

Au nom de Dieu

Clément et Miséricordieux



**Université d'Ispahan
Faculté des Langues Etrangères
Département de la Langue et de la Littérature Françaises**

Master II

**L'Image de Paris dans *La Curée*
D'Emile Zola**

Sous la direction de:

Dr. Zohreh Joozdani

Professeur consultant:

Dr. Majid Youssefi Behzadi

Par :

Mohammad Hossein Sadrameli

Juillet 2009

کلیه حقوق مادی مترتب بر نتایج مطالعات،
ابتکارات و نوآوری های ناشی از تحقیق
موضوع این پایان نامه متعلق به دانشگاه
اصفهان است.

Remerciements

En préambule à ce mémoire, je souhaite adresser ici mes remerciements à ceux qui m'ont apporté leur aide et qui ont ainsi contribué à l'élaboration de ce travail.

Tout d'abord, Madame le docteur Zohreh Joozdani, professeur directeur de ce mémoire, qui par ses conseils stimulants, ses idées, ses encouragements chaleureux ainsi que sa patience et sa bienveillance a bien voulu me guider dans la rédaction de ce mémoire.

Mes plus profonds respects et remerciements à Monsieur le docteur Majid Youssefi Behzadi professeur consultant de ce travail, qui a accepté de répondre avec gentillesse à mes questions et qui s'est donné la peine de lire et de corriger cette recherche.

Mes respectueux sentiments vont également à tous mes professeurs qui m'ont beaucoup aidé et encouragé au cours de mes études et à qui je dois toute ma connaissance de langue et littérature françaises.

Enfin, j'adresse mes plus sincères remerciements à ma famille et à tous mes proches qui m'ont toujours soutenu et encouragé au cours de la préparation de ce mémoire.

A mon père

Celui qui est tout mon bonheur.

A ma mère

Celle qui est toute ma vie.

A mes frères

qui m'ont enseigné tant de choses importantes.

ET

A ma sœur

qui m'a encouragé à continuer mes études.

A tous ceux que j'aime et ceux qui m'aiment.

Et

A tous ceux qui m'ont appris à aimer la vie.

Résumé :

Les écrivains du XIX^e siècle assignent au roman une certaine évocation pour découvrir la réalité de manière à avoir la tâche de comprendre le monde où ils vivent. Dans *La Curée*, en esquissant un visage double de Paris, Zola vise à décrire la tension constante entre le Paris réel et laid et le Paris idéal et embellie. Paris draine toutes les ambitions et toutes les énergies. Il est le centre de la politique et des affaires. Les héros des *Rougon-Macquart* y affluent, attirés par le progrès social, l'argent, le luxe, le plaisir et le désir. Mais sous ces images modernisées et apparemment paradisiaques, Zola évoque l'infertilité de Paris, la décadence de la société et le malheur des parvenus. *La Curée* dépeint un monde terrible et infernal où la vie est peu à peu bannie par le règne monotone des calculs et de l'intérêt humain. C'est ainsi que dans *La Curée*, Zola voit Paris comme un enfer, l'enfer qui fait penser au feu et aux flammes et au tourbillon infernal.

Divisé en trois chapitres principaux, ce mémoire aborde tout d'abord, la relation entre l'art et la littérature et l'influence des peintres impressionnistes sur l'œuvre romanesque de Zola. Au cours du deuxième chapitre nous feront une étude concernant le développement économique et le progrès urbain de Paris et les travaux exécutés par le gouvernement. Et enfin, le troisième chapitre est consacré à l'étude de l'objectivité et de la vérité revendiquée par Zola.

Mots clés : Paris, Société, Luxe, Impressionniste, Paradis, Enfer

Abstract:

Nineteenth-century writers represent special and precise reminding that is visualized in novels. To approach this aim, they show the fact of the world that they live in it.

In the work *La Curée*, Zola describes deep attractions by planning a mutual image from Paris. In this description there would be a close relation between real and ugly Paris and nice and paradigmatic.

Paris is a city that attracts all the ambitions and human desires. Paris is a center for all policies and conflicts.

The heroes of *Rougon-Macquart* stories are attracted by social progress, wealth, pleasures desires and wishes ; but byonds these modern, heavenly and ideal images of Paris, the writer tries to represent the decays of the society the misery of renewers and infernal in Paris.

The novel *La Curée* , images Paris like a terrible and infernal world. In this kind of Paris, living is denied by absolute governors, human calculations and their interests. By this way, in this work Zola observes Paris like a hell and a burning fire and a terrible gulf.

This reserch involves three basic sections:

First chapter indicates the relation between Art and Literature and the influence of impressionist painters and styles of this painter in novel worked by Zola.

Second chapter is a precise researching about economical developments and progress in city building in Paris and activities that are accomplished by governmental system.

And finally, in the last chapter, we study the fact and reality of Paris that Zola find in his novel.

Key Words: Paris, Society, Luxury, Impressionist, Paradis, Inferno

Table des matières

Titre	page
Introduction	b
Chapitre 1 Paris Métamorphosé	
1-1- L'art et la littérature	4
1-2- La métamorphose de Paris	18
1-3- Destruction et reconstruction de Paris	24
Conclusion partielle	31
Chapitre 2 Paris paradisiaque	
2-1- L'image paradisiaque de Paris	34
2-2- Paris, paradis terrestre	39
2 3- L'image enchanteresse de Paris	43
Conclusion partielle	46
Chapitre 3 Paris infernal	
3-1- La décadence	48
3- 2- Paris, le monde de l'or et de la chair	61
3-3- Paris, l'image de femme avilie	67
3-4- Paris, l'image de l'enfer	76
Conclusion partielle	88
Conclusion générale	89
Bibliographie	96

Introduction

Chargé des vagues de passions guerrières et intimes des premiers romantiques, le roman ouvre au XIX^e siècle un espace dont on ne cesse encore d'admirer la richesse. En dépit de leurs différences, et malgré les incertitudes de l'histoire, les romanciers s'efforcent de soumettre le roman à une architecture rigoureuse. Les écrivains réalistes essaient de peindre la réalité de leur temps et explorer la vie quotidienne sous toutes ses formes. Ils représentent l'ensemble des milieux sociaux, même les

plus défavorisés. Leur objectif est de rejeter toutes les formes d'idéalisation de la réalité et de démontrer les mécanismes économiques et sociaux conduisant l'individu à la réussite ou à l'échec. Ils représentent d'une manière objective tous les aspects de la société contemporaine. Considérées comme des formes privilégiées, le roman et la nouvelle, favorisent l'illusion du réel. Les romanciers abordent des thèmes différents, et en amassent les scènes, ils multiplient les tableaux ou s'intéressent à la psychologie.

Idéaliste, aventureux et raisonneur au cours des XVII^e et XVIII^e siècles, les écrivains du XIX^e siècle assignent au roman une certaine évocation pour découvrir la réalité de manière à avoir la tâche de comprendre le monde où ils vivent. Donc l'idée que les artistes et les écrivains se faisaient de la nature se transforme en une perception efficace. Au cours de la première moitié du XIX^e siècle, la nature manifeste la puissance de Dieu; la splendeur et l'immensité des paysages sont à l'égale de sa splendeur. Certains écrivains vont encore plus loin et rejoignent par là une tendance ancienne des religions, dite le panthéisme.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la perception de la nature se diversifie et les écrivains tentent de la découvrir et de l'expliquer pleinement. Les écrivains réalistes considèrent la nature comme un milieu qui détermine ceux qui y vivent, de sorte que l'observation va porter sur

telle ou telle caractéristique du paysage, du sol, de l'habitat, qui explique pour une part les personnages. On retrouve cette idée chez Flaubert, Balzac et Maupassant. Le naturalisme c'est le «langage directe de la vérité». Les théoriciens naturalistes vont radicaliser cette position et arracher à la nature un secret. Zola aussi prend la part de «réalité» et pousse jusqu'au bout son réalisme encore timide pour accéder à une forme «supérieure» de réalisme : le naturalisme. Avec le progrès des sciences, le romancier possède des outils: ceux des scientifiques. En appliquant au roman la notion «d'expérimentation» empruntée au psychologue Claude Bernard, il écrit une courte étude, *Le Roman expérimental*, qui pose les fondements théoriques du naturalisme entre la méthode des scientifiques et celle des romanciers naturalistes. Le modèle que Zola a en tête avant de mettre en œuvre le projet des *Rougon*, c'est Balzac et sa *Comédie Humaine*. Mais alors que Balzac n'avait conçu le projet d'ensemble qu'après avoir écrit plusieurs romans, Zola programme d'avance la série des romans : *Les Rougon-Ma quart*. Ces romans étudieront les ambitions et les appétits d'une famille, déterminée par les fatalités de la descendance et les fièvres de l'époque (le Second Empire). Conçue pendant l'hiver 1868-1869 cette *histoire naturelle d'une famille sous le Second Empire*, trouve son aboutissement après vingt volumes et vingt-cinq ans de labeur, en 1893. Les cinq générations de cette famille raconte, «à l'aide de leurs drames individuels, une étrange époque de

folie et de honte». Zola établit un parallélisme entre la fortune des Rougon et celle du Second Empire. L'histoire des «grands» est métaphorisée par celle des «petits», puisque chacun participe d'un vaste ensemble, l'univers. On assiste ainsi à la marche en avant de la bourgeoisie, à sa conquête du pouvoir, et en même temps, à la dégradation de la société, à la misère croissante du peuple.

Dans cette recherche nous nous limitons à l'étude de *La Curée* qui fait partie de la gigantesque œuvre romanesque de Zola, *Les Rougon-Maquart*, *histoire naturelle d'une famille sous le Second Empire*. Nous avons choisi de faire une étude spatiale et descriptive étant donné que la plupart des romans de Zola s'inscrivent sur un axe temps-lieu bien précis. Or, Zola lui-même précise l'époque, le Second Empire La ville de Paris sert de cadre. A part son lyrisme, la description reste précise, parce qu'il s'agit de la démonstration d'une théorie, le naturalisme. Donc, nous nous engageons à l'étude de Paris et les descriptions concernant à la fois les différents lieux et personnages.

Divisé en trois chapitres principaux, ce mémoire analysera dans un premier chapitre la relation entre l'art et la littérature, où nous allons mettre en évidence l'influence des peintres impressionnistes sur l'œuvre romanesque de Zola. Puis, nous examinerons en détail les aspects pittoresques, peints par le romancier naturaliste, qui mettront en évidence

les rapports réciproques des domaines artistiques et littéraires. Les images féeriques de Paris déploieront des spectacles splendides et mirifiques devant les yeux du lecteur. Nous pourrions ainsi apprécier le talent du romancier ainsi qu' un peintre impressionniste ira à la rencontre de la modernité.

Au cours du deuxième chapitre nous feront une étude concernant le développement économique et le progrès urbain de Paris et les travaux exécutés par le gouvernement. Nous examinerons la force d'observation, la documentation et la précision avec lesquelles Zola a enrichit son roman.

Et enfin, dans le troisième chapitre, nous allons établir une étude globale afin d'apprécier l'objectivité et la vérité des données par lesquelles Zola a dévoilé la vraie image de Paris et la société de son époque. Le romancier a revendiqué l'honneur de révéler la réalité absolue même dans ses formes les plus ignobles. Nous essayerons de mettre également en évidence cette prétention et de voir combien elle s'avèrera vraie.

Chapitre 1

Paris métamorphosé

Le romancier naturaliste, Emile Zola avait le souci de peindre ses personnages d'après la vie et, sa passion pour le document, lui fait croire à la subordination de la physiologie, de la psychologie et du milieu. Le souci de document engage donc Zola et le roman dans la voie du naturalisme, mais par bonheur, sa doctrine ne bride jamais son talent d'écrivain. Il étudie à chaque instant l'effet de tous les sens qui vont agir sur l'âme de ses personnages. Zola ne croit plus au héros abstrait du XVIII^{ème} siècle qui n'est qu'un pur esprit. Le héros du XIX^{ème} siècle est trempé dans un milieu où chacun de ses mouvements d'âme est précipitée

ou ralentie par la vue, l'odorat, l'ouïe, le goût, le toucher. Donc la conception d'une âme isolée, fonctionnant toute seule dans la vie, devient approximatif et erronée. Zola tient à l'idée que l'influence du milieu, de l'instinct et les conditions physiologiques déterminent la personne humaine. Pour développer son doctrine naturaliste, il se donne la tâche de peindre la vie et les mouvements de l'âme le plus précisément possible. Il donne volontiers l'importance aux éléments intérieurs aussi bien qu'extérieurs. L'auteur du *Roman Expérimental* s'inspire donc des idées scientifiques où l'expérimentation permet de contrôler les hypothèses et de formuler les lois. Zola théorise cet emprunt à la méthode expérimentale: «*Le problème est de savoir ce que telle passion, agissant dans tel milieu et dans telles circonstances, produira au point de vue de l'individu et de la société: et un roman expérimental [...] est simplement le procès-verbal de l'expérience.*» (Zola, 1960 :1576) Il devient donc lui-même expérimentateur et grâce à ses prétentions scientifiques conçoit une fresque gigantesque: *Les Rougon-Macquart*.

Le souffle romantique par lequel Zola dégage toute son originalité est enrichi aussi par sa fameuse définition de l'art: «*Un coin de la création vu à travers un tempérament*». Son assiduité avec les artistes et son goût pour s'instruire l'influencent profondément. En effet depuis 1860, Zola fréquente les ateliers. En 1863 avec Cézanne, il visite le

«Salon des Refusés», cette contre-exposition, en marge du Salon officiel. Or ces peintres n'ont pas su plaire au Jury. Témoin de la bêtise intolérante du public devant *Le Déjeuner sur l'herbe*, il prend «le goût» en haine. Il mettra bientôt son talent de polémiste au service de Manet et de tous les peintres qui contestent le conformisme bourgeois, qu'ils soient réalistes (Courbet, Millet), paysagistes (Corot, Daubigny), voire actualistes (Renoir, Monet, Degas ou Sisley, les futures impressionnistes). Le portrait de Zola par Manet (1868), sa présence dans les «Ateliers» peint par Fantin Latour (1869) et Bazille (1870) témoignent des liens privilégiés du journalisme. (Carles, Desgranges, 1991: 3-4) L'assiduité avec ces artistes avaient des effets indéniables sur la façon de voir et de sentir chez Zola.

La création romanesque prend donc des aspects artistiques, la peinture entre autres et par la fusion de l'écriture et de la peinture se concrétise l'œuvre de Zola. A part le talent de romancier dans la peinture de la psychologie des personnages et surtout des foules en mouvement, avec toute leur diversité des vêtements, des attitudes, des visages, il dévoile aussi impeccablement devant les yeux du lecteur des tableaux magnifiques de paysages pittoresques. Il nous fait suggérer de percevoir l'existence des moments d'extase où les jeux de couleur et de lumière nous font vivre des instants d'une parfaite exquise. Les scènes qui ne durent que quelques instants témoignent du talent et de la réussite du

romancier naturaliste qui voulait être authentique dans le moindre détail de son œuvre. Outre sa volonté de présenter la réalité effrayante et parfois sinistre, il excelle aussi à procurer simultanément de scènes de tendresse par l'harmonie des images impressionnistes. Il parvient à soulager le lecteur plongé dans un climat hostile et à le consoler des atrocités et des agressivités.

Dans ce chapitre nous allons mettre en relief le langage pictural et les éléments purement pittoresques qui ajoutent à la valeur romanesque de *La Curée*. Nous étudierons les éléments artistiques relatifs à la peinture impressionniste qui sont les preuves d'une parfaite harmonie entre l'art et la littérature.

1-1 L'art et la littérature

L'impressionnisme a pour origine l'anecdote suivante: «un groupe de peintres prirent le nom d'Impressionnistes, pour relever une injure qui leur était adressée par leurs détracteurs et dont ils se firent leur titre de gloire». Au-delà de cette anecdote, l'impressionnisme est un mouvement pictural né en France à la fin du XIX^{ème} siècle. Il a transformé la peinture en liant la représentation à l'idée d'instantanéité et en privilégiant la

représentation des phénomènes les plus fugitifs. Les peintres rattachés à l'impressionnisme avaient une manière particulière de percevoir la nature, non pas en essayant de rendre parfaitement ce qui est vu par l'œil tel un appareil photo, mais en mettant en exergue la surprise qu'elle suscite et son rayonnement. Les impressionnistes ne se préoccupaient ainsi point de donner les détails, préférant à ceux-ci l'impression elle-même. La part issue de la sensation de l'artiste est de ce fait prépondérante. Les repères traditionnels comme ombres, contours précis, lignes arrêtées, etc., disparaissent ainsi, ce qui eut pour conséquence de déconcerter passablement le public d'alors qui ne se priva point de dénigrer ces «impressionnistes».

La part des couleurs revêtit quant à elle aussi une importance toute particulière, le peintre cherchant à les rendre aussi riches et vibrantes que possible en les appliquant par couches juxtaposées. Ils mirent ainsi de côté les ombres traditionnelles, se mettant tous à peindre à l'extérieur, face aux couleurs vives et chatoyantes des paysages qui s'offraient à leur vue. On assista ainsi à des colorations inconnues jusqu'alors dans la peinture, rendant la nature d'une manière que l'on était pas habitué à la percevoir, s'attachant à l'impression que produisaient les éléments, la lumière, le brouillard, le nuage.

Dans le domaine littéraire, un romancier impressionniste est aussi un homme pour qui le monde extérieur existe, et qui veut le montrer tel quel. Le réel, pour lui, c'est, avant tout, l'air lumineux; cette atmosphère et cette lumière à l'analyse desquelles ces champions consacrent une attention si passionnée qu'ils introduisent deux nouveautés dans le métier de romancier: refusant de se fier à leur mémoire, ils préfèrent travailler sur le motif et ce motif étant fréquemment un paysage, c'est en plein air qu'ils aiment œuvrer, face à face avec la nature et en communion avec elle. Or voici qu'à la regarder, avec une acuité qu'on a rarement atteinte, ils s'avisent de la place éminente, primordiale, que tient l'air traversé par les rayons de la lumière. Pour atteindre la vérité en toute profondeur, le premier souci du romancier est alors de prendre conscience de l'impossibilité de se servir des moyens traditionnels.

Etant donnée que le théoricien du naturalisme, Emil Zola a passé son enfance et son adolescence à Aix-en-Provence et qu'il était l'ami du peintre Paul Cézanne, son amitié avec ce dernier lui procura l'occasion de fréquenter les artistes et les peintres. (Nony, 1987: 309) A Médan aussi Zola est entouré de fidèles compagnons et camarades de jadis comme Cézanne, Solari, Marius Roux ou les amis littéraires comme Flaubert, Goncourt, Daudet, et le peintre Guillemet. (Le Blond-Zola, 2000 : 123) Plus tard, il entretient des relations étroites avec de jeunes peintres