



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Paris et ses habitants vus par Émile Zola.

La capitale du Second Empire dépeinte à travers les  
*Rougon-Macquart*

Verfasserin

Stephanie Maya Glöckler

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 346

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik Französisch

Betreuer:

o. Univ. Prof. Dr. Georg Kremnitz



# Danksagung

Der größte Dank gebührt meinem wertvollsten Freund: 1. Korinther 10:31 war stets die beste Motivation, das Verfassen dieser Arbeit erfolgreich zu bewerkstelligen.

Meinem Betreuer bin ich überaus dankbar für seine große Geduld. Genau das war es, was ich während der letzten Monate benötigte, um die Freude an meinem Projekt zu bewahren. Herzlichen Dank, lieber Herr Professor Kremnitz, dass Sie meine Arbeit so akzeptiert haben, wie ich sie mir vorgestellt hatte. Diese Freiheit habe ich sehr geschätzt.

Die wichtigsten Menschen, die mich in meinem Vorhaben unterstützt haben, sind ohne Zweifel meine Eltern. Ich möchte euch bei dieser Gelegenheit aus ganzem Herzen danken – für so vieles... eure in jeder Hinsicht großzügige Unterstützung meines bisherigen Bildungs- und vor allem Lebensweges, eure Ermunterung, euer Verständnis, euer Beispiel, euer Menschsein, auch für euer manchmal eindringliches Zureden, wenn euch dieses erforderlich erschien, und doch war es niemals von Druck oder unerfüllbaren Erwartungen geprägt. Ich danke euch dafür, mir stets die Eltern gewesen zu sein, die es mir ermöglicht haben, mein Ich zu finden. Und nicht zu vergessen – tausend Dank, dass ich bereits in frühen Jahren in die faszinierende Welt der Bücher eintauchen durfte. Das am längsten währende Glück, welches Eltern ihrem Kind bescheren können, besteht wohl darin, ihm im Lesen selbst das beste Vorbild zu sein.

Meine Großmutter sei an dieser Stelle mit größter Wertschätzung erwähnt. Liebste Helene-Oma, ich genieße es, mit Dir gemeinsam in Gedichten und der Begeisterung für die Künste im Allgemeinen zu schwelgen. Danke für all die unvergesslichen Momente mit Dir. Danke für Deine immer noch jugendliche und inspirierende Beschwingtheit, die mir so gut tut und auch in der letzten Zeit tat, wenn das eine oder andere Vorhaben sich nicht so entwickelte, wie ich es mir vorgestellt hatte. Danke für Dich, danke dafür, dass Du nach meinen Eltern der wichtigste Mensch in meinem Leben bist.

Und was wäre mein Leben ohne all meine wunderbaren Freunde, die mir auch in Verbindung mit meiner Diplomarbeit in verschiedenster Hinsicht tatkräftig zur Seite standen. Voltaire hatte Recht mit seinen Worten...



# Table de matières

<b>1. Introduction et centres d'intérêt.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Émile Zola et le cycle des <i>Rougon-Macquart</i>.....</b>	<b>5</b>
2.1. Biographie d'Émile Zola.....	5
2.2. L'intention derrière le projet des <i>Rougon-Macquart</i> .....	16
2.2.1. La genèse des « mondes ».....	17
2.2.2. Un cycle composé de vingt volumes.....	18
2.3. Les procédés de la documentation.....	19
2.4. La réception du cycle des <i>Rougon-Macquart</i> à l'époque de sa parution à l'exemple de <i>L'Assommoir</i> .....	22
2.4.1. La voix des contradicteurs.....	24
2.4.2. La défense des admirateurs.....	25
<b>3. La ville de Paris aux temps des Rougon-Macquart.....</b>	<b>27</b>
3.1. L'Empire rétabli par Napoléon III.....	27
3.2. Haussmann et la naissance d'une métropole moderne.....	30
3.3. La vie dans la capitale du Second Empire.....	32
3.3.1. Capitale du luxe.....	33
3.3.2. Capitale de la misère.....	34
<b>4. Paris dépeint par Émile Zola.....</b>	<b>35</b>
4.1. Le protagoniste secret du cycle des <i>Rougon-Macquart</i> .....	37
4.2. Le protagoniste secret d' <i>Une Page d'Amour</i> .....	38
4.3. Paris et les lieux parisiens présentés en langage poétique.....	47
4.3.1. Conquérir la ville – Paris personnifié.....	48
4.3.2. Les Halles – « lieu mythique ».....	51
4.3.3. Le grand magasin – colosse sans pitié.....	54
4.3.4. Un châtimement honteux.....	57
<b>5. Les habitants de Paris dépeints par Emile Zola.....</b>	<b>60</b>
5.1. « Le peuple ».....	61
5.2. « Les commerçants ».....	69

5.2.1. Les commerçants du <i>Ventre de Paris</i> .....	69
5.2.2. Octave Mouret – créateur du <i>Bonheur des Dames</i> .....	74
5.3. « La bourgeoisie ».....	79
5.4. « Le grand monde ».....	87
5.4.1. <i>La Curée</i> ou « les fièvre chaudes de l'argent et du plaisir ».....	87
5.4.2. Saccard – « le poète du million ».....	93
5.4.3. <i>Son Excellence Eugène Rougon</i> – le grand monde politique.....	96
5.5. « La putain ».....	99
5.6. « L'artiste ».....	105
<b>6. Conclusion.....</b>	<b>111</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>113</b>
<b>Annexe :</b>	
<b>Abstract in deutscher Sprache.....</b>	<b>117</b>
<b>Curriculum vitae.....</b>	<b>119</b>

# 1. Introduction et centres d'intérêt

« Paris et ses habitants vus par Émile Zola » – un thème sur lequel de nombreux mémoires pourraient être écrits. Dans le travail présent, nous allons restreindre ce vaste sujet pour limiter notre étude à une certaine partie de l'œuvre de l'écrivain : nous allons nous consacrer à « La capitale du Second Empire dépeinte à travers les *Rougon-Macquart* ».

Par la suite, il s'agit donc de traiter les différents aspects au thème : au début, il faut faire la connaissance de l'écrivain qui se trouve au centre de notre attention – Émile Zola. Bien que ce nom soit très connu parmi tous ceux qui s'intéressent à la littérature des deux siècles précédents, il sera nécessaire de nous occuper de façon détaillée de la biographie du romancier afin de mieux comprendre qui est l'homme derrière les monuments littéraires tels que *L'Assommoir* et *Nana*, pour ne citer que deux de ses nombreuses œuvres couronnées de succès.

Ceci dit, nous ne devons non seulement mettre l'accent sur la biographie de Zola mais devons bien évidemment aussi traiter la question de la genèse menant à la naissance et le développement de la grande œuvre de sa vie – cette série de vingt volumes dont est constitué ce qu'il a baptisé *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, sa manière de travailler ainsi que l'accueil que les contemporains du créateur de cet univers fascinant ont fait à son cycle.

Ensuite, il faudra nous pencher sur le cadre géographique et historique qui s'impose à notre étude : Paris, la capitale française à l'heure de l'avènement d'un nouveau régime et au long de la durée de ce dernier – plus précisément Paris sous le Second Empire donc sous le règne de Napoléon III. Dans ce but, nous voulons donner un aperçu des événements politiques qui ont mené à ce que l'empire soit à nouveau proclamé en France, les grands travaux de modernisation de Paris entrepris par Napoléon III et dirigés par le baron Haussmann, sans oublier de proposer une vue d'ensemble de la vie du Paris à l'époque de ces grands changements.

Après cela, nous entamons le sujet-même que le titre de ce mémoire stipule. Dans un premier temps, nous allons nous consacrer à l'image de la ville qu'Émile Zola transporte à travers les onze romans de son cycle dont les actions se situent principalement à Paris. Nous allons voir quelle place le romancier accorde à la capitale de l'Empire et comment Zola introduit dans ces romans « parisiens » de la série ce qui est

caractéristique du style prodigieux du prétendu naturaliste – son recours virtuose au langage poétique.

Finalement, il reste un grand thème à aborder : la peinture des habitants de Paris à travers la vision et le pinceau de l'artiste littéraire. La composition thématique de ce dernier chapitre s'inspire de l'idée du romancier-même de traiter les différents groupes et couches de la société les uns après les autres. En quelque sorte, dans un cadre bien plus restreint bien sûr, nous allons donc faire un travail pareil à celui d'Émile Zola qui s'est occupé du plus près possible des conditions de chaque partie des habitants de Paris de l'époque dépeinte dans ses *Rougon-Macquart*.

L'objectif majeur de ce mémoire consiste donc à envisager la vision subjective d'un écrivain sur les réalités observées par lui. Or, ceci implique que nous ne devons pas considérer les romans d'Émile Zola comme étant les écrits d'un historiographe. Et nous nous permettons de dire que, heureusement, les nombreuses pages des *Rougon-Macquart* ne ressemblent pas à un cours d'histoire neutre mais qu'elles soient imprégnées des observations d'un artiste qui, bien que lui-même s'oblige à toujours garder présent le souci de réalité, concède abondamment de place à son talent de conteur passionné et passionnant. Il ne s'agit pas ici de trouver chaque incohérence potentielle qui puisse éloigner la vraisemblance supposée du récit à la réalité historique. Certes, les événements dont Zola se sert pour rendre vivant la période du Second Empire sont tous fictifs mais nous allons tout de même constater qu'il semble parfois être plus près de la réalité que nous ne voudrions le croire.

## 2. Émile Zola et le cycle des *Rougon-Macquart*

Le titre de ce chapitre ne sert non seulement à annoncer ce qui sera étudié par la suite, mais semble d'autant plus approprié que l'association « Zola – *Rougon-Macquart* » est souvent la première qui se présente à la mémoire collective lorsque l'on entend le nom « Émile Zola ». Bien entendu, nous ne voulons pas oublier ou estimer comme étant moins appréciable ce que l'écrivain a écrit avant et après la rédaction de son grand cycle. Qui n'aurait pas entendu parler de romans tels que *Thérèse Raquin* – s'il ne l'a pas lu à l'école – ou *Paris*, récits passionnants et envoûtants parus avant, respectivement après, la série dont il s'agit d'examiner une partie au cours de ce mémoire ? Cependant, il a fallu faire un choix et c'est ainsi que nous voulons nous consacrer exclusivement à une partie de l'œuvre d'Émile Zola – des romans des *Rougon-Macquart* situés à Paris. Occupons-nous avant cela de la vie du romancier qui a créé cet énorme univers fascinant.

### 2.1. Biographie d'Émile Zola<sup>1</sup>

Émile Zola naît à Paris le 2 avril 1840. Son père François Zola, né en 1795, est ingénieur civil d'origine vénitienne, sa mère Émilie Aubert, originaire de la Beauce et née en 1819, est la fille d'un artisan vitrier et d'une couturière. En 1843, la famille Zola s'installe à Aix-en-Provence et sera bientôt rejointe par les parents d'Émilie. François Zola y construit un canal pour assurer l'alimentation en eau potable de la ville, ainsi qu'un barrage dans les gorges de l'Infèrnet, près d'Aix. Avant de toucher au grand succès en réalisant d'autres grands projets, il est atteint d'une pneumonie dont il meurt en mars 1847. La famille se voit menacée par la ruine. Spoliée par des spéculateurs habiles, Émilie Zola lutte en vain pour sauver quelque argent. Appauvris, les Zola sont obligés à emprunter pour vivre et déménagent souvent. Malgré les problèmes financiers, Émilie Zola et sa mère souhaitent donner au jeune Émile une éducation de bonne famille. Il est élève de la pension Notre-Dame dès 1848 et entre au collège Bourbon en 1852 où il se lie d'amitié avec Jean-Baptistin Baille et Paul Cézanne entre autres. Pendant ces heureuses années de jeunesse, Émile Zola et ses camarades s'enthousiasment pour Victor Hugo et Alfred de Musset et se rendent fréquemment au théâtre pour applaudir les drames romantiques. C'est aussi vers cette époque qu'il fait

---

<sup>1</sup> La biographie suivante se base principalement sur *Vie d'Émile Zola* de MITTERAND Henri, publié dans le Dossier de *L'Assommoir*, éd. Gallimard (Folio classique), 1978, pp. 521-533.

ses premiers essais littéraires : il écrit surtout des vers mais également un roman sur les croisades ainsi qu'une comédie de potache en trois actes et en vers intitulée *Enfoncé, le pion !*. La majorité de ses premiers écrits, qui portent très probablement la marque du lyrisme romantique, ont cependant disparu. Pendant ces années d'adolescence, Zola n'est pas encore entré en contact avec la littérature contemporaine de Leconte de Lisle, Gautier, Nerval, Baudelaire ou Balzac.

Suite à la mort de sa mère en novembre 1857, Émilie Zola quitte la Provence pour chercher des soutiens à Paris. En février 1858, Émile Zola et son grand-père l'y rejoignent. C'est encore le début d'une époque difficile, la famille mènera une vie assez modeste dans la capitale et change maintes fois de domicile. Pourtant, grâce à la recommandation d'un ami de son père, Alexandre Labot, avocat au Conseil d'État, Émile entre en seconde au lycée Saint-Louis le 1<sup>er</sup> mars de la même année.

Étant pauvre, à moitié étranger, déraciné, poète et idéaliste, il s'adapte mal à la vie à Paris et ses résultats scolaires laissent à désirer, sauf en littérature française, enseignée par Pierre Levasseur, futur historien renommé. En août 1859, Zola échoue au baccalauréat à Paris et s'y essaie encore une fois à Marseille en novembre – suite à un nouvel échec il arrête ses études.

En 1860, Louis Aubert, son grand-père, meurt et le jeune Zola se met à chercher du travail. C'est de nouveau Alexandre Labot qui lui vient en aide et lui trouve une place d'employé à l'administration des Docks de Paris. Il cherche à compenser la monotonie de son existence en faisant de longues promenades dans les banlieues et en menant une vie intellectuelle d'autant plus riche : Zola écrit des poèmes (*Paolo*), des proverbes (*Perrette*), des nouvelles (*Un coup de vent*) et des lettres à ses amis à Aix. Il se consacre à la lecture des classiques, de Jules Michelet, de George Sand et de Shakespeare et admire les artistes Jean Goujon et Jean-Baptiste Greuze. Après seulement deux mois aux Docks, Zola abandonne son travail avant l'été 1860 et se retrouve de nouveau face au néant. L'hiver 1860-1861 lui est particulièrement dur – la compagnie de son ami Cézanne, arrivé à Paris en 1861, lui procurera quelque réconfort. Ensembles ils visitent le Salon de Peinture ensemble et Zola reste un lecteur passionné. Il lit Molière et Montaigne tout comme son contemporain Victor de Laprade. Influencé par des amis peintres, Zola commence à envisager la grande ville comme collaboratrice qui puisse lui fournir des « motifs » tout comme elle y sert les peintres. Pourtant, les vers qu'il écrit à cette époque ne témoignent pas encore de façon tout à fait convaincante de son grand talent futur (*L'Aérienne*). Étant fils d'étranger, né en

France, il réclame la nationalité française en décembre 1861 et est libéré du service militaire grâce à un tirage au sort favorable.

### Le travail dans l'édition

En mars 1862, Émile Zola commence à travailler comme employé au bureau des expéditions à la librairie Hachette, avant de travailler au bureau de publicité – emploi qui lui permet de découvrir le monde du livre de plus près. Il ne s'occupe plus à écrire de la poésie mais écrit trois contes en août-septembre qui feront partie des futurs *Contes à Ninon*. Grâce à l'intérêt que Luis Hachette montre à son égard, Zola figure comme attaché de presse. Le 31 octobre de la même année, il obtient la nationalité française. Grâce à ses tâches chez Hachette, il entre en contact avec divers journaux et revues ainsi qu'avec des écrivains. Laissons la parole à Paul Alexis pour mieux saisir l'importance du travail dans la maison d'édition pour le jeune Zola qui profitera tout au long de sa vie des expériences acquises pendant ce temps-là :

« Non seulement l'emploi dans la maison Hachette tira Zola de la misère, l'affranchit des dangers de l'oisiveté et des compromissions funestes de la bohème ; mais sa véritable éducation littéraire et parisienne fut faite là. Il dut à ses fonctions mêmes de chef de la publicité [dès 1864], toute une initiation. En rapports quotidiens avec les écrivains et avec les journaux, avant d'être du bâtiment, il acquit une connaissance précoce et bien utile de tout le personnel du monde littéraire. Que de fois, maintenant, encore, quand je lui parle de quelque homme de lettres, souvent de notoriété fort restreinte, rencontré par moi dans un milieu étrange, je l'entends s'écrier : « Un tel ? je l'ai connu autrefois, chez Hachette. » C'est là qu'il vit de près, de bonne heure, ce que sont les journaux, et qu'il les englobât tous, hebdomadaires ou quotidiens, boulevardiers ou doctrinaires, républicains ou monarchistes, dans un même mépris. « Tous, des boutiques ! » »<sup>1</sup>

Les deux années qui suivent son entrée chez Hachette, 1863 et 1864, sont très favorables à Zola. Bien que le poème en vers *Perrette* soit refusé par *La Revue des Deux Mondes*, *La Revue du Mois* à Lille publie deux de ses contes. Ses lectures à l'époque sont essentiellement Stendhal et Flaubert, il est engagé par *La Revue de l'Instruction publique* pour réaliser le compte rendu des conférences sur Le Sage,

---

1 ALEXIS Paul, *Notes d'un ami*, p. 58.

Shakespeare, Aristophane, La Bruyère et Molière. Des journaux comme *Le Journal populaire de Lille*, *L'Écho du Nord*, *La Nouvelle Revue de Paris* et *L'Entracte* l'embauchent comme collaborateur. Son premier grand succès sera la publication des *Contes à Ninon* en décembre par Albert Lacroix, l'éditeur de Victor Hugo. En 1865, Zola est chroniqueur régulier du *Petit Journal* et du *Salut public de Lyon*. En outre, il écrit des articles pour *La Vie parisienne*, *La Revue française*, *Le Figaro*, *Le Grand Journal* et d'autres. *La Confession de Claude*, son premier roman, paraît en novembre et il écrit *La Laide* et *Madeleine*, deux pièces de théâtre. Vu ce nombre d'articles et d'œuvres littéraires, écrits pendant le temps libre qui lui reste après les journées de dix heures de travail chez Hachette, la manière de travailler ambitieuse et apparemment sans fatigue, qui caractérisera la vie entière du grand écrivain, se manifeste déjà. C'est vers la même époque qu'Émile Zola fait la connaissance de sa future femme, Gabrielle-Alexandrine Meley, devenue sa maîtresse en mars. Ayant gagné de la confiance en ses capacités, il décide de quitter la librairie Hachette le 31 janvier 1866 pour vivre exclusivement du journalisme.

#### Le travail du journaliste littéraire et politique

Suite à la démission donnée à Hachette, Zola débute comme courriériste littéraire du journal quotidien *L'Événement*, fondé par Hippolyte de Villemessant. *Le Vœu d'une morte*, un roman feuilleton, sera publié dans le même journal. Pendant ce temps, Zola continue à collaborer au *Salut publique de Lyon*, écrit une étude importante sur Taine pour *La Revue contemporaine* ainsi que des contes publiés dans *L'Illustration*. Ses grands modèles littéraires sont les frères Goncourt, Balzac et Flaubert. En ce qui concerne ses goûts artistiques, Zola affirme son dédain pour la peinture académique d'un côté et son admiration pour Manet et Courbet de l'autre côté dans son *Salon* paru dans *L'Événement* – admiration critiquée sévèrement par la plupart de ses contemporains. Le recueil *Mon Salon*, publié en juin 1866, sera suivi par *Mes Haines*, recueil composé des études littéraires principales ayant paru dans *Le Salut publique de Lyon* et *Le Vœu d'une morte*. C'est vers la même époque qu'Émile Zola fait la découverte de Bennecourt, un village aux bords de la Seine au nord-est de Paris. Avec les peintres Cézanne, Guillemet et d'autres amis il passe des séjours agréables à la campagne et mène une vie tranquille à Paris avec Alexandrine Meley. Mais des problèmes surgissent : *Le Salut publique de Lyon* annonce à Zola de ne plus avoir besoin de sa collaboration après novembre et *L'Événement*, n'existant plus à partir du

15 novembre, est remplacé par *Le Figaro* qui ne publiera en 1867 que rarement quelques contributions de Zola (portraits littéraires, tableaux parisiens, études critiques). La pénurie d'argent devient de plus en plus sensible et des textes épars publiés aux journaux *La Situation* et *La Rue* ne suffisent pas à tirer d'embarras le couple. C'est ainsi qu'Alexandrine se met à faire des bandes pour Hachette. Bien que cette année de 1867 soit imprégnée de désespoir, c'est aussi celle où Zola compose son premier chef-d'œuvre : *Thérèse Raquin* paraît à la fin de l'année, en décembre 1867. *Les Mystères de Marseille* paraissent en même temps sous forme de roman feuilleton dans *Le Messager de Provence*. En printemps de l'année suivante, Zola écrit *Madeleine Férat* que *L'Événement illustré* fait paraître tout comme un nouveau *Salon* et plusieurs chroniques. En juin 1868, il commence à travailler pour *La Tribune*, un journal de l'opposition républicaine né suite à la loi du 11 mai 1868 exigeant la libéralisation de la presse. Vers cette époque, il renforce le contact avec les Goncourt, Taine et Sainte-Beuve. Il étudie des livres sur l'hérédité et la physiologie et commence à nourrir l'idée d'écrire *l'Histoire d'une famille*, projet initialement conçu en dix volumes. C'est pour cela que Zola cherche à trouver un éditeur qui soit prêt à l'engager à long terme afin d'être en mesure de se consacrer pleinement à sa grande œuvre sans être distrait de soucis financiers.

Zola ajoute à l'esprit qui s'oppose à l'Empire en fournissant des textes polémiques à *La Tribune* ainsi qu'au *Rappel*, fondé par l'entourage de Victor Hugo. Il choisit le Second Empire comme cadre de son cycle des *Rougon-Macquart* et le fait commencer par le coup d'État du 2 décembre 1851. L'écriture du premier roman, *La Fortune des Rougon*, et la préparation du second, *La Curée*, se font pendant les troubles en province et à Paris (chez les mineurs de la Ricamarie et d'Aubin et dans la capitale de juin à octobre 1869). Entretemps, le plan des *Rougon-Macquart* est accepté par Albert Lacroix qui rend ainsi possible la continuation du vaste projet qui sera bientôt élargi pour comporter finalement vingt volumes. C'est aussi l'époque où une amitié étroite se noue entre Émile Zola et Paul Alexis, qui sera et restera son ami le plus fidèle. Le 31 mai 1870, il fait de sa compagne Alexandrine Meley son épouse.

Zola éprouve des ressentiments à l'égard de l'Empire et rédige de violents pamphlets contre ce dernier. À côté de sa collaboration pour *Le Rappel*, il écrit également pour un autre journal républicain, *La Cloche*. Ce sont des temps tumultueux – la guerre franco-prussienne éclate le 19 juillet 1870. Le Second Empire s'effondre le 4 septembre, deux jours après la défaite de Sedan. Grâce à cet événement, Zola échappe aux poursuites

judiciaires suite à un article extrêmement antibonapartiste paru le 5 août. Pourtant, *Le Siècle*, journal dans lequel paraît en feuilleton *La Fortune des Rougon* depuis le 28 juin, interrompt la publication du roman. Le siège de Paris ne sera observé des Zola que de loin ; Le 7 septembre, ils quittent passagèrement la capitale.

En raison de son travail pour des journaux républicains, le gouvernement de la Défense nationale n'accorde pas à Zola le poste de sous-préfet espéré par lui. Il entame donc d'autres projets. Avec Marius Roux il fonde le journal *La Marseillaise* à Marseille. Seul, il va à Bordeaux le 11 décembre où il assiste aux séances d'une Délégation du Gouvernement comme secrétaire d'un de ses membres, Glais-Bizoin. Sa mère et Alexandrine le rejoignent bientôt. Le 8 février, suite à l'armistice du 28 janvier 1871, une Assemblée nationale siégeant à Bordeaux est élue. Zola saisit l'occasion et propose avec succès à *La Cloche* de travailler pour le journal comme chroniqueur parlementaire. *Le Sémaphore de Marseille* lui confie la même tâche. Il est alors en mesure d'observer du plus près le monde politique. Après un séjour à Bordeaux de trois mois, la famille retourne à Paris car les séances de l'Assemblée se tiennent maintenant à Versailles. Pendant les semaines de la Commune de Paris, du 18 mars au 28 mai, les Zola restent d'abord dans la capitale mais partent pour Bennecourt le 10 mai : À cause de son travail pour le journal *La Cloche*, suspendu par la Commune dès le 19 avril, Émile Zola est jugé suspect par cette dernière. Lorsque la situation dans la capitale se détend, la famille rentre de la campagne mais ce n'est pas sans rancune que Zola observe la répression des Versaillais. La république conservatrice ne lui témoigne pas plus de confiance que l'avait fait la Commune auparavant – la publication de *La Curée* dans *La Cloche* est arrêtée le 5 novembre 1871.

### Le grand succès

Émile Zola s'applique autant à sa fonction de chroniqueur parlementaire qu'à ses projets littéraires. Vers la fin de l'année 1872, il abandonne son travail pour *La Cloche*, continue pourtant jusqu'en 1877 à collaborer au *Sémaphore de Marseille* en écrivant avant tout sur l'actualité parisienne. Cependant, la presse parisienne lui sera interdite jusqu'en 1876 à cause d'un article fort péjoratif à l'égard de la majorité monarchiste, paru dans *Le Corsaire* en décembre 1872. Sur le plan personnel, cette époque lui offre l'occasion de faire de Flaubert, Daudet et Tourgueniev ses amis. Georges Charpentier prend la place d'Albert Lacroix et réédite *La Fortune des Rougon* et *La Curée*. Comme chez son ancien éditeur, Zola peut compter sur un montant de cinq cents francs par

mois. Le troisième volume de la série des *Rougon-Macquart*, *Le Ventre de Paris*, est publié en 1873. L'écrivain s'essaie également au théâtre mais sans toucher au succès espéré : la mise en scène de *Thérèse Raquin* en juillet 1873 sera aussi mal accueillie que celle des *Héritiers Roubourdin* en 1874, année qui prouve une fois de plus que les talents de Zola se manifestent dans la production d'œuvres littéraires en prose – il publie *La Conquête de Plassans* ainsi que les *Nouveaux Contes à Ninon*. Le cercle de ses amis s'élargit de plus en plus, il devient l'ami de Mallarmé par Manet et de Maupassant par Flaubert. Influencé par ses amis peintres et motivé par ses propres intérêts portés à l'art, il visite avec grand plaisir les expositions impressionnistes de 1874, 1876 et 1877. La publication de *La faute de l'abbé Mouret* en 1875 lui vaut l'admiration de Joris Karl Huysmans, de Henri Céard et de Léon Hennique. Grâce au succès croissant de son œuvre, son éditeur Charpentier lui accorde des droits en fonction de la vente de ses livres. Son revenu permet à Zola de passer des vacances en Normandie avec sa famille, au bord de la mer à Saint-Aubin.

Il ne se consacre pourtant pas encore exclusivement à la production littéraire mais continue son travail de journaliste, entre autres pour *Le Messager de l'Europe*, une revue mensuelle paraissant à Saint-Pétersbourg. La parution de *Son Excellence Eugène Rougon* se fait en 1876 et *L'Assommoir* est publié sous forme de feuilleton dès avril 1876 dans *Le Bien public*. Ce même journal républicain, qui sera remplacé par *Le Voltaire* en juillet 1880, engage Zola pour la rédaction d'articles hebdomadaires sur le théâtre et la littérature. Quant à *L'Assommoir*, sa parution en volume en janvier 1877 suscite un succès tapageur. Le roman met son auteur sous les projecteurs et fait de lui le plus contesté de la capitale. F.W.J. Hemmings souligne l'importance de cette œuvre dans la carrière de l'écrivain par le constat suivant :

« With the appearance of *L'Assommoir*, Zola was transformed overnight from being an author with a reputation for producing well written but rather dull books concerned with the iniquities of the pre-war regime, into one who could compose a moving, dramatic, and horrifying story of contemporary life in one of its least known aspects. He had at last achieved his break-through and was now a public figure, perhaps more reviled than admired, but undoubtedly a power in the land. »<sup>1</sup>

La prise de parole d'Émile Zola en faveur du mouvement naturaliste ainsi que ses critiques violentes des pièces de théâtre en vogue à l'époque ajoutent à la présence

---

1 HEMMING'S F.W.J., *The Life and Times of Emile Zola*, p. 86.

publique de l'écrivain qui a maintenant touché aussi bien au succès littéraire que matériel.

Après avoir acquis les droits d'auteur de son chef-d'œuvre *L'Assommoir*, Zola achète une maison à Médan en mai 1878 où il passera chaque été et automne. La propriété, achetée à 9 000 francs, se situe à l'ouest de Paris et sera agrandie à partir de 1880. Son roman *Une Page d'Amour* paraît en avril de la même année. Maupassant lui fait cadeau d'un bateau du nom de Nana, l'héroïne de l'œuvre romanesque sur laquelle Zola est en train de travailler. En même temps, il continue à écrire pour *Le Voltaire* et *Le Messager de l'Europe* auxquels il envoie des articles sur l'Exposition universelle et la théorie littéraire entre autres. En mai 1880, un nouvel essai au théâtre se révèle encore un échec (le vaudeville *Le Bouton de Rose* au Palais Royal). Cependant, la mise en scène de *L'Assommoir* au Théâtre de l'Ambigu en 1879 est un beau succès. Des commentaires, discussions, chansons ou encore des caricatures autour de ses thèmes et personnages se font nombreux. Une autre contribution importante de Zola à la littérature de son temps paraît en 1880, il s'agit du *Roman expérimental*, texte visant à insérer ses œuvres dans la voie scientifique et positiviste de son époque. Bien entendu, cette prétention s'oppose cependant au ton mythique omniprésent dans les romans zoliens : « thèmes de vie, la nature et l'homme en travail, le rut, la gésine, la germination, la fécondité ; thèmes de mort, l'écroulement, la dissolution, le meurtre, la bêtise, la stérilité, l'agonie, l'absurdité, avec leurs fantasmes : la machine, la bête, le sang, l'or, l'alcool, la fournaise, l'enfant qu'on tue, la femme-refuge et la femme-gouffre »<sup>1</sup>. Cet aspect de l'œuvre zolienne est également souligné par Flaubert qui, suite à la lecture de *Nana*, écrit dans une lettre à Zola le 15 février 1880 qu'elle « tourne au mythe sans cesser d'être une femme »<sup>2</sup>.

Ce roman loué par les amis provoque le jugement d'autant plus sévère du côté de la critique académique, choquée. La réponse de Zola ne tarde pas à être donnée à ses adversaires, il les étrille dans *Le Voltaire* et *Le Figaro* avant de se retirer du journalisme. Entretemps, Médan devient le fief du mouvement naturaliste, fait notamment dû aux *Soirées de Médan*, recueil de six nouvelles écrites par Zola, Alexis, Céard, Huysmans, Hennique et Maupassant, publié par Georges Charpentier en avril 1880. Mais c'est aussi une année noire pour Émile Zola – il perd deux de ses amis, Duranty et Flaubert, ainsi que sa mère. Ces chagrins se refléteront dans *La Joie de vivre*, douzième volume des *Rougon-Macquart* qui paraît en 1884. Malgré tout, rien ne puisse arrêter Zola à se

---

1 MITTERAND Henri, *Vie d'Émile Zola*, dans *L'Assommoir*, éditions Gallimard (Folio classique), p. 529.

2 op. cit., p. 529.

consacrer à son œuvre : en 1881, il écrit les recueils critiques *Les Romanciers naturalistes*, *Le Naturalisme au théâtre* et *Documents littéraires*. Avec un recueil d'articles publiés dans le *Figaro* intitulé *Une campagne* et un roman dénonçant les mœurs bourgeoises, *Pot-Bouille*, l'année 1882 n'est pas moins productive. Le prochain volume du cycle paraît l'année suivante : *Au Bonheur des Dames*. Les Zola continuent à mener une vie sociale active et reçoivent beaucoup de visites de leurs amis à Paris et à Médan. Du 23 février au 3 mars 1884, lors de la grève des mineurs de charbon à Anzin, Zola se rend sur place pour observer du plus près possible les événements afin de pouvoir écrire son roman *Germinal*. La publication de ce dernier en 1885 marque le sommet du cycle des *Rougon Macquart* en témoignant autant du génie narratif de son auteur que de puissance prophétique. Émile Zola a incontestablement acquis et mérité une place parmi les grands romanciers du dix-neuvième siècle, Balzac, Stendhal et Flaubert.

### La fin du grand cycle

La dernière page de *L'Œuvre* est écrite en février 1886. Son personnage principal, le peintre Claude Lantier, semble avoir beaucoup en commun avec un peintre de la vie réelle, Paul Cézanne. Ce dernier se montre hostile face à ses ressemblances et met fin aux relations amicales avec son ami écrivain. Début mai, Zola part en Beauce pour une semaine afin de préparer son roman *La Terre*, qui sera achevé en été 1887. Il se voit violemment critiqué par Anatole France pour sa façon de dépeindre les choses sans retouche et par les jeunes écrivains Bonnetain, Descaves, Rosny et d'autres de l'entourage des Goncourt qui renieront le naturalisme zolien dans un manifeste. Lui ne s'en laisse pas décourager et se met à préparer le roman suivant, *Le Rêve*. Après trois années, Zola réussit à se défendre contre l'interdiction de l'adaptation théâtrale de son roman *Germinal* datant d'automne 1885. La pièce est finalement jouée au Châtelet en avril 1888 mais sera mal accueillie à cause de sa longueur. L'année 1888 se révèle être une année bouleversante sur le plan de la vie privée de l'écrivain : Il commence une liaison avec Jeanne Rozerot, jeune lingère travaillant pour les Zola. Il aura deux enfants avec elle, Denise et Jacques qui naissent en 1889 et 1891 respectivement. Alexandrine ne quitte pas la maison et finit par accepter la double vie de son mari. Lui ne perd pas l'énergie nécessaire dont il a besoin pour terminer le cycle des *Rougon-Macquart* – *La Bête humaine* paraît en 1890. Entre-temps, Zola découvre la photographie et en reste passionné jusqu'à la fin de sa vie. La dernière maison parisienne habitée par lui (21 bis

rue de Bruxelles, non loin de la place de Clichy) fera l'objet de nombreuses photographies, à côté de divers paysages parisiens. En 1891, il est élu président de la Société des gens de lettres, fonction qui lui permet de défendre les droits des écrivains. Pourtant, l'Académie française ne l'acceptera jamais comme membre. Toujours en 1891, après avoir publié *L'Argent*, Zola quitte Paris pour refaire le chemin de Châlons à Sedan à pied, tout comme l'avait fait l'armée française avant la défaite de Sedan. Cela lui permet de préparer sur terrain l'avant dernier roman de la série, *La Débâcle*, qui est achevé en 1892. Des séjours à Lourdes, en Provence et en Italie en août-septembre de la même année l'inspire à écrire le cycle des *Trois Villes* après avoir terminé les *Rougon-Macquart*. Vers cette époque, Zola découvre aussi le théâtre lyrique et compose des livrets pour lesquels Alfred Bruneau, un invité à Médan qui était déjà responsable de la musique accompagnant la mise en scène du *Rêve* à l'Opéra-Comique en juin 1891, compose la musique : parmi eux *L'Attaque du moulin* (1893), *Lazare* (1894) et *Messidor* (1897). Le 15 mai 1893 marque la fin du long projet des *Rougon-Macquart* – la ligne ultime du *Docteur Pascal* est achevée ce jour-là. Cela donne l'occasion de fêter le succès du grand romancier dans le cadre d'un banquet le 21 juin. Le 13 juillet 1893, Zola devient officier de la Légion d'honneur après en avoir été chevalier depuis 1888. En septembre 1893, il part pour Londres où est invité d'honneur au congrès international de la Presse.

### La vie d'Émile Zola après les *Rougon-Macquart*

Après avoir fini son grand cycle de vingt volumes, Émile Zola entame la rédaction d'un nouveau, celui des *Trois Villes* : *Lourdes* paraît en 1894, *Rome* en 1896 et *Paris* en 1898. Le protagoniste des trois romans, le jeune prêtre Pierre Froment, est à la recherche de la vérité et du sens de la vie et se décide finalement pour l'amour et contre sa profession religieuse. Entre-temps, Zola écrit de nouveau pour *Le Figaro* : Dix-huit articles, sous le titre *Nouvelle Campagne*, paraissent entre 1895 et 1896, dont un met en garde contre l'antisémitisme.

Bientôt il s'engagera avec beaucoup de zèle dans la célèbre affaire Dreyfus, capitaine juif accusé à tort d'avoir livré des renseignements à l'Allemagne. Zola mène une lutte acharnée pour la justice. Suite à une condamnation à un an en prison ainsi qu'à 3 000 francs d'amende le 23 février 1898, Zola opte pour l'exile en Angleterre où il reste jusqu'au 5 juin. Rentré en France, il fait tout ce qui est en son pouvoir pour diligenter la

réhabilitation du capitaine Alfred Dreyfus. Dans ce but, il écrit des articles qui sont publiés dans *L'Aurore*. Dreyfus sera finalement réhabilité en 1906.

Pendant l'exil en Angleterre, Zola écrit le roman *Fécondité*, le premier de la série des *Quatre Évangiles* qui tracent le destin des descendants de Pierre Froment. À travers ce dernier cycle, il tente de deviner ce qu'apportera le prochain siècle et se montre très optimiste à ce sujet. *Fécondité* paraît en 1899, *Travail* en 1901, *Vérité* en 1903 et *Justice*, le dernier roman de la série, reste inachevé. À côté de sa création littéraire, le romancier continue à se passionner pour la photographie et travaille sur un reportage photographique de l'Exposition universelle de 1900. Quant à sa vie privée, elle reste assez compliquée ; Zola la partage toujours avec Alexandrine et Jeanne. La maison à Médan reste un lieu de repos où il passe des heures tranquilles et agréables avec ses amis. Mais le tournant du siècle lui apporte de gros chagrins – la perte de plusieurs amis artistes comme Maupassant, Daudet et Paul Alexis pesant lourd sur son moral.

En projetant un regard sur la vie d'Émile Zola nous pouvons consentir au constat suivant que Gerhard Walter a fait au début de son livre *Émile Zola. Der Deuter des Fin de Siècle* :

« Alles in allem ist es der trotz mancher Komplikationen und Wirrungen dem äußeren Anschein nach nicht unglückliche Erlebensgang eines erfolgreichen Schriftstellers. Aber er wird uns von mehreren Seiten als von hypochondrischen Depressionszuständen heimgesucht geschildert, und ohne schwere seelische Erschütterungen dürfen wir uns den in seinem Werke die Tiefen menschlichen Daseins so aufwühlenden Autor sicher nicht vorstellen. »<sup>1</sup>

Le grand écrivain ne vivra pas longtemps dans le nouveau siècle auquel il a noué tant d'espoirs pour l'humanité entière et, pas beaucoup plus tard que les chers amis qu'il a perdus, décède, lui aussi. La nuit du 28 au 29 septembre 1902, Émile et Alexandrine Zola sont asphyxiés dans leur demeure parisienne par une cheminée tirant mal. On arrive à ranimer l'épouse, l'époux ne peut plus être sauvé. Dans un premier temps les enquêteurs concluent à l'accident. Ce ne sera qu'un demi siècle plus tard qu'un entrepreneur avoue avoir obstrué la cheminée des Zola. Émile Zola, ayant plus d'une fois reçu des menaces de mort, a payé cher son engagement courageux en faveur de justice et vérité.

---

1 WALTER Gerhard, *Émile Zola. Der Deuter des Fin de Siècle*, p. 7.

Les funérailles ont lieu le 5 octobre 1902 et sont accompagnées d'un grand cortège comme Paris n'en a plus vu depuis la mort de Victor Hugo. S'y joignent non seulement les admirateurs parisiens de Zola mais aussi une délégation des mineurs de Denain. Dès le 4 juin 1908, une tombe au Panthéon honore le grand Émile Zola, dont l'œuvre passionne jusqu'à nos jours sans jamais cesser de fasciner et envoûter les lecteurs.

## 2.2. L'intention derrière le projet des *Rougon-Macquart*

Le but du cycle des *Rougon-Macquart*, composé de vingt volumes écrits entre 1868 et 1893, est annoncé par son propre sous-titre *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Comment comprendre au juste les notions « naturelle » et « sociale » ? Zola les explique lui-même dans ses notes préparatoires<sup>1</sup> : La notion « naturelle » d'un côté signifie pour lui « l'élément purement humain, l'élément physiologique, l'étude scientifique d'une famille avec les enchaînements et les fatalités de la descendance »<sup>2</sup>. D'un autre côté c'est aussi l'histoire « sociale » car Zola cherche à étudier « l'effet du moment moderne sur cette famille, son détraquement par les fièvres de l'époque, action sociale et physique des milieux »<sup>3</sup>.

Avant d'entamer ce projet de vaste ampleur, son auteur se fixe l'objectif de « ne pas [y] peindre la société contemporaine, [à la différence de Balzac dans sa *Comédie humaine*] mais une seule famille, en montrant le jeu de la race modifiée par les milieux. S[...]il] accepte un cadre historique, c'est uniquement pour avoir un milieu qui réagisse »<sup>4</sup>.

À y regarder de près, Émile Zola, nom que l'on associe d'habitude au courant littéraire du naturalisme, ne reste pourtant pas si fidèle à sa prétendue « étude scientifique ». Voyons l'ambiguïté qui ressort de ses propres paroles : « Il ne s'agit pour moi que de faire vivant et je sais bien que la vie recèle toujours un mystère. C'est le mystère qui me sert de leitmotiv. »<sup>5</sup>

---

1 ZOLA Émile, *Notes générales sur la nature de l'œuvre, Notes générales sur la marche de l'œuvre, Différences entre Balzac et moi* (B.N. Ms., N.a.fr., Ms. 10345 et 10303). L'ensemble de ces notes est publié dans le tome V des *Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, éd. Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1961, pp. 1669-1781.

2 *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Bibliothèque de la Pléiade, Tome V, p. 1739.

3 op. cit. p. 1739.

4 op. cit. p. 1737.

5 Réponse de Zola à Charles Morice, *Le Journal*, 1894 (*Entretiens avec Zola*, éd. Dorothy E. Speirs et Dolorès Signori, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 138-142), cité dans LEDUC-ADINE Jean-Pierre, *Vrai ou vivant ?*, dans *Lire/Dé-lire Zola*, p. 31.

En effet, la lecture des volumes de la série, ainsi que celle des romans qui vont la suivre, ne laisse pas de doute qu'il s'agit à la base d'un grand poète rêveur qui accorde de plus en plus de place à l'imagination et au mythe, qui se laisse entraîner par « le courant du langage métaphorique [...], déborder par les fantasmes d'une clinique sociale qui attribue à l'histoire des signes de l'hystérie pour la transformer plus aisément en substance de roman. On voit bien ici ce qu'est la matrice profonde du prétendu « naturalisme » de Zola : dès les plus lointaines [sic], beaucoup moins l'illusion de pouvoir calquer le roman sur la science biologique et sur l'histoire, beaucoup moins le misérabilisme d'une attention privilégiée aux « basses classes » ou aux ravages des vices, beaucoup moins le recours aux documents authentiques, qu'un imaginaire énergétique, une pensée et une rêverie de l'agir et du devenir, de la mise en mouvement des forces collectives, de l'être comme machine désirante, siège d'« appétits » et d'« élans ». »<sup>1</sup>

Zola-même explique vouloir « étudier les hommes comme de simples puissances et constater les heurts, [...mais cela tout en gardant] toujours de la chaleur et la passion »<sup>2</sup> – chaleur et passion qui l'emportent le plus souvent sur la prétendue neutralité.

### **2.2.1. La genèse des « mondes »<sup>3</sup>**

C'est en automne 1868 que naît l'idée de composer un cycle de romans traitant la destinée d'une famille sous le Second Empire. Le tout premier fondement du projet réside dans deux notes dont l'une contient une classification des couches sociales qui devront figurer dans la série et l'autre une liste de dix romans que l'auteur juge être suffisant avant d'augmenter le nombre à vingt volumes plus tard. Selon la première note,

« Il y a quatre mondes [...]

Peuple } ouvrier, militaire

Commerçants } spéculateur sur les démolitions et haut commerce (industrie)

---

1 MITTERAND Henri, *Zola. Tome I. Sous le regard d'Olympia (1840-1871)*, p. 715.

2 *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Bibliothèque de la Pléiade, Tome V, p. 1744.

3 op. cit., p. 1734.

Bourgeoisie } fils de parvenus

Grand monde } fonctionnaires officiels avec personnages du grand monde, *politique*

Et un monde à part } putain, meurtrier, prêtre (*religion*), artiste – (*art*) »<sup>1</sup>

Les quatre mondes représentent le « trio du Travail, de l'Argent et du Pouvoir », pendant que le « monde à part », rassemblant les couches marginales de la société, représente « le quatuor du Plaisir, de la Mort, de Dieu et de l'Art », donc deux systèmes de puissances qui s'opposent.<sup>2</sup>

Qu'en est-il alors de la liste des dix romans dans lesquels devront figurer les représentants des différents mondes ? Selon la seconde note, la série devrait comporter

« Un roman sur les prêtres (Province)

Un roman militaire (Italie)

Un roman sur l'art (Paris)

Un roman sur les grandes démolitions de Paris.

Un roman judiciaire (Province)

Un roman ouvrier (Paris)

Un roman dans le grand monde (Paris)

Un roman sur la femme d'intrigue dans le commerce (Degon) Paris

Un roman sur la famille d'un parvenu (effet de l'influence de la brusque fortune d'un père sur ses filles et garçons) Paris

Roman initial, province. »<sup>3</sup>

### **2.2.2. Un cycle composé de vingt romans**

Finalement, la série des vingt romans comportera les titres suivants (les œuvres dont l'action se déroule principalement à Paris et donc étudiées au cours de ce mémoire étant en gras, les dates entre parenthèses correspondant à leur parution en volume) :

*La Fortune des Rougon* (1871)

---

1 op. cit., pp. 1734-1735.

2 MITTERAND Henri, *Zola. Tome I. Sous le regard d'Olympia (1840-1871)*, p. 713.

3 *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Bibliothèque de la Pléiade, Tome V, p. 1735.

**La Curée** (1871)  
**La Ventre de Paris** (1873)  
*La Conquête de Plassans* (1874)  
*La Faute de l'abbé Mouret* (1875)  
**Son Excellence Eugène Rougon** (1876)  
**L'Assommoir** (1877)  
**Une Page d'Amour** (1878)  
**Nana** (1880)  
**Pot-Bouille** (1882)  
**Au Bonheur des Dames** (1883)  
*La Joie de vivre* (1884)  
*Germinal* (1885)  
**L'Œuvre** (1886)  
*La Terre* (1887)  
*Le Rêve* (1888)  
*La Bête humaine* (1890)  
**L'Argent** (1891)  
**La Débâcle** (1892)  
*Le Docteur Pascal* (1893)

Ce projet de vaste étendue réclame évidemment des travaux préparatoires considérables. Il en sera question dans le chapitre suivant.

### 2.3. Les procédés de la documentation

« Mes livres sont des labyrinthes où vous trouverez en y regardant de près des vestibules et des sanctuaires, des lieux ouverts, des lieux secrets, des corridors sombres, des salles éclairées. Ce sont des monuments. En un mot, ils sont composés. »<sup>1</sup>

Ce constat d'Émile Zola sur ses œuvres révèle bien quelle place importante il accorde à la documentation de ses romans. En effet, ses livres « sont composés » et cela avec

---

1 Réponse de Zola à Charles Morice, *Le Journal*, 1894 (*Entretiens avec Zola*, éd. Dorothy E. Speirs et Dolorès Signori, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 138-142), cité dans LEDUC-ADINE Jean-Pierre, *Vrai ou vivant ?*, dans *Lire/Dé-lire Zola*, p. 31.

beaucoup de soin. Même s'il faut admettre que Zola ne présente pas toujours sa *famille du Second Empire* sous un jour exclusivement scientifique et neutre – comme on devrait pouvoir l'attendre selon le but prétendu de la série – mais qu'il concède une part considérable qu'il rêve et au mythe, il se livre à un examen méticuleux des milieux différents dans lesquels il situe ses romans. Sa fille, Denise Le Blond-Zola, partage ses souvenirs du travail préparatoire du roman *Paris* dans son livre *Émile Zola raconté par sa fille* : « Mon père nous entraînait souvent avec lui, ma mère [Jeanne Rozerot], Jacques et moi. Je crois bien que nous sommes montés sur tous les monuments de la ville »<sup>1</sup>.

Quoiqu'il ne s'agisse pas ici d'un roman des *Rougon-Macquart*, l'attitude de Zola se reflète bien dans ces lignes de sa fille. Inlassablement, il se familiarise avec tout ce qui est en rapport avec le milieu servant de cadre à ses romans. Il entame la documentation de chacun des romans du cycle des *Rougon-Macquart* en rédigeant l'« Ébauche » détaillée suivie par ce qu'il appelle les « Fiches-personnages » ou « Personnages », l'enquête sur le terrain et la documentation livresque, souvent accompagnée de renseignements donnés par des connaissances bien informées ou des amis. Après avoir accumulé une multitude de notes, Zola est en mesure de dresser un *Plan général* ainsi qu'un premier et second *Plans détaillés*, lui permettant d'écrire les différents chapitres. Ces étapes de la préparation sont parfois concomitantes et souvent il arrive au cours de ce travail de plusieurs semaines, voire mois, qu'un nouvel élément est ajouté ou que l'un ou l'autre est omis.

Paul Alexis fournit des détails sur la méthode de travail de son ami et maître en 1882 dans *Zola. Notes d'un ami*<sup>2</sup>, en citant des passages de l'ouvrage contemporain de M. Edmondo de Amicis, intitulé *Souvenirs de Paris et de Londres*, traduit de l'italien par J. Colomb, qui contient des remarques du romancier lui-même. Selon les mots de Zola, cités par Alexis d'après Amicis, la rédaction de l'« Ébauche » se déroule de la manière suivante :

« Voici comment je fais un roman. Je ne le fais pas précisément, je le laisse se faire de lui-même. Je ne sais pas inventer des faits : ce genre d'imagination me manque absolument. [...] C'est pourquoi j'ai pris le parti de ne jamais m'occuper du sujet. Je commence à travailler à mon roman, sans savoir ni quels événements s'y dérouleront, ni quels personnages y prendront part, ni quels en seront le commencement et la fin. Je

---

1 LE BLOND-ZOLA Denise, *Émile Zola raconté par sa fille*, p. 213.

2 ALEXIS Paul, *Zola. Notes d'un ami*, pp. 156-167.

connais seulement mon personnage principal, mon Rougon ou mon Macquart, homme ou femme, et c'est une vieille connaissance. Je m'occupe seulement de lui, je médite sur son tempérament, sur la famille où il est né, sur ses premières impressions et sur la classe où j'ai résolu de le faire vivre. C'est là mon occupation la plus importante : étudier les gens avec qui ce personnage aura affaire, les lieux où il devra vivre, l'air qu'il devra respirer, sa profession, ses habitudes, jusqu'aux plus insignifiantes occupations auxquelles il consacrera ses moments perdus. »<sup>1</sup>

Les paroles de Zola montrent donc à quel point le milieu qui entoure ses personnages lui importe. Après avoir terminé cette « Ébauche », il passe à la prise de notes sur les « Personnages ». Pour cela, il reprend en détail chaque personnage mentionné dans « l'Ébauche » et met sur papier tout ce qui le caractérise : « histoire, âge, santé, aspect physique, tempérament, caractère, habitudes, alliances, etc. »<sup>2</sup>.

Ensuite, Zola se rend aux endroits réels où devront vivre ses personnages romanesques. Pour cela, considérons l'exemple de la préparation de *Nana*, roman pour lequel l'enquête sur le terrain comprend selon Alexis Zola « assistant aux premières représentations, étudiant les coins et les recoins d'un théâtre, visitant la loge d'une actrice et l'hôtel d'une fille, allant voir courir le grand prix. Pendant ce temps, il observe, interroge, devine, toujours le crayon à la main. »<sup>3</sup>

Cette étude précise permet au romancier de savoir exactement comment il faudra décrire le milieu dans lequel ses personnages se meuvent ainsi que leurs métiers :

« Je me suis rendu maître de ce genre de vie ; le le vois, je le sens, j'y vis en imagination, et j'en suis sûr de donner à mon roman la couleur et le parfum spécial de ce monde-là. En outre, en vivant quelque temps, comme je l'ai fait, dans cette couche sociale, j'ai connu des personnages qui lui appartiennent, j'ai entendu raconter des faits réels, je sais ce qui s'y passe ordinairement, j'ai appris le langage qui s'y parle, j'ai en tête une quantité de types, de scènes, de fragments de dialogues, d'épisodes, d'événements, qui forment comme un roman confus de mille morceaux détachés et informes. Alors, il me reste à faire ce qui est le plus difficile pour moi : rattacher avec un seul fil, de mon mieux, toutes ces réminiscences et toutes ces impressions éparses. [...]

---

1 op. cit. p. 157.

2 op. cit. p. 165.

3 op. cit., p. 158.

Je fais le travail d'un commissaire de police qui veut, sur un léger indice, découvrir les auteurs d'un crime mystérieux. »<sup>1</sup>

Suite aux étapes de la visite des lieux et de la lecture d'ouvrages spécialisés, Zola a accumulé un nombre considérable de notes classées soigneusement qui peut même excéder celui des pages du roman. Il dispose maintenant de tout ce qu'il lui faut pour composer le « Plan général ». Le nombre des chapitres fixé, il commence à fouiller l'« Ébauche » ainsi que les « Personnages » pour faire entrer dans le récit tous les faits et personnages nécessaires. Mais l'écriture des divers chapitres exige encore un premier « Plan détaillé » où la structure de chacun est spécifiée. À ce moment là il est pourtant possible qu'il y ait toujours des doutes sur l'issue de l'histoire. Finalement, dans le second « Plan détaillé » les dernières idées sont ajoutées et l'écho des ouvrages lus entre temps y retentit. Il donne l'aperçu du texte définitif dont seulement quelques passages seront encore soumis à des changements. Vu le travail préparatoire réalisé pour chacun des vingt volumes du cycle et le quart de siècle d'écriture que ce dernier réclamera, Paul Alexis parle à juste titre d'« un long labeur de patience et de volonté »<sup>2</sup>, évident dans l'œuvre zolienne.

Les fruits de ce travail consciencieux ne sont pourtant pas toujours appréciés par les contemporains d'Émile Zola comme nous allons voir dans le chapitre suivant.

## **2.4. La réception du cycle des *Rougon-Macquart* à l'époque de sa parution à l'exemple de *L'Assommoir***

À fur et à mesure que l'œuvre d'Émile Zola s'agrandit, son nom devient de plus en plus connu, non seulement en France mais aussi à l'étranger. Parfois on l'applaudit, parfois on le critique sévèrement. Il réussit la percée définitive en publiant *L'Assommoir* – roman qui provoquera le scandale chez ceux qui n'ont jamais eu de sympathie pour son auteur et les éloges de ses admirateurs. Dans sa *Préface* à *L'Assommoir* du 1<sup>er</sup> janvier 1877, son auteur met la lumière sur les intentions accompagnant l'écriture du roman :

---

1 op. cit., pp. 158-159.

2 op. cit., p. 167.

« Lorsque *L'Assommoir* a paru dans un journal, il a été attaqué avec une brutalité sans exemple, dénoncé, chargé de tous les crimes. Est-il bien nécessaire d'expliquer ici, en quelques lignes, mes intentions d'écrivain ? J'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité, l'oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement la honte et la mort. C'est de la morale en action, simplement. »<sup>1</sup>

Le projet de Zola a donc consisté à peindre le tableau réel de la vie ouvrière de son temps et cela sans retouche. Il continue à justifier son œuvre ainsi :

« *L'Assommoir* est à coup sûr le plus chaste de mes livres. Souvent j'ai dû toucher à des plaies autrement épouvantables. La forme seule a éffaré. On s'est fâché contre les mots. Mon crime est d'avoir eu la curiosité littéraire de ramasser et de couler dans un moule très travaillé la langue du peuple. Ah ! la forme, là est le grand crime ! Des dictionnaires de cette langue existent pourtant, des lettrés l'étudient et jouissent de sa verdeur, de l'imprévu et de la force de ses images. Elle est un régal pour les grammairiens fureteurs. N'importe, personne n'a entrevu que ma volonté était de faire un travail purement philologique, que je crois d'un vif intérêt historique et social. Je ne me défends pas, d'ailleurs. Mon œuvre me défendra. C'est une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple. Et il ne faut point conclure que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent. Seulement, il faudrait lire mes romans, les comprendre, voir nettement leur ensemble avant de porter les jugements tout faits, grotesques et odieux, qui circulent sur ma personne et sur mes œuvres. Ah ! si l'on savait comment le buveur de sang, le romancier féroce, est un digne bourgeois, un homme d'étude et d'art, vivant sagement dans son coin, et dont l'unique ambition est de laisser une œuvre aussi large et aussi vivante qu'il pourra ! Je ne démens aucun conte, je travaille, je m'en remets au temps et à la bonne foi publique pour me découvrir enfin sous l'amas des sottises entassées. »<sup>2</sup>

Ce souhait d'Émile Zola s'est sans aucun doute réalisé au fil des années et aujourd'hui, ce romancier tant discuté dès son vivant, est étudié avec sincérité et bien mieux

---

1 ZOLA Émile, *Préface*, dans *L'Assommoir*, éd. Gallimard (Folio classique), 1978, p. 19.

2 op. cit., pp. 19-20.

compris qu'il ne l'était par le critique de son temps. Mais quelles sont donc ces « sottises entassées » écrites sur son compte par ses détracteurs contemporains ?

#### 2.4.1. La voix des contradicteurs<sup>1</sup>

La publication des six premiers chapitres de *L'Assommoir* sous forme de feuilleton se fait du 13 avril au 7 juin 1876 dans le quotidien *Le Bien public*, la seconde partie du roman paraît dans l'hebdomadaire *La République des Lettres* du 9 juillet 1876 au 7 janvier 1877. Le scandale ne tarde pas à se manifester. Entre autres, Émile Zola est accusé d'avoir donné une fausse image du peuple en montrant ses mœurs parfois douteuses et en rompant avec l'image idéalisée et romantique du bon ouvrier impeccable. Le fait de s'être servi tout au long du roman du langage ouvrier sans aucun embellissement ne suscite pas moins le vacarme. Le 19 avril 1876 déjà, on lit l'avis de Dancourt dans le journal royaliste *Gazette de France* : « M. Émile Zola est le chef de la Commune littéraire. [...] C'est une chose qu'il faut absolument lire. Après l'avoir lue, il est néanmoins inutile de la laisser traîner sur les meubles... » Dans *Le Figaro* du 1<sup>er</sup> septembre 1876, Albert Millaud attaque l'œuvre encore plus vertement : « Ce n'est pas du réalisme, c'est de la malpropreté ; ce n'est plus de la crudité, c'est de la pornographie ». La critique de Fourcauld dans *Le Gaulois* du 21 septembre n'est pas moins violente : « Turpitudes sans compensations, sans correctif, sans pudeur... Le style, je le caractériserai d'un mot de M. Zola, qui ne pourra se fâcher de la citation : Il pue ferme. »

La sortie du volume fin janvier 1877 chez l'éditeur Charpentier provoque un nouveau scandale. Les comptes rendus publiés dans les différents journaux présentent plus d'une fois des jugements virulents envers Zola : Dans la *Gazette de France*, Pontmartin critique l'« abominable dévergondage », Edmond Scherer le qualifie de « Balzac de caboulot » dans *Le Temps* et Henry Houssaye partage son avis dans le *Journal des Débats* : « *L'Assommoir* appartient moins à la littérature qu'à la pathologie », pour n'en citer que quelques portes-paroles de la critique malveillante. Même le ministère de l'Intérieur intervient pour refuser la vente du roman dans les gares. Les chiffres montrent pourtant que le public tient à lire ces pages tant discutées et controversées : trente-huit éditions sont imprimées en 1877 seulement, douze en 1878 et trois années plus tard, la centième édition quitte la maison Charpentier. *L'Assommoir* est donc

---

1 MITTERAND Henri, Étude de *L'Assommoir*, dans *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Tome II, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, pp. 1555-1565.

incontestablement le premier best-seller de son siècle, fait qui se reflète dans la vague de caricatures, parodies et chansons basées sur le roman.

#### 2.4.2. La défense des admirateurs

Tandis que la réaction du grand Gustave Flaubert est partagée entre des remarques réticentes et admiratives à la fois (les « longues pages malpropres [...accueillies avec quelque dégoût, il exprime par contre son estime pour les] parties superbes, [... ainsi que pour la] narration qui a de grandes allures [...et constate] une puissance réelle »<sup>1</sup>), les écrivains plus jeunes couvrent de louanges l'auteur de *L'Assommoir*. Ainsi, le 2 février 1877, Paul Bourget écrit dans une lettre adressée à Zola :

« C'est votre meilleur roman. La fureur même des attaques le prouve. Vous êtes absolument dans une terre à vous. Rien de Flaubert, rien de Goncourt, rien de Balzac ou de Dickens. Vous avez inventé une manière. Elle est troublante comme toutes les découvertes, bouleversante tant d'idées reçues qu'il faut oser pour vous admirer comme vous avez osé pour écrire. [...] Ah ! vous êtes un terrible homme. [...] Faites-nous encore quelques livres de cette force-là et vous serez le Balzac de la fin du siècle... »<sup>2</sup>

Avec beaucoup de ferveur, Joris-Karl Huysmans rapporte la controverse que le roman a suscitée dans une série d'articles publiée en mars et avril 1877 dans l'*Actualité de Bruxelles*, intitulée *Émile Zola et L'Assommoir* :

« Ah ! criez, tempêtez, rougissez, si cela vous est possible, dites que *L'Assommoir* est populace et canaille, dites que les gros mots vous désarçonnent, qu'importe ! Les artistes, les lettrés, voguent en plein enthousiasme, car ce livre fourmille d'incomparables chapitres ! [...] Se peut-il donc que des gens osent nier l'inestimable talent de cet homme, sa personnalité puissante, son ampleur, sa force, uniques dans cette époque de rachitisme et de langueur ? Où trouver dans les romans d'aujourd'hui, où, dans ceux d'autrefois, une page aussi poignante, que celle où cette brute Bijard va frapper Lalie qui se meurt ? [...] L'homme qui a écrit ces pages est un grand écrivain. Voilà mon opinion toute franche.»<sup>3</sup>

---

1 op. cit., p. 1564.

2 op. cit., p. 1563.

3 HUYSMANS Joris-Karl, *Zola*, pp. 79-82.

Paul Alexis défend ainsi son maître Émile Zola :

« Ce n'est jamais lui qui fait le vacarme ; ce sont les autres qui, avec leur entêtement, ne veulent pas comprendre et préfèrent crier au scandale. Voilà quels sont les vrais bateleurs, tapant de la grosse caisse devant la baraque de leurs journaux, pour amuser le monde et faire pleuvoir les gros sous. »<sup>1</sup>

Stéphane Mallarmé, également pris d'un grand estime pour Zola, exprime l'impression que *L'Assommoir* a fait sur lui dans une lettre à son confrère :

« Voilà une bien grande œuvre ; et digne d'une époque où la vérité devient la forme populaire de la beauté ! Ceux qui vous accusent de n'avoir pas écrit pour le peuple se trompent dans un sens, autant que ceux qui regrettent un idéal ancien ; vous en avez trouvé un qui est moderne, c'est tout. La fin sombre du livre et votre admirable tentative linguistique, grâce à laquelle tant de modes d'expression souvent ineptes forgés par de pauvres diables prennent la valeur des plus belles formules littéraires puisqu'ils arrivent à nous faire sourire ou presque pleurer, nous lettrés ! cela m'émeut au dernier point ; [...] C'est quelque chose d'absolument nouveau dont vous avez doté la littérature, que ces pages si tranquilles qui se tournent comme les jours d'une vie. »<sup>2</sup>

C'est justement cette manière crue de montrer la vie des couches sociales non-favorisées telle qu'elle est a provoqué les cris d'indignation des uns et les éloges des autres. Joris-Karl Huysmans résume ce qui fait la force de *L'Assommoir* :

« [Zola] ne prête à une femme du peuple ni la façon de penser, ni la façon de s'exprimer d'une femme du monde, il ne l'affine ni ne l'enjolive, et, grâce à cette méthode, il atteint ce but suprême de l'artiste : la vérité, la vie ! »<sup>3</sup>

Quittons maintenant ce domaine de la vie et du travail de l'auteur et jetons un regard sur la ville qui se trouve au centre de notre étude : le Paris de l'époque dépeinte par Zola.

---

1 ALEXIS Paul, *Zola. Notes d'un ami*, p. 213.

2 MITTERAND Henri, Étude de *L'Assommoir*, dans *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Tome II, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, pp. 1565-1566.

3 HUYSMANS Joris-Karl, *Émile Zola et L'Assommoir*, dans *Zola*, p. 91.

### **3. La ville de Paris aux temps des *Rougon-Macquart***

Dès l'avènement du Second Empire, la capitale française se trouve au centre de l'attention de l'empereur. Napoléon III fait tout son possible pour faire de la vieille ville médiévale une capitale resplendissante de modernité. Un visiteur de Paris qui arrive à la ville vers la fin du Second Empire sans l'avoir vue depuis le début du règne, pourrait se croire dans une ville nouvelle en contemplant les grands changements réalisés sous la direction du Préfet Haussmann. Mais le Paris de Napoléon III ne se caractérise non seulement par une multitude de chantiers. Son règne se présente également comme cadre parfait de la réussite sociale de la bourgeoisie, les nouveaux riches étalant leurs fortunes et menant une vie tourbillonnante devant les yeux de la vieille aristocratie austère. Émile Zola dresse le portrait des différents aspects de la capitale sous Napoléon III, de ses côtés apparemment brillantes aussi bien que de ceux qui déshonorent cette façade rayonnante de plaisirs. Avant d'étudier de plus près à la « nouvelle » ville de Paris et ses habitants, il faudra cependant se consacrer aux bases du régime.

#### **3.1. L'Empire rétabli par Napoléon III<sup>1</sup>**

Louis Napoléon-Bonaparte, le futur Napoléon III, est le fils de Louis Bonaparte, frère de Napoléon I<sup>er</sup>, et de Hortense de Beauharnais, belle-fille de Napoléon I<sup>er</sup>. Le 10 décembre 1848, il est élu président de la République française avec 74,2% des voix, fonction que la Constitution prévoit durer quatre ans et « rééligible qu'après un intervalle de quatre années » (art. 45). Il se déclare être fidèle à la République et profite du fait que son nom évoque l'ère légendaire de son oncle Napoléon I<sup>er</sup>. La durée de la présidence censée durer de mai à mai, on doit procéder à une nouvelle élection au mois de mai 1852. Au cours de l'année 1851, Bonaparte organise une campagne dans le but de réviser la Constitution afin qu'il puisse se présenter encore une fois aux élections présidentielles. En effet, le 19 juillet 1851, le vote sur la révision se fait, mais la majorité des trois quarts nécessaire n'est pas atteinte. Face à cet échec, le président se décide pour le recours à la force et reste au pouvoir malgré tout. Habilement, il s'est déjà assuré du soutien de la gauche (le rétablissement du suffrage universel, adopté

---

1 ENCREVÉ André, *Le Second Empire*, pp. 9-30.

par la nouvelle République en février 1848 et restreint par la droite le 31 mai 1850, est proposé par le président le 4 novembre 1851) autant que de la droite à l'avance (le nom de Bonaparte inspire l'autorité et l'ordre et donc la répression de nouveaux mouvements révolutionnaires). Par ailleurs, il peut compter sur le soutien de l'armée après avoir nommé quelques uns de ses affidés à des postes clés. Ainsi, le terrain est préparé pour le coup d'État que le président juge nécessaire pour consolider et élargir son pouvoir. Les événements de la nuit du 1<sup>er</sup> au 2 décembre 1851 sont résumés ainsi par André Encrevé :

« Bonaparte commence par faire occuper militairement la salle des séances de l'Assemblée nationale et arrêter arbitrairement 78 députés et militants républicains. Il fait aussi quadriller Paris de troupes (25 000 hommes) tout en plaçant la ville en état de siège pour tenter de briser dans l'œuf toute tentative de résistance populaire et fait placarder des proclamations annonçant des décisions illégales et inconstitutionnelles, dont il espère qu'elles seront populaires : rétablissement du suffrage universel, dissolution de l'Assemblée et annonce de la préparation d'une nouvelle constitution, inspirée de celle que Napoléon avait imposée en l'an VIII, après le 18 Brumaire, esquissée dans ses grandes lignes. Il annonce aussi un plébiscite pour entériner tout cela. En rétablissant le suffrage universel et en recourant au plébiscite, Bonaparte présente donc son coup d'État comme un acte fait au nom du peuple, pour lui rendre la parole que la majorité conservatrice de l'Assemblée avait confisquée. »<sup>1</sup>

Le 2 décembre, il fait arrêter 220 députés contestant l'usurpation du président, action qui provoque l'indignation d'une grande partie de l'élite intellectuelle qui garderont leur rancune à l'égard du futur empereur tout au long du régime. Le 4 décembre, la population parisienne manifeste son agitation : environ 1 500 combattants, que l'armée a de la peine à réprimander, protestent contre le coup d'État et la bourgeoisie se montre également hostile. Bonaparte finit donc par user de la force extrêmement brutale : la « fusillade des boulevards » fait environ 380 morts et des centaines de blessés, les victimes étant des civils sans défense, dont beaucoup de bourgeois. Le 10 décembre, les soulèvements républicains en province (traités dans *La Fortune des Rougon*, premier volume du cycle des *Rougon-Macquart* de Zola) seront également écrasés par l'armée bonapartiste. Les arrestations à Paris et en province s'élèvent au total à 26 000. Présentés sous un jour mensonger par la presse, les soulèvements républicains sont

---

1 op. cit., pp. 16-17.

vus « comme [avoir été] une insurrection contre l'ordre, la famille, la religion et la propriété, une jacquerie au fond, [...] provoqu[...ant la] peur [...] même chez ceux qui avaient été choqués le 2 décembre par la violation de la Constitution. Bonaparte forge donc une légende, qui lui permet de légitimer *a posteriori* son coup d'État, présenté désormais comme un acte préventif accompli pour sauver la société menacée par la subversion sociale, ce qui lui vaut le soutien massif de la bourgeoisie et de la fraction la plus conservatrice de la société. »<sup>1</sup>

En outre, 240 personnes, jugées condamnables sans même avoir été entendues, sont envoyées au bagne de Cayenne, 9 500 sont déportées en Algérie, 2 800 sont internées, 1 500 sont expulsées du territoire français. Si ces mesures valent à Bonaparte le soutien des conservateurs, elles allument la haine des républicains ainsi que d'une bonne partie des libéraux et intellectuels qui lamentent également la répression de la presse libre. Conscient des ressentiments de ses adversaires, il cherche à légitimer son coup d'État en recourant au plébiscite qui se déroule les 20 et 21 décembre – pourtant sous des conditions peu légitimes. Les résultats ne sont donc pas surprenants : 7,44 millions de oui contre 647 000 de non et 1,7 million d'abstentions. Ce plébiscite a pour but d'assurer que Bonaparte puisse assumer la fonction de chef de l'État pour dix ans et cela en ayant des pouvoirs presque comme un monarque. Mais le « Prince-Président », comme il exige être appelé, aspire à des ambitions encore plus importantes et réussit à rétablir l'Empire en France. En effet, Bonaparte sort victorieux des élections du 29 février 1852, le vote ayant été surveillé, et quelques mois plus tard, le 7 novembre, le Sénat déclare le rétablissement de l'Empire et le Prince-Président, dorénavant Napoléon III, empereur. 7,8 millions des Français votant en son faveur (contre 250 000 non et 2 millions d'abstentions) au cadre du plébiscite des 21 et 22 novembre, Napoléon III est approuvé par ses sujets et définitivement promulgué le 2 décembre 1852 – exactement un an après le coup d'État.

Occupons-nous par la suite des conquêtes d'une personne qui, dans la mémoire collective, est peut-être autant voire plus que l'empereur-même liée au Second Empire et responsable d'avoir marqué la capitale française – le baron Haussmann.

---

1 op. cit., p. 19.

### 3.2. Haussmann et la naissance d'une métropole moderne<sup>2</sup>

« A fécondé soudain ma mémoire fertile,  
Comme je traversais le nouveau Carrousel.  
Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville  
Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel) ;  
[...]  
Paris change ! mais rien dans ma mélancholie  
N'a bougé ! palais neufs, échafaudages, blocs,  
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,  
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs. »<sup>2</sup>

Tels sont les sentiments de Baudelaire, qu'il partage dans en 1857 dans *Les Fleurs du Mal*, face aux grands travaux de Paris, réalisés au cours du Second Empire sous la direction du baron Haussmann. En effet, Napoléon III tient à ce que la capitale soit modernisée et qu'elle reflète ainsi la gloire de son régime autoritaire. Le renouvellement de Paris n'est pourtant pas une idée née qu'à la moitié du dix-neuvième siècle. Les régimes précédents ambitionnaient déjà la mise en œuvre d'un tel projet mais Napoléon III sera le premier à donner au vieux Paris médiéval un aspect tout à fait nouveau. Dès 1830, l'insalubrité devient si insupportable que la ville se voit obligé à s'occuper du problème. D'ailleurs, le choléra frappe plusieurs fois Paris – en 1831, 18 400 Parisiens en sont morts, en 1848-49, il fait 19 000 morts ; Il frappera encore une fois en 1866 et en 1867. Sous la monarchie de Juillet et la direction du préfet Rambuteau, des mesures sont prises en vue d'assainir et de moderniser la capitale mais sans pour autant opérer les grands changements nécessaires à cette fin qui ne seront entrepris que sous Napoléon III. Ce dernier se décide non seulement pour les grands travaux en raison de l'insalubrité mais également par crainte de futures insurrections populaires, facilitées par les vieilles rues étroites propices pour ériger des barricades. À cela s'ajoute encore l'appréhension de la désertion du centre d'un côté et le nombre croissant de provinciaux attirés vers la ville à la recherche de travail de l'autre côté. En effet, Paris compte environ 1,2 million d'habitants en 1846 et déjà 1,8 million en 1866. Le lancement de travaux est donc inévitable et urgent.

---

<sup>2</sup> PINKNEY David H., *Napoleon III and the Rebuilding of Paris*, pp. 25-26; ENCREVÉ André, *Le Second Empire*, pp. 48-50.

<sup>2</sup> BAUDELAIRE Charles, *Le cygne (Tableaux parisiens)*, dans *Les Fleurs du Mal*, éd. Larousse (Petits Classiques), Paris, 2004, pp. 162-163.

Les idées autour du vaste projet ont été mises sur papier bien avant la nomination de Haussmann comme préfet de la Seine. Après son retour de l'exil anglais à Paris en 1848, le futur président s'occupait inlassablement de la transformation de la ville telle qu'il l'imaginait. Le jour de la nomination du préfet (qui le restera de 1853 à janvier 1870), Napoléon III lui remet un plan sur lequel les rues à construire sont marquées en quatre couleurs différentes, selon l'importance accordée à chaque projet. C'est ce plan, aujourd'hui perdu<sup>1</sup>, visualisant les idées du président même, qui constituera la base des travaux réalisés pendant les deux décennies à venir. Avec la Commission des embellissements de Paris, nommée pour la mise en œuvre du projet, l'empereur et son préfet développent cette ébauche. En gros, le remodelage de la ville poursuit six principes<sup>2</sup>.

Premièrement, les gares doivent être reliées entre elles-mêmes ainsi qu'avec le centre-ville pour favoriser la mobilité des habitants et faciliter le passage des biens. Deuxièmement, il est jugé plus efficace et sûr de relier les édifices abritant les ministères et les administrations importantes entre eux. Troisièmement, on tient à créer de vastes espaces aux lieux traditionnels d'émeutes populaires (autour de l'Hôtel de Ville, dans le faubourg Saint-Antoine, aux pentes de la montagne Sainte-Geneviève), facilitant le passage des troupes à travers de nouvelles voies tracées larges et rectilignes. Quatrièmement, la ville doit être unifiée en créant des places centrales où les artères principales partant des gares et des édifices importants puissent se rejoindre, cela permettant la liaison des différents quartiers de la ville. Cinquièmement, à l'instar de la capitale anglaise, des espaces verts sont créés – jardins publics, parcs et places plantées ajoutent à l'embellissement de Paris et à l'amusement de ses habitants, le Bois de Boulogne s'établissent pour la haute bourgeoisie comme cadre parfait de voir et d'être vu. Sixièmement, on cherche à mettre en valeur les monuments en les dégageant – en témoigne le large parvis de Notre-Dame. Quoique discutée, cette démarche n'exige pas la destruction d'un seul monument ancien et Haussmann peut aussi se targuer de l'achat de l'hôtel Carnavalet qu'il a sauvé de la ruine et transformé en musée traitant l'histoire de Paris. En ce qui concerne l'aspect des nouvelles constructions, il se traduit par les ambitions napoléoniennes et doit refléter la force et l'autorité du régime : cette monumentalité (dite « haussmannienne ») s'orientant au

---

1 Il est supposé que ce plan original ait été détruit lors de l'incendie de l'Hôtel de Ville en 1871. En 1867, le président en a offert une esquisse au roi Guillaume de Prusse. Celle-ci a pu être conservée mais constitue plutôt un amalgame du plan original et de l'état de Paris en 1867.

2 CARMONA Michel, *Haussmann*, pp. 198-201.

style de l'époque classique, est atteinte par la prédominance des lignes droites et le rythme des façades.

À part les travaux cités au dessus, Napoléon confie aussi au préfet de la Seine la direction de la mise en œuvre des interventions suivantes: construction d'institutions publiques telles que mairies, écoles, hôpitaux, églises ou encore casernes, « aménagements d'égouts (400 km construits et 150 rénovés), approvisionnement en eau potable (850 km de canalisations), installation de becs de gaz, organisation de transports publics, tandis que de nombreux taudis sont détruits (30 000 dans les années 1860) »<sup>1</sup>.

Certes, ces agréments rendent quelques aspects importants de la vie de tous les jours plus sains et faciles pour la plupart des habitants parisiens et les grands chantiers demandent l'embauchement d'un grand nombre d'ouvriers sinon menacés par le chômage ; Mais de l'autre côté, les travaux de renouvellement nécessitent l'expropriation des locataires des vieilles maisons vouées à la démolition, dont bon nombre ne trouve pas les moyens de payer le loyer des nouvelles maisons construites de façon luxueuse. Cela contribue à la ségrégation sociale, les plus pauvres étant contraints à chercher du logement aux périphéries de la ville. Les propriétaires, eux, profitent pourtant de la situation car ils reçoivent souvent des indemnités d'expropriation très (voire trop) élevées, fait contesté voire sévèrement critiqué par des observateurs contemporains comme Émile Zola (voir *La Curée*).

Un autre facteur pas moins critiqué par les Parisiens amateurs de leur vieille ville réside en la disparition de tant d'endroits chéris du passé. Les paroles imprégnées de regret des frères Goncourt, parues dans leur *Journal*, le 18 novembre 1860, en témoignent : Ils déclarent se sentir étrangers « à ce qui vient, à ce qui est, comme à ces boulevards nouveaux, sans tournants, sans aventures de perspective, implacables de ligne droite, qui ne sentent plus le monde de Balzac, qui font penser à quelque Babylone américaine de l'avenir »<sup>2</sup>.

Comment imaginer alors la vie dans cette « Babylone américaine de l'avenir » ? À part les familles appartenant à la classe moyenne, l'écart entre les riches et les pauvres semble plus important que jamais comme nous allons voir par la suite.

---

1 ENCREVÉ André, *Le Second Empire*, p.49.

2 Cité dans ALLEM Maurice, *La vie quotidienne sous le Second Empire*, p. 22.

### 3.3. La vie dans la capitale du Second Empire<sup>1</sup>

La croissance de l'économie française sous le Second Empire favorise l'urbanisme. C'est ainsi que la population urbaine, de 9,1 millions en 1851, passe à 11,6 millions en 1866 et celle de Paris, nous l'avons vu, s'accroît de 1,2 million en 1846 à 1,8 million en 1866 ; On estime qu'elle ait atteint près de 2 millions en 1870. Le nombre d'habitants de la capitale augmentant (environ 60% de la population parisienne en 1866 ne sont pas nés à Paris), le besoin d'entamer de grands travaux publics devient de plus en plus urgent. En effet, avant que ces derniers soient commencés, la ville se trouve face à des problèmes tels que l'encombrement des rues, l'insalubrité, l'insécurité ou encore le risque de désertion du centre. C'est ainsi que Napoléon III met en place la Commission des embellissements de Paris dont il confie la direction à Georges Haussmann (voir chapitre 3.2.). Le but de l'entreprise est clair : selon les mots du rapporteur de la Commission, prononcés en décembre 1853, « l'empereur veut que Paris devienne la plus belle ville du monde »<sup>2</sup>. Il n'est pas étonnant alors que les grands travaux favorisent et participent de la ségrégation sociale – tandis que les habitants riches profitent beaucoup du nouveau Paris embelli, les pauvres se voient contraints à quitter le centre ville pour mener une vie morne aux périphéries.

#### 3.3.1. Capitale du luxe<sup>3</sup>

Le Second Empire sonne l'avènement d'une multitude de millionnaires à Paris. Ils sont plus de deux mille, nombre de fortunes s'élevant à cinq millions de francs voire davantage. Mais d'où viennent ces sommes respectables ? Outre la vieille aristocratie digne et austère, menacée dans son existence par l'entrée en lice des nouveaux riches et leur luxe tapageur, ce sont surtout ces derniers qui savent comment profiter des grandes chances offertes par le nouvel Empire. Les cours de la Bourse offerts à ceux qui ont bénéficié du coup d'État connaissant une hausse, les grands travaux d'embellissement, l'extension des lignes du chemin de fer ou encore l'ouverture des grands magasins constituent les facteurs qui provoquent le foisonnement du capital des banques d'affaires, des sociétés industrielles et immobilières ainsi que celui des actionnaires et spéculateurs habiles. La création de nouvelles banques telles que le Crédit foncier, le Crédit mobilier, la Compagnie immobilière, la Caisse générale des

---

1 ENCREVÉ Anrdé, *Le Second Empire*, pp. 47-49.

2 op.cit., p. 49.

3 MITTERAND Henri, *Le Paris de Zola*, pp. 60-61.

Chemins de fer et d'autres promeuvent aussi bien l'enrichissement de leurs créateurs Jules Mirès et les frères Pereire que celui de milliers de manieurs d'argent grands et petits, financiers, hommes de loi, boursiers, agioteurs, placeurs d'actions, expropriateurs et maîtres d'ouvrage. Et les nouveaux propriétaires de fortunes ne cherchent pas à dissimuler ces dernières au public. L'étalement des richesses se présente sous diverses formes typiques : la construction d'hôtels particuliers luxueux au parc Monceau ou aux Champs-Élysées fait tout aussi bien partie du désir d'ostentation que la décoration et l'ameublement onéreux des salons où se tiennent des réceptions mondaines, le défilé des calèches au Bois de Boulogne, les fêtes, les visites obligatoires au théâtre et bien sûr l'extravagance des toilettes féminines. Le goût du luxe passe avant tout – c'est ainsi que s'explique l'énorme succès du couturier anglais Charles Frederick Worth, alors très à la mode et apprécié par les riches Parisiennes.

### 3.3.2. Capitale de la misère<sup>1</sup>

Presque la moitié de la population parisienne de l'époque est composée de « travailleurs manuels : petits artisans, ouvriers et ouvrières du bâtiment, de l'industrie légère, du meuble, des tissus, de la mode. S'y ajoutent les cheminots, les employés des transports publics, les domestiques, les petits fonctionnaires, les « calicots » et les vendeuses. »<sup>2</sup> Si le pouvoir d'achat des ouvriers parisiens augmente de 20% entre 1852 et 1869<sup>3</sup>, cela ne change rien au fait que la vie reste dure pour la grande majorité. Un quart des habitants de Paris sont affectés ou du moins menacés par le dénuement, contraints à s'alimenter de rogatons trouvés aux Halles et à vivre dans des taudis misérables n'offrant aucun confort. Leur maigre salaire (en 1860, les ouvrières reçoivent en général entre 2 et 2,50 francs par jour, les ouvriers entre 3 et 5<sup>4</sup>) ne suffit guère à nourrir une famille souvent nombreuse ou à louer plus d'une ou deux petites pièces. Ces marginaux de la société se trouvent à la merci de l'évolution de la conjoncture, de la maladie ou d'un accident de travail et hantés par « le vagabondage, la prostitution, l'alcoolisme [et] le crime »<sup>5</sup>.

Abandonnons maintenant la « vraie » réalité et penchons-nous sur ce que nous tenons avant tout examiner au cours de ce mémoire : la réalité telle qu'Émile Zola l'a dépeinte.

---

1 op. cit., pp. 110-111.

2 op. cit., p. 110.

3 ENCREVÉ Anrdé, *Le Second Empire*, p. 50.

4 DUVEAU Georges, *La vie en France sous le Second Empire*, pp. 320, 327.

5 MITTERAND Henri, *Le Paris de Zola*, p. 111.

## 4. Paris dépeint par Émile Zola<sup>1</sup>

« J'ai quitté mes chenets, et, ouvrant ma fenêtre, j'ai regardé mon cher, mon grand Paris, affairé dans la cendre grise du crépuscule. C'est lui qui me parle de l'art nouveau, avec ses rues vivantes, ses horizons tachés d'enseignes et d'affiches, ses maisons terribles où l'on aime et où l'on meurt. C'est son immense drame qui m'attache au drame moderne, à l'existence de ses bourgeois et de ses ouvriers, à toute sa cohue flottante dont je voudrais noter chaque douleur et chaque joie. Il est mon frère, mon grand frère, dont les passions me touchent et qui ne peut pleurer sans me mettre des larmes aux yeux. Je le sens encore secoué par l'immense labeur du siècle, je le vois gros d'un monde et si j'avais quelque orgueil suprême, je rêverais de le jeter tout chaud et tout plein de son travail géant dans quelque œuvre gigantesque. Et quand je vois des poètes, des romanciers, des peintres qui dédaignent cette cité de vie, pour aller demander une originalité grelottante à des pays et à des âges étrangers, je suis pris d'un dédain. »<sup>2</sup>

L'extrait ci-dessus, provenant d'un interview pour le journal *Le Corsaire* du 3 décembre 1872, montre à quel point Zola attache du prix à ce que « son » Paris soit dignement représenté dans les œuvres littéraires françaises en général, dans ses œuvres en particulier. En effet, les nombreuses années que l'auteur des *Rougon-Macquart*, ainsi que des autres œuvres mettant en valeur la capitale de la France, y a vécues, ont laissé leur trace : Paris est traité de manière plus ou moins exhaustive dans tous les romans de sa jeunesse, c'est le lieu principal où se déroule l'action de la moitié des volumes appartenant aux *Rougon-Macquart* et il représente le héros du troisième et dernier volume du même nom de la série des *Trois Villes*. L'écrivain doit tant d'expériences et d'impressions – quelles soient bonnes ou mauvaises – à la capitale : « Zola a trop vécu Paris pour ne point l'aimer »<sup>3</sup>. Il est fasciné et obsédé par cette ville avec laquelle il entretient une relation étroite tout au long de sa vie et dont il cherche à pénétrer le fond de son fonctionnement, ne pouvant faire autrement que de l'adorer, de la louer, de dévoiler au lecteur un à un ses secrets tout en gardant de son caractère énigmatique. À travers les milliers de pages formant le cycle des *Rougon-Macquart*, la description de Paris revient à une sorte d'examen physique et psychique. Zola semble

---

1 KRANOWSKI Nathan, *Paris dans les romans d'Émile Zola*, pp. 151-152.

2 Cité dans op. cit., p. 151.

3 BÉDÉ Jean-Albert, Préface à op. cit., p. VI.

avoir pénétré dans tous les coins de la ville ce qui lui permet d'en dresser une sorte d'imagerie anatomique. Or les impressions que les différents aspects de Paris lui donnent en font un lieu si vibrant et actif que son admirateur ne nous révèle non seulement sa physiologie mais entre aussi dans le domaine de l'imaginaire ; Zola le traite comme un être vivant, ayant des sentiments et des émotions, il l'écoute en psychologue qui participe autant à ses joies qu'il plaint ses douleurs. Il est fasciné et obsédé par cette ville avec laquelle il entretient une relation étroite tout au long de sa vie et dont il cherche à pénétrer le fond de son fonctionnement. C'est Paris qui l'inspire, qui le pénètre à son tour et qui incarne pour lui tout ce qui peut se passer dans une existence humaine – que ce soit la misère ou le luxe, Paris devient pour chacun de ses habitants le compagnon fidèle qui partage son sort. Il ne reste pas indifférent mais se voit soumis à la personnification allant parfois presque à l'anthropomorphisation (voir l'étude d'*Une Page d'Amour* dans le chapitre 4.2.).

Bien que le nom Zola soit trop souvent exclusivement rattaché au naturalisme, ou même utilisé quasiment comme synonyme, la lecture de ses œuvres, notamment de celles situées à Paris, montre clairement qu'il ne s'est jamais tout à fait détourné du romantisme. « La regrettable nécessité de coller des étiquettes aux œuvres littéraires nous paraît, dans le cas d'Émile Zola, prédisposer un lecteur non averti à de fausses impressions : [...] À notre avis, Zola n'était pas moins romantique que naturaliste. »<sup>1</sup> En effet, c'est toujours le lyrisme, le mythe, le mystère, l'énigme qui accompagnent les descriptions parisiennes de Zola, trop amoureux de sa ville pour ne pas l'entourer de romantisme et de poésie. Loin de dresser un tableau purement naturaliste, neutre, émotionnellement détaché de l'objet étudié, en l'occurrence la ville et les existences qu'elle abrite, « c'est la vie insufflée à des objets inanimés qui est au cœur de sa vision poétique de Paris »<sup>2</sup>. Poétisme émanant des impressions recueillies à travers de longues promenades et nombreux changements de domicile ainsi que d'enquêtes effectuées sur le terrain en vue d'assurer une documentation aussi détaillée que possible. Malgré cet examen soigneux de la ville préférée du grand romancier, il veille méticuleusement à ce qu'elle ne soit jamais dépouillée du charme de son caractère énigmatique.

---

1 KRANOWSKI Nathan, *Paris dans les romans d'Émile Zola*, p. 152.

2 op. cit., p. 152.

#### 4.1. Paris – le protagoniste secret des *Rougon-Macquart*

Certes, les personnages principaux de chaque volume des *Rougon-Macquart* nous deviennent de plus en plus familiers et plus ou moins sympathiques au fur et à mesure que les différents récits avancent. Mais après quelques centaines de pages, leurs histoires se terminent devant nos yeux et nous fermons, souvent émus et bouleversés, le livre... Pour en ouvrir un autre et plonger de nouveau dans un royaume romanesque inventé du grand Émile Zola. Bien que les personnages soient nouveaux et qu'il faille des pages et des pages afin de les connaître de plus près, les chances sont fortes (dans le cas des romans étudiés) d'y retrouver très vite un protagoniste de nature différente mais redondante – oui, la ville même : Paris, encore et toujours. Comme l'a déjà constaté Émile Verhaeren dans *La Nation* du 12 avril 1891, « l'acteur principal de tout le cycle des *Rougon-Macquart*, c'est somme toute Paris »<sup>1</sup>.

En effet, il sert de cadre à la majorité des actions qui se déroulent au sein du récit et il arrive plus qu'une fois que Zola lui accorde la parole en en faisant un propre acteur. La métropole participe à la vie qui s'y mène et se fait en même temps témoin oculaire de ce que ceux qui gardent une attitude réservée voire ouvertement critique à l'égard du Second Empire reprochent à ce dernier : « Aux yeux de Zola Paris est une victime, violée dans son âme et dans son corps par les aventuriers du Second Empire »<sup>2</sup>.

Nous verrons plus loin, au cours de l'examen du personnage d'Aristide Saccard dans *La Curée* et *L'Argent* (voir le chapitre 4.3.1. Conquérir la ville – Paris personnifié) comment Zola a calqué son point de vue sur le récit romanesque. La désignation de Paris comme « victime » montre en tout cas que l'intention de l'écrivain est bien de faire de la ville telle quelle un réel participant à l'action. Cette manière de la traiter tout comme un « vrai » personnage est notamment présente dans *Une Page d'Amour*. Avant de nous consacrer à ce roman, remarquons que l'examen en vue de la place que Paris y occupe ne tiendra pas compte en détail des figures de style diverses et nombreuses que le lecteur rencontrera sur les pages étudiées. L'univers de la poésie, de l'imaginaire et du rêve, auquel Émile Zola accorde une place importante dans ses tableaux parisiens et dans la description des différents lieux de la ville, sera étudié dans le chapitre 4.3. Paris et lieux parisiens présentés en langage poétique.

Par la suite, consacrons-nous de manière détaillée à la place spéciale que Paris occupe dans le roman *Une Page d'Amour*.

---

1 Cité par MITTERAND Henri, *Le Paris de Zola*, p. 5.

2 BÉDÉ Jean-Albert, Préface à KRANOWSKI Nathan, *Paris dans les romans d'Émile Zola*, p. VI.

## 4.2. Le protagoniste secret d'*Une Page d'Amour*

Le roman *Une Page d'Amour*<sup>1</sup> est composé de cinq parties dont chacune se termine par un regard plus ou moins long sur Paris. La héroïne, Hélène Grandjean, et sa fille Jeanne habitent dans une maison bourgeoise à Passy qui, à l'époque où l'action se situe, n'est pas encore annexé à la capitale. Au début du roman, le lecteur apprend qu'elles ont été seulement trois fois à Paris-même. Elles n'en savent rien à part l'aspect de la ville vu du haut de la montagne où elles habitent.

*La seule récréation qu'[Hélène] prit pendant ses longues heures de travail, était de donner un regard au vaste horizon, au grand Paris qui déroulait devant elle la mer houleuse de ses toitures. Son coin de solitude ouvrait sur cette immensité.*

– *Maman, je ne vois plus clair, dit Jeanne, assise près d'elle sur une chaise basse. Et elle laissa tomber son ouvrage, regardant Paris que de grandes ombres noyaient.*  
(*Une Page d'Amour*, p. 55)

*Les deux fenêtres de la chambre étaient grandes ouvertes, et Paris, dans l'abîme qui se creusait au pied de la maison, bâtie à pic sur la hauteur, déroulait sa plaine immense.*

(*Une Page d'Amour*, p. 83)

Dans les extraits suivants (choisis assez longs puisqu'il s'agit d'observer la fonction de la description), le rôle assumé par la grande ville, si bien étudiée de la fenêtre de la héroïne et quand même si peu connu par elle, ressort davantage. Hélène est en train de lire le roman *Ivanhoe* et suspend la lecture à maintes reprises, motivée par le désir de regarder au loin, de contempler Paris. Ses pensées, stipulées par la lecture, tournent autour de sa vie et elle semble les communiquer à la ville muette mais attentive à ses soupirs et aspirations.

*Ce matin-là, Paris mettait une paresse souriante à s'éveiller. Une vapeur, qui suivait la vallée de la Seine, avait noyé les deux rives. C'était une buée légère, comme laiteuse, que le soleil peu à peu agrandi éclairait. On ne distinguait rien de la ville, sous cette mousseline flottante, couleur du temps. Dans les creux, le nuage épaissi se fonçait*

<sup>1</sup> Les éditions consultées des romans étudiés par la suite sont citées dans la partie des ouvrages primaires de la biographie. Les indications de pages suivant les citations se réfèrent donc toujours à ces éditions.

*d'une teinte bleuâtre, tandis que, sur de larges espaces, des transparences se faisaient, d'une finesse extrême, poussière dorée où l'on devinait l'enfoncement des rues ; et, plus haut, des dômes et des flèches déchiraient le brouillard, dressant leurs silhouettes grises, enveloppés encore des lambeaux de la brume qu'ils trouaient. Par instants, des pans de fumée jaune se détachaient avec le coup d'aile lourd d'un oiseau géant, puis se fondaient dans l'air qui semblait les boire. Et, au-dessus de cette immensité, de cette nuée descendue et endormie sur Paris, un ciel très pur, d'un bleu effacé, presque blanc, déployait sa voûte profonde. Le soleil montait dans un poudrolement adouci de rayons. Une clarté blonde, du blond vague de l'enfance, se brisait en pluie, emplissait l'espace de son frisson tiède. C'était une fête, une paix souveraine et une gaieté tendre de l'infini, pendant que la ville, criblée de flèches d'or, paresseuse et somnolente, ne se décidait point à se montrer sous ses dentelles. Hélène, depuis huit jours, avait cette distraction du grand Paris élargi devant elle. Jamais elle ne s'en lassait. Il était insondable et changeant comme un océan, candide le matin et incendié le soir, prenant les joies et les tristesses des cieux qu'il reflétait. Un coup de soleil lui faisait rouler des flots d'or, un nuage l'assombrissait et soulevait en lui des tempêtes. Toujours, il se renouvelait : c'étaient des calmes plats, couleur orange, des coups de vent qui d'une heure à l'autre plombaient l'étendue, des temps vifs et clairs allumant une lueur à la crête de chaque toiture, des averses noyant le ciel et la terre, effaçant l'horizon dans la débâcle d'un chaos. Hélène goûtait là toutes les mélancolies et tous les espoirs du large ; elle croyait même en recevoir au visage le souffle fort, la senteur amère ; et il n'était pas jusqu'au grondement continu de la ville qui ne lui apportait l'illusion de la marée montante, battant contre les rochers d'une falaise.*

*(Une Page d'Amour, pp. 83-84)*

Ces informations obtenues sur Paris sont bien plus signifiantes qu'on puisse les qualifier de simple description. La façon dont la vue sur la ville est rendue revient quasiment à une description aussi détaillée comme un écrivain fait pour dresser le tableau le plus complet possible de ses personnages. On peut sentir comme la ville participe aux sentiments de la « vrai » protagoniste – presque tout comme le ferait une confidente humaine. Les différents aspects de la ville sont rendus de manière si détaillée qu'il semble qu'une âme humaine lui ait été concédée. Hélène communique avec la ville comme si elle avait un vrai interlocuteur vis-à-vis d'elle (« *elle croyait même en recevoir au visage le souffle fort, la senteur amère* »), autant le lien entre les deux

est fort. Parfois il semble même que la communication se fasse vice-versa. Hélène vit en rapport constant avec la ville et en dépend en quelque sorte. Ses pensées et humeurs se reflètent dans l'aspect de cette dernière. En considérant la suite de ce passage, on a même l'impression d'entrer plus dans l'âme de Paris que dans celle d'Hélène car non seulement dévoile-t-il ouvertement ses états d'esprit mais il se montre aussi plus active que la femme qui n'a pas la force de décider sur son propre destin.

*Le livre glissa de ses mains. Elle rêvait, les yeux perdus. Quand elle le lâchait ainsi, c'était par un besoin de ne pas continuer, de comprendre et d'attendre. Elle prenait une jouissance à ne point satisfaire tout de suite sa curiosité. Le récit la gonflait d'une émotion qui l'étouffait. Paris justement, ce matin-là, avait la joie et le trouble vague de son cœur. Il y avait là un grand charme : ignorer, deviner à demi, s'abandonner à une lente initiation, avec le sentiment obscur qu'elle recommençait sa jeunesse.*

*Comme ces romans mentaient ! Elle avait bien raison de ne jamais en lire. C'étaient des fables bonnes pour les têtes vides, qui n'ont point le sentiment exact de la vie. Et elle restait séduite pourtant, elle songeait invinciblement au chevalier Ivanhoe, si passionnément aimé de deux femmes, Rebecca, la belle juive, et la noble lady Rowena. Il lui semblait qu'elle aurait aimé avec la fierté et la sérénité de cette dernière. Aimer, aimer ! et ce mot qu'elle ne prononçait pas, qui de lui-même vibrait en elle, l'étonnait et la faisait sourire. Au lion, des flocons pâles nageaient sur Paris, emportés par une brise, pareils à une bande de cygnes. De grandes nappes de brouillard se déplaçaient ; un instant, la rive gauche apparut, tremblante et voilée, comme une ville féérique aperçue en songe ; mais une masse de vapeur s'écroula, et cette ville fut englouti sous le débordement d'une inondation. Maintenant, les vapeurs, également épandues sur tous les quartiers, arrondissaient un beau lac, aux eaux blanches et unies. Seul, un courant plus épais marquait d'une courbe grise le cours de la Seine. Lentement, sur ces eaux blanches, si calmes, des ombres semblaient faire voyager des vaisseaux aux voiles roses, que la jeune femme suivait d'un regard songeur. Aimer, aimer ! et elle souriait à son rêve qui flottait. Cependant, Hélène reprît son livre. [...] Hélène de nouveau laissa tomber le volume, le cœur si gonflé d'émotion qu'elle ne pouvait continuer. Mon Dieu ! était-ce vrai toutes ces choses ? Et, renversée dans sa chaise longue, engourdie par l'immobilité qu'il lui fallait garder, elle contemplant Paris noyé et mystérieux, sous le soleil blond. Alors, évoquée par les pages du roman, sa propre existence se dressa. [...] Aimer, aimer ! pourquoi ce mot revenait-il en elle avec cette douceur, pendant qu'elle suivait la fonte du brouillard ? [...] Mais, sur Paris, il n'y*

*avait qu'une mince fumée, une simple gaze frémissante et près de s'envoler ; et un attendrissement subit s'empara d'elle. Aimer, aimer ! tout la ramenait à la caresse de ce mot, même l'orgueil de son honnêteté. sa rêverie devenait si légère qu'elle ne pensait plus, baignée de printemps, les yeux humides.*

*Cependant, Hélène allait reprendre son livre, lorsque Paris, lentement, apparut. Pas un souffle de vent n'avait passé, ce fut comme une évocation. La dernière gaze se détacha, monta, s'évanouit dans l'air. Et la ville s'étendit sans une ombre, sous le soleil vainqueur. Hélène resta le menton appuyé sur la main, regardant cet éveil colossal. [...] Paris se déployait, aussi grand que le ciel. Sous cette radieuse matinée, la ville, jaune de soleil, semblait un champ d'épis mûrs ; [...] Paris, avec le chaos inextricable de ses pierres, luisait comme un cristal.*

*(Une Page d'Amour, pp. 84-89)*

La ville, elle, existe ici indépendamment du personnage qui l'habite et ne souffre pas comme lui (ou comme elle souffre elle-même des cicatrices qui lui sont faites en tant que « victime violée par les aventuriers du second Empire »<sup>1</sup>, semée de coupures par le percement de nouvelles rues). Elle semble libre dans un monde qui est dirigé par les conventions sociales et où les acteurs ne peuvent agir à leur gré. Paris n'est soumis à aucune contrainte, il peut se comporter selon ses humeurs et montre, de par le temps qu'il y fait et l'atmosphère qu'il transmet à ses habitants, ouvertement ses sentiments. Hélène et celui qu'elle aime, le Docteur Deberle doivent constamment cacher leurs sentiments devant la société, notamment devant leurs intimes. Ils ne peuvent même pas les communiquer ouvertement l'un à l'autre, de peur d'être surpris par quelque oreille bien attentive. Il reste alors pour Hélène une seule confidente avec laquelle la communication est permise à chaque moment – la ville, elle, l'écoute et la rassure par sa présence mais lui fait encore plus sentir à quel point sa situation est désespérante puisqu'elle étale sans cesse devant les yeux de la femme ce qui fait défaut à cette dernière : la liberté absolue qui ne se réalisera jamais mais ne sera éternellement que rêvée. « *Paris se déployait, aussi grand que le ciel* » : L'immensité de la ville est synonyme de liberté à laquelle Hélène ne pourra jamais goûter car ses aspirations ne se réaliseront jamais. Il lui reste de se consacrer à la lecture d'un roman d'aventures, passe-temps d'autant plus néfaste sur sa disposition sentimentale qu'il ne lui montre qu'encore plus combien sa vie ressemble à une prison. La ville répond à ses aspirations « *aimer, aimer !* » en étalant des « *voiles roses* », trompeuses pourtant parce que la vie

---

1 Voir le constat de Jean-Albert Bédé, cité sur la page 36.

d'Hélène ne changera pas en l'eau de rose dont est faite la matière de ses rêves, encouragés par la lecture. Mais de l'autre côté, Paris fait également usage de sa capacité d'aider Hélène à retourner à la réalité pour ne pas perdre complètement ses repères – *son rêve* [d'aimer] *flotta*[nt], il est emporté par les courants. On note donc le caractère ambigu de la ville : Elle dispose du pouvoir de faire sentir douloureusement à Hélène ce qui lui fait défaut pour adoucir cette douleur ensuite.

Hélène continue à contempler la ville et abandonne encore la lecture car les tableaux qui se dressent devant elle exigent la présence de tous ses sens. Bientôt sa fille, Jeanne, la rejoint et se consacre à la même tâche que sa mère. En la questionnant sur les différents bâtiments de la ville, la mère, ne les connaissant pas, reste muette et songeant.

*Et le regard de la jeune femme rencontra d'abord le pont des Invalides, puis le pont de la Concorde, puis le pont Royal ; [...] Alors, éblouie, elle quitta ce cœur triomphal de Paris, où toute la gloire de la ville paraissait flamber. [...] Maintenant, Hélène, d'un coup d'œil paresseusement promené, embrassait Paris entier. [...] Hélène, toute grave, regardait, lorsque Jeanne entra joyeusement. [...]*

– *Ah ! tu vas me dire ! demanda-t-elle. Ces vitres toutes blanches ?... C'est trop gros, tu dois savoir.*

*Elle désignait le palais de l'Industrie. Hélène hésitait.*

– *C'est une gare... Non, je crois que c'est un théâtre.*

*Elle eut un sourire, elle baisa les cheveux de Jeanne, en répétant sa réponse habituelle :*

– *Je ne sais pas, mon enfant.*

*Alors, elles continuèrent à regarder Paris sans chercher davantage à le connaître. Cela était très doux, de l'avoir là et de l'ignorer. Il restait l'infini et l'inconnu. C'était comme si elles se fussent arrêtées au seuil d'un monde dont elles avaient l'éternel spectacle, en refusant d'y descendre. Souvent, Paris les inquiétait, lorsqu'il leur envoyait des haleines chaudes et troublantes. Mais, ce matin-là, il avait une gaieté et une innocence d'enfant, son mystère ne leur soufflait que de la tendresse à la face. [...]*

*Cette matinée de printemps, cette grande ville si douce, ces premières giroflées qui lui parfumaient les genoux, avaient peu à peu fondu son cœur.*

*(Une Page d'Amour, pp. 90-94)*

Le caractère énigmatique de Paris, son caractère de protagoniste secret, provient particulièrement du fait que la « vraie » protagoniste ne le connaîtra jamais parfaitement bien qu'elle le contemple chaque jour à travers sa fenêtre. La ville dispose d'une vie à elle, détachée de celle d'Hélène. Aux yeux d'Hélène, Paris reste donc, malgré elle, toujours quelque peu étranger. Il devient tout de même complice car s'il est vrai qu'il ne dépend naturellement pas de la femme qui le contemple, celle-ci s'en trouve ensorcelée et le considère comme témoin omniprésent de ses pensées et sentiments. La ville est capable de soit « inquiéter » la héroïne humaine, soit de « fondre son cœur ». Mais la plupart du temps, Paris se tait, accompagne fidèlement la vie d'Hélène sans trop s'en mêler et arrive quand même à faire jouer son pouvoir apaisant sur la femme bouleversée cherchant de l'appui.

*En haut, dans sa chambre, dans cette douceur cloîtrée qu'elle retrouvait, Hélène se sentit étouffer. [...] Était-ce sa chambre, ce coin mort de solitude où elle manquait d'air ? Alors, violemment, elle ouvrit une fenêtre, elle s'accouda en face de Paris. [...] Elle respirait longuement, il lui semblait que l'immense vallée, avec son fleuve, ses deux millions d'existences, sa cité géante, ses coteaux lointains, n'aurait point assez d'air pour lui rendre la régularité et la paix de son haleine. [...] Paris lui envoyait au visage son souffle puissant ; [...] et cependant [elle était] prise de peur à l'idée de quitter la fenêtre, de ne plus avoir sous elle cette ville dont l'infini l'apaisait.*

*(Une Page d'Amour, pp. 148-149)*

La ville assume aussi son rôle de soutenir Hélène lorsque sa fille Jeanne, de faible santé, se trouve mal et doit être gardée constamment. Face à la souffrance de la petite, Hélène, cloîtrée dans sa petite chambre, trouve du réconfort en contemplant la grandeur du Paris étalé devant elle.

*Paris, disparu, avait le repos d'un colosse qui laisse la nuit l'envelopper, et reste là, immobile un moment, les yeux ouverts. Rien n'attendrissait plus Hélène que cette minute d'arrêt dans la vie de la cité. Depuis trois mois qu'elle ne sortait pas, clouée près du lit de Jeanne, elle n'avait pas d'autre compagnon de veillée au chevet de la malade que le grand Paris étalé à l'horizon. Par ces chaleurs de juillet et d'août, les croisées restaient presque continuellement ouvertes, elle ne pouvait traverser la pièce, bouger, tourner la tête, sans le voir avec elle développant son éternel tableau. Il était là, par tous les temps, se mettant de moitié dans ses douleurs et dans ses espérances,*

*comme un ami qui s'imposait. Elle l'ignorait toujours, elle n'avait jamais été si loin de lui, plus insoucieuse, de ses rues et de son peuple et il emplissait sa solitude. Ces quelques pieds carrés, cette chambre de souffrance dont elle fermait si soigneusement la porte, s'ouvrait toute grande à lui par ses deux fenêtres. Bien souvent, elle avait pleuré en le regardant, lorsqu'elle venait s'accouder pour cacher ses larmes à la malade ; un jour, le jour où elle l'avait crue perdue, elle était restée longtemps, suffoquée, étranglée, suivant des yeux les fumées de la Manutention, qui s'envolaient. Souvent aussi, dans les heures d'espoir, elle avait confié l'allégresse de son cœur aux lointains perdus des faubourgs. Il n'était plus un monument qui ne lui rappelait une émotion triste ou heureuse. Paris vivait de son existence. Mais jamais elle ne l'aimait davantage qu'au crépuscule, lorsque, la journée finie, il consentait à un quart d'heure d'apaisement, d'oubli et de songerie, en attendant que le gaz fût allumé. (Une Page d'Amour, pp. 221-222)*

Pourtant, il y a des moments où la grande ville souvent bienveillante n'arrive pas à calmer la protagoniste humaine, luttant contre son désir de s'abandonner à l'amour, mais dévoile son côté sinistre.

*C'était une souffrance, elle aurait voulu s'intéresser à Paris, retrouver sa sérénité, en promenant sur l'océan des toitures ses regards tranquilles de chaque jour. Que de fois, à pareille heure, l'inconnu de la grande ville, dans le calme d'un beau soir, l'avait bercée d'un rêve attendri !*

*(Une Page d'Amour, p. 152)*

*Paris, qui s'allumait, s'étendait, mélancolique et profond, apportant les songeries terrifiantes d'un firmament où pullulent les mondes.*

*(Une Page d'Amour, p. 226)*

Lorsque Jeanne, toujours malade, restée seule à la maison, sa mère partie à Paris pour un rendez-vous qu'elle donne au Docteur Henri Deberle, la ville ne fait aucun effort pour apaiser la fille inquiète mais lui refuse toute compagnie et la rend encore plus désespérée.

*À travers les vitres, couvertes d'une légère buée, on apercevait un Paris brouillé, effacé dans une vapeur d'eau, avec des lointains perdus dans les grandes fumées. La ville elle-*

*même n'était pas là pour tenir compagnie à l'enfant, comme par ces clairs après-midi où il lui semblait qu'en se penchant un peu elle allait toucher les quartiers avec la main.*  
(Une Page d'Amour, p. 290)

*Et Paris, sur ce fond d'orage, éclairé d'une lumière uniforme, prenait une grandeur solitaire et triste. Il semblait dépeuplé, pareil à ces villes des cauchemars que l'on aperçoit dans un reflet d'astre mort.*  
(Une Page d'Amour, p. 291)

*Et les yeux sur Paris, immense et mélancolique, elle restait toute froide, devant ce que sa passion de douze ans devinait des cruautés de l'existence.*  
(Une Page d'Amour, p. 292)

Et la petite arrive en effet à deviner à peu près ce qui est en train de se passer. Sa mère commet l'adultère avec Henri mais les deux ne s'aiment même plus vraiment. En imaginant le cauchemar d'être abandonnée par sa mère à jamais elle est prise d'une peur intense et le spectacle qui s'offre à elle finit par la rendre tout à fait désespérée. Notons par la suite comment l'aspect hostile de Paris ajoute encore à l'inquiétude de Jeanne.

*L'inconnu de Paris, avec ses fumées, son grondement continu, sa vie puissante, soufflait jusqu'à elle, par ce temps de dégel, une odeur de misère, d'ordure et de crime, qui faisait tourner sa jeune tête, comme si elle s'était penchée au-dessus d'un de ces puits empestés, exhalant l'asphyxie de leur boue invisible. [...] Elle savait à présent. Sa mère la trahissait. Sur Paris, une grande anxiété s'était faite, dans l'attente d'une nouvelle bourrasque.*  
(Une Page d'Amour, pp. 296-297)

*Et c'était, derrière le cristal rayé de ce déluge, un Paris fantôme, aux lignes tremblantes, qui paraissait se dissoudre. Il n'apportait plus à Jeanne qu'un besoin de sommeil, avec de vilains rêves, comme si tout son inconnu, le mal qu'elle ignorait, se fût exhalé en brouillard pour la pénétrer et la faire tousser.*  
(Une Page d'Amour, p. 300)

La fille décède peu de temps après, à l'âge de douze ans. La ville, quant à elle, semble aussi se mourir face aux douleurs de la héroïne causées par la mort de sa fille. Elle se montre solidaire mais incapable d'assister et de fortifier Hélène dans son grand chagrin.

*Au pied du Trocadéro, la ville couleur de plomb semblait morte, sous a tombée lente des derniers brins de neige.*

*(Une Page d'Amour, p. 360)*

*Paris se dégagait des fumées, s'élargissait avec ses champs de neige, sa débâcle qui le figeait dans une immobilité de mort.*

*(Une Page d'Amour, p. 364)*

Après avoir quitté Paris pour vivre à Marseille avec son nouveau mari, un ami de famille de longue date, M. Rambaud, épousé parce que « *cela [...] paraissait très sage* » (*Une Page d'Amour*, p. 365) à Hélène, les époux passent quelques jours dans la grande ville, M. Rambaud y ayant à régler des affaires. Hélène évoque ses souvenirs et a des réminiscences de sa passion pour Henri, le tout accompagné d'une dernière vision de Paris.

*Alors, Hélène, une dernière fois, embrassa d'un regard la ville impassible, qui, elle aussi [tout comme Henri], lui restait inconnue. Elle la retrouvait, tranquille et comme immortelle dans la neige, telle qu'elle l'avait quittée, telle qu'elle l'avait vue chaque jour pendant trois années. Paris était pour elle plein de son passé. C'était avec lui qu'elle avait aimé, avec lui que Jeanne était morte. Mais ce compagnon de toutes ses journées gardait la sérénité de sa face géante, sans un attendrissement, témoin muet des rires et des larmes dont la Seine semblait rouler le flot. Elle l'avait, selon les heures, cru d'une férocité de monstre, d'une bonté de colosse. Aujourd'hui, elle sentait qu'elle ignorerait toujours, indifférent et large. Il se déroulait, il était la vie.*

*(Une Page d'Amour, p. 369)*

Pourtant, Hélène finit par laisser la ville derrière elle, chassant ses espoirs et douleurs, si étroitement liés à Paris, à « *ce compagnon de toutes ses journées* » qui lui a montré sa « *férocité de monstre* » tout comme sa « *bonté de colosse* ». Elle abandonne Paris, le lieu où sa fille est enterrée et, prise de mélancolie et de vide, ne regarde plus en arrière. Le roman s'achève sur les mots suivants :

*Jeanne, morte, restait seule en face de Paris, à jamais.*

*(Une Page d'Amour, p. 370)*

En conclusion, nous pouvons admettre que le roman comporte deux protagonistes, l'une dont on connaît l'identité dès la première page et l'autre dont le caractère de second agent principal devient évident à fur et à mesure que le récit se développe. Le plus souvent Paris, omniprésent, s'adapte à la disposition psychologique d'Hélène et à celle de sa fille. Ou bien, c'est le contraire. En fait, il s'agit d'un processus réciproque – la femme optimiste et rêveuse, la ville se présente sous son meilleur jour, le temps qu'il fait sur la ville gris et violent, la femme plonge davantage dans son désarroi.

En fin de compte, c'est la grande ville libre et éternelle qui remporte la victoire parce qu'elle continue à vivre indépendamment des êtres qu'elle abrite passagèrement pour leur meilleur ou pour leur pire. La protagoniste humaine se trouve forcée de la quitter pour se libérer de son influence. Une fois Hélène partie, Paris reste indifférent au destin de cette dernière et ne perd pas son temps à évoquer des souvenirs partagés avec elle. On serait tenté de l'imaginer se préparer déjà à servir encore et toujours de cadre, ou de bien plus, dans d'autres romans de la série...

### **4.3. Paris et les lieux parisiens présentés en langage poétique**

Comme l'a remarqué Robert Abirached au sujet d'Émile Zola, « sa grandeur de romancier et d'écrivain, c'est qu'il n'a jamais cessé, au plus fort du naturalisme, d'être visionnaire : [...] de percevoir le mythe sous la réalité, l'idée sous les masques de l'apparence et, par-derrrière le bruit désordonné du monde, le sens et la vérité de l'histoire. »<sup>1</sup>

Cette caractéristique de son œuvre nécessite le recours à l'imagination et implique un usage abondant de figures de style, telles que la comparaison, la métaphore, ou la personnification. Suite à la lecture des romans situés à Paris, le lecteur ne pourra plus contempler la ville de façon neutre, comme il l'a fait avant, mais évoquera les images zoliennes quand il jette des regards sur elle.

Par la suite, nous allons considérer quelques passages de plusieurs romans où le style poétique de Zola se manifeste dans des contextes différents. Il s'agit d'extraits des

---

<sup>1</sup> ABIRACHED Robert, Introduction à *Le Ventre de Paris*, éd. Le Livre de Poche (Les Classiques de Poche), 1966, p. 6.

romans suivants : *L'Œuvre*, *La Curée*, *Nana*, *Le Ventre de Paris*, *Au Bonheur des Dames* et *La Débâcle*.

#### 4.3.1. Conquérir la ville – Paris personnifié

Zola, maître de l'art de présenter des objets inanimés de telle sorte que le lecteur a l'impression d'avoir un être humain sous les yeux, utilise amplement de ce talent dans ses romans parisiens. La personnification se traduit en fonction de l'aspect de Paris que Zola cherche à souligner ou des lieux auxquels le lecteur est invité à rendre visite. La ville signifie énergie et succès et séduit donc ses habitants à s'emparer d'elle.

« Le thème de la conquête de Paris est récurrent dans *L'Œuvre* »<sup>1</sup>, entre autres. Pour les jeunes artistes Claude, Sandoz et leurs amis, Paris paraît être à portée de main, il semble qu'il soit possible de le conquérir et posséder comme une personne désirée.

Le même thème est présent dans *La Curée*, le protagoniste masculin Aristide Saccard pris de la fièvre d'argent qu'il fera en spéculateur habile, désirant de modifier Paris à son gré, et dans *Nana*, la héroïne ayant autant de son succès auprès des riches parisiens qu'elle a réussi à conquérir la ville entière.

Les artistes de *L'Œuvre* traversent souvent Paris en rêvant de la gloire à laquelle ils aspirent, exigeant de la ville de leur faciliter le grand succès.

*Mais ils accusaient Paris de leur gêner les jambes, ils n'en quittaient plus guère le pavé, tout entiers à leur bataille.*

(*L'Œuvre*, p. 98)

*Ces gaillards, avec la belle carrure de leurs vingt ans, prenaient possession du pavé. Dès qu'ils se trouvaient ensemble, des fanfares sonnaient devant eux, ils empoignaient Paris d'une main et le mettaient tranquillement dans leurs poches.*

(*L'Œuvre*, p. 139)

*Claude, frémissant, cria :*

– *Ah ! ce Paris... Il est à nous, il n'y a qu'à le prendre.*

---

1 VOISIN-FOUGÈRE Marie-Ange, Note dans *L'Œuvre*, Le Livre de Poche (Les Classiques de Poche), 1996, p. 98.

*Tous quatre se passionnaient, ouvraient des yeux luisants de désir. N'était-ce pas la gloire qui soufflait, du haut de cette avenue, sur la ville entière ? Paris tenait là, et ils le voulaient.*

– *Eh bien, nous le prendrons ! affirma Sandoz de son air têtue.*

*[...] Ils couraient les rues, les places, les carrefours, ils vaguaient des journées entières, tant que leurs jambes pouvaient les porter, comme s'ils avaient voulu conquérir les quartiers es uns après les autres, en jetant leurs théories retentissantes aux façades des maisons ; et le pavé semblait à eux, tout le pavé battu par leurs semelles, ce vieux sol de combat d'où montait une ivresse qui grisait leur lassitude.*

*(L'Œuvre, pp. 142-143)*

Jeunes encore, les artistes considèrent Paris comme synonyme de leur succès prochain auquel ils croient tout comme ils croient en leur capacité d'empocher la ville toute entière. Mais plus tard, dans le cas de Claude, il ne reste plus rien de ce bel optimiste de jadis. Confronté à ses échecs – le Salon ayant refusé ses toiles et lui-même ne croyant plus en son talent – les aspirations d'antan se sont révélées comme désillusions, Claude ne les a pas vues se réaliser mais ne peut seulement s'en souvenir.

*[Claude] se rappelait leurs efforts, leurs certitudes de gloire, la belle fringale, d'appétit démesuré, qui parlait d'avalier Paris d'un coup.*

*(L'Œuvre, p. 409)*

« *Avaler Paris d'un coup* » – un rêve qui se réalise pourtant pour un autre protagoniste des *Rougon-Macquart*. Paris figure en effet de proie à l'avidité Aristide Saccard dans *La Curée*. Habile spéculateur, il profite des grands travaux qui vont transformer Paris. Les deux extraits suivants démontrent son attitude vis-à-vis de la ville, forcée de se plier à ses ordres.

*Aristide Rougon [il choisira le nom de Saccard lorsqu'il touche au succès] s'abattit sur Paris, au lendemain du 2 Décembre, avec ce flair des oiseaux de proie qui sentent de loin les champs de bataille. [...] Le soir même de son arrivée, pendant qu'Angèle défaisait les malles, il éprouva l'âpre besoin de courir Paris, de battre de ses gros souliers de provincial ce pavé brûlant d'où il comptait faire jaillir des millions. Ce fut une vraie prise de possession.*

(*La Curée*, pp. 68-69)

Lorsque Aristide et sa première épouse Angèle contemplant la ville du haut des buttes Montmartre, il sent à nouveau son appétit de gagner le gros lot et rêve comment il profitera des grands travaux de renouvellement.

- *Oui, oui, je l'ai bien dit, plus d'un quartier va fondre, et il restera de l'or aux doigts des gens qui chaufferont et remueront la cuve. Ce grand innocent de Paris ! vois donc comme il est immense et comme il s'endort doucement ! C'est bête, ces grandes villes ! Il ne se doute guère de l'armée de pioches qui l'attaquera un de ces beaux matins, et certains hôtels de la rue d'Anjou ne reluiraient pas si fort sous le soleil couchant, s'ils savaient qu'ils n'ont plus que trois ou quatre ans à vivre. [...] Il y aura un troisième réseau, continua Saccard, au bout d'un silence, comme se parlant à lui-même ; celui-là est trop lointain, je le vois moins. Je n'ai trouvé que peu d'indices... Mais ce sera la folie pure, le galop infernal des millions, Paris soûlé et assommé !*

(*La Curée*, pp. 105-107)

Un peu plus tard, maintenant tout à fait sûr de son succès, il [Saccard] *tenait Paris à la gorge.* (*La Curée*, p. 142)

Nana, la prostituée et héroïne du roman portant son nom, elle aussi exploite Paris à ses propres fins, quoique de manière différente.

*C'étaient des souplesses de couleuvre, un déshabillé savant, comme involontaire, exquis d'élégance, une distinction nerveuse de chatte de race, une aristocratie de vice, superbe, révoltée, mettant le pied sur Paris, en maîtresse toute-puissante.* (*Nana*, p. 326)

En effet, comme l'a remarqué Auguste Dezalay dans sa Préface à *Nana*, « au-delà des hommes eux-mêmes, c'est Paris tout entier que Nana va corrompre et désorganiser [...], Paris, qui la désire comme un gigantesque mâle : elle va l'attirer avec un sûr instinct de carnassier pour en faire sa proie [...]. Car en elle l'étendue imaginaire et

fantasmatique d'un sexe vertigineux doit triompher de l'espace réel de la Ville moderne. »<sup>1</sup>

*Nana rêvait un lit comme il n'en existait pas, un trône, un autel, où Paris viendrait adorer sa nudité souveraine.*

(*Nana*, p. 430)

#### 4.3.2. Les Halles – « lieu mythique »<sup>2</sup>

Robert Abirached a constaté que « ce qui constitue peut-être la plus grande originalité du *Ventre de Paris* : pour la première fois, ici, un écrivain a discerné et pris en charge la beauté du paysage urbain moderne. Balzac l'avait pressentie, Baudelaire l'avait exaltée, mais c'est Émile Zola qui en a compris la vraie force et qui, avant tout autre, la placée au cœur d'un univers romanesque, lui donnant enfin ses lettres de noblesse littéraire. »<sup>3</sup> En effet, Zola traite la ville de si près qu'il descend jusque dans les réserves et les caves situées au cœur des Halles, le cœur de Paris-même, ou plutôt, comme l'indique le titre du roman, son ventre, puisque c'est de cet endroit que la population parisienne se procure sa nourriture quotidienne. L'univers des nouvelles Halles de Baltard devient pour Florent, le protagoniste du roman *Le Ventre de Paris*, un univers à part entière en dedans l'univers de la ville de Paris. Il s'agit d'un univers vivant et constamment en mouvement, en témoigne les comparaisons des Halles à un « *organe* », un « *ossuaire* », les métaphores comme « *étable* », « *lit immense* », ou encore les personnifications filées, comparaisons et métaphores que l'on trouve par exemple dans les descriptions des fruits de la Sarriette ou celle des fromages de Madame Lecœur. Zola, comme d'habitude, fait un usage abondant de figures de style et offre au lecteur du *Ventre de Paris* un tableau détaillé et plein de couleurs des Halles, ainsi que de ceux et celles qui les peuplent – les marchandes dont l'apparence ressemble curieusement aux produits qu'elles vendent et vice-versa, le tout marqué par un langage extraordinairement foisonnant.

*Maintenant il [le protagoniste Florent] entendait le long roulement qui partait des Halles. Paris mâchait les bouchées de ses deux millions d'habitants. C'était comme un grand*

---

1 DEZALAY Auguste, Préface à *Nana*, éd. Le livre de poche (Les Classiques de Poche), 1984, p. 16.

2 ABIRACHED Robert, Introduction à *Le Ventre de Paris*, éd. Le livre de poche (Les Classiques de Poche), 1966, p. 7.

3 op. cit., p. 10.

*organe central battant furieusement, jetant le sang de la vie dans toutes les veines. Bruit de mâchoires colossales, vacarme fait du tapage d'approvisionnement, depuis les coups de fouet des gros vendeurs partant pour les marchés de quartier, jusqu'aux savates traînantes des pauvres femmes qui vont de porte en porte offrir des salades, dans les paniers.*

*(Le Ventre de Paris, p. 49)*

*Ils [les adolescents Cadine et Marjolin] en vinrent tous deux à ne plus quitter les Halles. Ce fut leur volière, leur étable, la mangeoire colossale où ils dormaient, s'aimaient, vivaient, sur un lit immense de viandes, de beurres et de légumes.*

*(Le Ventre de Paris, p. 212)*

*Alors, les Halles qu'il avait laissées le matin, lui parurent un vaste ossuaire, un lieu de mort où ne traînait que le cadavre des êtres, un charnier de puanteur et de décomposition. (Le Ventre de Paris, p. 249)*

Voyant maintenant, à travers quelques extraits un peu longs que le lecteur nous permettra afin de démontrer la virtuosité du romancier, comment ce dernier établit des ressemblances entre les marchandes et les produits-mêmes qu'elles offrent.

*Et, dans l'étroite boutique, autour d'elle [il s'agit de La Sarriette, la jeune marchande de fruits], les fruits s'entassaient. Derrière, le long des étagères, il y avait des files de melons, des cantaloups couturés de verrues, des maraîchers aux guipures grises, des culs-de-singe avec leurs bosses nues. À l'étalage, les beaux fruits, délicatement parés dans des paniers, avaient des rondeurs de joues qui se cachent, des faces de belles enfants entrevues à demi sous un rideau de feuilles ; les pêches surtout, les Montreuil rougissantes, de peau fine et claire comme des filles du Nord, et les pêches du Midi, jaunes et brûlées, ayant le hâle des filles de Provence. Les abricots prenaient sur la mousse des tons d'ambre, ces chaleurs de coucher de soleil qui chauffent la nuque des brunes, à l'endroit où frisent de petits cheveux. Les cerises, rangées une à une, ressemblaient à des lèvres trop étroites de Chinoise qui souriaient : les Montmorency, lèvres trapues de femme grasse ; les Anglaises, plus allongées et plus graves ; les guignes, chair commune, noire, meurtrie de baisers ; [...] À côté, les prunes transparentes montraient des douceurs chlorotiques de vierge ; les reines-claudes, les prunes de monsieur étaient pâlies d'une fleur d'innocence ; les mirabelles s'égrenaient*

*comme les perles d'or d'un rosaire, oublié dans une boîte avec des bâtons de vanille. Et les fraies, elles aussi, exhalent un parfum frais, un parfum de jeunesse, les petites surtout, celles qu'on cueille dans les bois, plus encore que les grosses fraises de jardin, qui sentent la fadeur des arrosoirs. Les framboises ajoutaient un bouquet à cette odeur pure. Les groseilles, les cassis, les noisettes, riaient avec des mines délurées ; pendant que des corbeilles de raisins, des grappes lourdes, chargées d'ivresse, se pâmaient au bord de l'osier, en laissant retomber leurs grains roussis par les voluptés trop chaudes du soleil. [...] C'était elle [la Sarriette], c'étaient ses bras, c'était son cou, qui donnaient à ces fruits cette vie amoureuse, cette tiédeur satinée de femme.*

*(Le Ventre de Paris, pp. 273-274)*

Dans *Le Ventre de Paris*, nous observons plus d'une fois une étroite liaison entre les personnages des marchandes et leurs produits. Nous avons vu que la Sarriette prête ses traits, sa « *tiédeur satinée de femme* », à ses beaux fruits décrits comme étant aussi appétissants qu'elle. Par la suite, nous allons constater des liens existant entre la charcutière, la belle Lisa, respectivement la poissonnière, Louise, appelée également la belle Normande, et les marchandises des deux femmes rivales. Elles s'incarnent presque (et cela au pied de la lettre dans le cas de Lisa) dans leurs viandes et poissons.

*Ce jour-là, elle [Lisa] avait une fraîcheur superbe ; la blancheur de son tablier et de ses manches continuait la blancheur des plats, jusqu'à son cou gras, à ses joues rosées, où revivaient les tons tendres des jambons et les pâleurs des graisses transparentes. [...] Et le profil de Lisa, avec sa forte encolure, ses lignes rondes, sa gorge qui avançait, mettait une effigie de reine empâtée, au milieu de ce lard et de ces chairs crues.*

*(Le Ventre de Paris, pp. 93-94)*

*Elle [Louise] portait une vague odeur de marée ; et, sur une de ses mains, près du petit doigt, il y avait une écaille de hareng qui mettait là une mouche de nacre.*

*(Le Ventre de Paris, p. 102)*

*Alors, le balancement de ses jupes dégageait une buée ; elle marchait au milieu d'une évaporation d'algues vaseuses ; elle était, avec son grand corps de déesse, sa pureté et sa pâleur admirables, comme un beau marbre ancien roulé par la mer et ramené à la côte dans le coup de filet d'un pêcheur de sardines.*

(*Le Ventre de Paris*, p. 175)

De telles comparaisons cherchent sans aucun doute leur pareil. Ajoutons à cela quelques lignes de la description vivante – même plus odorante que celle du dernier extrait sur la poissonnière – des fromages de Madame Lecœur, exemple d'un autre chef-d'œuvre de la vivacité du langage zolien. Le lecteur de ce passage du *Ventre de Paris* aura probablement l'impression de se trouver réellement au beau milieu de ces produits laitiers, autant les lignes suivantes reproduisent l'odeur qui en émane.

*Autour d'elles [des femmes entrées dans la boutique], les fromages puaiement. [...] Puis venaient un chester, couleur d'or, un gruyère, pareil à une rue tombée de quelque char barbare, des hollandes, ronds comme des têtes coupées, barbouillées de sang séché, avec cette dureté de crâne vide qui les fait nommer têtes-de-mort. Un parmesan, au milieu de cette lourdeur de pâte cuite, ajoutait sa pointe d'odeur aromatique. Trois bries, sur des planches rondes, avaient des mélancolies de lunes éteintes ; [...] le troisième, dans son deuxième quartier, coulait, se vidait d'une crème blanche, étalée en lac, ravageant les minces planchettes, à l'aide desquelles on avait vainement essayé de le contenir. [...] Les roquefort, eux aussi, sous des cloches de cristal, prenaient des mines princières, des faces marbrées et grasses, veinées de bleu et de jaune, comme attaqués d'une maladie honteuse de gens riches qui ont trop mangé de truffes ; tandis que, dans un plat à côté, des fromages de chèvre, gros comme un poing d'enfant, durs et grisâtres, rappelaient les cailloux que les boucs, menant leur troupeau, font rouler aux coudes des sentiers pierreux. [...] Puis enfin, par-dessus tous les autres, les olivets, enveloppés de feuilles de noyer, ainsi que ces charognes que les paysans couvrent de branches, au bord d'un champ, fumantes au soleil.*

(*Le Ventre de Paris*, pp. 278-279)

Consacrons nous par la suite à un monde tout à fait différent où des odeurs de cette sorte, ressemblant jusqu'à des « charognes », ne seraient ni appropriées ni désirées du tout. Cependant, il y sera quand même question de morts...

#### **4.3.3 Le grand magasin – colosse sans pitié**

À côté des Halles, le grand magasin de nouveautés, baptisé *Au Bonheur des Dames* par Zola dans son roman du même titre, ayant pour modèles les grands magasins

créés à l'époque comme *Au Printemps* ou *Le Louvre*, est également dépeint dans toutes ses facettes, le plus souvent à l'aide de comparaisons et métaphores telles que « *phare* » (certainement une des plus neutres et positives), « *colosse* », « *monstre* » ou « *gouffre* », pour n'en citer que quelques unes, écrasant sous lui les petits magasins, menacés dans leur existence par cette grande nouvelle concurrence. Les extraits suivants fournissent à nouveau la preuve de la tendance de Zola « à abandonner la réalité pour y substituer des visions mythologiques de proportions épiques »<sup>1</sup>.

*À cette heure de nuit, avec son éclat de fournaise, le Bonheur des dames achevait de la [Denise, qui vient tout juste d'arriver à Paris] prendre toute entière. Dans la grande ville, noire et muette sous la pluie, dans ce Paris qu'elle ignorait, il flambait comme un phare, il semblait à lui seul la lumière et la vie de la cité.*

*(Au Bonheur des Dames, p. 35)*

*Puis, s'ils [les Baudu, propriétaires d'un petit magasin de tissus dans le voisinage du Bonheur] se levaient pieds nus, pour calmer leur fièvre, et s'ils venaient soulever un rideau, ils restaient effrayés devant la vision du Bonheur des dames flambant au fond des ténèbres, comme une forge colossale, où se forgeait leur ruine. [...] Et, dans le sommeil pénible du quartier, le chantier agrandi par cette clarté lunaire, devenu colossal et fantastique, grouillait d'ombres noires, d'ouvriers retentissants, dont les profils gesticulaient, sur la blancheur crue des murailles neuves.*

*(Au Bonheur des Dames, p. 230)*

*Devant cette famille condamnée, Denise, dont le cœur se noyait de compassion, eut un instant peur d'être mauvaise. N'allait-elle pas remettre la main à la machine qui écrasait le pauvre monde ? [Denise fait référence à son travail de vendeuse au Bonheur.] Mais elle se trouvait comme emportée par une force, elle sentait qu'elle ne faisait pas de mal.*

*(Au Bonheur des Dames, p. 243)*

*Mais le colosse gardait son indifférence de machine lancée à toute vapeur, inconsciente des morts qu'elle peut faire en chemin.*

*(Au Bonheur des Dames, p. 382)*

---

<sup>1</sup> KRANOWSKI Nathan, *Paris dans les romans d'Émile Zola*, p. 47.

Face à l'image ambiguë voire menaçante que Zola donne du succès de grand magasin, il serait approprié de nous poser la question de la place que les victimes occupent dans son œuvre. Les petits commerçants ruinés par le *Bonheur* (quelle ironie d'ailleurs, le bonheur des un(e)s faisant le malheur des autres) ne sont pas les seuls perdants éparpillés à travers les pages des *Rougon-Macquart*. Notons ce que Robert J. Niess remarque dans sa rédaction, justement intitulée *Victimes*, sur ce sujet et l'attitude de Zola qui ressort de la manière dont il traite ceux qui ne sont pas du côté des gagnants :

« C'est la grande classe des victimes qui remplissent les pages de ces vingt romans et nous montrent, par leurs existences, la vision qu'avait Zola de la vie du Second Empire. Car de victimes, *Les Rougon-Macquart* en foisonnent, victimes de tout âge, de toute condition sociale, de tout état de richesse ou de pauvreté. Elles composent, en effet, la classe la plus nombreuse de la série – pensons à leur nombre dans des romans tels que *L'Assommoir* et *Germinal*, où tout le monde, ou peu s'en faut, est victime d'une manière ou d'une autre ; pour chaque conquérant il existe trois ou quatre victimes, peut-être davantage. [...] Zola a le cœur [...] sensible et il se penche sur la misère, sur la souffrance, sur la défaite avec une sympathie qui fait de lui quelque chose de plus qu'un pur « naturaliste », qu'un scientifique impassible : le sens de la vie des hommes. »<sup>1</sup>

Zola tient donc à montrer les deux côtés de la médaille – le progrès n'est pas atteint sans que des victimes soient faites en chemin ; Le romancier se montre compatissant avec eux et les plaint comme nous avons vu, mais il n'en oublie pas que la modernité, quoi qu'elle exige des sacrifices, passionne quand même.

En tout cas, comme les extraits précédents et le suivant le montrent, « Zola nous présente un croquis particulièrement vigoureux du grand magasin dont la croissance remarquable, dans l'esprit du poète, symbolise le nouveau Paris, tout en l'éclipsant : »<sup>2</sup>

*On eût dit que le colosse, après ses agrandissements successifs, pris de honte et de répugnance pour le quartier noir, où il était né modestement, et qu'il avait plus tard égorgé, venait de lui tourner le dos, laissant la boue des rues étroites sur ses derrières, présentant sa face de parvenu à la voie tapageuse et ensoleillée du nouveau Paris. Maintenant, tel que le montrait la gravure des réclames, il s'était engraisé, pareil à*

---

1 NIESS Robert J., *Victimes* dans *Zola. Thèmes et Recherches*, N°5 Automne 1980, pp. 53, 57-58.

2 KRANOWSKI Nathan, *Paris dans les romans d'Émile Zola*, p. 47.

*l'ogre des contes, dont les épaules menacent de faire craquer les nuages. [...] Au-delà, Paris s'étendait, mais un Paris rapetissé, mangé par le monstre.*  
(*Au Bonheur des Dames*, pp. 405-406)

L'impact du *Bonheur des Dames* est donc considérable : non seulement est-il responsable de la faillite des petits commerçants des environs, écrasés sous la force inexorable de leur adversaire, mais Zola se sert également du grand magasin pour illustrer la victoire du nouveau Paris sur la ville ancienne, disparaissant de plus en plus, et la forme de commerce qui y a été pratiqué jusqu'alors, voué aussi à l'extinction. Mais Zola va plus loin, finalement, c'est la ville elle-même qui est dévorée, « mangé[e] par le monstre », ses habitant(e)s, prêt(e)s à faire des dettes pour se livrer à la griserie entraînée par l'aspect et en conséquence l'achat inévitable de produits dont ils (ou elles) n'ont pas besoin, inclu(e)s. L'écrivain comme prophète prévoyant déjà les folies de la société de consommation des deux siècles à venir ? Ce ne serait pas la première fois que Zola aurait tenté une prédiction concernant le développement de tendances naissantes à son époque. L'avenir, aurait-il pu le vivre, lui aurait souvent donné raison.

#### **4.3.4. Un châtime honteux**

« *La Débâcle* ne cesse de l'affirmer : la France du Second Empire était un pays malade. Malade de vanité d'abord, de complaisance dans les faux-semblants, artificiellement entretenu dans l'effervescence d'une grandeur factice. Malade aussi de l'esprit de jouissance, de la quête du plaisir, des délices et des rêves de la fête impériale. Malade enfin de frivolité, du relâchement des vieilles disciplines, de l'oubli des responsabilités, d'un sordide abandon aux caprices d'une poignée d'aventuriers. Ce que la France a payé à Sedan, ce n'est rien d'autre, en fin de compte, que le prix du 2 Décembre, des plébiscites impériaux, de l'acceptation d'un régime d'imposture. »<sup>1</sup>

C'est ainsi que Raoul Girardet résume le message que Zola tient à faire passer au lecteur de *La Débâcle*. Aux yeux du romancier, la défaite de l'armée française lors de la guerre contre la Prusse en 1870 ne s'explique non seulement par la supériorité militaire de cette dernière mais aussi, ou presque surtout, de par les emportements de la société (du Second Empire notamment) qui a mérité un châtime sévère mettant fin à ses excès. L'action des deux derniers chapitres du roman se situe juste après la défaite de Sedan, dans Paris en état de siège, où les Communards se livrent à une lutte acharnée

---

1 GIRARDET Raoul, Préface à *La Débâcle*, éd. Gallimard (Folio classique), 1984, pp. 11-12.

contre les Versaillais. Sur ces pages, Zola présente l'agonie la capitale française en se servant d'une personnification filée (il parle des attitudes et sentiments de la ville comme s'il s'agissait d'une personne), de comparaisons (« *comme un immense bûcher d'holocauste* », « *brûlant ainsi qu'une fascine géante* ») et de métaphores (« *la Babylone en flammes* », « *les galas de Gomorrhe et de Sodome* », le « *champ retourné et purifié* », « *Paris achevait de se consumer en braise* ») pour visualiser au mieux l'envergure du châtement infligé à elle et donc en fait à ses habitants, qui, selon la théorie de l'auteur, ont eux-mêmes forgé leur destin peu glorieux et qui en doivent maintenant supporter les conséquences désastreuses.

Laissons parler les extraits suivants sans les commenter davantage. Le chapitre 4, dans lequel nous nous sommes occupés de la vision de Paris de Zola, s'achève sur le triste destin de la ville que le romancier juge approprié face à toutes les folies que la capitale du Second Empire a tolérées et qu'il dépeint dans les volumes précédant *La Débâcle*.

*Ah ! ce Paris qu'il [le Communard Maurice] avait connu si âpre à jouir, si près des dernières fautes, il le retrouvait simple, d'une bravoure gaie, ayant accepté tous les sacrifices.*

(*La Débâcle*, p. 523)

*Que Paris s'effondrât, qu'il brûlait comme un immense bûcher d'holocauste, plutôt que d'être rendu à ses vices et à ses misères, à cette vieille société gâtée d'abominable injustice ! [...] Paris flamberait et engloutirait tout un monde.*

(*La Débâcle*, p. 541-542)

*Paris brûlait en punition de ses siècles de vie mauvaise, du long amas de ses crimes et de ses débauches. [...] Lui [...] s'emplissait les yeux de la monstrueuse fête que lui donnait le spectacle de la Babylone en flammes.*

(*La Débâcle*, p. 555)

*De son bras valide, il évoquait les galas de Gomorrhe et de Sodome, les musiques, les fleurs, les jouissances monstrueuses, les palais crevant de telles débauches, éclairant l'abomination des nudités d'un tel luxe de bougies, qu'ils s'étaient incendiés eux-mêmes.*

(*La Débâcle*, p. 562)

*La vieille société détruite, [...] Paris brûlé, [...] le champ retourné et purifié, pour qu'il y poussât l'idylle d'un nouvel âge d'or. [...] Et n'était-ce pas la gerbe finale, le gigantesque bouquet de pourpre, Paris entier brûlant ainsi qu'une fascine géante, une antique forêt sèche, s'envolant au ciel d'un coup, en un vol de flammèches et d'étincelles ? [...] Des maisons et des édifices saccagés, des rues éventrées, de tant de ruines et de tant de souffrances, la vie grondait encore, au milieu du flamboiement de ce royal coucher d'astre, dans lequel Paris achevait de se consumer en braise.*

(*La Débâcle*, p. 580-581)

## 5. Les habitants de Paris dépeints par Émile Zola

Zola n'omet aucune couche sociale dans son tableau de la population parisienne sous le règne de Napoléon III. Il n'a ni reculé devant les taudis misérables des plus pauvres des pauvres, ni son dédain envers les nouveaux riches du Second Empire n'aurait pu l'empêcher de s'occuper de près de leurs vies – et de leurs vices, cachés derrière les façades sobres des hôtels particuliers récemment bâtis. Mais on ne peut reprocher à Zola de ne s'intéresser qu'aux extrêmes. Il n'a oublié aucun groupe<sup>1</sup> entre le peuple et le grand monde ; Nombreux sont les pages dédiées aux petit(e)s marchand(e)s et aux grands commerçants, aux putains et aux « honnêtes gens » bien bourgeois, aux artistes et aux hommes politiques. Souvent, ces différents groupes de personnes, en l'occurrence de personnages, interagissent entre eux ou bien s'imbriquent même. Pour ne citer qu'un seul exemple, classique puisqu'il n'est pas symptomatique de cette époque exclusivement, prenons le cas de Nana, la belle fille de Gervaise Macquart. Cette dernière, la blanchisseuse de *L'Assommoir*, meurt abandonnée de tout le monde au milieu des ordures. La jeune fille, issue de la misère des quartiers pauvres, se prostitue et se réjouit bientôt d'un tel succès auprès des hommes riches qu'elle finira par mener elle-même une vie luxueuse de demi-mondaine.

Le lecteur des volumes des *Rougon-Macquart* constate que Zola tient à fournir une image aussi complète que possible de la vie sous le second Empire et cela tout en fustigeant et les inégalités révoltantes dans l'ensemble de la société et la double morale au sein de la bourgeoisie. Mais il s'agit bien de romans et non de pamphlets ou d'articles de journal et la présentation des faits ne se fait donc pas neutre et détachée des personnages qui vivent les différents destins fictifs. Bien au contraire, à travers eux nous recevons un aperçu du mode de vie des différents groupes sociaux à l'époque, des plaisirs auxquels ils se livrent ainsi que des problèmes auxquels ils sont confrontés – et ils en ont tous, les pauvres tout comme les riches.

En fin de compte, Zola reste romancier plutôt que historiographe. Et ce constat fait sans y ajouter une pointe dépréciative. La passion dont il use pour rendre les récits et leurs personnages vivants ainsi que la préparation minutieuse réalisée pour chaque roman rendent le passé si tangible que le lecteur a l'impression d'avoir affaire à un témoignage

---

1 L'étude suivante des Parisiens dépeints par Zola suit pour classification le modèle de l'auteur lui-même : les « quatre mondes » et « un monde à part », voir le chapitre 2.2. L'intention derrière le projet des *Rougon-Macquart*. Notons cependant que deux des catégories appartenant au « monde à part », à savoir « le meurtrier » et « le prêtre », ne seront pas étudiées dans ce qui suit, les personnages du meurtrier et du prêtre figurant principalement dans des romans dont l'action ne se situe guère ou jamais à Paris.

oculaire de la réalité de l'époque. Si le romancier ajoute de sa fantaisie pour enrichir les faits, les *Rougon-Macquart* nous donnent tout de même un aperçu vivant et complet de la vie parisienne sous Napoléon III comme le montreront les pages suivantes.

## 5.1. « Le peuple »

« C'est une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple. Et il ne faut point conclure que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent. »<sup>1</sup>

Telle est la façon dont Émile Zola présente et défend son œuvre *L'Assommoir*, si discutée et critiquée à l'époque de sa parution, dans la préface du 1<sup>er</sup> janvier 1877. Cependant, ce n'est non seulement son roman qu'il défend, mais particulièrement les personnages de ce dernier – tous issus du peuple que le romancier cherche à dépeindre de manière authentique, donc sans retouche mais également sans être pris de préjugés.

Dans *L'Assommoir*, le lecteur est témoin du destin peu glorieux de la héroïne, Gervaise Macquart. La déchéance de cette femme simple mais bonne, dont la devise modeste est juste « travailler, manger du pain, avoir un trou à soi, élever ses enfants, mourir dans son lit... » (*L'Assommoir*, p.64), est inévitable de par quelques événements et décisions fatals. En se servant du langage du peuple même, Zola arrive à dresser un tableau vivant de la vie ouvrière dans le Paris de son temps, et cela non sans susciter la pitié chez le lecteur. Comme l'a remarqué Jean-Louis Bory dans sa préface à *L'Assommoir*, le roman occupe une place spéciale parmi ceux du dix-neuvième siècle qui sont consacrés au peuple :

« À côté du lyrisme un peu fou de Victor Hugo ; (presque) à l'opposé de la lucidité sèche de Balzac ; plus cruel, plus impitoyable que le sentimentalisme à la Sand, *L'Assommoir*, par le pouvoir qu'il exerce de nous incliner à la sympathie et à la tristesse, illustre le populisme du cœur. »<sup>2</sup>

---

1 ZOLA Émile, *Préface*, dans *L'Assommoir*, éd. Gallimard (Folio classique), 1978, p. 20.

2 BORY Jean-Louis, *Préface à L'Assommoir*, éd. Gallimard (Folio classique), 1978, p. 16.

Gervaise, réduite à la pauvreté, se voit obligée de gagner des sous pour manger soit en volant soit en se prostituant. Elle opte pour la seconde solution. En partant à la recherche d'un galant, elle est frappée par le contraste entre les vieux quartiers ouvriers insalubres et le luxe rayonnant des nouvelles maisons sur les grands boulevards récemment creusés.

*Elle était bien résolue. Entre voler et faire ça, elle aimait mieux faire ça, parce qu'au moins elle ne causerait du tort à personne. Elle n'allait jamais disposer que de son bien. Sans doute, ce n'était guère propre ; mais le propre et le pas propre se brouillaient dans sa caboche, à cette heure ; quand on crève de faim, on ne cause pas tant philosophie, on mange le pain qui se présente. Elle était remontée jusqu'à la chaussée Clignancourt. La nuit n'en finissait plus d'arriver. Alors, en attendant, elle suivait les boulevards, comme une dame qui prend l'air avant de rentrer pour la soupe.*

*Ce quartier où elle éprouvait une honte, tant il embellissait, s'ouvrait maintenant de toutes parts au grand air. Le boulevard Magenta, montant du cœur de Paris, et le boulevard Ornano, s'en allant dans la campagne, l'avaient troué à l'ancienne barrière, un fier abattis de maisons, deux vastes avenues encore blanches de plâtre, qui gardaient à leurs flancs les rues du Faubourg-Poissonnière et des Poissonniers, dont les bouts s'enfonçaient, écornés, mutilés, tordus comme des boyaux sombres. Depuis longtemps, la démolition du mur de l'octroi avait déjà élargi les boulevards extérieurs, avec les chaussées latérales et le terre-plein au milieu pour les piétons, planté de quatre rangées de petits platanes. C'était un carrefour immense débouchant au loin sur l'horizon, par des voies sans fin, grouillantes de foule, se noyant dans le chaos perdu des constructions. Mais, parmi les hautes maisons neuves, bien des masures branlantes restaient debout ; entre les façades sculptées, des enfoncements noirs se creusaient, les chenils bâillaient, étalant les loques de leurs fenêtres. Sous le luxe montant de Paris, la misère du faubourg crevait et salissait ce chantier d'une ville nouvelle, si hâtivement bâtie.*

*(L'Assommoir, pp. 478-479)*

En effet, un facteur important qui illustre le fossé entre les riches et les pauvres, ce sont les conditions de logement fortement distinctes des deux groupes.

« Le logement de l'ouvrier, au cours du Second Empire, reste généralement pauvre, voire misérable ; la condition ouvrière semble même, à ce sujet, s'être aggravée, car la

bourgeoisie, perdant des habitudes de modestie, tend, de plus en plus, à habiter dans des appartements luxueux qui mettent en relief la pauvreté populaire. »<sup>1</sup>

Les ouvriers parisiens, gagnant peu, doivent souvent vivre dans des immeubles malpropres dans lesquelles ils louent une ou deux chambres étroites où toute une famille, généralement de plusieurs enfants, est entassée. « Ils habitent de[...]s édifices à la fois neufs et misérables [...] qui apparaissent plutôt comme des refuges plus ou moins provisoires pour des errants que des demeures pour les citoyens. »<sup>2</sup>

Peu étonnant alors qu'un tel milieu aggrave la misère, soit propice à la propagation de maladies et puisse aussi favoriser la déchéance sur le plan moral.

Avant de proposer un second extrait de *L'Assommoir*, considérons en trois de *L'Argent* où Madame Caroline, la sœur de Monsieur Hamelin, associé de Saccard, descend dans le bidonville de la cité de Naples pour y chercher Victor, l'enfant de Saccard dont ce dernier ne veut rien savoir.

*Le cœur serré, Madame Caroline examinait la cour, un terrain ravagé, creusé de fondrières, que les ordures accumulées transformaient en un cloaque. On jetait tout là, il n'y avait ni fosse ni puisard, c'était un fumier sans cesse accru, empoisonnant l'air ; et heureusement qu'il faisait froid, car la peste s'en dégagait, sous les grands soleils. D'un pied inquiet, elle cherchait à éviter les débris de légumes et les os, en promenant ses regards aux deux bords, sur les habitations, des sortes de tanières sans nom, des rez-de-chaussée effondrés à demi, masures en ruine consolidées avec les matériaux les plus hétéroclites. Plusieurs étaient simplement couvertes de papier goudronné. Beaucoup n'avaient pas de porte, laissaient entrevoir des trous noirs de cave, d'où sortait une haleine nauséabonde de misère. Des familles de huit et dix personnes s'entassaient dans ces charniers, sans même avoir un lit souvent, les hommes, les femmes, les enfants en tas, se pourrissaient les uns les autres, comme les fruits gâtés, livrés dès la petite enfance à l'instinctive luxure par la plus monstrueuse des promiscuités. Aussi des bandes de mioches, hâves, chétifs, mangés de la scrofule et de la syphilis héréditaires, emplissaient-elles sans cesse la cour, pauvres êtres poussés sur ce fumier ainsi que des champignons véreux, dans le hasard d'une éreinte, sans qu'on sût au juste quel pouvait être le père. Lorsqu'une épidémie de fièvre typhoïde ou de variole soufflait, elle balayait d'un coup au cimetière la moitié de la cité.*

---

1 DUVEAU Georges, *La vie ouvrière en France sous le Second Empire*, p. 343.

2 ALLEM Maurice, *La vie quotidienne sous le Second Empire*, p. 104.

(L'Argent, pp. 202-203)

*Madame Caroline frémit. Le cœur lui manquait, dans une nausée affreuse. Eh quoi ? ce gamin de douze ans, ce petit monstre, avec cette femme de quarante, ravagée et malade, sur cette paillasse immonde, au milieu de ces tessons et de cette puanteur ! Ah ! misère, qui détruit et pourrit tout !*

(L'Argent, p. 206)

*Tant de saletés ignobles, la faim et l'ordure inévitable d'un côté, et de l'autre une telle recherche de l'exquis, l'abondance, la vie belle !*

(L'Argent, p. 208)

Madame Caroline désespère face à cette « misère [...] qui pourrit et détruit tout », d'autant plus que les injustices sociales sont si flagrantes dans Paris. Voyons maintenant le cas de Gervaise revenant chez elle de sa course nocturne à travers la ville.

*Quand elle revint à elle, elle avait sonné rue de la Goutte-d'Or, Boche tirait le cordon. La maison était toute sombre. Elle entre là-dedans comme dans son deuil. À cette heure de nuit, le proche, béant et délabré, semblait une gueule ouverte. Dire que jadis elle avait ambitionné un coin de cette carcasse de caserne ! Ses oreilles étaient donc bouchées, qu'elle n'entendait pas à cette époque la sacrée musique de désespoir qui ronflait derrière les murs ! Depuis le jour où elle y avait fichu les pieds, elle s'était mise à dégringoler. Oui, ça devait porter malheur d'être ainsi les uns sur les autres, dans ces grandes gueuses de maisons ouvrières ; on y attrapait le choléra de la misère. Ce soir-là, tout le monde paraissait crevé. [...] Dans la cour, elle se crut au milieu d'un vrai cimetière ; la neige faisait par terre un carré pâle ; les hautes façades montaient, d'un gris livide, sans une lumière, pareilles à des pans de ruine ; et pas un soupir, l'ensevelissement de tout un village raidi de froid et de faim. Il lui fallut enjamber un ruisseau noir, une mare lâchée par la teinturerie, fumant et s'ouvrant un lit boueux dans la blancheur de la neige. C'était une eau couleur de ses pensées. Elles avaient coulé, les belles eaux bleu tendre et rose tendre ! Puis, en montant les six étages, dans l'obscurité, elle ne put s'empêcher de rire ; un vilain rire qui lui faisait du mal. Elle se souvenait de son idéal, anciennement : travailler tranquille, manger toujours du pain, avoir un trou un peu propre pour dormir, bien élever ses enfants, ne pas être battue,*

*mourir dans son lit. Non, vrai, c'était comique, comme tout ça se réalisait ! Elle ne travaillait plus, elle ne mangeait plus, elle dormait sur l'ordure, sa fille courait le guilledou, son mari lui flanquait des tatouilles ; il ne lui restait qu'à crever sur le pavé, et ce serait tout de suite, si elle trouvait le courage de se flanquer par la fenêtre, en rentrant chez elle. N'aurait-on pas dit qu'elle avait demandé au ciel trente mille francs de rente et des égards ? Ah ! vrai, dans cette vie, on a beau être modeste, on peut se fouiller ! Pas même la pâtée et la niche, voilà le sort commun. Et ce qui redoublait son mauvais rire, c'était de se rappeler son bel espoir de se retirer à la campagne, après vingt ans de repassage. Eh bien ! elle y allait, à la campagne. Elle voulait son coin de verdure au Père-Lachaise.*

*(L'Assommoir, pp. 494-495)*

Face à ce ton extrêmement sinistre, la question se soulève si Zola a exagéré dans sa peinture sombre du milieu ouvrier. À ce sujet, Georges Duveau a écrit :

« Les écrivains du Second Empire usent d'un ton noir assez particulier, désolé et froidement résigné, qu'on retrouve dans Baudelaire comme dans Zola. [...] Ce ton noir du Second Empire est assez exact : l'ouvrier cotonnier de Rouen, par exemple, qui s'enfonce dans sa misère sans aucune chance de salut [...] a donc pour distraction naturelle l'amer plaisir de se vautrer dans l'immoralité, de jouir de ses mauvaises mœurs [...]. Ainsi, cet ouvrier rejoint l'esthétique statique et triste d'un Baudelaire, d'un Zola. Les héros de *l'Assommoir* sont donc vrais. »<sup>1</sup>

Bien entendu, en mettant l'accent sur l'extrême misère régnant dans le milieu ouvrier (et les conséquences désastreuses qui s'ensuivent), le romancier n'en montre qu'*un* côté, à savoir le plus désespéré. Tous les ouvriers ne sont pas livrés au vice, à la déchéance morale et physique. Au début du roman, il met bien en valeur le caractère simple mais honnête de la protagoniste, représentante de sa classe. Ce n'est qu'à fur et à mesure et suite à une série d'événements tragiques, avant tout l'accident de travail de Coupeau, le mari de Gervaise, que Zola fait descendre sa figure romanesque là où elle-même n'a jamais voulu se voir. Il cherche donc à démontrer les conséquences de la misère sans pour autant « conclure que le peuple tout entier [soit] mauvais », comme il se défend dans la préface de 1877.

---

1 DUVEAU Georges, *La vie ouvrière en France sous le Second Empire*, pp. 527-528.

La triste vérité que Zola a transposé sur les pages de son roman se révèle également dans la description de la nourriture (si l'on ose appeler ainsi ce qui suit dans le prochain extrait) des plus marginaux de la société. Celui qui lit ce que Gervaise finit par dévorer comprendra encore plus l'étendue de la misère de ces individus dont le nombre est malheureusement trop élevé. Avant cela, occupons-nous en détail du salaire des ouvriers et ouvrières du Second Empire, l'époque où se situe le roman, et comparons leurs revenus avec le coût du pain, la denrée alimentaire de base – que Gervaise ainsi que ses compagnons d'infortune non-fictifs ne peuvent même plus se payer.

Dans son livre *La vie ouvrière en France sous le Second Empire* Georges Duveau a classé les ouvriers en quatre groupes en fonction de l'importance de leur salaire journalier :

« Le groupe normal sera constitué par les ouvriers dont le salaire est supérieur à 3 fr., mais ne dépasse pas 5 fr. ; [...] le groupe heureux, par des ouvriers gagnant plus de 5 fr., mais moins de 6 fr. 50 ; [...] le groupe privilégié, par les ouvriers gagnant un salaire supérieur à 6 fr. 50 ; [...] le groupe malheureux, par les ouvriers gagnant moins de 3 fr. D'après l'enquête de 1847, Paris compte environ 200.000 ouvriers. D'après celle de 1860, 290.000. En 1847, le groupe normal compte 160.000 ouvriers ; en 1860, 132.000. Le groupe heureux passe de 11.000 à 19.000. Le groupe privilégié, quasi inexistant en 1847, compte 15.000 ouvriers en 1860. Enfin le groupe malheureux s'accroît dans de très fortes proportions, puisqu'il passe de 25.000 à 64.000 ouvriers »<sup>1</sup>.

L'ouvrière, même si la nature de son travail ne diffère en aucune sorte de celle des ouvriers, ne gagne généralement que la moitié de l'ouvrier.

« Paris compte en 1860 environ 100.000 ouvrières. Plus de 40.000 gagnent 2 fr. à 2 fr. 50 ; c'est là le salaire normal. 17.000 femmes qui gagnent de 50 centimes à 1 fr. 25 peuvent être considérées comme particulièrement malheureuses. 700 qui ont des salaires supérieurs à 4 fr. constituent le petit groupe des privilégiées. »<sup>2</sup>

De leur modeste salaire, les ouvriers et ouvrières parisiens malheureux ne doivent non seulement nourrir leur famille mais doivent également payer le loyer qui, « sous le

---

1 op. cit. p. 320.

2 op. cit. p. 327.

règne de Napoléon III, [...] augmente constamment [...] ; l'augmentation est d'environ 50 % pendant la décade 1850-1860 ; elle est encore de 50 % pendant la décade 1860-1870. »<sup>1</sup>

Quant au pain, « de 1854 à 1868, [...] le kilogramme [...] coûte au minimum 21 centimes, au maximum 43 centimes. Selon que le pain est cher ou bon marché, la vie de l'ouvrier est profondément transformée. Pour une même quantité de pain un manoeuvre de Centre dépense 305 fr. en 1864 et 546 fr. en 1868. La première somme représente 35 % du salaire, la seconde 63 % »<sup>2</sup>.

Vu ces chiffres, le cas de Gervaise se révèle encore pire puisqu'elle descend de plus en plus bas, finit par ne plus travailler du tout et ne peut pas compter sur son mari non plus qui dépense son maigre salaire, qu'il reçoit les jours où il fait un effort et travaille, en le buvant. Face à sa déchéance, elle semble se résigner à « être la dernière des dernières » mais le souci de trouver de quoi manger (et l'extrait suivant montrera qu'elle se contente de quoi que ce soit, même s'il s'agit d'avalier des choses fortement répugnantes) continue naturellement de la hanter – si elle ne dépense pas les quelques sous trouvés çà et là en s'enivrant tout comme Coupeau : « Dès qu'elle possédait quatre sous, elle buvait et battait les murs. »

La première phrase de l'extrait ci-dessous est d'autant plus réussie que Zola y adopte un ton particulièrement amer et presque sarcastique qui semblerait sortir de la bouche de la malheureuse protagoniste.

*Par malheur, si l'on s'accoutume à tout, on n'a pas encore pu prendre l'habitude de ne point manger. C'était uniquement là ce qui défrisait Gervaise. Elle se moquait d'être la dernière des dernières, au fin fond du ruisseau, et de voir les gens s'essuyer, quand elle passait près d'eux. Les mauvaises manières ne la gênaient plus, tandis que la faim lui tordait toujours les boyaux. Oh ! elle avait dit adieu aux petits plats, elle était descendue à dévorer tout ce qu'elle trouvait. Les jours de noce, maintenant, elle achetait chez le boucher des déchets de viande à quatre sous la livre, las de traîner et de noircir dans une assiette ; et elle mettait ça avec une potée de pommes de terre, qu'elle touillait au fond d'un poêlon. Ou bien elle fricassait un cœur de bœuf, un rata dont elle se léchait les lèvres. D'autres fois, quand elle avait du vin, elle se payait une trempette, une vraie soupe de perroquet. Les deux sous de fromage d'Italie, les*

---

1 op. cit. p. 359.

2 op. cit., p. 329.

*boisseaux de pommes blanches, les quarts de haricots secs cuits dans leur jus, étaient encore des régals qu'elle ne pouvait plus se donner souvent. Elle tombait aux arlequins, dans les gargots borgnes, où, pour un sou, elle avait des tas d'arêtes de poissons mêlées à des rognures de rôti gâté. Elle tombait plus bas, mendiait chez un restaurateur charitable les croûtes des clients, et faisait une panade, en les laissant mitonner le plus longtemps possible sur le fourneau d'un voisin. Elle en arrivait, les matons de fringale, à rôder avec les chiens, pour voir aux portes des marchands, avant le passage des boueux ; et c'était ainsi qu'elle avait parfois des plats de riches, des melons pourris, des maquereaux tournés, des côtelettes dont elle visitait le manche, par crainte des asticots. Oui, elle en était là ; ça répugne les délicats, cette idée ; mais si les délicats n'avaient rien tortillé de trois jours, nous verrions un peu s'ils bouderaient contre leur ventre ; ils se mettraient à quatre pattes et mangeraient aux ordures comme les camarades. Ah ! la crevaison des pauvres, les entrailles vides qui crient la faim, le besoin des bêtes claquant des dents et s'empiffrant de choses immondes, dans ce grand Paris si doré et si flambant ! Et dire que Gervaise s'était fichu des ventrées d'oie grasse ! Maintenant, elle pouvait s'en torcher le nez. Un jour, Coupeau lui ayant chipé deux bons de pain pour les revendre et les boire, elle avait failli le tuer d'un coup de pelle, affamée, enragée par le vol de ce morceau de pain.*

*(L'Assommoir, pp. 464-465)*

*Elle dégringolait plus bas encore, acceptait les dernières avanies, mourait un peu de faim tous les jours. Dès qu'elle possédait quatre sous, elle buvait et battait les murs. On la chargeait des sales commissions du quartier. Un soir, on avait parié qu'elle ne mangerait pas quelque chose de dégoûtant ; et elle l'avait mangé pour gagner dix sous.*  
*( L'Assommoir, pp. 515-516)*

Enfin, après avoir considéré cet aperçu de la vie des plus misérables à l'exemple de *L'Assommoir* et de *L'Argent*, il se pose la question comment Zola a pu arriver à dessiner le milieu ouvrier d'une force si vive et authentique. Certes, il n'est pas du peuple mais pendant quelques années, ses premières années parisiennes, il a vécu dans le voisinage immédiat de ce dernier. Il se trouvait donc obligé de vivre et d'observer de très près la misère. Mais ce n'est pas tout. Comme toujours, Émile Zola, en quête du but de fournir une image exacte du milieu étudié par lui, procède à un examen méticuleux de la vie ouvrière pour préparer ses romans. Pendant ses promenades à travers les quartiers ouvriers, il note l'apparence physique des

personnes qui les habitent ainsi que leur mode de vie et des détails de leurs métiers, sans oublier les nombreuses expressions argotiques dont *L'Assommoir* déborde. En outre, pour enrichir ses propres observations et souvenirs, il se consacre à la lecture d'écrits sur la classe ouvrière, notamment du livre *Le Sublime* de Denis Poulot, paru en 1870.

Suite à l'examen de l'image que Zola transporte du peuple, voyons comment il dépeint le second groupe de ses « quatre mondes », bien plus aisé que le premier : « les commerçants » parisiens.

## 5.2. « Les commerçants »

Dans ce chapitre nous allons nous occuper de la catégorie zolienne des « commerçants » en en considérant deux groupes différentes : les commerçants des Halles tel qu'ils sont dépeints dans le *Ventre de Paris*, en particulier le couple Quenu qui tiennent une charcuterie petite mais bien florissante, d'un côté, et le commerce de grande envergure pratiqué par l'entrepreneur productiviste Octave Mouret dans son magasin de nouveautés baptisé par Zola, comme le roman, *Au Bonheur des Dames*.<sup>1</sup> Ce deuxième roman traite également la lutte des vieux boutiquiers du coin face à l'énorme succès du commerce moderne qui l'emportera, traçant ainsi un développement qui se poursuivra inévitablement dans le futur.

### 5.2.1. Les commerçants du *Ventre de Paris*

Dans *Le ventre de Paris*, Émile Zola trace un tableau en couleurs bigarrées des nouvelles Halles construites de fer et de verre sous la direction de Haussmann par Victor Baltard et le fourmillement d'hommes qu'elles abritent.<sup>2</sup> Le protagoniste Florent, affamé, récemment revenu à Paris après avoir été arrêté à tort et envoyé au bagne de Cayenne, se voit confronté à l'abondance de nourriture dans les grandes Halles du Paris modernisé et ne peut trouver une place parmi ce monde gras. Son frère Quenu et sa belle-sœur Lisa tiennent une charcuterie florissante et acceptent de loger le nouveau

---

1 Remarquons ici que les affaires d'Aristide Saccard (*La Curée*, *L'Argent*) ne seront pas envisagées dans ce chapitre car ce personnage sera avant tout étudié dans son appartenance au groupe du « grand monde » et le style de vie mené par cette couche de la société.

2 L'action du roman se situe en 1858, à cette époque seulement six sur quatorze pavillons étaient achevés, la construction ne pouvant être terminée complètement avant 1948.

venu, ne savant pourtant pas trop quoi faire de cet individu maigre qu'ils traitent bientôt, pas sans quelque méfiance, en intrus dans leur vie paisible de commerçants. D'ailleurs, la relation du couple a toujours été basé sur le projet commun de mener une existence assurée et tranquille de charcutiers. L'amour, si son côté sentimental ait jamais existé entre eux, est mêlé ou équivaut au succès de leur commerce. Avant d'envisager un mariage avec Lisa, Quenu reçoit un bon conseil de son oncle Gradelle, tenant la charcuterie jusqu'à sa mort, qui sent le potentiel de la jeune femme en vue d'affaires.

*Bientôt la propreté des tabliers de Lisa fut proverbiale dans le quartier. L'oncle Gradelle était si content de cette belle fille, qu'il disait parfois à Quenu, en ficelant ses saucissons :*

- *Si je n'avais pas soixante ans passés, ma parole d'honneur, je ferais la bêtise de l'épouser... C'est de l'or en barre, mon garçon, une femme comme ça dans le commerce.*

*(Le Ventre de Paris, p. 71)*

Lorsque Gradelle meurt, Quenu hérite d'une belle somme d'argent que Lisa a réussi à trouver dans la maison et c'est sur cette base financière que les deux jeunes gens parlent « *naturellement [...] de l'avenir* » et commencent leur vie à deux.

*Quand ils eurent trouvé le chiffre, énorme pour eux, de quatre-vingt-cinq mille francs, ils causèrent. Naturellement, ils parlèrent de l'avenir, de leur mariage, sans qu'il eût jamais été question d'amour entre eux. C'est argent semblait leur délier la langue. [...]*

*Lisa, qui rattachait ses vêtements, comme si elle avait fait le mal, alla chercher ses dix mille francs. Quenu voulut qu'elle les mît avec les quatre-vingt-cinq mille francs de l'oncle ; il mêla les deux sommes en riant, en disant que l'argent, lui aussi, devait se financer ; et il fut convenu que ce serait Lisa qui garderait le « magot » dans sa commode. Quand elle l'eut serré et qu'elle eut refait le lit, ils descendirent paisiblement. Ils étaient mari et femme.*

*Le mariage eut lieu le mois suivant. Le quartier le trouva naturel, tout à fait convenable. [...] Elle méritait bien que Quenu l'épousât. Ce Quenu avait de la chance, il n'était pas beau, et il trouvait une belle femme qui lui déterrait une fortune. [...] Et ce n'était toujours que le grand feu de la cuisine qui leur mettait le sang sous la peau.*

*(Le Ventre de Paris, pp. 74-75)*

En jeune femme intelligente qui a le flair du commerce, Lisa sait ce qu'il faut faire de la petite fortune qui leur a été laissée par l'oncle Gradelle et décide de déménager pour ouvrir une charcuterie bien placée géographiquement et répondant aux « *nécessités luxueuses du nouveau commerce* ».

*La jeune femme rêvait une de ces claires boutiques modernes, d'une richesse de salon, mettant la limpidité de leurs glaces sur le trottoir d'une large rue. Ce n'était pas, d'ailleurs, l'envie mesquine de faire la dame, derrière un comptoir ; elle avait une conscience très nette des nécessités luxueuses du nouveau commerce. Quenu fut effrayé, la première fois quand elle lui parla de déménager et de dépenser une partie de leur argent à décorer un magasin. Elle haussait doucement les épaules, en souriant. [...] Elle s'était occupée, sans rien dire, de la nouvelle boutique ; elle en avait trouvé une, à deux pas, rue rambuteau, située merveilleusement. Les Halles centrales, qu'on ouvrait en face, tripleraient la clientèle, feraient connaître la maison des quatre coins de Paris. [...] Quand elle put enfin s'installer dans son comptoir, on vint en procession acheter chez eux, uniquement pour voir la boutique.*

*(Le Ventre de Paris, pp. 75-76)*

Finalement, la nouvelle boutique et celle qui la tient se fondent, la viande et charcutière sont vues comme une seule marchandise et ne sont plus distinguées.

*Pendant un mois, les voisines s'arrêtèrent sur le trottoir, pour regarder Lisa, à travers les cervelas et les crépines, de l'étalage. On s'émerveillait de sa chair blanche et rosée, autant que des marbres. Elle parût l'âme, la clarté vivante, l'idole saine et solide de la charcuterie ; et on ne la nomma plus que la belle Lisa.*

*(Le Ventre de Paris, pp. 76-77)*

L'extrait suivant démontre l'attitude du jeune ménage qui a du succès dans son commerce grâce aux démarches de l'épouse. Quenu et la belle Lisa sont présentés comme raisonnables, posés et bien bourgeois sans pour autant avoir des ambitions et prétentions trop hautes. Ils vivent une vie paisible au milieu de leurs viandes. D'ailleurs, il est intéressant de noter la remarque de Lisa au sujet de son cousin Aristide Saccard qui, quant à lui, a en effet réussi à faire des millions mais sans pouvoir en profiter tranquillement. Cette comparaison de leurs situations renforce la détermination du couple de rester dans le petit commerce en préférant la vie calme et plus modeste de

charcutiers du coin que de se lancer dans de plus grands projets dont s'ensuivent des soucis.

*Les affaires furent excellentes. Quenu, que les avances avaient épouvané, éprouvait presque du respect pour sa femme, qui, selon lui, « était une forte tête ». Au bout de cinq ans, ils avaient près de quatre-vingt mille francs placés en bonnes rentes. Lisa expliquait qu'ils n'étaient pas ambitieux, qu'ils ne tenaient pas à entasser trop vite ; sans cela, elle aurait fait gagner à son mari « des mille et des cents », en le poussant dans le commerce en gros des cochons. Ils étaient jeunes encore, ils avaient du temps devant eux ; puis, ils n'aimaient pas le travail salopé, ils voulaient travailler à leur aise, sans se maigrir de soucis, en bonnes gens qui tiennent à bien vivre.*

- Tenez, ajoutait Lisa, dans ses heures d'expansion, j'ai un cousin à Paris... Je ne le vois pas, les deux familles sont brouillées. Il a pris le nom de Saccard, pour faire oublier certaines choses... Eh bien, ce cousin, m-a-t on dit, gagne des millions. Ce ne vit pas, ça se brûle le sang, c'est toujours par voies et par chemins, au milieu de trafics d'enfer. Il est impossible, n'est-ce pas ? que ça mange tranquillement son dîner, le soir. Nous autres, nous savons au moins ce que nous mangeons, nous n'avons pas ces tracasseries. On n'aime l'argent que parce qu'il en faut pour vivre. On tient au bien-être, c'est naturel. Quant à gagner pour gagner, à se donner plus de mal qu'on ne goûtera ensuite de plaisir, ma parole, j'aimerais mieux me croiser les bras... Et puis, je voudrais bien les voir ses millions, à mon cousin. Je ne crois pas aux millions comme ça. Je l'ai aperçu, l'autre jour, en voiture ; il était tout jaune, il avait l'air joliment sournois. Un homme qui gagne de l'argent n'a pas une mine de cette couleur-là. Enfin, ça le regarde... Nous préférons ne gagner que cent sous, et profiter des cent sous.*

*(Le Ventre de Paris, pp. 77-78)*

Et ils profitent bien de leurs cent sous... Tandis que la charcuterie continue à prospérer et que les charcutiers et leur petite fille qui naît vers la fin de la première année de mariage, jusqu'au chat, engraisent de plus en plus, Florent ne prend pas de poids, bien qu'il reçoive son assiette de viande quotidienne dans la maison de son frère. Cela ajoute au regard suspect dont la famille Quenu dévisage leur nouveau membre. Ils se méfient des Maigres tout comme ces derniers se méfient des Gras, comme le peintre Claude Lantier (qui sera le protagoniste de *L'Œuvre*) explique à Florent.

– *Est-ce que vous connaissez la bataille des Gras et des Maigres ? demanda-t-il. Florent, surpris, dit que non. Alors Claude s'enthousiasma, parla de cette série d'estampes avec beaucoup d'éloges. Il cita certains épisodes : les Gras, énormes à crever, préparant la goinfrerie du soir, tandis que les Maigres, pliés par le jeûne, regardent de la rue avec la mine d'échalas envieux ; et encore les Gras, à table, les joues débordantes, chassant un Maigre qui a eu l'audace de s'introduire humblement, et qui ressemble à une quille au milieu du peuple de boules. Il voyait là tout le drame humain ; il finit par classer les hommes en Maigres et en Gras, en deux groupes hostiles dont l'un dévore l'autre, s'arrondit le ventre et jouit. [...] Et vous, donc ! vous êtes un Maigre surprenant, le roi des Maigres, ma parole d'honneur. [...] En principe, vous entendez, un Gras a horreur d'un Maigre, si bien qu'il éprouve le besoin de l'ôter de sa vue, à coups de dents, ou à coups de pied. C'est pourquoi, à votre place, je prendrais mes précautions. Les Quenu sont des Gras, les Méhudin sont des Gras, enfin vous n'avez que des Gras autour de vous. Moi, ça m'inquiéterait.*  
(*Le Ventre de Paris*, pp. 251-253)

Et peu étonnant, il est vrai que Florent ne se sent pas à l'aise parmi tous ces petits commerçants bourgeois qui engraisent de plus en plus grâce à leurs bonnes affaires pendant que lui se sent étranger à ce monde des Halles, débordant de nourriture. « Florent en vient à associer dans son esprit les marchands ventripotents, et par la suite, le marché lui-même, avec le régime qui le déteste. »<sup>1</sup>

*Elles [les Halles] lui semblaient la bête satisfaite et digérant, Paris entripaillé, cuvant sa graisse, appuyant sourdement l'Empire. Elles mettaient autour de lui des gorges énormes, des reins monstrueux, des faces rondes, comme de continuels arguments contre sa maigreur de martyr, son visage jaune de mécontent. C'était le ventre boutiquier, le ventre de l'honnêteté moyenne, se ballonnant, heureux, luisant au soleil, trouvant que tout allait pour le mieux, que jamais les gens de mœurs paisibles, n'avaient engraisé si bellement. Alors, il se sentit les poings serrés, prêt à la lutte, plus irrité par la pensée de son exil, qu'il ne l'était en rentrant en France. La haine le reprit tout entier.*

(*Le Ventre de Paris*, pp. 168-169)

---

1 KRANOWSKI Nathan, *Paris dans les romans d'Émile Zola*, p. 35.

Il y donc les vainqueurs d'un côté et les victimes de l'autre côté – un aspect de l'œuvre zolienne que nous retrouvons dans la grande majorité des romans. Le maigre Florent n'aura jamais l'approbation du monde des commerçants gras qui l'entourent, il n'est pas rentré dans le moule et finira par concevoir un complot. Il sera arrêté et à nouveau déporté hors de la France dans laquelle il n'a pas réussi à trouver sa place. À la fin du *Ventre de Paris*, le peintre Claude (qui, lui, est aussi un marginal puisqu'il est un pauvre peintre moderne – voir le chapitre 5.6. « L'artiste ») arrive à une conclusion que nous pouvons imaginer sortir directement de la bouche de Zola, et l'un des prochains romans de la série, *Pot-Bouille*, peut même être résumé par celle-ci :

*Et Claude, qui avait certainement oublié de dîner la veille, pris de colère à les voir si portantes, si comme il faut, avec leurs grosses gorges, serra sa ceinture, en grondant d'une voix fâchée :*

– *Quels gredins que les honnêtes gens !*

Le commerce peut donc être responsable de l'exclusion de ceux qui ne se soumettent pas à ses lois. Il en est de même dans le prochain roman à étudier : *Au bonheur des Dames*.

### **5.2.2. Octave Mouret – créateur du *Bonheur des Dames*<sup>1</sup>**

C'est Octave Mouret, le jeune homme ambitieux que nous rencontrerons également au cours de l'étude de *Pot-Bouille*, qui crée le grand magasin portant le nom *Au Bonheur des Dames*<sup>2</sup> dont la devise est, comme l'indique son nom, d'apporter du bonheur aux femmes. Mouret lui-même se donne comme mission d'assumer cette responsabilité – tout en en profitant sur le plan économique bien sûr. Finalement c'est lui qui tire le plus grand profit du bonheur des dames, et du *Bonheur des Dames* ; Le bonheur du beau sexe fait en fin de compte (cela dit au pied de la lettre) son propre bonheur.

La stratégie à laquelle Mouret a recours, celle du commerce moderne, est résumée dans une conversation qu'il tient avec le baron Hartmann (pseudonyme pour le baron Haussmann) :

---

1 Voir aussi le chapitre 4.2. Paris et lieux parisiens présentés en langage poétique.

2 Comme mentionné auparavant, pour son roman, Zola s'est inspiré des grands magasins récemment créés tels que *Le Louvre* et *Au Printemps*. Le nom *Au Bonheur de Dames* est fictif ; cependant, il existe un magasin baptisé du même nom, d'après le titre du roman, à Lisbonne, 5-7, Rua do Carmo, créé en 1909.

- *Vous entendez, monsieur le baron, toute la mécanique est là. C'est bien simple, mais il fallait le trouver. Nous n'avons pas besoin d'un gros roulement de fonds. Notre effort unique est de nous débarrasser très vite de la marchandise achetée, pour la remplacer par d'autre, ce qui fait rendre au capital autant de fois son intérêt. De cette manière, nous pouvons nous contenter d'un petit bénéfice ; comme nos frais s'élèvent au chiffre énorme de seize pour cent, et que nous ne prélevons guère sur les objets que vingt pour cent de gain, c'est donc un bénéfice de quatre pour cent au plus ; seulement, cela finira par faire des millions, lorsqu'on opérera sur des quantités de marchandises considérables et sans cesse renouvelées... Vous suivez, n'est-ce pas ? rien de plus clair. [...]*
- *J'entends bien, répondit-il. Vous vendez bon marché pour vendre beaucoup, et vous vendez beaucoup pour vendre bon marché... Seulement, il faut vendre et j'en reviens à ma question : à qui vendrez-vous ? comment espérez-vous entretenir une vente aussi colossale ?*

*(Au Bonheur des Dames, pp. 83-84)*

En ce moment, ils sont interrompus par le brouhaha de dames parlant passionnément sur des dentelles qu'elles veulent absolument acheter.

- *Eh ! dit enfin Mouret, quand il put parler, on vend ce qu'on veut, lorsqu'on sait vendre ! Notre triomphe est là.*

*Alors, avec sa verve provençale, en phrases chaudes qui évoquaient les images, il montra le nouveau commerce à l'œuvre. Ce fut d'abord la puissance décuplée de l'entassement, toutes les marchandises accumulées sur un point, se soutenant et se poussant ; jamais de chômage ; toujours l'article de la saison était là ; et, de comptoir en comptoir, la cliente se trouvait prise, achetait ici l'étoffe, plus loin le fil, ailleurs le manteau, s'habillait, puis tombait dans des rencontres imprévues, cédait au besoin de l'inutile et du joli. Ensuite, il célébra la marque en chiffres connus. La grande révolution des nouveautés partait de cette trouvaille. Si l'ancien commerce, le petit commerce agonisait, c'était qu'il ne pouvait soutenir la lutte des bas prix, engagée par la marque. Maintenant, la concurrence avait lieu sous les yeux mêmes du public, une promenade aux étalages établissait les prix, chaque magasin baissait, se contenait du plus léger bénéfice possible ; aucune tricherie, pas de coup de fortune longtemps médité sur un tissu vendu le double de sa valeur, mais des opérations courantes, un tant pour cent régulier prélevé sur tous les articles, la fortune mise dans le bon fonctionnement d'une*

*vente, d'autant plus large qu'elle se faisait au grand jour. N'était-ce pas une création étonnante ? Elle bouleversait le marché, elle transformait Paris, car elle était faite de la chair et du sang de la femme.*

- *J'ai la femme, je me fiche du reste ! dit-il dans un aveu brutal, que la passion lui arracha.*

*(Au Bonheur des Dames, pp. 83-84)*

Mouret suit donc un principe très simple mais efficace : Il achète de grandes quantités de marchandises qu'il vend relativement bon marché aux femmes qui seront inclinées à acheter beaucoup – but qui ne sera pas difficile à atteindre vu qu'il veut offrir une large gamme de produits. Les femmes, ainsi séduites, finiront par ne plus acheter chez les petits commerçants d'à côté parce qu'elles ont évidemment intérêt à dépenser le moins d'argent possible pour le plus grand luxe possible. C'est pour cela que ceux qui tiennent de petits boutiques aux alentours du *Bonheur* dans lesquelles ils ne vendent qu'une quantité limitée de certains produits spécifiques ne pourront pas concurrencer avec la nouvelle forme du commerce pratiquée par Mouret. Son magasin présente donc une menace énorme pour eux et les écrasera finalement.

*Derrière l'oncle, à la marche aveugle et muette de bœuf assommé, il lui semblait [à Denise] entendre le piétinement d'un troupeau conduit à l'abattoir, toute la déconfiture des boutiques d'un quartier, le petit commerce traînant sa ruine, avec un bruit mouillé de savates, dans la boue noire de Paris.*

*(Au Bonheur des Dames, p. 385)*

Pourtant, ce ne sont pas que les petits commerçants qui souffriront de la victoire de l'homme d'affaires habile qu'est Mouret, ce sont celles mêmes qui sont responsables de son succès fulgurant – les femmes, victimes de leur plein gré.

*Et, en quelques phrases dites à l'oreille du baron Hartmann, comme s'il lui eût fait de ces confidences qui se risquent parfois entre hommes, il acheva d'expliquer le mécanisme du grand commerce moderne. Alors, plus haut que les faits déjà donnés, au sommet, apparut l'exploitation de la femme. [...] Et si, chez eux, la femme était reine, adulée et flattée dans ses faiblesses, entourée de prévenances, elle y régnait en reine amoureuse, dont les sujets trafiquent, et qui paye d'une goutte de son sang chacun de ses caprices. Sous la grâce même de sa galanterie, Mouret laissait ainsi*

*passer la brutalité d'un juif vendant de la femme à la livre : il lui élevait un temple, la faisait encenser par une légion de commis, créait le rite d'un culte nouveau ; il ne pensait qu'à elle, cherchait sans relâche à imaginer des séductions plus grandes ; et, derrière elle, quand il lui avait vidé la poche et détraqué les nerfs, il était plein du secret mépris de l'homme auquel une maîtresse vient de faire la bêtise de se donner.*

– *Ayez donc les femmes, dit-il tout bas au baron, en riant d'un rire hardi, vous vendrez le monde ! [...]*

*Il [le baron] clignait les yeux d'un air d'intelligence, il finissait par admirer l'inventeur de cette mécanique à manger les femmes. C'était très fort. [...]*

– *Vous savez qu'elles se rattraperont.*

*Mais Mouret haussa les épaules, dans un mouvement d'écrasant dédain. Toutes lui appartenaient, étaient sa chose, et il n'était à aucune. Quand il aurait tiré d'elles sa fortune et son plaisir, il les jetterait en tas à la borne, pour ceux qui pourraient encore y trouver leur vie. C'était un dédain raisonné de méridional et de spéculateur.*

*(Au Bonheur des Dames, pp. 85-86)*

Mouret fait preuve d'un mépris suprême vis-à-vis des femmes. Il sait comment se montrer galant et charmant avec elles et connaît leurs faiblesses qu'il compte exploiter à ses propres fins sans merci. Il se fait le précurseur des experts en marketing des deux siècles prochains et vise à créer ce qui sera plus tard appelé des « accros au shopping ».

Zola fait même faire son protagoniste des allusions religieuses au sujet du commerce, Mouret, le « dieu du commerce moderne »<sup>1</sup>, crée « *un temple* » dans lequel la cliente, ou plutôt la « *dévote* » (*Au Bonheur des Dames*, p. 442), exposée et livrée à ses désirs matériels succombe à la tentation du luxe ; Elle adore la marchandise comme elle adorerait Dieu à l'Église, elle est adorée par les commis qui sont aux petits soins pour elle, uniquement dans le but de la faire acheter le plus possible pour qu'elle finisse par se ruiner. Mouret inaugure ainsi « *un culte nouveau* » où la femme figure à la fois comme fidèle, idole et – sacrifice.

Mais il y a aussi le revers de la médaille – la modernité dans le commerce, quoique ennemi de l'ancien commerce et potentiellement contribuant à ce que les client(e)s s'endettent, fait partie d'un système financier dont le siècle de Zola a assisté en témoin curieux aux débuts et le roman *Au Bonheur des Dames* contient bien des pages sur

---

1 KRANOWSKI Nathan, *Paris dans les romans d'Émile Zola*, p. 46.

lesquelles il semble que l'auteur ne peut cacher une certaine admiration pour les grands magasins créés à son époque. L'image qu'il en donne n'est pas que négative mais assez ambiguë. Cette attitude ressort par exemple des pensées de Denise qui est partagée entre la solidarité pour les vaincus et la foi en le nouveau commerce, symbolisé par l'homme qu'elle aime et adore. Finalement, « *elle ne se débattait plus, elle acceptait cette loi de la lutte* ».

*Denise, cette nuit-là, eut encore une insomnie. Elle venait de toucher le fond de son impuissance. Même en faveur des siens, elle ne trouvait pas un soulagement. Jusqu'au bout, il lui fallut assister à l'œuvre invincible de la vie, qui veut la mort pour continuelle semence. Elle ne se débattait plus, elle acceptait cette loi de la lutte ; mais son âme de femme s'emplissait d'une bonté en pleurs, d'une tendresse fraternelle, à l'idée de l'humanité souffrante. [...] Mouret avait inventé cette mécanique à écraser le monde, dont le fonctionnement brutal l'indignait ; il avait semé le quartier de ruines, dépouillé les uns, tué les autres ; et elle l'aimait quand même pour la grandeur de son œuvre, elle l'aimait davantage à chacun des excès de son pouvoir, malgré le flot de larmes, qui la soulevait, devant la misère sacrée des vaincus.*

(*Au Bonheur des Dames*, p. 403)

Et l'attitude de Zola même ? Certes, nous ne pouvons que la deviner. Mais il serait bien possible que ce soit sa protagoniste Denise qui parle à sa place. À travers les romans de l'écrivain, citons à titre d'exemple *La Débâcle* ou *Paris*, nous constatons souvent une sorte de résignation vis-à-vis de la naissance du futur moderne qui nécessite le recours à la force pour enterrer le passé retardé. Zola semble vaciller face à ce tournant du siècle qui apportera inévitablement quelque chose de nouveau. Il sait que l'ordre des choses ne pourra toujours rester comme il était. Le régime de Napoléon III a changé l'aspect du vieux Paris, il a changé la société parisienne, par pour leur meilleur si l'on adopte le point de vue du romancier, mais il a avant tout contribué, de par les grands travaux et le développement et l'expansion du nouveau commerce, à offrir de nouvelles perspectives. Et Zola, bien que contre le pouvoir en place lors du commencement du projet des *Rougon-Macquart*, a dû reconnaître, accompagné de quelque mélancolie pour le passé, que des changements sont nécessaires pour que la voie menant au futur soit préparée.

Écoutons Karl Korn qui trouve quelques mots appréciatifs mais plus qui sont assez critiques à l'égard de l'attitude de l'écrivain du *Bonheur des Dames*.

« Ein modernes Märchen, süß, sentimental und doch so dicht an der genau studierten Realität dieses Monstres der Epoche, als die das Warenhaus gesehen ist, dass man das Buch noch heute mit Erstaunen als einen modernen Beitrag zur Psychologie des Kundenfangs, zur Mobilisierung der weiblichen Kaufwünsche, zum Prinzip des organisierten Warenumsatzes, der häufigen Räumung und Erneuerung der Lager liest. Wieder einmal vergisst Zola, dass er dem Second Empire der Haussmann-Durchbrüche, der Manipulation der Begierden und der Emanzipationswünsche des kleinen Mannes gegrollt hatte, als er die Rougon-Macquart entwarf. Wie er in der Mythe von jener Nana, die eine Tochter der Gervaise und eine schlimme Göre war, sich fast an den Glanz und Flitter der verruchten Epoche verlor, so schwelgt er jetzt in einem kommerziellen Optimismus, der sich philanthropisch und sogar religiös drapiert. Hat man nicht ein neues Warenhaus damals 1869 in Anspielung auf den barmherzigen Samariter des Neuen Testaments und an einen sozialen Hilfsverein des Volkes « La Samaritaine » benannt? »<sup>1</sup>

N'oublions pas que Zola, tel que ses lecteurs le connaissent, a toujours des intentions bien nettes derrière ses romans mais qu'il se permet tout de même, et cela à juste titre, de mettre en lumière les différents aspects, négatifs et positifs, des faits. Quand nous portons un jugement sur Zola, ne cédon pas à nous mettre du côté des critiques malveillantes telles qu'on les lisait dans les journaux d'antan qui cherchaient plutôt à provoquer qu'à comprendre la profondeur de son œuvre.

Par la suite, occupons-nous à nouveau d'un roman dont le protagoniste est Octave Mouret, chronologiquement situé avant *Au Bonheur des Dames*: *Pot-Bouille*, et étudions le groupe des « bourgeois » des « quatre mondes » zoliennes.

### 5.3. « La bourgeoisie »

Dans le chapitre précédent, nous nous sommes consacrés aux commerçants du *Ventre de Paris*, roman qui se termine par cette exclamation du peintre Claude Lantier :

– *Quels gredins que les honnêtes gens !*

(*Le Ventre de Paris*, p. 357)

---

1 KORN Karl, *Zola in seiner Zeit*, p. 241.

La fin de ce roman ressemble à celle du roman que nous allons étudier par la suite – *Pot-Bouille* –, une des bonnes constatant « *philosophique[ment]* :

– *Mon Dieu ! [...] celle-ci ou celle-là, toutes les baraques se ressemblent. Au jour d'aujourd'hui, qui a fait l'une a fait l'autre. C'est cochon et compagnie. »*

(*Pot-Bouille*, p. 470)

Émile Zola consacre tout un roman à la classe bourgeoise en publiant *Pot-Bouille*. Après s'être occupé de la vie débordante de luxe du grand monde dans *La Curée*, de la misère noire du peuple dans *L'Assommoir* ou encore de la vie turbulente et dépravée de la demi-mondaine Nana dans le roman qui porte son nom, il aborde donc enfin la vie placide des honnêtes gens... Seulement, il se pose la question si l'adjectif « honnête » soit bien placé devant le nom « gens » qui se rapporte ici au grand groupe de la société que l'on peut qualifier de bourgeois. Au fait, la notion « bourgeoisie » signifie quoi au juste aux yeux de l'écrivain ? Dans son article *L'adultère dans la bourgeoisie*, paru dans *Le Figaro* du 28 février 1881 (les débuts de la rédaction du roman peuvent être datés du même mois), Zola s'explique ainsi :

« Par ce mot de bourgeoisie, j'entends surtout cette classe vague et si nombreuse, qui va du peuple aux intelligents et aux riches de ce monde. Ce sont les employés, les petits commerçants, les petits rentiers, tous ceux qui s'agitent dans des situations médiocres, et qui se battent furieusement pour la maigre satisfaction de leurs appétits. Si le peuple compte pour un tiers à Paris, cette bourgeoisie-là représente un autre tiers, le plus âpre à la vie. »<sup>1</sup>

Le lecteur des pages précédentes remarquera donc que nous avons déjà étudié en partie cette classe. Cette fois, en invoquant uniquement *Pot-Bouille*, nous voulons observer de plus près cette grande partie de la société que Zola dévisage d'un œil critique dans son roman. Il s'agit pour lui de faire ressortir la hypocrisie du bourgeois typique qui cache ses vices derrière la porte de son joli appartement dans une grande et belle maison neuve de façade tapageuse. Mais ce qui se passe derrière les portes n'y reste pas caché pour longtemps. Si les petites ou plus grandes saletés ne sont pas forcément connues dans tous les détails encombrants par les invités du salon, elles sont d'autant plus crûment rapportées par les bonnes qui dénigrent leurs messieurs et

---

1 Cité dans le Dossier de *Pot-Bouille*, éd. Le Livre de Poche (Les Classiques de Poche), 1998, p. 484.

madames en préparant des pot-bouilles dans leurs cuisines donnant sur la cour où se rassemblent les bruits des différents foyers bien « bourgeois ».

Encore une fois, Zola se sert du schéma auquel il a déjà eu recours dans *L'Assommoir*, dans son ébauche, mais il explique lui-même ce qui sera différent ici :

« Il faut que je prenne pour cadre une maison moderne, dans laquelle logeront tous mes personnages (rien que des bourgeois, pas un ouvrier, le contraire de ma maison de la rue de la Goutte-d'Or) et la montrer plus abominable, avec toutes ses petites intrigues. »<sup>1</sup>

Un cadre qui, de prime abord, paraît donc bien sombre et digne, se révélera à fur et à mesure que le récit avance comme trompeur, abritant des histoires « plus abominable[s] » encore que celles que nous associons à *L'Assommoir*.

L'architecte Campardon qui accueille le jeune Octave Mouret (le futur directeur du *Bonheur des Dames*), tout juste arrivé de la ville imaginaire de Plassans (dont le modèle est Aix-en-Provence) à Paris, fait l'éloge de cette maison de la rue de Choiseul qu'il habite avec sa famille et qu'Octave connaîtra de mieux en mieux. En montant avec le jeune homme pour lui montrer sa chambre, Campardon affirme :

- *Mon cher, vous allez voir, elle est tout à fait bien... Et habitée rien que par des gens comme il faut !*

(*Pot-Bouille*, p. 21)

Et il souligne tout de suite combien il importe que le caractère « *tout à fait bien* » de la maison soit respecté par chacun de ses habitants, qui, comme il vient de jurer, sont tous « *des gens comme il faut* ».

- *Seulement, mon brave, pas de tapage ici, surtout pas de femme !... Parole d'honneur ! si vous ameniez une femme, ça ferait une révolution.*
- *Soyez tranquille ! murmura le jeune homme, un peu inquiet.*
- *Non, laissez-moi vous dire, c'est moi qui serais compromis... Vous avez vu la maison. Tous bourgeois, et d'une moralité ! même, entre nous, il raffinent trop. Jamais un mot, jamais plus de bruit que vous ne venez d'en entendre... Ah bien !*

---

<sup>1</sup> Cité dans l'Étude de *Pot-Bouille*, dans *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Bibliothèque de la Pléiade, Tome III, 1961, p. 1609.

*M. Gourd [le concierge] irait chercher M. Vabre [le propriétaire], nous serions propres tous les deux ! Mon cher, je vous le demande pour ma tranquillité : respectez ma maison.*

*Octave, que tant de honnêteté gagnait, jura de la respecter.*

*(Pot-Bouille, pp. 23-24)*

Cependant, la description de la maison annonce déjà que pas tout ce qu'elle offre d'attirant (ni tous ceux qui l'habitent – Campardon lui-même trompe sa femme avec Gasparine, la cousine de cette dernière) est vrai et qu'il s'agit surtout de faire jouer les apparences. Le jeune homme provincial, au départ pris de respect profond et d'enthousiasme pour tout ce luxe qui s'offre à ses yeux, s'apercevra bientôt de ce que les bonnes mœurs des bourgeois sont tout aussi éphémères que la maison habitée par eux. Tout n'est que façade.

*Octave regardait l'entrée, aux panneaux de faux marbre et dont la voûte était décorée de rosaces.*

*(Pot-Bouille, p. 19)*

*Les panneaux de faux marbre, blancs à bordures roses, montaient régulièrement dans la cage ronde ; tandis que la rampe de fonte, à bois d'acajou, imitait le vieil argent, avec des épanouissements de feuilles d'or.*

*(Pot-Bouille, p. 20)*

*Pendant les deux minutes qu'il resta seul, Octave se sentit pénétrer par le silence grave de l'escalier. Il se pencha sur la rampe, dans l'air tiède qui venait du vestibule ; il leva la tête, écoutait si aucun bruit ne tombait d'en haut. C'était une paix morte de salon bourgeois, soigneusement clos, où n'entrait pas un souffle du dehors. Derrière les belles portes d'acajou luisant, il y avait comme des abîmes d'honnêteté.*

*(Pot-Bouille, p. 22)*

*Comme il l'introduisait ensuite dans la salle à manger, toute en faux bois, avec une complication extraordinaire de baguettes et de caissons, Octave séduit s'écria :*

- C'est très riche !*
- Oui, ça fait de l'effet, dit lentement l'architecte, les yeux fixés sur le plafond. Vous comprenez, ces maisons-là, c'est bâti pour faire de l'effet... Seulement il ne*

*faudrait pas trop fouiller les murs. Ça n'a pas douze ans et ça part déjà... On met de la façade en belle pierre, avec des machines sculptées ; on vernit l'escalier à trois couches ; on dore et on peinturlure les appartements ; et ça flatte le monde, ça inspire de la considération... Oh ! c'est encore solide, ça durera toujours autant que nous !*

(Pot-Bouille, pp. 24-25)

Campardon avoue donc que la maison sert un but représentatif et il en est tout à fait conscient. Mais au moment où des doutes pourraient surgir, non seulement en ce qui est de la solidité des matériaux utilisés, il rassure Octave et soi-même en renvoyant à la stabilité de la couche sociale à laquelle il appartient.

Mais la prétendue austérité des mœurs n'existe que superficiellement. Les ordures et mauvaises odeurs qui émanent des cuisines trahissent l'apparente tranquillité bourgeoise.

*Il ne montait plus, du boyau noir de l'étroite cour, que la puanteur d'évier mal tenu, comme l'exhalation même des ordures cachées des familles, remuées là par la rancune de la domesticité. C'était l'égout de la maison, qui en charriait les hontes, tandis que le grand escalier déroulait la solennité des étages, dans l'étouffement muet du calorifère.*

(Pot-Bouille, p. 147)

Bientôt, Octave succombe, lui aussi, à cette double vie de bon bourgeois « comme il faut » qui sombre dans l'adultère dans la maison de la rue de Choiseul. Il entame une liaison avec Marie Pichon, une jeune mère très discrète qu'il laisse tomber après quelque temps, las d'elle. Puis, il a une affaire avec Berthe, une des deux filles de la famille Josserand qui a été poussée dans le mariage par sa mère sans avoir trouvé le bonheur au sein de son nouvel foyer. Par malheur, les bonnes découvrent l'adultère et humilient les deux qui, à l'insu d'elles, doivent écouter leur médisance prononcée dans la cour intérieure.

*Tous les fonds de casserole, toutes les vidures de terrine y passèrent, pendant que Lisa s'acharnait sur Berthe et sur Octave, arrachant les mensonges dont ils couvraient la nudité malpropre de l'adultère. Ils restaient, la main dans la main, face à face, sans pouvoir détourner les yeux ; et leurs mains se glaçaient, et leurs yeux s'avouaient*

*l'ordure de leur liaison, l'infirmité des maîtres étalée dans la haine de la domesticité. C'était ça leurs amours, cette fornication sous une pluie battante de viande gâtée et de légumes aigres !*

(*Pot-Bouille*, pp. 336-337)

Pendant que les servantes débarrassent les cuisines des débris de nourriture qu'elles jettent, elles traînent leurs maîtres dans la boue et leur causent ainsi un effroyable supplice. Nathan Kranowski a sans doute raison lorsqu'il constate qu' « il y a sûrement peu d'exemples dans toute la littérature d'une dépoétisation plus efficace de l'adultère »<sup>1</sup>.

En effet, le thème de l'adultère dans la bourgeoisie occupe tellement Zola qu'il rédige l'article déjà cité, justement intitulé *L'adultère dans la bourgeoisie*. Dans *Pot-Bouille*, il présente sous forme de roman sa critique envers le milieu bourgeois auquel il reproche de « faire » des femmes adultères. Considérons quelques extraits de l'article pour mieux connaître l'opinion de Zola.

« Si, dans le peuple, le milieu et l'éducation jettent les filles à la prostitution, le milieu et l'éducation, dans la bourgeoisie, les jettent à l'adultère. [...] On calfeutre les portes et les fenêtres, pour que le dehors n'entre pas. [...] C'est une éducation et une instruction bonnes pour une poupée de carton qui doit passer sa vie au fond d'une boîte, dans le tiroir d'une commode ; [...] Elle ne sait rien du monde, et ce qu'on l'autorise à en rêver est d'une sentimentalité fausse, à gâter la cervelle la plus solide. [...] On les a élevées dans une telle imbécillité, qu'elles n'ont même pas l'esprit d'être honnêtes. Tel est l'adultère par bêtise, le cas le plus fréquent à coup sûr, l'adultère sentimental, où la chair n'est encore pour rien, et qui n'est jamais que la faute de la sottise du milieu et de l'étrange conception de l'honnêteté chez les parents. »<sup>2</sup>

Certes, cela puisse paraître un peu simple comme explication. On a même l'impression que Zola défend et excuse les femmes bourgeoises qui choisissent la voie de la malhonnêteté. De l'autre côté, nous comprenons la critique qu'il reproche à cette couche de la société de son temps et si, en outre, nous envisageons que de par la

---

1 KRANOWSKI Nathan, *Paris dans les romans d'Émile Zola*, p. 88.

2 Cité dans *Dossier de Pot-Bouille*, éd. Le Livre de Poche (Les Classiques de Poche), 1998, pp. 484-487.

motivation naturaliste de l'écrivain il cherche à expliquer les actes des hommes sur base de leur milieu, le point de vue de Zola est compréhensible.

Il transpose ses réflexions en la matière de son roman qui déborde de visions pleines de clichés. Ici, il convient de parler du cas de la famille Josserand, qui a été mentionnée plus haut. Madame Josserand n'a qu'un seul souci – à part les continuelles disputes avec son mari soumis qu'elle traite d'imbécile quoiqu'il soit évident qu'il est le seul membre de famille qui soit sensé – : marier ses filles le plus tôt possible. Elle leur a donnée exactement le type d'éducation que Zola critique vertement, bien résumé par madame Vuillaume, la mère de Marie Pichon, qui partage le même idéal en matière éducative. En conséquence de leur éducation lamentable, les deux filles, Zola les fait commettre l'adultère avec Octave qui se tirera bien d'affaire pour se consacrer au succès commercial dans le roman suivant. Mais laissons la parole à madame Vuillaume qui exposera « *son plan d'éducation* » par la suite :

*Alors, par phrases brèves, elle dit son plan d'éducation. L'honnêteté d'abord. Pas de jeux dans l'escalier, la petite toujours chez elle, et gardée de près, car les gamines ne pensent qu'au mal. Les portes fermées, les fenêtres closes, jamais de courants d'air, qui apportent les vilaines choses de la rue. Dehors, ne point lâcher la main de l'enfant, l'habituer à tenir les yeux baissés, pour éviter les mauvais spectacles. En fait de religion, pas d'abus, ce qu'il en faut comme frein moral. Puis, quand elle a grandi, prendre des maîtresses, ne pas la mettre dans les pensionnats, où les innocentes se corrompent ; et encore assister aux leçons, veiller à ce qu'elle doit ignorer, cacher les journaux bien entendu, et fermer la bibliothèque.*

– *Une demoiselle en sait toujours de trop, déclara la vieille dame en terminant.*  
(*Pot-Bouille*, pp. 96-97)

Voilà ce qu'il faut pour pousser une jeune fille à « l'adultère par bêtise », selon Zola. Qu'il n'épargne aucun détail délicat au lecteur, cela lui a valu, comme si souvent, le jugement dépréciatif d'une grande partie de ses contemporains lors de la publication de *Pot-Bouille*. Ainsi, le 6 février 1882, Colombine écrit dans *Gil Blas* :

« Ah ! comme je regrette de n'avoir pas une plume virile pour prendre la défense de cette brave bourgeoisie parisienne qu'on calomnie de la sorte, qu'on rend odieuse et ridicule et que les étrangers jugeront sur cette abominable peinture ! [...] Car la vérité, la réalité, la voici : c'est qu'entre le peuple vicié par la misère et le grand monde vicié

par l'oisiveté, c'est encore la bourgeoisie qui a le plus de chance pour n'être pas corrompue et qui représente le mieux la moyenne des bonnes et solides qualités françaises. »<sup>1</sup>

Mais Zola ne prend parti pour aucun groupe et décrit tout ce qu'il observe, y compris « [l]es bonnes et solides qualités françaises », sans retouche. Déjà lors de la parution de *Nana* en 1880, on l'a accusé de l'invention de l'obscénité en littérature. Il s'est défendu dans une série d'articles parus sous le titre *De la moralité dans la littérature* dans les éditions du *Messenger de l'Europe* d'octobre 1880, de janvier et d'août 1881 en expliquant l'intérêt de son travail d'écrivain :

« Il est des choses dont il est devenu peu à peu inconvenant de parler, voilà tout ; de sorte que l'homme distingué, l'honnête homme est celui qui fait ces choses sans en parler, tandis que celui qui en parle sans les faire, comme certains romanciers de ma connaissance, sont traités de gens orduriers et traînés journallement dans le ruisseau. On tolère encore les vérités aux savantes, attendu que personne ne s'occupe des savants ; mais si un écrivain prend les vérités nouvelles de la science et se risque à les utiliser dans l'analyse et la peinture de ses personnages, il rompt le contrat de silence passé entre les membres de notre société, il dérange l'idée convenue de la vertu et passe dès lors à l'état d'ennemi public contre lequel tout est permis. [...] Nous n'embellissons pas, nous ne permettons plus les rêveries sur les sujets malpropres. Qu'on nous reproche de désoler la pauvre humanité, qui a besoin d'aveuglement, je le comprends sans peine. [...] Au-dessus des spéculateurs du vice et des spéculateurs de la vertu, il y a les vrais écrivains, ceux qui obéissent à un tempérament et qui ne se préoccupent même pas d'être vicieux ou d'être vertueux. Ils étudient l'homme et la nature en toute liberté.»<sup>2</sup>

Cette justification que Zola a apportée après *Nana* s'applique tout autant aux reproches faites à *Pot-Bouille*. Il se vante donc de ne pas faire ces choses condamnables, il ne revendique que le droit de les décrire en artiste bien observateur et soucieux de révéler la vérité cachée derrière les apparences.

---

1 op. cit., p. 499.

2 op. cit., pp. 478-480.

Il y a pourtant une question qui surgit face au blâme que la bourgeoisie mérite d'après lui... Cette histoire commencée en 1888, quelques années après la rédaction de la satire sur les bourgeois, avec Jeanne Rozerot, mère de ses deux enfants, ce sera quoi sinon un simple cas classique d'adultère ? Une liaison avec la lingère engagée par sa femme qui durera de nombreuses années ne fera-t-elle pas d'Émile Zola un bourgeois hypocrite pas plus honnête que ses figures romanesques.. ? Mais arrêtons de trop tourmenter les morts qui ne peuvent plus se défendre et consacrons-nous au dernier grand groupe des « quatre mondes » : au « grand monde ».

#### **5.4. « Le grand monde »**

Zola nous donne un aperçu de la vie du grand monde parisien de son temps à travers trois des romans du cycle des *Rougon-Macquart* : *La Curée*, *Son Excellence Eugène Rougon* et *L'Argent*. Les riches, beaux et puissants de l'époque y sont dépeints à travers des caractères tels que Aristide Saccard, Renée, Maxime, Eugène Rougon et même l'empereur Napoléon III, avec lesquels il s'agit de faire connaissance par la suite.

##### **5.4.1. *La Curée* ou les « fièvres chaudes de l'argent et du plaisir »<sup>1</sup>**

Dans deux de ces romans, *La Curée* et *L'Argent*, nous rencontrons le personnage ambitieux d'Aristide Rougon (qui se donnera le nom de Saccard), nom que nous avons déjà mentionné plus haut. Le début de *La Curée* le présente comme petit employé de sous-préfecture à Plassans, récemment arrivé à Paris dans le but d'y faire fortune. Il y amène sa première « femme, Angèle, une personne blonde et fade » (*La Curée*, p. 69) ainsi que Clotilde, leur fille de quatre ans, mais laisse Maxime, le fils d'onze ans, au collège en province – dans un premier temps au moins.

*Aristide voulait avoir les mains libres ; une femme et un enfant lui semblaient déjà un poids écrasant pour un homme décidé à franchir tous les fossés, quitte à se casser les reins ou à rouler dans la boue.*

(*La Curée*, p. 69)

---

1 *La Curée*, p. 118.

Poussé par le désir de réussir au plus tôt possible, Aristide se présente chez son frère, le ministre Eugène Rougon, et lui demande de le placer favorablement. Mais le ministre n'est pas prêt à se plier aux supplications d'Aristide.

*Il parlait avec un mépris profond des impatiences d'écolier de son frère. On sentait, dans sa parole rude, des ambitions plus hautes, des désirs de puissance pure ; ce naïf appétit de l'argent devait lui paraître bourgeois et puéril. Il continua d'une voix plus douce, avec un fin sourire :*

- [...] *Mais, par grâce, attends que la nappe soit mise, et, si tu m'en crois, donne-toi la peine d'aller chercher toi-même ton couvert à l'office.*

(*La Curée*, p. 73)

Les ambitions des deux frères sont donc différentes mais tous les deux, ils arriveront à leur but – l'un mettra terme à son existence de petit employé et fera sonner l'or dans ses poches, l'autre atteint la gloire comme homme politique.

Aristide, au cours de cette conversation avec son frère, cherche un nouveau nom de famille : au lieu d'opter pour le nom de sa femme Angèle, Sicardot, qu'Eugène lui suggère, il en trouve un qui complète parfaitement ses objectifs de faire fortune.

- *J'y suis, j'ai trouvé, cria-t-il... Saccard, Aristide Saccard !... avec deux c... Hein ! il y a de l'argent dans ce nom-là ; on dirait que l'on compte des pièces de cent sous.*

*Eugène avait la plaisanterie féroce. Il congédia son frère en lui disant avec un sourire :*

- *Oui, un nom à aller au bagne ou à gagner des millions.*

(*La Curée*, p. 75)

La prédiction du ministre aura failli se réaliser à la fin de *L'Argent*... Quant au nouveau nom d'Aristide, il comporte en effet des allusions à ses buts matérialistes : La syllabe « Sacc » fait penser à un sac rempli d'or ou d'argent, image que la syllabe « ard » souligne encore. Sa seconde femme, la belle et jeune Renée, épousée par lui peu de temps après la mort d'Angèle, partage ces réflexions lorsqu'elle pense à son destin, lié au sien.

*Puis elle songea au coup de baguette de son mariage, à ce veuf qui s'était vendu pour l'épouser, et qui avait troqué son nom de Rougon contre ce nom de Saccard, dont les*

*deux syllabes sèches avaient sonné à ses oreilles, les premières fois, avec la brutalité de deux râpeaux ramassant de l'or ; il la prenait, il la jetait dans cette vie à outrance, où sa pauvre tête se détraquait un peu plus tous les jours.*

*(La Curée, p. 37)*

Ici s'annoncent déjà les deux grands thèmes du roman qui, aux yeux de Zola, sont représentatifs pour les valeurs du Second Empire : argent et plaisir, or et chair. L'un étant inséparablement lié à l'autre. Plus tard, nous lisons explicitement du « *mari et [de] la femme, [de] ces deux fièvres chaudes de l'argent et du plaisir* » (*La Curée*, p. 118).

Dans le journal *La Cloche* du 13 février 1870, Zola exprime sa rancune à l'égard de l'époque pendant laquelle se situent ses *Rougon-Macquart* en s'écriant : « Ah ! quelle curée que le Second Empire »<sup>1</sup>. Le roman intitulé *La Curée* ne paraît que presque deux ans plus tard, en novembre 1871, l'Empire n'existant plus à ce moment-là. Mais le début du travail de Zola en vue de rédiger cette œuvre est daté de février 1869, époque vers laquelle le régime de Napoléon III est encore en place. Zola vit donc de près ce qu'il reproche à son temps : la quête du luxe, le débordement des plaisirs, l'enrichissement rapide grâce aux spéculations sur les démolitions au cours des travaux de Paris. La curée, littéralement les débris de viande que l'on jette aux chiens après la chasse, constitue dans le sens figuré les parts de la proie que les partisans du Second Empire dévorent avidement – que ce soit en argent ou en plaisirs. Le couple Aristide/Renée, auquel s'ajoute le jeune Maxime que Renée fera venir à Paris, incarne parfaitement toutes ces créatures d'appétit vorace qui accueillent l'Empire plein d'espoirs. Les mots par lesquels Zola décrit l'arrivée d'Aristide dans la capitale ont été mentionnés plus haut dans le chapitre 4.2., mais il convient de les citer encore une fois :

*Aristide Rougon s'abattit sur Paris, au lendemain du 2 Décembre, avec ce flair des oiseaux de proie qui sentent de loin les champs de bataille.*

*(La Curée, p. 68)*

Et il arrive au bon moment... L'image aussi vivante que forte que Zola donne ci-bas de ce début du Second Empire résume bien le caractère du règne et l'attitude du romancier vis-à-vis ce dernier.

---

1 Cité dans l'Étude de *La Curée*, éd. Le Livre de Poche (Les Classiques de Poche), 1996, p. 380.

*À cette heure, Paris offrait, pour un homme comme Aristide Saccard, le plus intéressant des spectacles. L'Empire venait d'être proclamé [...]. La société, sauvée encore une fois, se félicitait, se reposait, faisait la grasse matinée, maintenant qu'un gouvernement fort la protégeait et lui ôtait jusqu'au souci de penser et de régler ses affaires. La grande préoccupation de la société était de savoir à quels amusements elle allait tuer le temps. Selon l'heureuse expression d'Eugène Rougon, Paris se mettait à table et rêvait gaudriole au dessert. La politique épouvantait, comme une drogue dangereuse. Les esprits lassés se tournaient vers les affaires et les plaisirs. [...] Il y avait, au fond de la cohue, un frémissement sourd, un bruit naissant de pièces de cent sous, des rires clairs de femmes, des tintements encore affaiblis de vaisselle et de baisers. Dans le grand silence de l'ordre, dans la paix aplatie du nouveau règne montaient toutes sortes de rumeurs aimables, de promesses dorées et voluptueuses. [...] L'Empire allait faire de Paris le mauvais lieu de l'Europe. Il fallait à cette poignée d'aventuriers qui venaient de voler un trône, un règne d'aventures, d'affaires véreuses, de consciences vendues, de femmes achetées, de soulerie furieuse et universelle. Et, dans la ville où le sang de décembre était à peine lavé, grandissait, timide encore, cette folie de jouissance qui devait jeter la patrie au cabanon des nations pourris et déshonorées.*

*Aristide Saccard, depuis les premiers jours, sentait venir ce flot montant de la spéculation, dont l'écume allait couvrir Paris entier. Il en suivit les progrès avec une attention profonde. Il se trouvait au beau milieu de la pluie chaude d'écus tombant dru sur les toits de la cité.*

*(La Curée, pp. 78-79)*

Saccard saisit l'occasion que la capitale du Second Empire lui offre et entend parler de la future transformation de Paris à l'Hôtel de Ville. Il se fait alors habile spéculateur et profite vite des ventes des territoires à démolir. C'est vers cette époque que son entrée dans le grand monde commence. Grâce au mariage avec Renée, issue d'une vieille famille aristocrate de l'île Saint Louis – un îlot qui a gardé son austérité et dignité d'aristocrates de vieille race au cœur du nouveau Paris des parvenus – Saccard fait avec succès ses débuts dans cette société pour laquelle l'argent et le plaisir constituent les seules ambitions. Ainsi, Saccard achète un vaste et splendide hôtel particulier au parc Monceau, endroit idéal pour faire l'étalage de sa fortune. Le tout accompagné de grandes réceptions où les riches et beaux se retrouvent entre eux, de promenades en calèche au Bois de Boulogne, de visites au théâtre et, évidemment, de sommes astronomiques dépensées en toilettes extravagantes chez le couturier Worms, nom que

Zola a inventé d'après le fameux couturier anglais Worth, très recherché parmi les mondaines du Second Empire. Ici, anticipons les deux dernières phrases de *La Curée* :

*L'hiver suivant, lorsque Renée mourut d'une méningite aiguë, ce fut son père qui paya ses dettes. La note de Worms se montait à deux cent cinquante-sept mille francs.*

*(La Curée, p. 355)*

Cette fin tragique à laquelle Zola voue sa héroïne illustre en même temps celle de la société de l'Empire. Ce qui reste d'elle, ce sont ses dettes chez son couturier. Le nom de Worms fait penser au mot anglais qui signifie vers – l'allusion est bien choisie puisqu'il s'agit d'un couturier anglais. Nous pensons donc tout suite à ces petites créatures rongeurs qui détruisent la matière ou... un corps. Dans *La Tribune* du 6 décembre 1868, Zola écrit : « Quand les vers se mettent à une société, cette société tombe bientôt en poussière, comme une vieille charpente criblée de trous imperceptibles. »<sup>1</sup> Dans le cas de Renée, symbolisant celui de la société qui l'entourait, sa continuelle quête de nouveaux plaisirs l'a finalement mangée. Ce qui reste d'un corps mangé par les vers n'est que de la poussière et il en est de même pour le Second Empire qui, au moment de la publication de *La Curée*, n'existe déjà plus, mangée par son propre style de vie décadent.

Mais revenons encore une fois sur ce qui a fait de Renée cette femme cassée par laquelle elle a fini. Après avoir goûté à toutes les jouissances possibles que la vie luxueuse dans le grand monde lui a offertes, elle éprouve un sentiment d'ennui sans fin et cherche autre chose qui puisse encore lui procurer du plaisir. Au milieu de la serre chaude de son hôtel, elle mûrit l'idée de commettre l'inceste avec Maxime, le fils de son mari qui n'a que quelques années moins qu'elle. Lui, maintenant un jeune dandy, a grandi près d'elle et les femmes de son entourage. Une relation sexuelle avec Renée le tente puisque lui aussi est las de tuer son temps d'enfant riche avec des plaisirs triviaux. Il admire Hélène et laisse surtout s'admirer par elle qui le traite comme si elle était l'homme et lui la femme. Voyons comment cette déchéance s'est inévitablement imposée à la vie de la protagoniste.

*Cette chute lui apparut brusquement comme une nécessité de son ennui, comme une jouissance rare et extrême qui seule pouvait réveiller ses sens lassés, son cœur*

---

1 op. cit., p. 380.

*meurtri. [...] À cette heure, elle voulut le mal, le mal que personne ne commet, le mal qui allait emplir son existence vide et la mettre enfin dans cet enfer dont elle avait toujours peur comme au temps où elle était petite fille. [...] Sa volonté accepta l'inceste, l'exigea, entendit le goûter jusqu'au bout, jusqu'aux remords, s'ils venaient jamais. Elle fut active, consciente. Elle aima avec son emportement de grande mondaine, ses préjugés inquiets de bourgeoise ; tous ses combats, ses joies et ses dégoûts de femme qui se noie dans son propre mépris.*

*(La Curée, pp. 219-220)*

Cependant, après quelque temps, ce plaisir défendu la lasse également. Quant à Saccard, il finit par apprendre la relation de son épouse avec son propre fils mais ne s'en fait pas, trop occupé de ses affaires que de se mêler à quoi que soit qui se passe chez lui. Tout se confond ici – l'or et la chair sont, comme nous avons vu plus haut, les thèmes principales de l'œuvre :

« Zola ne sépare pas le thème de l'enrichissement spéculatif du thème de la dépravation des mœurs : dépravation politique, avec l'achat des protections et des votes ; dépravation morale, avec la quête de toutes les jouissances et l'encouragement de tous les vices. Ce sera la deuxième dominante du roman [à part les affaires de spéculation de Saccard]. L'or, et la chair. [...] Que les perversions de l'or – la spéculation, l'escroquerie, le vol – et les perversions du sexe – l'adultère, l'homosexualité, la partouze, l'orgie – soient ainsi unies par une sorte de consanguinité, rien ne peut mieux le symboliser que l'union familiale du manipulateur d'argent, du « petit-crevé » et de la femme inassouvie. »<sup>1</sup>

Maxime, le « petit-crevé », se marie finalement avec la riche Louise dont il sait qu'elle souffre d'une maladie mortelle. La jeune femme meurt quelques mois après le mariage et Maxime, veuf riche, vit sans soucis dans son hôtel particulier avenue de l'Impératrice. Quant à Renée, elle n'a plus aucun sens dans son existence et arrive lentement à sa fin que nous avons déjà considérée plus haut.

*Au milieu de ces [...] soifs ardentes qui ne pouvaient se satisfaire, Renée agonisait. La tante Elisabeth était morte ; sa sœur, mariée, avait quitté l'hôtel Béraud, où son père seul restait debout, dans l'ombre grave des grandes pièces. Elle mangea en une saison*

---

1 MITTERAND Henri, *Zola. Tome I. Sous le regard d'Olympia (1840-1871)*, pp. 749-751.

*l'héritage de sa tante. Elle jouait, maintenant. Elle avait trouvé un salon où les dames s'attablaient jusqu'à trois heures du matin, perdant des centaines de mille francs par nuit. Elle dut essayer de boire ; mais elle ne put pas, elle avait des soulèvements de dégoût invincibles. Depuis qu'elle s'était retrouvée seule, livrée à ce flot mondain qui l'emportait, elle s'abandonnait davantage, ne sachant à quoi tuer le temps. Elle acheva à goûter à tout. Et rien ne la touchait, dans l'ennui immense qui l'écrasait. Elle vieillissait, ses yeux se cerclaient de bleu, son nez s'amincissait, la moue de ses lèvres avait des rires brusques, sans cause. C'était la fin d'une femme.*

(*La Curée*, p. 342)

Si c'est « *la fin d'une femme* », nous sommes encore loin de témoigner la fin de l'homme qui a été son époux (qui ne sera d'ailleurs pas dépeint dans les *Rougon-Macquart*). Aristide Saccard réapparaît dans *L'Argent*, plus ambitieux et fou d'argent que jamais.

#### **5.4.2. Saccard – « le poète du million »<sup>1</sup>**

Dans *L'Argent*, Saccard se lance pleinement dans des affaires boursières et crée, avec son associé Hamelin, une nouvelle banque catholique, l'Universelle, ayant pour modèle l'Union générale fondée en 1878 par Paul Eugène Bontoux. Le roman trace le succès de Saccard et sa banque qui, grâce à des moyens pas toujours légaux, arrive même à l'emporter sur la grande banque du juif Gunderman, personnage romanesque pour lequel le baron Rothschild a servi d'exemple. Mais peu de temps après, elle s'écroule et Saccard et Hamelin sont arrêtés et seraient emprisonnés à Paris s'ils ne s'exileraient pas. Protégé par son frère, le ministre Rougon qui veut s'épargner l'ennui d'avoir un frère en prison, Saccard part pour la Belgique, Hamelin pour Rome. Zola s'inspire ici du krach retentissant de l'Union générale qui a eu lieu en 1882 auquel ses lecteurs contemporains pensent sans aucun doute en lisant son roman, paru quelques années plus tard en 1891.

La critique vis-à-vis du Second Empire et le grand monde qui en profite à excès, et pour ses propres excès, ressort parfaitement de *L'Argent*, roman qui visualise « les rapports que Zola établissait entre son époque et une machine prête à sauter.<sup>2</sup> » Cette

---

1 *L'Argent*, p. 285.

2 KRANOWSKI Nathan, *Paris dans les romans d'Émile Zola*, p. 127.

« machine », c'est la vie mouvementée à la bourse et surtout, en l'occurrence, la banque de Saccard, partie constituante respectivement symbole d'un règne corrompu où l'argent et les jouissances dominent.

*Déjà, les sociétés véreuses naissaient comme des champignons, les grandes compagnies poussaient aux aventures financières, une fièvre intense du jeu se déclarait, au milieu de la prospérité bruyante du règne, tout un éclat de plaisir et de luxe, dont la prochaine Exposition [universelle de 1867] promettait d'être la splendeur finale, la menteuse apothéose de féerie. Et, dans le vertige qui frappait la foule, parmi la bousculade des autres belles affaires s'offrant sur le trottoir, l'Universelle enfin se mettait en marche, en puissante machine destinée à tout affoler, à tout broyer, et que des mains violentes chauffaient sans mesure, jusqu'à l'explosion.*

(L'Argent, p. 228)

Considérons maintenant l'image de Saccard, de l'homme matérialiste auquel appartiennent les « mains » les plus « violentes » qui commandent la « machine », à travers la description que Maxime donne de lui à Madame Caroline, la sœur d'Hamelin :

- *Voyez-vous, il faut comprendre papa. Il n'est pas, mon Dieu ! pire que les autres. Seulement, ses enfants, ses femmes, enfin tout ce qui l'entoure, ça ne passe pour lui qu'après l'argent... Oh ! entendons-nous, il n'aime pas l'argent en avare, pour en avoir un gros tas, pour le cacher dans sa cave ! Non ! s'il en veut faire jaillir de partout, s'il en puise à n'importe quelles sources, c'est pour le voir couler chez lui en torrents, c'est pour toutes les jouissances qu'il en tire, de luxe, de plaisir, de puissance... Que voulez-vous ? il a ça dans le sang. Il nous vendrait, vous, moi, n'importe qui, si nous entrions dans quelque marché. Et cela en homme inconscient et supérieur, car il est vraiment le poète du million, tellement l'argent le rend fou et canaille, oh ! canaille dans le très grand !*

(L'Argent, p. 285)

Oui, Madame Caroline a bien compris qui est Aristide Saccard et réfléchit silencieusement sur le rôle de l'argent. Ses pensées reflètent le point de vue de Zola qui accuse la société du Second Empire d'avoir fait mauvais usage de sa foison.

*Ah ! l'argent, cet argent pourrisseur, empoisonneur, qui desséchait les âmes, en chassait la bonté, la tendresse, l'amour des autres ! Lui seul était le grand coupable, l'entremetteur de toutes les cruautés et de toutes les saletés humaines. A cette minute, elle le maudissait, l'exécrait dans la révolte indignée de sa noblesse et de sa droiture de femme. D'un geste, si elle avait eu le pouvoir, elle l'aurait anéanti tout l'argent du monde, comme on écraserait le mal d'un coup de talon, pour sauver la santé de la terre.*

(L'Argent, p. 286)

Maxime lui raconte par la suite toute l'histoire qui fait la matière de *La Curée* et Madame Caroline en arrive à détester davantage le pouvoir destructeur de l'argent.

*Saccard, par son argent, sa vie folle et éclatante, achevant de détraquer cette grande enfant malade [Renée] ; [...] tolérant chez lui les amours de sa femme et de son fils, fermant les yeux en bon patriarche qui veut bien qu'on s'amuse. L'argent, l'argent roi, l'argent Dieu, au-dessus du sang, au-dessus des larmes, adoré plus haut que les vains scrupules humains, dans l'infini de sa puissance ! Et, à mesure que l'argent grandissait, que Saccard se révélait à elle avec cette diabolique grandeur, Mme Caroline se trouvait prise d'une véritable épouvante, glacée, éperdue, à l'idée qu'elle était au monstre, après tant d'autres.*

(L'Argent, p. 287)

Nous avons déjà parlé de la fin de Saccard et de sa banque. Quant à Madame Caroline, servant encore une fois de porte-parole aux pensées de Zola, pleines d'espoir pour une meilleure humanité future, quitte, elle aussi, Paris pour rejoindre son frère à Rome et partage son optimisme avec le lecteur vers la fin du roman :

*Ah ! la joie d'être, est-ce qu'au fond il en existe une autre ? La vie telle qu'elle est, dans sa force, si abominable qu'elle soit, avec son éternel espoir !*

(L'Argent, p. 499)

Ces mots pourraient tout aussi bien provenir d'un des romans écrits après les *Rougon-Macquart*, tels que *Paris*, où le lecteur rencontre un Zola optimiste et plus rêveur que jamais.

Remontons maintenant dans le temps pour nous consacrer à une vue d'ensemble du grand monde politique dépeint à travers *Son Excellence Eugène Rougon*, le sixième roman de la série.

### **5.4.3. *Son Excellence Eugène Rougon* – le grand monde politique**

*Son Excellence Eugène Rougon*, paru en 1876, n'a jamais connu de grand succès, ni à l'époque de Zola ni aujourd'hui – le roman a toujours été le dernier sur la liste des best-seller de l'auteur. Comparé à ses autres œuvres, celle-ci manque en partie de génie narratif et de richesse du langage. Mais ne perdons pas notre temps à juger sa qualité littéraire et procédons tout de même à l'examen du milieu qu'elle décrit.

Zola cache de nombreux acteurs actifs sur la scène politique du Second Empire derrière les personnages de son roman. Le protagoniste, le ministre Eugène Rougon, nom qui nous est connu de *La Curée*, porte les traits d'Eugène Rouher, ministre d'État de 1863 à 1869. Celui dont l'identité réelle est la plus facilement identifiable est évidemment l'empereur Napoléon III que le romancier présente comme homme faible et silencieux.

Le récit développé autour de Rougon cherche à visualiser le fonctionnement de la vie politique du Second Empire. Dans sa préface au roman, Henri Mitterand résume la nature du caractère principal, le contenu du roman et en même temps le but de l'écrivain de la manière suivante :

« Il suffit de placer au contact les uns des autres, au service les uns des autres, un bourgeois ambitieux, sans scrupules, versé dans l'intrigue politique, bon stratège, bourreau de travail, connaisseurs de faiblesses humaines, éloquent, excellent technicien des procédures parlementaires et ministérielles, et une équipe d'affidés dont il sera à la fois le protecteur et l'obligé, puis de développer la logique de leurs relations mutuelles, pour fournir un modèle de la pratique politique sous l'Empire : pratique de la protection et du chantage, de la clientèle et de la lutte d'influences, de la police privée et de la provocation, du copinage et de la corruption, de l'achat des suffrages et de la distribution des places, de la solennité lénifiante et des rivalités féroces. La puissance

absolue d'un homme est toujours la puissance d'une bande, l'un tenant l'autre, et tous tirant profit du travail d'un peuple intimidé et dupé. »<sup>1</sup>

Peuple pour lequel Rougon n'a que du mépris. Son attitude ressort bien du passage suivant qui le présente comme despote avide seulement de pouvoir et non de plaisirs. Au cours d'une causerie entre hommes politiques il partage son rêve de se retirer à la campagne où il aimerait se voir régner comme propriétaire de vastes landes.

*Il vivait de rien, il ne se connaissait pas de vice, ce qui était vrai. Ni joueur, ni coureur, ni gourmand. Il rêvait d'être le maître chez lui, voilà tout. Et, fatalement, il revint à son idée d'une ferme, dans laquelle toutes les bêtes lui obéiraient. C'était son idéal, avoir un fouet et commander, être supérieur, plus intelligent et plus fort. Peu à peu, il s'anima, il parla des bêtes comme il aurait parlé des hommes, disant que les foules aiment le bâton, que les bergers ne conduisent leurs troupeaux qu'à coups de pierre. Il se transfigurait, ses grosses lèvres gonflées de mépris, sa face entière suant la force.*  
(*Son Excellence Eugène Rougon*, pp. 58-59)

En effet, comme Zola le prévoit dans l'ébauche de son roman, Rougon y jouera le rôle d'« un vrai ministre du Second Empire, sans conviction, ayant le seul besoin du pouvoir »<sup>2</sup>. Pouvoir qui ne se traduit non seulement dans des ambitions politiques mais également dans la revendication du droit de surveiller le marché littéraire sans même s'y connaître.

*Rougon, à son tour, tonnait contre les livres. Il venait de paraître un roman, surtout, qui l'indignait ; une œuvre de l'imagination la plus dépravée, affectant un souci de la vérité exacte, traînant le lecteur dans les débordements d'une femme hystérique. Ce mot d'« hystérie » parut lui plaire, car il le répéta trois fois. [...]*

- *Tout peut se dire, continua-t-il ; seulement, il y a une façon de tout dire...Ainsi, dans l'administration, on est souvent obligé d'aborder les sujets les plus délicats. J'ai lu des rapports sur certaines femmes, par exemple, vous me comprenez ? Eh bien ! des détails très précis s'y trouvaient consignés, dans un style clair, simple, honnête. Cela restait chaste, enfin !... Tandis que les romanciers de nos*

---

1 MITTERAND Henri, Préface à *Son Excellence Eugène Rougon*, éd. Gallimard (Folio classique), 1982, p.10.

2 Cité dans KRANOWSKI Nathan, *Paris dans les romans d'Émile Zola*, p. 103.

*jours ont adopté un style lubrique, une façon de dire les choses qui les font vivre devant vous. Ils appellent ça de l'art. C'est de l'inconvenance, voilà tout.*

*Il prononça encore le mot « pornographie », et alla jusqu'à nommer le marquis de Sade, qu'il n'avait jamais lu, d'ailleurs.*

*(Son Excellence Eugène Rougon, pp. 140-141)*

Le roman contre lequel Rougon se révolte fait penser à *Madame Bovary* de Flaubert, à *Germinie Lacerteux* des Goncourt ou encore à *Thérèse Raquin* de Zola même. À travers les paroles que le romancier prête à Rougon, il ne dénonce non seulement l'inculture de certaines personnes de haut rang mais en outre cherche-t-il sans doute à aborder l'injustice qu'on lui fait du côté des critiques malveillantes et pleines de préjugés injustifiés contre son œuvre.

Comme mentionné plus haut, dans *Son Excellence Eugène Rougon*, Zola donne aussi une image de Napoléon III et, lié à la personne de ce dernier, de certains aspects de la vie impériale. Ainsi, il décrit une fête de l'empereur au château de Compiègne. Citons-en quelques passages qui transmettent une idée de l'atmosphère luxueuse régnant lors de l'entrée du défilé des invités de renom.

*L'entrée dans la salle à manger fut d'une grande pompe. [...] Les hommes se penchaient, disaient un mot, puis se redressaient, dans le secret chatouillement de vanité de cette marche triomphale ; les dames, les épaules nues, trempées de clartés, avaient une douceur ravie ; et, sur les tapis, les jupes traînantes, espaçant les couples, donnaient une majesté de plus au défilé, qu'elles accompagnaient de leur murmure d'étoffes riches. C'était une approche presque tendre, une arrivée gourmande dans un milieu de luxe, de lumière et de tiédeur, comme un bain sensuel où les odeurs musquées des toilettes se mêlaient à un léger fumet de gibier, relevé d'un filet de citron. Lorsque, sur le seuil, en face du développement superbe de la table, une musique militaire, cachée au fond d'une galerie voisine, les accueillait d'une fanfare, pareille au signal de quelque gala de féerie, les invités, un peu gênés par leurs culottes courtes, serraient le bras des dames, involontairement, un sourire aux lèvres.*

*(Son Excellence Eugène Rougon, p. 192)*

Quant à l'empereur, lui semble si peu à l'aise qu'il rougit même au regard d'une femme :

*Et elle [Madame de Combelot, épouse de Monsier de Combelot, chambellan de l'empereur] prenait une humilité tendre, elle s'offrait toujours, avec un sourire si net, que Sa Majesté, gênée, intimidée, devait souvent détourner les yeux.*  
(*Son Excellence Eugène Rougon*, p. 201)

L'image que Zola donne de Napoléon III est celui d'un homme sans beaucoup de force, « mené par son entourage »<sup>1</sup>. À deux reprises Rougon souligne cette idée. Faisant référence à Sa Majesté dans un soliloque, il prononce le constat suivant :

– *Sa bande l'a fait, lui !*

(*Son Excellence Eugène Rougon*, p. 211)

Et même en s'adressant à l'empereur il ose lui rappeler, non sans quelque sarcasme méprisant, qu'il a fallu l'appui d'autres pour installer le régime.

– *Je souhaite de tout mon cœur que Votre Majesté, pour la grandeur de son règne, garde longtemps autour d'elle les serviteurs dévoués qui l'ont aidée à restaurer l'Empire.*

(*Son Excellence Eugène Rougon*, p. 342)

Quittons maintenant le grand monde que Zola a détesté tout comme il aurait méprisé la Seitenblicke-Gesellschaft moderne, pour introduire une notion autrichienne de nos jours, et considérons deux groupes du « monde à part » en examinant les protagonistes des romans *Nana* et de *L'Œuvre*.

## **5.5. « La putain »**

Ce premier groupe appartenant au « monde à part » dans la terminologie zolienne fait tout de suite penser à la célèbre héroïne du roman *Nana*. Elle s'est faite une place éternelle parmi ses semblables, les demi-mondaines<sup>2</sup> dans la littérature de l'époque de Zola. Certes, des modèles réelles existent, comme Cora Pearl, Blanche d'Antigny ou

---

1 op. cit., p. 99.

2 Cette désignation des femmes ayant peu de morale étant « quand même » présentes dans la vie de société a été créée par Alexandre Dumas fils qui en intitule une pièce de théâtre en 1855. Pour une plus ample définition voir ALLEM Maurice, *La vie quotidienne sous le Second Empire*, pp. 80-83.

encore Hortense Schneider, et Zola puise sans doute des chroniques mondaines de son temps pour en faire entrer des idées dans son roman. Mais nulle n'est plus connue jusqu'à nos jours que la célèbre Nana qui, bien que fictive, « tourne au mythe, sans cesser d'être réelle »<sup>1</sup> – nous connaissons ces mots de Flaubert, pleins d'admiration pour ce personnage de Zola.

À part cette femme horriblement fatale mais tout de même parfois sympathique dans sa simplicité, jetons aussi un coup d'œil sur une autre cocotte parisienne des *Rougon-Macquart* – Irma Bécot, la prostituée dont il est de temps en temps question dans *L'Œuvre*, roman qui sera le dernier à étudier au cours de ce mémoire.

Nana est, comme nous avons mentionné plus haut, la fille de la blanchisseuse Gervaise qui a réussi à mener une vie bien plus différente de celle de sa mère. Dans *L'Assommoir* on apprend qu'elle a quitté la maison dans son adolescence, un monsieur l'ayant séduit. *Nana* commence par la représentation de l'opérette *La Blonde Vénus* (qui a pour modèle *La Belle Hélène* de Jacques Offenbach, méprisé par Zola) au théâtre des Variétés où un public « *singulièrement mêlé* » va accueillir la future vedette :

*Paris était là, le Paris des lettres, de la finance et du plaisir, beaucoup de journalistes, quelques écrivains, des hommes de Bourse, plus de filles que de femmes honnêtes ; monde singulièrement mêlé, fait de tous les génies, gâté par tous les vices, où la même fatigue et la même fièvre passaient sur les visages.*

(*Nana*, p. 33)

Nana joue et chante médiocrement voire mal le rôle de la déesse. Mais cela ne compte pas. Cette jeune femme de dix-huit ans, vêtue seulement d'une simple gaze qui laisse entrevoir ses rondeurs féminines, fait fureur chez les spectateurs masculins.

*Un murmure grandit comme un soupir qui se gonflait. Quelques mains battirent, toutes les jumelles étaient fixées sur Vénus. Peu à peu, Nana avait pris possession du public et maintenant chaque homme la subissait. Le rut qui montait d'elle, ainsi que d'une bête en folie, s'était épandu toujours davantage, emplissant la salle. À cette heure, ses moindres mouvements soufflaient le désir, elle retournait la chair d'un geste de son petit doigt. [...] Et Nana, en face de ce public pâmé, de ces quinze cents personnes*

---

1 Cité dans la Préface à *Nana*, éd. Le Livre de Poche (Les Classiques de Poche), 1984, p. 18.

*entassées, noyées dans l'affaissement et le détraquement nerveux d'une fin d'un spectacle, restait victorieuse avec sa chair de marbre, son sexe assez fort pour détruire tout ce monde et n'en être pas entamé.*

(Nana, pp. 56-57)

En effet, elle « *détruir[a] tout ce monde* » dont elle fait sa proie. Tous les hommes l'adorent, du jeune George qu'elle appelle « Zizi » et qui se suicidera parce qu'elle n'est pas entièrement à lui, au comte Muffat qu'elle exploitera et ridiculisera au point de le traiter en chien jusqu'à un prince étranger dont Zola ne dévoile pas l'identité – Nana les envoûte tous. Il n'y a plus de différence entre les classes auxquelles les hommes appartiennent une fois qu'ils sont séduits par la putain. Un à un, ils succombent à son charme et perdent leurs prétendues bonnes manières d'hommes distingués avec elle. L'extrait suivant nous en dira davantage, il s'agit d'une scène dans le théâtre, dans la garde-robe de Nana recevant de la visite.

*Et personne ne souriait de cet étrange mélange, de ce vrai prince, héritier d'un trône, qui buvait le champagne d'un cabotin, très à l'aise dans ce carnaval des dieux, dans cette mascarade de la royauté, au milieu d'un peuple d'habilleuses et de filles, de rouleurs de planches et de montreurs de femmes. [...] La redingote de Son Altesse essayait, derrière elle, le marbre de la toilette. [...] Le prince et le comte Muffat, entre lesquels Nana se trouvait prise, devaient lever les mains, pour ne pas lui frôler les hanches ou la gorge, au moindre geste.*

(Nana, pp. 168-169)

Face à « *cet étrange mélange* », Satin, prostituée et amie bisexuelle de Nana, arrive à ses propres conclusions.

*Satin, étonnée dans son vice de voir un prince et des messieurs en habit se mettre avec des déguisés après une femme nue, songeait tout bas que les gens chic n'étaient déjà pas si propres.*

(Nana, p. 169)

Le mot « *chic* » que Zola emploie ici est en vogue à l'époque et présente un jugement qui aurait jadis été traduit par l'adjectif élégant. Il revient assez souvent dans le roman et porte toujours une touche ironique. En faisant songer Sarin sur ce monde « *chic* », dont

elle dévoile le caractère « *pas si propre* », il démontre que même ceux qui sont inférieurs au grand monde se rendent compte de l'hypocrisie de ce dernier qui est tout aussi corrompu que le reste de la société. Et Nana participe à ce que ce procès de décomposition morale se fasse plus vite. Dans un article du personnage Fauchery, dans lequel le journaliste écrit sur le phénomène Nana sous le titre « *La Mouche d'or* », le compte Muffat lit silencieusement l'histoire de la femme qu'il adore d'un amour fou et insensé pendant que celle-ci s'admire dans la glace.

*La Mouche d'or [...] était l'histoire d'une jeune 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.*

(Nana, p. 235)

Au chapitre 4.3.1. nous avons dit que Nana possède Paris-même, comme la personnification de la ville le suggère aussi dans l'extrait cité. Notons également qu'elle venge le peuple que le grand monde a laissé pourrir. À l'insu de ce dernier, elle, le produit du peuple, le pourrit à son tour, les aristocrates s'acoquinant avec elle.

Son appartenance au demi-monde est donc soutenue par la place qu'elle occupe : Elle ne fait plus partie du peuple au sein duquel elle a grandi ni du grand monde parmi lequel elle vit à présent mais lie les deux en un acte vengeur, elle-même étant neutre, à demi en bas, à demi en haut de la société. Il est évident que Zola a dû recourir à la notion du « monde à part » pour dépeindre tous les protagonistes de la vie de l'époque décrite, selon leur fonction ou status.

Le compte Muffat éprouve personnellement, peut-être au plus fort, cette « *force de la nature* » destructive qui s'incarne dans la personne de Nana, sans pour autant réussir à se libérer d'elle.

*Muffat la contemplait. Elle lui faisait peur. Le journal était tombé de ses mains. Dans cette minute de vision nette, il se méprisait. C'était cela : en trois mois, elle avait corrompu sa vie, il se sentait déjà gâté jusqu'aux moelles par des ordures qu'il n'aurait pas soupçonnées. Tout allait pourrir en lui, à cette heure. Il eut un instant conscience des accidents du mal, il vit la désorganisation apportée par ce ferment, lui empoisonné, sa famille détruite, un coin de société qui craquait et s'effondrait. Et, ne pouvant détourner les yeux, il la regardait fixement, il tâchait de s'emplir du dégoût de sa nudité.*  
(Nana, p. 236)

Ce moment de lucidité ne dure pas pour longtemps. Muffat succombe encore et installe Nana dans un hôtel luxueux sur l'avenue de Villiers.

*Alors, Nana devint une femme chic, rentière de la bêtise et de l'ordure des mâles, marquise des hauts trottoirs.*  
(Nana, p. 326)

Introduisons ici un passage de *L'Œuvre* où il est question de la nouvelle demeure somptueuse de la demi-mondaine Irma Bécot, personnage mineur dans le roman mais semblable à celui de Nana. Comme Nana, elle profite bien de l'argent de ses galants pour aménager son bel hôtel, également situé avenue de Villiers, qu'elle leur offre en contrepartie comme chère « auberge ».

*Irma Bécot avait enfin réalisé son rêve d'un hôtel à elle, sur l'avenue de Villiers. Mais elle y avait mis des années, le terrain d'abord acheté par un amant, puis les cinq cent mille francs de la bâtisse, les trois cent mille francs de meubles fournis par d'autres, au petit bonheur des coups de passion. C'était une demeure princière, d'un luxe magnifique, surtout d'un extrême raffinement dans le bien-être voluptueux, une grande alcôve de femme sensuelle, un grand lit d'amour qui commençait aux tapis du vestibule, pour monter et s'étendre jusqu'aux murs capitonnés des chambres. Aujourd'hui, après avoir beaucoup coûté, l'auberge rapportait davantage, car on y payait le renom de ses matelas de pourpre, les nuits y étaient chères.*  
(*L'Œuvre*, p. 356)

Comme Nathan Kranowski remarque, « l'ironie de passage s'adresse, semble-t-il, aux « invités » de « l'auberge », les riches messieurs qui veulent bien dépenser une vaste

somme pour coucher avec Irma. [...] Zola se sert de la métaphore de l'auberge pour représenter les mœurs dissolus du régime. »<sup>1</sup>

Auguste Dezalay constate que ces « mœurs dissolus du régime » sont aussi transposés en le personnage de Muffat même. « En lui, c'est l'empire que Zola veut décrier, son immoralité, son luxe insensé, qui vont conduire la France à l'abîme en 1870. »<sup>2</sup>

Au cours du chapitre 4.3.4. nous avons vu que dans *La Débâcle* Zola soutient en effet l'idée que la défaite de Sedan a été dû au goût outrancier des plaisirs régnant pendant le Second Empire.

Retournons à *Nana*. Le comte est affolé que Nana ne lui fait même pas le plaisir de n'être qu'à lui, vu qu'il la traite en reine adorée et l'installe plus que convenablement. Bien au contraire, il est obligé d'observer tout un monde d'hommes entrant l'hôtel. Mais Nana se lasse vite de ses victimes irraisonnables et les le fait douloureusement sentir. Pourtant, il paraît qu'ils ne s'en font pas outre mesure – ce qui compte finalement, c'est de toucher à la gloire d'avoir été ruiné par la terrible cocotte.

*Nana, en quelques mois, les mangea goulûment, les uns après les autres. Les besoins croissants de son luxe enrageaient ses appétits, elle nettoyait un homme d'un coup de dent. [...] Un homme ruiné tombait de ses mains comme un fruit mûr, pour se pourrir à terre, de lui-même. [...] Elle dévorait tout comme un grand feu, les vols de l'agio, les gains du travail. [...] Alors, Nana, tout de suite, entama la Faloise. Il postulait depuis longtemps l'honneur d'être ruiné par elle, afin d'être parfaitement chic. [...] Elle croqua l'héritage, de son air gentil, sans même s'en apercevoir, comme elle croquait entre ses repas un sac de pralines posé sur ses genoux. Ça ne tirait pas à conséquence, c'étaient des bonbons. [...] La dette l'écrasait [la Faloise], il ne possédait plus cent francs de rente, il se voyait forcé de retourner en province vivre chez un oncle maniaque ; mais ça ne faisait rien, il était chic, Le Figaro avait imprimé deux fois son nom ; [...] Il avait surnoisement projeté ce mariage, pris du besoin d'étonner Paris. Le mari de Nana, hein ? quel chic ! Une apothéose un peu crâne ! Mais Nana le moucha d'une belle façon. [...] Et elle crachait, elle avait un hoquet de dégoût, comme si elle avait vu s'élargir sous elle la saleté de toute la terre.*

(Nana, pp. 454-458)

---

1 KRANOWSKI Nathan, *Paris dans les romans d'Émile Zola*, p. 114.

2 Dossier de *Nana*, éd. Le Livre de Poche (Les Classiques de Poche), 1984, p. 503.

Lorsque Nana meurt de la petite vérole suite à un voyage en Égypte, elle laisse des hommes finis derrière elle qui la pleurent quand même. Concluons par les pensées de Mignon qui, bien que jamais ayant été amant de Nana, sait de quoi il parle puisqu'il vit et encourage la vie immorale de sa femme.

*Cette sacrée Nana le stupéfiait, lui qui s'y connaissait pourtant. [...] Nana l'exaltait davantage ; et il retrouvait [...] cette sensation de respect éprouvée par lui un soir de fête, dans le château qu'un raffineur s'était fait construire, un palais dont une matière unique, le sucre, avait payé la splendeur royale. Elle s'était avec autre chose, une petite bêtise dont on riait, un peu de sa nudité délicate, c'était avec ce rien honteux et si puissant, dont la force soulevait le monde, que toute seule, sans ouvriers, sans machines inventées par des ingénieurs, elle venait d'ébranler Paris et de bâtir cette fortune où dormaient des cadavres.*

– *Ah ! nom de Dieu ! quel outil ! [,] laissa échapper Mignon dans son ravissement.*

(Nana, p. 470)

Telle a été la force et le pouvoir de la héroïne de *Nana*, œuvre et en même temps personnage qui fascine jusqu'à nos jours.

Prêtons maintenant notre attention à une deuxième et, au cours de ce mémoire, dernière œuvre qui traite un personnage principal appartenant au « monde à part » – œuvre qui s'appelle justement *L'Œuvre*.

## **5.6. « L'artiste »**

Le thème de l'artiste est un thème cher à Zola, lui-même en étant un. En outre, les Arts plastiques lui tiennent à cœur. Il est proche des impressionnistes et les défend dans ses *Salons*. *L'Œuvre*, roman paru en 1886, traite avant tout la vie du peintre Claude Lantier, connu du *Ventre de Paris*, où il ne joue qu'un rôle marginal. S'y ajoutent entre autres la présentation des amis artistes de Claude, tels que le romancier Pierre Sandoz auquel Zola prête beaucoup de ses propres caractéristiques. Sans anticiper trop, notons déjà que Zola s'incarne non seulement en cet écrivain mais aussi dans le peintre. *L'Œuvre* est décidément le roman dans lequel il met le plus de lui-même. Dernier des groupes de personnes représentés dans les mondes des *Rougon-Macquart*, « l'artiste » clôt notre

étude sur Paris et ses habitants dépeints dans le cycle et nous rappelle en même temps le début de ce mémoire – la biographie de l'artiste Émile Zola.

Avant de considérer le personnage de l'artiste peintre, cherchons donc à établir quelques parallèles à la vie de notre romancier qu'il ne cache pas aux lecteurs familiers avec sa biographie.

Notons d'abord la forte ressemblance qui ressort entre la jeunesse des artistes de *L'Œuvre* et celle de Zola et ses amis.

*Au collège de Plassans, dès leur huitième, il y avait eu les trois inséparables, comme on les nommait, Claude Lantier, Pierre Sandoz et Louis Dubuche. Venus de trois mondes différents, opposés de natures, nés seulement la même année, à quelques mois de distance, ils s'étaient liés d'un coup et à jamais, entraînés par des affinités secrètes, le tourment encore vague d'une ambition commune, l'éveil d'une intelligence supérieure, au milieu de la cohue brutale des abominables cancre qui les battaient (L'Œuvre, p. 88)*

Nous savons que la ville imaginaire de Plassans est la transposition d'Aix-en-Provence dans la géographie zolienne des *Rougon-Macquart*. C'est là, dans cette ville que Zola a habité avec sa famille après être né et avant de retourner à Paris, et qu'il a fréquenté le collège. Les noms de Claude Lantier et Louis Dubuche renvoient à ses amis Paul Cézanne et Jean-Baptistin Baille, les trois s'étant lié d'amitié dès leur temps au collège et en effet appelés « *les trois inséparables* ». En réalité pas nés la même année (Cézanne est né en 1839, Zola en 1840, Baille en 1841), il est juste qu'on peut leur attribuer ce que Zola appelle « *une intelligence supérieure* » – nous connaissons la nature de la carrière de Cézanne et de Zola, quant à Baille, lui a réalisé la carrière d'un scientifique de renom.

Voyons maintenant comment Sandoz est décrit physiquement dans *L'Œuvre* – tout à fait comme nous pouvons imaginer le jeune Zola quand en regardant des photographies datées de plus tard.

*Pierre Sandoz, un ami d'enfance, était un garçon de vingt-deux ans, très brun<sup>1</sup>, à la tête ronde et volontaire, au nez carré, aux yeux doux, dans un masque énergique, encadré d'un collier de barbe naissante.*

*(L'Œuvre, p. 85)*

Les passe-temps auxquels les futurs artistes Claude et Sandoz se consacrent dans leur jeunesse témoignent déjà de leurs futurs talents respectifs :

*Déjà, Claude, entre sa poire à poudre et sa boîte de capsules, emportait un album où il crayonnait des bouts d'horizon ; tandis que Sandoz avait toujours dans sa poche le livre d'un poète.*

*(L'Œuvre, p. 94)*

Sandoz ne reste pas un lecteur passionné mais deviendra l'écrivain que Zola-même est devenu. Zola le fait prononcer ses propres idées et entamer le projet littéraire sur lequel il travaille depuis des années. Sandoz le partage par la suite avec Claude.

- *Hein, étudier l'homme tel qu'il est, non plus leur pantin métaphysique, mais l'homme physiologique, déterminé par le milieu, agissant sous le jeu de tous ses organes... [...] Je vais prendre une famille, et j'en étudierai les membres, un à un, d'où ils viennent, où ils vont, comment ils réagissent les uns sur les autres ; [...] D'autre part, je mettrai mes bonshommes dans une période historique déterminée, ce qui me donnera le milieu et les circonstances, un morceau de l'histoire... Hein ? tu comprends, une série de bouquins, quinze, vingt bouquins, des épisodes qui se tiendront, tout en ayant chacun son cadre à part, une suite de romans à me bâtir une maison pour mes vieux jours, s'ils ne m'écrasent pas !*

*(L'Œuvre, p. 250)*

Bien que la réalisation du vaste projet du romancier pèse parfois lourd, Zola ne sera pas « écras[é] » par sa série des *Rougon-Macquart* et que Sandoz n'en désespéra jamais tout à fait au cours du roman, tandis que le personnage de Claude ne supporte pas ses échecs. *L'Œuvre* n'est pas l'histoire de la réussite glorieuse d'un peintre

---

<sup>1</sup> Dans *L'Œuvre*, Zola fait du père de Sandoz un Espagnol (voir *L'Œuvre*, p. 88) en réalité le père de Zola était Italien. D'ailleurs, dans le roman comme dans la réalité, le père meurt lorsque l'enfant est encore jeune et la veuve se trouve face à une situation financière précaire, et part « à Paris avec son fils, qui la soutenait maintenant d'un maigre emploi, la cervelle hantée de gloire littéraire » (voir *L'Œuvre*, pp. 88-89).

impressionniste. Bien au contraire, Claude restera incompris par la majorité de ses contemporains parisiens et finira par se suicider. Ses obsèques, accompagnés seulement de quelques amis, le confrontent une dernière fois à la ville qu'il a cherché à conquérir (voir le chapitre 4.3.11) :

*Lentement, le corbillard gravissait la pente rude, dont le lacet tourne sur le flanc de la butte Montmartre. Par moments, des rues transversales qui dévalaient, des trouées brusques montraient l'immensité de Paris, profonde et large ainsi qu'une mer. Lorsqu'on déboucha devant l'église Saint-Pierre, et qu'on transporta le cercueil, là-haut, il domina un instant la grande ville. C'était par un ciel gris d'hiver, de grandes vapeurs volaient, emportées au souffle d'un vent glacial ; et elle semblait agrandie, sans fin dans cette brume, emplissant l'horizon de sa houle menaçante. Le pauvre mort qui l'avait voulu conquérir et qui s'en était cassé la nuque, passa en face d'elle, cloué sous le couvercle de chêne, retournant à la terre, comme un de ces flots de boue qu'elle roulait.*

(*L'Œuvre*, p. 478)

Ici il faut remarquer que si Zola se sert de Paul Cézanne pour modèle de sa figure romanesque, ce n'est que des heureuses années de jeunesse du grand peintre – pour la triste fin de Claude, Zola s'inspire d'autres artistes. Dans sa préface à *L'Œuvre*, Marie-Ange Voisin-Fougère constate :

« Le suicide du personnage fut sans doute inspiré par celui du peintre Jules Holtzapfel qui se tua d'un coup de revolver en avril 1866, lorsque ses toiles furent refusées par le jury du salon ; [...] Enfin les tristes obsèques du héros de *L'Œuvre* [...] rappellent celles de l'écrivain réaliste Duranty (1833-1880) dont une poignée de fidèles seulement – dont Zola – accompagna la dépouille, sous une pluie battante, jusqu'au lointain cimetière de Saint-Ouen. »<sup>1</sup>

D'ailleurs, comme mentionné plus haut, en partie Zola s'incarne lui-même dans le personnage de Claude. Le roman s'achève sur une scène au cimetière suite à l'enterrement du peintre par les mots « *Allons travailler.* » (*L'Œuvre*, p. 85) de Sandoz.

---

<sup>1</sup> VOISIN-FOUGÈRE Marie-Ange, Préface à *L'Œuvre*, éd. Le Livre de Poche (Les Classiques de Poche), 1996, p. 10.

J. Vassevière remarque que Zola puise des caractéristiques de sa propre personnalité pour en prêter aux *deux* artistes.

« [...L]es alternances d'excitation et de dépression [de Claude] constituent un aspect de la personnalité cyclothymique de Zola qu'il a toute sa vie combattu par un travail réglé, un optimiste raisonné et volontaire dont témoigne la réplique finale de Sandoz après l'enterrement de Claude. [...] Les figures de Sandoz et de Claude sont [...] assez semblables. Toutes deux disent la difficulté de créer, de réaliser l'œuvre rêvée. »<sup>1</sup>

Ainsi, Claude exaspère plus d'une fois face à son incapacité de faire un tableau dont il est content.

*Non, c'était fini, c'était glacé, il ne ferait plus rien de bon.*

*(L'Œuvre, p. 256)*

Sandoz, lui aussi, se plaint de sa dure besogne qui consiste à écrire des romans et révèle son caractère perfectionniste. Zola semble se plaindre de son destin de romancier qui s'inflige une torture à soi-même en écrivant.

- *Ah ! oui, je travaille, je pousse mes livres jusqu'à la dernière page... Mais si tu savais ! si je te disais dans quels désespoirs, au milieu de quels tourments ! Est-ce que ces crétins ne vont pas s'aviser aussi de m'accuser d'orgueil ! moi, que l'imperfection de mon œuvre me poursuit jusque dans le sommeil ! moi qui ne relis jamais mes pages de la veille, de crainte de les juger si exécrables que je ne puisse trouver ensuite la force de continuer !... Je travaille, eh ! sans doute, je travaille ! je travaille comme je vis, parce que je suis né pour ça ; mais, va, je n'en suis pas plus gai, jamais je ne me contente, et il y a toujours la grande culbute au bout !*

*(L'Œuvre, p. 285)*

Pour être en mesure de finir son grand cycle, Zola est en effet tenu à effectuer un travail assidu. Comme nous avons vu jusqu'alors, il dépeint tous les milieux dans le but de donner une image aussi complète que possible de l'époque qu'il présente dans les *Rougon-Macquart*. Cette série, bien que littéraire, ressemble finalement à un cycle de

---

<sup>1</sup> VASSEVIÈRE J., *Émile Zola. Biographie. Étude de l'œuvre*, p. 179.

tableaux peints qui traitent différents aspects d'un grand thème en couleurs et formes différentes. Encore une fois, l'objectif du romancier qu'est Zola se traduit par une exclamation qu'il prête au peintre Claude :

– *Ah ! tout voir et tout peindre !*

(*L'Œuvre*, p. 105)

Dans les chapitres précédents, nous avons examiné les différents milieux auxquels Zola s'est intéressé ainsi que les personnages qu'il a inventés après s'être livré à une étude des environnements qu'ils allaient habiter. Quant à Zola, il a quelque temps habité parmi le peuple, mais était bien issu d'une famille bourgeoise et a vécu une bonne partie de sa vie sous des conditions assez aisées. Dans ses romans il a sans doute introduit des expériences vécues pendant ses années noires en voisinage du peuple ainsi que ses observations de la vie bourgeoise qui lui était très familière. Mais s'il aurait dû « classer » sa propre personne dans une des catégories sociales décrites par lui, laquelle aurait-il bien choisi ? Très probablement aucun des groupes des « quatre mondes ». Le « monde à part » lui aurait certainement mieux convenu. En tant qu'écrivain, il a en quelque sorte vécu dans son propre univers, dans « son monde à part », son monde à lui, tout au long de sa vie d'artiste. Le dernier du second grand groupe des *Rougon-Macquart*, celui de « l'artiste », ne présente donc non seulement la vie des artistes dépeints dans le cycle, mais aussi Émile Zola même, qui a laissé des traces de sa propre existence d'artiste dans le personnage et de l'écrivain et du peintre.

## 6. Conclusion

« Je désirais trouver quelque sentier inexploré et sortir de la foule des écrivains de notre temps. [...] Il est une chose évidente, que chaque société a sa poésie particulière ; or, comme notre société n'est pas celle de 1830, comme notre société n'a pas sa poésie, l'homme qui la trouverait serait justement célèbre. »<sup>1</sup>

Tels sont les mots qu'Émile Zola écrit à son ami d'enfance, Jean-Baptistin Baille, en 1860, vers une époque, où il est encore loin d'imaginer le grand cycle des *Rougon-Macquart*. Après nous être occupés d'une partie de la grande œuvre de Zola, qui comporte, comme nous savons, bien plus que les onze romans étudiés sur les pages précédentes, nous pouvons dire à juste titre qu'il tient une place particulière parmi ses confrères contemporains. Quant au Paris à l'époque du Second Empire dépeinte à travers les *Rougon-Macquart*, nous pouvons sans aucun doute affirmer que Zola a fourni un tableau captivant dans lequel il a accordé à la poésie une place privilégiée et appropriée en même temps. Et cet « homme qui [...a] trouv[...é] [la poésie de son époque] [...est] justement [devenu] célèbre » grâce à son génie.

Or, nous savons que le romancier voulait avant tout transmettre à ses lecteurs une image aussi réelle que possible du temps de Napoléon III. Nous pensons qu'Émile Zola a en effet réussi dans son entreprise. La lecture des nombreux volumes de la série nous permet d'avoir une vue d'ensemble solide sur l'époque traitée.

Dans ce contexte, considérons un court extrait du *Sens du réel*, paru dans *Le Roman expérimental* (1881), qui démontre le point de vue de Zola sur la question ce qui fait un grand romancier: « Balzac et [...] Stendhal [...] sont grands parce qu'ils ont peint leur époque, et non parce qu'ils ont inventé des contes. »<sup>2</sup>

À l'époque de la parution de cet ouvrage, Zola se trouvait au beau milieu de la rédaction de son cycle des *Rougon-Macquart*. Tout au long de ce vaste projet, il n'a pas oublié ce qu'il s'était fixé comme objectif – montrer les choses telles qu'elles étaient sous le Second Empire. À l'instar de ses modèles littéraires qui l'ont précédé et inspiré – sans pour autant qu'il eût voulu les imiter –, il faisait tous les efforts possibles en vue de représenter son époque. Nous avons vu que Zola s'est donné beaucoup de peine pour

---

1 *Correspondance (1858-1871)*, p. 137, cité dans KRANOWSKI Nathan, *Paris dans les romans d'Émile Zola*, p. 41.

2 ZOLA Émile, *Le Sens du réel*, dans *Le Roman expérimental*, cité dans BECKER Colette, *Zola. Le saut dans les étoiles*, p. 81.

dépeindre chaque milieu de la société de manière à ce qu'une image réaliste en soit transmise à ses lecteurs. Et c'est entre autres le résultat de cela qui a fait de lui un « grand » romancier. Mais si tout ce travail assidu de documentation n'aurait pas été sublimé par ce qui caractérise plus que tout Émile Zola – le penchant toujours sensible pour la poésie de l'imaginaire – nous ne l'estimerions probablement pas autant que nous le faisons et qu'il le mérite.

C'est donc ce coup de génie d'un mélange de peinture de la réalité accompagnée du caractère mythique que nous retrouvons si souvent sur les pages des romans examinés qui nous incite à parler d'un romancier grandiose lorsque nous parlons d'Émile Zola.

# Bibliographie

## Ouvrages primaires

ZOLA Émile, *Au Bonheur des Dames*, Éditions de la Seine, 2005.

ZOLA Émile, *L'Argent*, Le Livre de Poche (Les Classiques de Poche), 1998.

ZOLA Émile, *L'Assommoir*, Gallimard (Folio classique), 1978.

ZOLA Émile, *La Curée*, Le Livre de Poche (Les Classiques de Poche), 1996.

ZOLA Émile, *La Débâcle*, Gallimard (Folio classique), 1984.

ZOLA Émile, *Nana*, Le Livre de Poche (Les Classiques de Poche), 1984.

ZOLA Émile, *Le Ventre de Paris*, Le Livre de Poche (Les Classiques de Poche), 1984.

ZOLA Émile, *L'Œuvre*, Le Livre de Poche (Les Classiques de Poche), 1996.

ZOLA Émile, *Pot-Bouille*, Le Livre de Poche (Les Classiques de Poche), 1998.

ZOLA Émile, *Préface* dans *L'Assommoir*, Gallimard (Folio classique), 1978, pp. 19-20.

ZOLA Émile, *Son Excellence Eugène Rougon*, Gallimard (Folio classique), 1982.

ZOLA Émile, *Une Page d'Amour*, Gallimard (Folio classique), 1989.

## Ouvrages secondaires

ALEXIS Paul, *Zola. Notes d'un ami* (1882), Maisonneuve et Larose, Paris, 2001.

ALLEM Maurice, *La vie quotidienne sous le Second Empire*, Hachette, Paris, 26<sup>e</sup> édition 1948.

BECKER Colette, *Zola. Le saut dans les étoiles*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 2002.

BÉDÉ Jean-Albert, *Préface à KRANOWSKI Nathan, Paris dans les romans d'Émile Zola*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968, pp. V-VII.

BELLESORT André, *La société française sous Napoléon III*, Librairie Académique Perrin, Paris, 1960.

CARMONA Michel, *Hausmann*, Fayard, Paris, 2000.

DEZALAY Auguste, *Zola et la poétique de l'espace urbain*, dans *Lire/Dé-Lire Zola* (éds. LEDUC-ADINE Jean-Pierre, MITTERAND Henri), Nouveau Monde, Paris, 2004, pp. 185-200.

DUBOIS Jacques, *L'Assommoir de Zola. Société, discours, idéologie*, Larousse Université (Thèmes et Textes), Paris, 1973, pp. 106-117.

DUVEAU Georges, *La vie ouvrière en France sous le Second Empire*, Gallimard (La Suite des Temps – 14), Paris, 7<sup>e</sup> édition 1946.

ENCREVÉ André, *Le Second Empire*, Presses Universitaires de France (Que sais-je ?), Paris, 2004.

GUMBRECHT Hans Ulrich, *Zola im historischen Kontext. Für eine neue Lektüre des Rougon-Macquart-Zyklus*, Wilhelm Frank Verlag, München, 1978, pp. 49-81.

HEMMINGS F.W.J, *The Life and Times of Émile Zola*, Paul Elek, London, 1977.

HUYSMANS Joris-Karl, *Émile Zola et L'Assommoir*, dans *L'Actualité de Bruxelles* : 11, 18, 25 mars et 1<sup>er</sup> avril 1877, dans *Zola*, Bartillat, Paris, 2002.

KORN Karl, *Zola in seiner Zeit*, Societäts-Verlag, Frankfurt, 1980.

KRANOWSKI Nathan, *Paris dans les romans d'Émile Zola*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968.

LE BLOND-ZOLA Denise, *Émile Zola raconté par sa fille*, Grasset, Paris, 1931.

LEDUC-ADINE Jean-Pierre, *Vrai ou vivant ?*, dans *Lire/Dé-Lire Zola* (éds. LEDUC-ADINE Jean-Pierre, MITTERAND Henri), Nouveau Monde, Paris, 2004, pp. 23-34.

LENOUX Armand, MITTERAND Henri, *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Tomes I-V, Paris, 1961.

MITTERAND Henri, *Le Paris de Zola*, Hazan, Paris 2008.

MITTERAND Henri, *Zola. Tome I. Sous le regard d'Olympia (1840-1871)*, Fayard, Paris, 1999, pp. 606-753.

MITTERAND Henri, *Zola. Tome II. L'Homme de Germinal (1871-1893)*, Fayard, Paris, 2001, pp. 105-171.

MITTERAND Henri, *Zola tel qu'en lui-même*, Presses Universitaires de France, Paris, 2009.

MÜLLER Peter, *Émile Zola – der Autor im Spannungsfeld seiner Epoche. Apologie, Gesellschaftskritik und soziales Sendungsbewusstsein in seinem Denken und literarischen Werk*, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1981.

NEWTON J., SCHUMACHER C., *Le Rouge et le Noir dans L'Assommoir*, dans *Zola. Thèmes et recherches*, dans *Cahiers de l'U.E.R. Froissart*, N°5 Automne 1980, Université de Valenciennes, pp 59-64.

NIESS Robert J., *Victimes*, dans *Zola. Thèmes et recherches*, dans *Cahiers de l'U.E.R. Froissart*, N°5 Automne 1980, Université de Valenciennes, pp. 53-58.

PAGÈS Alain, *Le premier centenaire*, dans *Lire/Dé-Lire Zola* (éds. LEDUC-ADINE Jean-Pierre, MITTERAND Henri), Nouveau Monde, Paris, 2004, pp. 349-362.

PINKNEY David H., *Napoleon III and the Rebuilding of Paris*, Princeton University Press, Princeton (New Jersey), 1958.

TOUTTAIN Pierre-André, *Hausmann. Artisan du Second Empire. Créateur du Paris moderne*, Librairie Gründ, Paris, 1971.

VASSEVIÈRE J., *Zola. Biographie. Étude de l'œuvre*, Vuibert (Studio thème), Paris, 1999.

## Abstract in deutscher Sprache

Der Titel der vorliegenden Arbeit lässt sich wie folgt übersetzen: « Paris und seine Einwohner aus der Sicht Émile Zolas. Eine Schilderung der Hauptstadt des Zweiten Kaiserreichs anhand der *Rougon-Macquart*. »

Elf der zwanzig Romane des *Rougon-Macquart*-Zyklus wurden auf den vorangehenden Seiten untersucht. Unser Erkenntnisinteresse bestand darin, zu ermitteln, welches Bild der Schriftsteller Émile Zola (1840-1902) seinen Lesern von Paris und den Parisern anhand seiner Romane vermittelt. Kontext ist die französische Hauptstadt zur Regierungszeit Napoleons III, also der Zeit von 1852 bis 1870, die nicht zuletzt von tiefgreifenden, das Stadtbild von Paris verändernden Baumaßnahmen durch den Baron Haussmann geprägt wurde.

Zola schrieb seinen Romanzyklus kurz nach dem Ende dieser historischen Epoche, zwischen 1871 und 1893. Er verstand es meisterhaft, die während des Second Empire in Paris herrschende Stimmung einzufangen – eine Zeit, in der es ambitionierten Spekulanten ebenso wie Freudenmädchen ohne größere Schwierigkeiten ermöglicht wurde, zu Ruhm und Wohlstand zu gelangen, während die Ärmsten der Armen um das tägliche Überleben zu kämpfen hatten. Zola portraitierte die vergnügungssüchtige Schicht der Reichen genauso gekonnt wie die Misere des einfachen Volkes sowie jene Gesellschaftsgruppe, die sich der, was die Moral betrifft oftmals heuchlerischen, Bourgeoise zuordnen lässt.

Im Rahmen der Vorbereitung seines großen Zyklus ersann der Schriftsteller eine Aufteilung der verschiedenen Akteure seiner Romane in die Gruppen der « quatre mondes » und « un monde à part », welche auch der thematischen Organistation der vorliegenden Arbeit zugrunde liegen. Diese « mondes » beinhalten die für die pariser Romane relevanten Gruppen des Volkes, der Kaufmänner, der Bourgeoise und der besseren Gesellschaft sowie jene der Prostituierten und des Künstlers.

Doch wie erwähnt, bestand unser Erkenntnisinteresse auch darin, die französische Hauptstadt an sich im Hinblick auf Zolas Sichtweise zu betrachten. Wir konnten feststellen, dass die Stadt Paris, in der der Romancier geboren wurde und die meiste Zeit seines Lebens verbracht hat, sich wie ein roter Faden durch den Zyklus der

*Rougon-Macquart* zieht. Zola hat seine Stadt geliebt und ihr im Rahmen seines großen Werkes eine privilegierte Position zuerkannt. Paris kann in der Tat als geheimer Protagonist des Zyklus bezeichnet werden und im Roman *Une Page d'Amour* erlangt die Metropole sogar eine Stellung, die jener einer menschlichen Romanfigur gleichkommt.

Um sein Ziel zu erreichen, welches darin bestand, die Realität der unterschiedlichen Milieus so exakt als möglich zu schildern, recherchierte Émile Zola ausgiebig vor Ort und ergänzte seine Ergebnisse mittels der Lektüre einschlägiger Werke.

Dennoch sind die pariser *Rougon-Macquart* Romane alles andere als rein historiographische Werke; Im Gegenteil, glücklicherweise konnte Zola der Versuchung nicht widerstehen, in seine Erzählungen Elemente einfließen zu lassen, die mehr dem Reich der Poesie und des Traumes als jenem der Wirklichkeit entspringen. So bediente er sich häufig der Verwendung von Metaphern, Personifikationen und Vergleichen, um Paris und seine Einwohner vor den Augen des Lesers noch lebendiger und greifbarer zu machen, als es die bloße, neutrale Widergabe der Realität erlaubt hätte.

Seine Romane ersparen dem Leser allerdings keine mitunter unangenehmen Details – der ausschweifende und unmoralische Lebensstil einer Renée Saccard in *La Curée* werden ebenso detailreich geschildert, wie in *L'Assommoir* der von Alkoholexzessen geprägte Werteverfall des Ehemannes der Wäscherin Gervaise Macquart und ihrer selbst, die schließlich inmitten von Schmutz und Abfällen stirbt. Im Gegensatz zu den zahlreichen Bewunderern des zolaschen Stils nahmen viele Kritiker seiner Zeit dem Schriftsteller diese seine gesellschaftskritische Darstellung mehr als einmal übel.

Wir konnten im Rahmen dieser Diplomarbeit jedenfalls feststellen, dass Émile Zola einen wichtigen literarischen Beitrag zur Schilderung der Stadt Paris während der Herrschaft Napoleons III geliefert hat und die Lektüre seiner Romane zweifellos einen wertvollen Überblick über die gesellschaftlichen Gegebenheiten dieser Epoche bietet.

# Lebenslauf

## ➤ Angaben zur Person

Name: Stephanie Maya Glöckler

Adresse: Maurer Lange Gasse 42/8, 1230 Wien

Nationalität: Österreich

Geburtsdatum: 8.7.1988

Geburtsort: Oberpullendorf

## ➤ Bildungsweg

- 1994-1998: VS Bendagasse, 1230 Wien
- 1998-2003: GRG 13 Wenzgasse, 1130 Wien
- 2003-2005: École Internationale Le Verseau, 1301 Bièrges, Belgien
- 2005-2006: BRG/ORG 23 Anton Krieger Gasse, 1230 Wien
- 2006-2013: Diplomstudium der Romanistik-Französisistik an der Universität Wien  
Freie Wahlfächer zu je 24 Sstd.: Kunstgeschichte, Spanisch  
Zweite romanische Sprache: Italienisch  
Weitere belegte Sprachkurse: Persisch

## ➤ Berufserfahrung

- August 2008:  
Bank Privat, Wien: Ferialpraktikum
- Seit August 2009:  
Nachhilfeinstitut Lernquadrat, Wien:  
Lehrkraft für die Fächer Deutsch, Englisch, Französisch, Mathematik
- September 2010:  
Gründung der Offenen Gesellschaft Stephanie Maya Glöckler OG
- Seit März 2012:  
Leitung von Seminaren zum Thema Lerntechnik, im Rahmen der Tätigkeit bei Lernquadrat, Wien und Niederösterreich