

## L'espace urbain et les figures féminines dans *L'Assommoir* et *Maggie : A Girl of the Streets*

Minori Noda

Doctorant de l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris III

[teinturenoire@yahoo.co.jp](mailto:teinturenoire@yahoo.co.jp)

### Résumé

Dans quelle mesure peut-on reconnaître certaines influences du naturalisme français, mouvement éminemment représenté par Émile Zola, dans les œuvres romanesques de naturalistes américains tels que Dreiser et Norris ? Stephen Crane, l'un de ces derniers, nie l'influence des œuvres romanesques zoliennes sur son chef d'œuvre, *Maggie : A Girl of the Streets* (1893). Pourtant, en lisant cette nouvelle de l'écrivain américain, on peut bel et bien retrouver des motifs zoliens, ce qui contredirait son affirmation. Il existe, en effet, des rapports d'intertextualité avec certains romans de Zola. En prenant cette idée comme point de départ, nous nous proposons de réfléchir à la représentation de l'espace urbain, notamment à Paris dans *L'Assommoir*, ainsi qu'aux personnages féminins de ce roman, pour mettre en évidence l'importance de l'idéalisation de la vie rurale. En ce sens, nous voulons prendre ces aspects comme points de comparaison entre Zola et Crane. Comment, chez ce dernier, sont représentées la ville de New-York et les personnages féminins ? *In fine*, cela permettra d'aboutir à une réflexion plus globale, tout en étant précise, sur les particularités de la littérature naturaliste des deux côtés de l'Atlantique.

**Mots Clefs :** Émile Zola, Stephen Crane, naturalisme, intertextualité, littérature comparée, espace urbain, figures féminines.

### Abstract

#### The urban space and the female characters in *L'Assommoir* and *Maggie: A Girl of the Streets*

Could we recognize some influences of French naturalism as represented by Émile Zola in the works of American naturalist such as Dreiser and Norris? Stephen Crane, one of the American naturalist, denies the influence of Zola's works in his master-piece, *Maggie: A Girl of the Streets* (1893). However, reading this short novel of this American writer, one can find some motifs similar to that of Zola's works, thus contradicting his claims. There seems to be some intertextual relationships between his works and some novels of Zola. Thinking this idea as the starting point, we will examine the representation of the urban space, in particular, Paris in *L'Assommoir* as well as the female character of this novel in order to clarify the importance of the idealization of the rural life. In this way, we would like to compare Zola's novel with Crane's novel under similar topics, i.e., the representation of New-York and the female character. Finally, this reflection on the subject enables us to consider the particularities of the naturalism on both sides of the Atlantic Ocean.

**Key words :** Émile Zola, Stephen Crane, naturalism, intertextuality, comparative literature, urban space, female characters

eikasía

## L'espace urbain et les figures féminines dans *L'Assommoir* et *Maggie : A Girl of the Streets*

Minori Noda

Doctorant de l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris III

[teinturenoire@yahoo.co.jp](mailto:teinturenoire@yahoo.co.jp)

### Introduction

Dans<sup>1</sup> la recherche littéraire, notamment du point de vue comparatiste, mettre en lumière l'influence d'une œuvre sur une autre n'est pas chose aisée : tout d'abord, parce qu'il n'y a pas de critère objectif pour mettre en évidence un quelconque rayonnement, qu'il soit délibéré ou inconscient, d'une œuvre sur une autre. Certes, on peut s'appuyer sur les témoignages des écrivains qui racontent eux-mêmes, dans leurs correspondances par exemple, l'influence des œuvres d'autres auteurs sur les leurs. Mais les «preuves», si tant est que des témoignages directs en soient, ne sont de toute façon pas suffisantes, et il n'est pas toujours simple de déceler, disons, la matérialité d'une affinité entre tel et tel texte. Pourtant, la démarche intertextuelle a une indéniable pertinence, ne serait-ce que pour comprendre comment, dans une œuvre, les motifs jouent entre eux, et au-delà d'eux-mêmes, faisant ainsi appel à la sagacité et à la sensibilité des lecteurs

Dans le cas de Stephen Crane, considéré comme l'un des premiers naturalistes américains qui ait laissé des œuvres romanesques remarquables, telles que *Maggie : A Girl of the Streets* (1893) ou *The Red Badge of Courage* (1895) malgré sa vie assez courte<sup>2</sup>, il n'est pas très facile de dire s'il y a ou non l'influence du naturalisme français, de Zola par exemple. En effet, l'auteur américain ne dit presque rien de son homologue français dans sa correspondance, même si l'on peut facilement remarquer quelques points communs, surtout au niveau des thématiques, entre *Maggie* de Crane et

---

<sup>1</sup> Julie Cottier a eu l'amabilité de relire ce travail : qu'elle en soit ici remerciée.

<sup>2</sup> Il décède à l'âge de 29 ans.

*L'Assommoir* de Zola<sup>3</sup>. Il y a le rare cas d'une lettre adressée à un inconnu, quatre ans après la publication de ce roman de l'auteur américain :

*This girl in Zola is a real streetwalker. I mean she does not fool around making excuses for her career. You must pardon me if I cannot agree that every painted woman on the streets of New York was brought there by some evil man. Nana, in the story, is honest... Zola is a sincere writer but – is he much good? He hangs one thing to another and his story goes along but I find him pretty tiresome.* <sup>4</sup>

L'absence d'une lettre qui puisse prouver la lecture de *L'Assommoir* chez Crane avant l'achèvement de son œuvre *Maggie* nous empêcherait d'affirmer de prime abord qu'il y a une relation intertextuelle entre les deux œuvres romanesques. Pourtant, la lettre citée nous montre au moins que Crane a lu *Nana* de Zola, qu'il a remarqué l'honnêteté de l'héroïne et la sincérité de l'auteur français, et qu'il considère le style de celui-ci comme fastidieux et ennuyeux.

En fait, le destin de *Maggie* nous semble en quelque sorte assez proche de celui de *Nana*, car toutes les deux sont issues d'une famille misérable dont les parents sont alcooliques, et les obligent à travailler pour ramener de l'argent.

Cependant, il y a une autre hypothèse concernant l'influence que Crane peut avoir eue à l'égard de la création de son héroïne. C'est *Madame Bovary*, comme le suggère un biographe américain :

*The artistic source of Maggie would seem not to be Zola – although the thematic resemblances are strikingly close – but Flaubert's Madame Bovary. The two novels are alike in the way their respective*

<sup>3</sup> «Over the years, Stephen Crane's *Maggie* : *A Girl of the Streets* has been almost universally regarded as the first work of unalloyed "naturalism" in American fiction. But the precise nature of *Maggie's* naturalism and the exact qualities in the book which make it "naturalistic," are subjects of some dispute.» (Milne Holton, «A Sparrow's Fall and a Sparrow's Eye : *Maggie*» in *Cylinder of Vision – The Fiction and Journalistic Writing of Stephen Crane*, Louisiana State University Press, 1972, p.37.), «Certaines ressemblances avec l'ouvrage de Zola peuvent ici être signalées. D'abord, le milieu où se passe l'histoire, quartier populaire d'où les personnages ne sortent guère. Des scènes entières rappellent *L'Assommoir*. Les promenades aux musées de *Maggie* et *Pete* ont la même qualité comique que la visite au Louvre de la noce de *Coupeau*. Le bal public où *Pete* montre en différentes occasions ses belles manières et ses faiblesses trop humaines rappelle le Café-Concert où *Lantier* emmena un jour *Gervaise*. Le roman de *Maggie* est, comme *L'Assommoir*, l'histoire de la déchéance et de la mort d'une héroïne pour laquelle le lecteur ne peut se défendre d'éprouver une immense pitié.» (Albert J. Salvan, *Zola aux États-Unis*, Brown University, 1943.)

<sup>4</sup> Une lettre adressée à un inconnu au début de 1897 (*The correspondence of Stephen Crane*, ed. Stanley Wertheim et Paul Sorrentino, Columbia University Press, New York, 1988, 2 vol, tome II, p.673.

*romantic escapes from reality are rendered. Maggie's dim thoughts were often searching for faraway lands where the little hills sing together in the morning. Under the trees of her dream gardens there always walked a lover. So, too, the personified landscape sings in accompaniment to Emma Bovary's dream of happiness.*<sup>5</sup>

Bien qu'il ne s'agisse pas de l'intertextualité entre l'œuvre flaubertienne et celle de Crane dans cet article, il est intéressant qu'on puisse retrouver un point commun entre Emma et Maggie dans cette citation. C'est la «*romantic escape*», selon le mot de ce biographe. Mais à quel genre d'escapade «*escape*» fait-il référence, précisément ? À quoi échappent-elles plus exactement ? Peut-être à la réalité dans laquelle elles vivent, et dont elles supportent la monotonie ou la misère. Et dans cette escapade, leur vecteurs s'orientent de l'intérieur vers l'extérieur, autrement dit : de l'urbain au rural<sup>6</sup>. On peut retrouver le même type de désir chez l'héroïne de *L'Assommoir*.

Elle se retourna, comme pour suivre la locomotive invisible, dont le grondement se mourait. De ce côté, elle devinait la campagne, le ciel libre, au fond d'une trouée, avec de hautes maisons à droite et à gauche, isolées, plantées sans ordre, présentant des façades, des murs non crépis, des murs peints de réclames géantes, salis de la même teinte jaunâtre par la suite des machines. Oh ! si elle avait pu partir ainsi, s'en aller là-bas, en dehors de ces maisons de misère et de souffrance ! Peut-être aurait-elle recommencé à vivre.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> George Braziller, *Stephen Crane, A biography* by R.W.Stallman, New York, 1968, p.77.

<sup>6</sup> Comme Bernard Marchand l'a bien analysé, il y eut «la crise proprement parisienne d'une ville qui craquait, dont la population avait presque doublé» jusqu'au milieu de XIX<sup>e</sup> siècle. Il poursuit : «La question était particulièrement délicate : en 1850, les grands bâtiments qui logeaient les principaux rouages de l'État se trouvaient dans le vieux centre, dans l'île de la Cité et sur la rive droite, au milieu des quartiers les plus misérables et les plus dangereux. Ne convenait-il pas d'assurer la fonction administrative en les dégageant par un vaste programme de démolition et la construction d'un réseau de boulevard qui les protègent ? C'était d'autant plus utile qu'une politique de grands travaux devait offrir des emplois en grand nombre. Mais elle ne manquerait pas non plus d'attirer à Paris une main-d'œuvre flottante et peu qualifiée qui risquait de menacer l'ordre public. (...) L'Empire ne sut pas trancher dans ce réseau de contradictions, ce qui affaiblit sa politique parisienne. (...) L'Empire, enfin, devait aménager la périphérie. La croissance de Paris engendrait des vagues concentriques de peuplement autour de la vieille capitale.» (*Paris, histoire d'une ville (XIX<sup>e</sup> -XX<sup>e</sup> siècle)*, Bernard Marchand, Édition du Seuil, 1993, pp.69-71.) *L'Assommoir* est basé sur cette scène politico-historique. On peut dire que le désir de s'enfuir du centre de la ville vers un lieu extérieur correspond bien, effectivement, à la réalité historique.

<sup>7</sup> Émile Zola, *L'Assommoir* dans *Les Rougon-Macquart*, édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, études, notes, et variantes par Henri Mitterrand, 5 vol, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», t.II, 1961. p.768.

Ici, au plus profond de sa détresse, l'héroïne se promène dans son quartier en cherchant un homme qui la paye pour le plaisir. Elle se trouve sur un pont de chemin de fer, et contemple une épaisse brume qui se développe sur la gare. Devant ses yeux, le vaste urbanisme parisien se déroule. Au-delà de ce spectacle qui lui fait sentir le malheur de sa propre vie, elle rêve d'une vie paisible à la campagne. Mais cela ne se réalise jamais. On peut voir dans cette citation le désir de l'héroïne d'échapper à la misère de sa vie urbaine.

Dans cet article, nous allons voir tout d'abord des points communs entre ces deux œuvres, puis, l'opposition entre l'urbain et le rural, surtout au niveau de l'imaginaire des héroïnes. À travers ces deux étapes, nous pourrions réfléchir sur les spécificités de chaque œuvre, ce qui nous permettra de dégager des influences du roman de Zola sur celui de Crane.

## 1. La thématique et la stylistique des deux œuvres

Certes, il nous semble inconcevable, ou en tout cas délicat, de rapprocher *L'Assommoir* et *Maggie* après la lecture de la lettre de Crane citée plus haut. Bien qu'admirant la personnalité de Nana et l'auteur lui-même, il considère que le roman est un peu trop long pour lui. Pourtant, comme on peut le remarquer dès qu'on lit *L'Assommoir* et *Maggie*, il y a plusieurs points communs entre les deux, surtout au niveau de la thématique et du style. Nous allons voir maintenant les quatre éléments partagés entre ces deux œuvres, à savoir : la description de l'espace de la maison, l'alcoolisme qui ruine la vie familiale, la prostitution, et la figure de l'ouvrier.

Tout d'abord, la description de l'espace de la maison. Dans le chapitre II de *L'Assommoir*, il faut remarquer une longue description de la maison située rue de la Goutte-d'Or, dans laquelle l'héroïne va habiter après son mariage avec Coupeau.

Gervaise voulut l'attendre dans la rue. [...] au seuil, elle leva de nouveau les yeux. À l'intérieur, les façades avaient six étages, quatre façades régulières enfermant le vaste carré de la cour. C'étaient des murailles grises, mangées d'une lèpre jaune, rayées de bavures par l'égouttement des toits, qui montaient toutes plates du pavé aux ardoises, sans une moulure ; seuls les tuyaux de descente se coudaient aux étages, où les caisses béantes des plombs mettaient

la tache de leur fonte rouillée. Les fenêtres sans persienne montraient des vitres nues, d'un vert glauque d'eau trouble. Certaines, ouvertes, laissaient pendre des matelas à carreaux bleus, qui prenaient l'air ; devant d'autres, sur des cordes tendues, des linges séchaient, toute la lessive d'un ménage, les chemises de l'homme, les camisoles de la femme, les culottes des gamins ; il y en avait une, au troisième, où s'étalait une couche d'enfant, emplâtrée d'ordure. [...] Et Gervaise lentement promenait son regard, l'abaissait du sixième étage au pavé, remontait, surprise de cette énormité, se sentant au milieu d'un organe vivant, au cœur même d'une ville, intéressée par la maison, comme si elle avait eu devant elle une personne géante.<sup>8</sup>

Dans cette longue description conduite par le regard de l'héroïne, qui se trouve juste après une autre description de la façade de cette grande maison, on peut remarquer des signes de la pauvreté et de la vie populaire des habitants, tels que «des murailles mangées d'une lèpre jaune», et «des linges». Ces signes remplissent la fonction métonymique de rendre visible et sensible l'existence humaine dans cette maison, malgré l'absence d'être humain dans cette description. Et à la fin de cette citation, on voit une expression métaphorique : «organe vivant», ou bien «personne géante». En fait, dans un autre passage de ce même chapitre, dans lequel l'héroïne et son fiancé Coupeau rendent visite aux Lorilleux, qui habitent au dernier étage de cette maison, apparaît une autre qualification pour le corridor traversé :

C'était une pièce étranglée, une sorte de boyau, qui semblait le prolongement même du corridor. Un rideau de laine déteinte, en ce moment relevé par une ficelle, coupait le boyau en deux.<sup>9</sup>

Ce qui est remarquable ici, c'est que cet espace, en tant qu'«organe vivant», a la structure d'un boyau. D'autre part, on voit le mot «*bowel*», l'équivalent anglais pour «boyau» dans la description du quartier autour de la maison de Johnson, la famille de l'héroïne dans l'œuvre de Crane :

*Eventually they entered into a dark region where, from a careening building, a dozen gruesome doorways gave up loads of babies to the street and the gutter. A wind of early autumn raised yellow dust*

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.414-415.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.424.

*from cobbles and swirled it against an hundred windows. Long streamers of garments fluttered from fire-escapes. In all unhandy places there were buckets, brooms, rags and bottles. In the street infants played or fought with other infants or sat stupidly in the way of vehicles. Formidable women, with uncombed hair and disordered dress, gossiped while leaning on railings, or screamed in frantic quarrels. Withered persons, in curious postures of submission to something, sat smoking pipes in obscure corners. A thousand odors of cooking food came forth to the street. The building quivered and creaked from the weight of humanity stamping about in its bowels.*<sup>10</sup>

Dans cette description, on peut presque retrouver le même type de signes de pauvreté que celui qu'on voit dans le roman zolien, tels que «*long streamers of garments fluttered from fire-escapes*», et des objets quotidiens comme «*buckets, brooms, rags, and bottles*». À la différence de la description de Zola, celle-ci n'est pas faite via la focalisation interne d'un personnage, mais du point de vue du narrateur omniscient<sup>11</sup>. Pourtant, comme dans la description de Zola, on voit une sorte de métaphore à la fin de cette citation. On peut dire que cette dernière phrase appartient au même type de personnification que celle de Zola.

On a vu l'homogénéité stylistique entre Zola et Crane, mais il y a aussi des points communs de thématique entre ces deux écrivains.

Dans *L'Assommoir*, l'alcoolisme est l'un des sujets principaux, qui représente la vie misérable des ouvriers de la société sous le Second Empire. Surtout après le chapitre VII, on voit une déchéance très rapide des Coupeau à cause de ce fléau. Dans ce processus, il y a notamment des querelles entre le couple et l'enfant :

Oui, c'était la faute du ménage, s'il dégringolait de saison en saison. Mais ce sont de ces choses qu'on ne se dit jamais, surtout quand on est dans la crotte. Ils accusaient la malchance, ils

<sup>10</sup> Stephen Crane, *Maggie: A Girl of the Streets and Other Tales of New York*, avec introduction de Lazer Ziff et la collaboration de Theo Davis, , Penguin Books, 2000, p.7.

<sup>11</sup> Cependant, il faut remarquer qu'il y a un critique qui considère ce paragraphe décrit du point de vue d'un personnage, Jimmie : «*But what is peculiarly characteristic of this paragraph is the fact that in it the seeing is being done, not by Crane or by the reader, but by a character – in this case by Jimmie. Jimmie, his street fight ended, is being brought home by his father, and this paragraph, which opens the second chapter, describes the route which Jimmie is to take from the street to the appartement.*» (Milne Holton, «*A Sparrow's Fall and a Sparrow's Eye: Maggie*» in *Cylinder of Vision – The Fiction and Journalistic Writing of Stephen Crane, op.cit.*, p.41.) Certes, il est indéniable qu'il y a des possibilités d'interprétation qui permettent de penser ce paragraphe décrit par une sorte de focalisation interne, mais à cause de l'absence d'expression qui lie le regard du personnage et les objets regardés, nous pensons qu'il est plutôt décrit par le narrateur omniscient.

prétendaient que Dieu leur en voulait. Un vrai bousin, leur chez-eux, à cette heure. La journée entière, ils s'empoignaient. Pourtant, ils ne se tapaient pas encore, à peine quelques claques parties toutes seules dans le fort des disputes. Le plus triste était qu'ils avaient ouvert la cage à l'amitié, les sentiments s'étaient envolés comme des serins. La bonne chaleur des pères, des mères et des enfants, lorsque ce petit monde se tient serré, en tas, se retirait d'eux, les laissait grelottants, chacun dans son coin. Tous les trois, Coupeau, Gervaise, Nana, restaient pareils à des crins, s'avalant pour un mot, avec de la haine plein les yeux ; et il semblait que quelque chose avait cassé, le grand ressort de la famille, la mécanique, qui, chez les gens heureux, fait battre les cœurs ensemble.<sup>12</sup>

À la différence du roman de Zola, dans *Maggie*, la famille est dans la misère dès le début de l'histoire. Mais il y a une scène de ménage entre le mari et la femme chez Johnson :

*The man puffed his pipe calmly and put his great mudded boots on the back part of the stove.*

*"Go teh hell," he murmured, tranquilly.*

*The woman screamed and shook her fists before her husband's eyes. The rough yellow of her face and neck flared suddenly crimson. She began to howl.*

*He puffed imperturbably at his pipe for a time, but finally arose and began to look out at the window into the darkening chaos of back yards.*

*"You've been drinkin', Mary," he said. "You'd better let up on the bot', ol' woman, or you'll git done."*

*"You're a liar. I ain't had a drop," she roared in reply.*

[...]

*In the quarrel between husband and wife, the woman was victor. The man grabbed his hat and rushed from the room, apparently determined upon a vengeful drunk. She followed to the door and thundered at him as he made his way down stairs.<sup>13</sup>*

Même si les façons de représenter la querelle familiale sont différentes dans *L'Assommoir* et *Maggie*, puisque dans le premier, la scène est racontée par le narrateur, tandis que dans le dernier on entend les paroles des personnages qui s'insultent, on peut retrouver le même type de soupçon entre les membres des familles, et le dispersement qui en résulte.

<sup>12</sup> Émile Zola, *L'Assommoir*, op.cit., p.685.

<sup>13</sup> Stephen Crane, *Maggie: A Girl of the Streets and Other Tales of New York*, op.cit., p.9-10.

Dans les deux œuvres romanesques, apparaissent des figures d'ouvriers. Dans *L'Assommoir*, c'est Coupeau, zingueur qui tombe d'un toit lors de son travail, et en est gravement blessé. Après cet accident, qui lui fait perdre sa motivation pour le travail, il sombre dans l'alcoolisme<sup>14</sup>. Mais la déchéance de ce bon ouvrier est précédée d'un passage ironique qui décrit la scène du travail sur le toit avec Zidore, son aide. S'en dégage la bonne humeur des ouvriers de la société parisienne du XIX<sup>e</sup> siècle. On peut remarquer également une sorte d'opposition entre l'urbain et le rural :

Mais Zidore venait de disparaître. Le zingueur, en jurant, le chercher du regard, l'appela par la lucarne du grenier restée ouverte. Enfin, il le découvrit sur un toit voisin, à deux maisons de distance. Le galopin se promenait, explorait les environs, ses maigres cheveux blonds s'envolant au grand air, clignant les yeux en face de l'immensité de Paris.

«Dis donc, la flâne ! est-ce que tu te crois à la campagne ! dit Coupeau furieux. Tu es comme M. Béranger, tu composes des vers, peut-être !...Veux-tu bien me donner les fers ! A-t-on jamais vu se balader sur les toits ! Amène-z-y ta connaissance tout de suite, pour lui chanter des mamours...Veux-tu me donner les fers, sacrée andouille !»<sup>15</sup>

Pour faire revenir au travail son aide absorbé par la vue du vaste paysage de Paris, Coupeau, qui est ici encore un ouvrier assidu, adresse des paroles ironiques à son collègue. Dans celles-ci, il profère des idées reçues sur la campagne, telles que la nonchalance généralisée. De plus, il utilise une sorte d'euphonie entre les mots «vers» et «fers», pour opposer le distractif et le poétique, en citant Pierre-Jean de Béranger, poète-chansonnier français, au travail pénible et sérieux.

<sup>14</sup> En ce qui concerne les regards qui observent les ouvriers, les deux œuvres partagent ceux qui leur confèrent une portée ironique. Dans *L'Assommoir*, on ne peut pas ignorer le regard d'une «bique» (p.481) qui observe la chute de Coupeau pendant qu'il travaille sur le toit (chapitre IV) tandis que, dans *Maggie*, il y a des regards qui observent la vie misérable des ouvriers. Pour ce dernier, il nous semble que la remarque de M. Holton est assez pertinente : «*It is interesting to note that in the first half of Maggie nearly every scene presents an event and a character observing it ; each scene is a description of the recording of experience upon a consciousness. And more often than not the experience is one of violence or disorder. Throughout these chapters there are statements such as «from a window ... there leaned a curious woman» or «the engineer of a passive tugboat hung lazily over a railing and watched» or «curious faces appeared in doorways». Someone is always watching the street fights or the domestic violence which so characterized the world of Maggie» (Milne Holton, «A Sparrow's Fall and a Sparrow's Eye: Maggie» in *Cylinder of Vision – The Fiction and Journalistic Writing of Stephen Crane, op.cit.*, p.43.)*

<sup>15</sup> Émile Zola, *L'Assommoir, op.cit.*, p.482. Nous soulignons.

Par contre, dans *Maggie*, on peut remarquer un ouvrier qui a grandi dans une condition très sévère, car le milieu dans lequel il vit se situe dans un quartier populaire de New-York, qui est plein de violence et d'absurdité. Ce personnage est Jimmy, frère aîné de l'héroïne. Au chapitre IV de ce roman, qui commence par une scène de bataille d'enfants dans la rue, dont Jimmy fait partie, celui-ci se révèle un jeune homme assez cynique et nihiliste à cause de la mort de son petit frère et du chagrin de la vie de son quartier. Il travaille en tant que conducteur de camion. Dans ce chapitre, on peut retrouver un passage qui décrit la dure réalité des ouvriers dans cette ville, qui sont toujours surveillés par la police.

*When he paused to contemplate the attitude of the police toward himself and his fellows, he believed that they were the only men in the city who had no rights. When driving about, he felt that he was held liable by the police for anything that might occur in the streets, and was the common prey of all energetic officials. In revenge, he resolved never to move out of the way of anything, until formidable circumstances, or a much larger man than himself forced him to it.*<sup>16</sup>

Dans cette citation, on peut remarquer la figure de l'ouvrier qui vit en ne fléchissant pas face à la puissance politique. Ne pas bouger de la rue, c'est une sorte de revanche contre la police qui représente cette puissance. Mais Maggie, l'héroïne, ne dispose pas d'un tel moyen pour contester et survivre dans ce milieu hostile, sinon en devenant prostituée. Après avoir été abandonnée par son amour, Pete, l'héroïne se promène dans la rue à la recherche de clients :

*A girl of the painted cohorts of the city went along the street. She threw changing glances at men who passed her, giving smiling invitations to men of rural or untaught pattern and usually seeming sedately unconscious of the men with a metropolitan seal upon their faces.*<sup>17</sup>

Ce qui est intéressant ici, c'est qu'elle n'a pas d'attrance pour les hommes à l'air sophistiqué et urbain, mais qu'elle cherche uniquement ceux qui ont un air campagnard. Après avoir été abandonnée, elle est déçue par la vie urbaine, et c'est

<sup>16</sup> Stephen Crane, *Maggie: A Girl of the Streets and Other Tales of New York*, op.cit., p.19.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.76.

pourquoi elle ne cherche que des hommes issus des campagnes. De même, dans *L'Assommoir*, l'héroïne rêve d'une vie à la campagne, lorsqu'elle se promène dans son quartier, comme on l'a vu plus haut.

Dans la vie urbaine, la splendeur côtoie la misère. Les deux héroïnes passent des moments glorieux, et finissent leur vie dans un dénuement extrême. Dans cette étape finale, elles ne peuvent que rêver d'un endroit où elles puissent fuir. Pourtant, leurs tentatives d'échapper à ce milieu délétère ne se réalisent jamais. Elles demeurent enfermées, comme prisonnières, littéralement, d'une sorte d'oscillation constante entre le rêve et la misère.

## 2. Le rêve de la vie rurale et le désespoir de la vie urbaine

Quand Gervaise est venue avec Lantier et ses enfants à Paris, depuis Plassans, ville fictive où elle est née et a grandi, elle n'a pas encore «le coup de gosier de Paris»<sup>18</sup>. Mais au fur et à mesure, elle a réussi à monter sa propre affaire, une boutique, et s'est accoutumée à la vie parisienne. Mais après que son mari est tombé d'un toit, sa déchéance commence.

Cependant, déjà au début de sa vie conjugale, elle idéalisait sa ville natale :

La jeune femme, charmée, croyait retourner en province ; pas de voisines, pas de cancans à craindre, un coin de tranquillité qui lui rappelait une ruelle de Plassans, derrière les remparts<sup>19</sup>

Rêvant d'une vie tranquille et paisible, Gervaise n'oublie jamais son pays natal. Même au centre de la ville, dans le chagrin et la peine de la vie urbaine, la campagne et, plus largement, les valeurs qu'elle imagine être rattachées au monde rural restent

<sup>18</sup> Émile Zola, *L'Assommoir*, *op.cit.*, p.395. L'expression utilisée dans la scène de la bataille au lavoir entre Gervaise et Virginie. Ce qui est intéressant, c'est qu'on peut remarquer une sorte de confrontation entre la ville et la province dans ce passage : «Gervaise en arrêt, le menton tendu, la face convulsée, ne répondait pas, n'ayant point encore le coup de gosier de Paris. L'autre continua : «Va donc ! C'est las de rouler la province, ça n'avait pas douze ans que ça servait de paillasse à soldats, ça a laissé une jambe dans son pays... Elle est tombée de pourriture, sa jambe...»» (*ibidem*). On constate comme ce passage décrit bien l'héroïne boiteuse, qui vient d'arriver à Paris et n'a pas encore la maîtrise de l'accent faubourien, en sorte qu'elle se retrouve à court d'arguments, à court de tours de force argotiques, disons, pour répondre efficacement à la salve d'insultes de sa rivale.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.464.

son point de départ, en même temps que celui d'une arrivée fantasmée. Ce qui est significatif, c'est qu'elle se trouve debout au seuil de sa boutique en regardant les deux côtés de la rue, par lesquels on voit également prendre forme, symboliquement, une confrontation entre la province et la ville.

à gauche, la rue de la Goutte-d'Or s'enfonçait, paisible, déserte, dans un coin de province, où des femmes causaient bas sur les portes ; à droite, à quelques pas, la rue des Poissonniers mettait un vacarme de voitures, un continuel piétinement de foule, qui refluit et faisait de ce bout un carrefour de cohue populaire.<sup>20</sup>

Si l'on imagine la géographie parisienne, il est normal de voir cette confrontation, puisque ce quartier, dans lequel les Coupeau habitent, se trouve à l'ancienne frontière entre le centre de la ville et la banlieue. En fait, au chapitre XI de ce roman, le regard de Gervaise voit la démolition de «l'ancienne barrière Poissonnière»<sup>21</sup>. Il s'agit du processus d'haussmannisation, fait historique, mais l'on peut considérer que ce dispositif géographique du roman est très efficace<sup>22</sup>. C'est parce qu'il convient à la vie de Gervaise, qui habite au centre de la ville, mais rêve de la vie tranquille de la campagne. D'ailleurs, c'est vers Montmartre, qui se trouvait à l'extérieur de la ville à cette époque, qu'elle se promène avec Goujet qu'elle aime d'un amour platonique. Lors de cette promenade, Gervaise dit à son amant une parole qui reflète son désir d'aller à la campagne :

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.500.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.737.

<sup>22</sup> Pour une approche plus complète et intéressante de l'haussmannisation, voir par exemple l'excellent ouvrage *Paris, histoire d'une ville*, lequel la fait résonner avec des textes littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle. Et surtout, la description suivante dans cet ouvrage est une donnée historique qui nous permet de mettre en regard le récit zolien et la réforme urbaine de la ville de Paris sous le Second Empire : «Sur la proposition d'Haussmann, la Chambre décida (26 mai 1859) de porter la limite de la capitale à l'enceinte fortifiée le 1<sup>er</sup> janvier 1860 et d'annexer les communes comprises entre les deux enceintes. La surface de Paris fut plus que doublée et sa population passa de 1 million d'habitants à 1 696 000. Les douze anciens arrondissements furent remplacés par les vingt actuels. L'annexion provoqua une nouvelle vague de départs : les populations annexées ne subissaient pas l'octroi et payaient des impôts très faibles, car les communes périphériques avaient peu d'équipements publics à entretenir. L'augmentation brutale des charges repoussa une bonne partie de la population au-delà des fortifications, dans ce qui forme aujourd'hui la petite banlieue.» (Bernard Marchand, *Paris, histoire d'une ville (XIX<sup>e</sup> –XX<sup>e</sup> siècle)*, op.cit., p.91.)

«Vrai ! murmura Gervaise, on se croirait à la campagne.»<sup>23</sup>

Dans son amour pour ce forgeron, Gervaise se sent dans une situation romantique ou idyllique. Mais dès qu'elle se retrouve dans la réalité de sa propre vie, elle hésite à se laisser aller à ce bonheur qu'elle juge trop romanesque, comme le montre la citation suivante :

C'était un drôle de garçon tout de même, de lui proposer un enlèvement, comme cela se passe dans les romans et dans la haute société.<sup>24</sup>

Le mot «enlèvement» dans cette citation est une proposition d'échapper à la vie parisienne, que Goujet fait à Gervaise. Voulant la sauver de sa déchéance, il lui propose de partir ensemble en Belgique. Malgré son désir de fuir sa vie conjugale, elle ne peut pas accepter la proposition du forgeron, mais tombe finalement au fond de la misère, en restant fidèle à son mari.

Par contre, dans *Maggie*, l'héroïne garde le même type de désir d'échapper à sa propre vie que celui de Gervaise, lorsqu'elle rencontre pour la première fois son futur amour, Pete, qui rend visite à son collègue Jimmy, la frère de Maggie :

*Maggie perceived that here was the beau ideal of a man. Her dim thoughts were often searching for far away lands where, as God says, the little hills sing together in the morning. Under the trees of her dream-gardens there had always walked a lover.*<sup>25</sup>

On peut reconnaître dans ce passage une sorte de paysage édénique. Le rêve de Maggie est beaucoup plus romantique que celui de Gervaise. Ce qui diffère, c'est que Maggie se laisse totalement absorber par le rêve romantique de la vie avec son amour, Pete (en ce sens, cette héroïne de Crane est le même type de figure féminine qu'Emma Bovary), et qu'elle tombe dans le malheur après s'être abandonnée à cet amour.

<sup>23</sup> Émile Zola, *L'Assommoir*, op.cit., p.614.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.616

<sup>25</sup> Stephen Crane, *Maggi : A Girl of the Streets and Other Tales of New York*, op.cit., p.25.

Or, il reste qu'une chose doit être remarquée, à savoir le fait que l'héroïne de *L'Assommoir* est une mère de famille destinée à être ruinée, tandis que celle de *Maggie* est une fille dont la mère est tombée dans l'alcoolisme comme la mère de Nana. Malgré la différente fonction familiale – l'une mère, et l'autre fille – elles sont toutes les deux victimes de leurs propres amours. Ce qui est ironique dans les deux œuvres, c'est que leur rêve d'une vie idéale ne se réalise jamais, mais qu'il reste toujours une espérance illusoire<sup>26</sup>.

## Conclusion

Pour conclure, je confirme tout d'abord qu'il n'y a pas de critère décisif pour montrer l'influence du naturaliste français sur l'œuvre de Crane. Cependant, si l'on lit assez assidûment ces deux œuvres romanesques, on peut retrouver des motifs et des thèmes partagés par les deux auteurs. Certes ils ne seraient qu'une sorte de contemporanéité, mais il se peut bien que l'auteur américain ait écrit sa propre œuvre sous l'influence de l'auteur français. À travers la lecture de ces deux œuvres, on peut reconnaître qu'il y a des variations de l'opposition entre l'urbain et le rural, et que dans les deux cas le rêve qu'a l'héroïne d'échapper au monde extérieur est l'un des moteurs de l'intrigue.

---

<sup>26</sup> «Maggie is in a sense a bipolar novel; at one polarity is illusion, at the other, blind chaos. At the center of the novel's chaos is Mary, Maggie's mother.» (Milne Holton, «A Sparrow's Fall and a Sparrow's Eye: Maggie» in *Cylinder of Vision – The Fiction and Journalistic Writing of Stephen Crane, op.cit.*, p.53.) Est-ce qu'il y a une polarité dans *L'Assommoir*? – Oui, mais ce n'est pas une bi-polarité, mais plutôt une tri-polarité et celle-ci relève des différentes relations que Gervaise entretient avec le trio d'hommes, Lantier, Coupeau, et Goujet. Cependant on ne peut pas ignorer la différence des caractères de ces deux mères. L'une est la cause du malheur de sa fille, l'autre est victime de son propre malheur.