

Le Paris d'Emile Zola (Le Ventre de Paris)

Mojaš, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:298843>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i frankofonske studije

Dvopredmetni sveučilišni diplomski studij francuskog jezika i književnosti – prevoditeljski smjer

Matea Mojaš

Le Paris d'Emile Zola (Le Ventre de Paris)

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i frankofonske studije

Dvopredmetni sveučilišni diplomski studij francuskog jezika i književnosti – prevoditeljski smjer

Le Paris d'Emile Zola (Le Ventre de Paris)

Diplomski rad

Student/ica:

Matea Mojaš

Mentor/ica:

dr. sc. Mirna Sindičić Sabljo, izv. prof.

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Matea Mojaš**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Le Paris d'Emile Zola (Le Ventre de Paris)** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 1. ožujka 2024.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|----|
| PREMIÈRE PARTIE | 2 |
| Traduction d'un extrait de « Le Paris de Zola » d'Henri Mitterand..... | 2 |
| SECONDE PARTIE | 26 |
| Le Paris de Zola (Le Ventre de Paris) | 26 |
| 1. Introduction | 26 |
| 2. Poétique zolienne : les Rougon-Macquart et <i>Le Ventre de Paris</i> | 29 |
| 3. Lisa Macquart (Quenu) et Claude Lantier | 32 |
| 4. Transformation de Paris sous le Second Empire | 35 |
| 5. Personnification de la ville | 38 |
| 6. Les Gras et les Maigres | 40 |
| 7. Conclusion | 43 |
| 8. Bibliographie | 45 |
| 9. Sitographie | 46 |
| RÉSUMÉ | 48 |
| ABSTRACT | 49 |
| SAŽETAK | 49 |

PREMIÈRE PARTIE

Traduction d'un extrait de « Le Paris de Zola » d'Henri Mitterand

| Le Paris de Zola – Henri Mitterand Pour Marie-Hélène | Zolin Pariz – Henri Mitterand Za Marie-Hélène |
|---|--|
| <p style="text-align: center;">« La cité souveraine »</p> | <p style="text-align: center;">„Suvereni grad“</p> |
| <p>« L'acteur principal de tout le cycle des <i>Rougon-Macquart</i>, c'est somme toute Paris. » Emile Verhaeren, <i>La Nation</i>, 12 avril 1891</p> | <p>„U konačnici, glavni lik čitavog ciklusa o <i>Rougon-Macquartovima</i> je Pariz.“ Emile Verhaeren, <i>La Nation</i>, 12. travnja 1891.</p> |
| <p>Pour les personnages de <i>La Vie Parisienne</i>, créée par Jacques Offenbach au théâtre des Variétés en 1865, Paris était la cité souveraine. Zola ne les aurait pas démentis. Toute son œuvre est pétrie de sa fascination pour la ville où il est arrivé, à dix-huit ans, pour ne plus la quitter. Il y a construit sa vie et sa carrière, conduit ses campagnes littéraires et politiques. Il y a logé les intrigues de ses romans les plus lus au point qu'on ne pense plus le Paris du XIX^e siècle que par les yeux des personnages de <i>La Curée</i>, du <i>Ventre de Paris</i>, ou de <i>L'Assommoir</i>, ou encore d'<i>Au bonheur des dames</i>. Il en a fait enfin le site de tous les rêves, fantasmes, obsessions, symboles, cauchemars ou utopies qui peuplent son imaginaire de l'existence et de l'histoire.</p> | <p>Likovi opere Pariški život Jacquesa Offenbacha Pariz su pojmlili kao suveren grad. Zola bi se zasigurno složio s njima. Divljenje gradu u koji je stigao kao osamnaestogodišnjak i koji nikada nije napustio, sveprisutno je u njegovom djelu. Ondje je izgradio život i karijeru, sudjelovao u književnim i političkim borbama. Ondje je smjestio radnje svojih najčitanijih romana, pa tako Pariz 19. stoljeća promatramo isključivo očima junaka <i>Kaljuže</i>, <i>Trbuha Pariza</i>, <i>Jazbine</i> ili pak <i>Kod ženskog raja</i>³. Postao je poprište svih snova, fantazija, opsesija, simbola, noćnih mora i utopija koji nastanjuju njegov egzistencijalni i povijesni imaginarij.</p> |
| <p>Paris vécu Zola est né au cœur de Paris. Mais il habite la Provence pendant quinze ans. Si son père, l'ingénieur François Zola, avait vécu et prospéré à la tête de ses affaires, il serait peut-être devenu à son tour ingénieur, industriel, créateur de barrages ou de lignes ferroviaires.</p> | <p>Proživljeni Pariz Zola je rođen u srcu Pariza. No, živio je u Provansi petnaest godina. Da je njegov otac, inženjer François Zola, poživio i uspio u svom poslu, možda bi i on postao inženjer, industrijalac, projektant brana i željezničkih pruga. U sedmoj je godini ostao siročić,</p> |

³ *Au bonheur des dames*, op. prev.

Orphelin à sept ans, sa famille ruinée, il revient dans sa ville natale à l'aube de sa vie d'adulte. A défaut d'un barrage ou d'un canal Zola, Paris sera le chantier d'une autre création l'observation et l'écriture du monde tel qu'il est.

Sa vision romanesque de Paris résulte d'une double expérience : ses parcours dans Paris, d'un domicile au suivant, d'une maison amie à une autre, du café au théâtre ou au journal, et ses enquêtes sur les lieux élus pour ses romans, à la recherche d'un décor et d'une atmosphère. Zola n'est pas un flâneur, il n'aime rien tant que le travail solitaire dans son cabinet : il n'empêche qu'il a arpenté Paris, suivi ses rues, stationne dans ses quartiers plus qu'aucun de ses confrères.

Dix années durant, entre 1858 et 1868, il tourne autour du Quartier latin, au rythme impécunieux et accéléré de ses déménagements. Il en connaît les rues les plus archaïques, dans les dédales voisins du Panthéon, comme les grandes rues neuves qui cernent peu à peu la colline. De là, en période de Salon, avec la bande des Aixoïses de Paris, Cézanne, Alexis, Valabrègue, par le boulevard Montparnasse encore à demi banlieusard et les Invalides, ou par le boulevard Saint-Michel, le Châtelet, la rue de Rivoli et les Champs-Élysées, il gagne le palais de l'Industrie; à moins que le long de ce dernier itinéraire, il ne s'arrête au Louvre.

Cette exploration change de rive après la guerre. Il a élu domicile aux Batignolles, avant de gagner en 1878 le quartier de la place Clichy. Il fréquente d'abord le café Guerbois, avenue de Clichy, puis le café de la Nouvelle-Athènes, en haut de la rue Pigalle; mais il descend jusqu'aux Grands Boulevards pour dîner avec ses pairs, Flaubert, Goncourt, Daudet, Tourgueniev. Critique dramatique, auteur de pièces sans réel succès, on le voit au théâtre de la Renaissance, au Palais-Royal, à la Comédie-Française, au Gymnase.

obitelj izgubila bogatsvo pa se vraća se u rodni grad na pragu ulaska u odraslu dob. Ostavši uskraćen za neku Zolinu branu ili kanal, Pariz će postati gradilište jednog drugog stvaralaštva utemeljenog na promatranju i opisivanju svijeta kakav jest.

Njegova romaneskna vizija Pariza rezultat je dvostrukog iskustva: s jedne strane, njegovih šetnji Parizom, od jednog doma do drugog, od prijatelja do prijatelja, od kafića do kazališta ili novinske redakcije i, s druge strane, njegovih potraga za lokacijama koje odabire za mjesto radnje svojih romana, tragajući za određenim ambijentom i atmosferom. Zola nije flaner, ništa mu nije draže od osamljeničkog rada u svom uredu: unatoč tome, obišao je cijeli Pariz, sve njegove ulice, provevši po njegovim četvrtima više vremena nego ijedan njegov književni suvremenik.

Deset se godina, između 1858. i 1868., vrtio po Latinskoj četvrti u oskudici praćenoj čestim selidbama. Upoznao je njezine najstarije ulice, lutajući po labirintima u blizini Panthéona, kao i po novim širokim ulicama koje su malo po malo okruživale brežuljak. Odatle je, u vrijeme Salona, s prijateljima iz Aixa nastanjenim u Parizu, Cézanneom, Alexisom, Valabrègueom, preko Bulevara Montparnasse, koji se još uvijek jednim svojim dijelom nalazio u predgrađu, i Invalides ili Bulevara Saint-Michel, Châteleta, Ulice Rivoli i Elizejskih poljana, stizao do Palače industrije; osim ako se na ovoj ruti ne bi zaustavio kod Louvrea. Nakon rata istražuje drugu stranu obale. Nastanio se u četvrti Batignolles, prije no što se 1878. preselio u četvrt oko Trga Clichy. Najprije zalazi u kafić Guerbois na Aveniji Clichy, zatim Novu-Atenu, na vrhu Ulice Pigalle; no silazi sve do četvrti Grands Boulevards kako bi večerao s kolegama, Flaubertom, Goncourtom, Daudetom, Turgenjevom. Kako je bio kazališni kritičar, autor kazališnih komada bez uspjeha, izvedenih u Théâtre de la Renaissance, Palais

Beaucoup plus tard aussi, ses visites à la jolie Jeanne Rozerot, la mère de ses deux enfants, le conduiront rue Saint-Lazare, rue Taitbout, rue du Havre... Piéton de Paris et voyageur de l'impériale¹...

Et même photographe de Paris : bien après *Les Rougon-Macquart*, avec d'innombrables clichés du parc Monceau, du jardin des Tuileries, de la place Clichy, de la place du Carrousel, et, pour finir en beauté, de l'Exposition universelle de 1900 où il prend, du premier étage de la tour Eiffel, d'extraordinaires images plongeantes. Mais voici le paradoxe : ses photographies, nées d'une passion trop tardive, restent découplées de ses notes d'enquêtes, elles-mêmes prodigieusement photographiques par leur cadrage, accumulées sur le motif lors de ses stations dans l'île Saint-Louis, aux Halles, à la Chambre des députés, rue de la Goutte d'or, boulevard de la Chapelle, à Passy, au théâtre des Variétés, à l'église Saint-Roch dans les grands magasins, à la gare Saint-Lazare, à la Bourse, au pied du Sacre-Cœur... C'est bien dans ces reportages rédigés à toute volée, dans ces prises de vues exceptionnelles sur les décors urbains et les modes de vie de la seconde moitié du XIXe siècle, qu'il faut chercher la vérité de Paris.

Paris conté

Paris capitale de la vie du siècle, mais aussi Paris capitale de la fiction. Second paradoxe, peut-être plus le Paris des *Rougon-Macquart* et des *Trois Villes* se fait aisément reconnaître sur les photographies, les gravures et les toiles de l'époque, plus il laisse transparaître l'approche du drame – ou de la comédie.

Royalu, Comédie Française i kazalištu Gymnase. Mnogo kasnije, njegovi posjeti ljupkoj Jeanne Rozerot, majci njegovo dvoje djece, odvest će ga do ulica Saint-Lazare, Taitbout, du Havre... Pariški pješak i putnik kočijom...

Pa čak i fotograf Pariza: dugo nakon *Rougon-Macquartovih*, fotografirao je brojne klišeje poput parka Monceau, vrta Tuileries, trga Clichy, trga du Carrousel i, kao šlag na kraju, došla je Svjetska izložba 1900. tijekom koje snima izvanredne fotografije nastale s prvog kata Eiffelova tornja. No, tu dolazimo do paradoksa: njegove fotografije, nastale kao rezultat prekasno probuđene strasti, odvojene su od bilješki koje zapisuje tijekom istraživačkih šetnji, koje su i same svojim kadriranjem nevjerojatno fotografske, prikupljene na terenu tijekom njegovih boravaka na otočiću Saint-Louis, u četvrti Les Halles, Zastupničkom domu, Ulici Goutte d'or, Bulevaru la Chapelle, četvrti Passy, kazalištu Variétés, crkvi Saint-Roch, robnim kućama, na kolodvoru Saint-Lazare, u četvrti Bourse, podnožju crkve Sacré-Coeur... Upravo se u tim reportažama nastalim u punom zanosu, u tim iznimnim prikazima urbanog dekora i načina života druge polovine 19. stoljeća, treba tražiti pravu istinu o Parizu.

Pripovjedani Pariz

Pariz kao glavni grad stoljeća, ali i glavni grad fikcije. Drugi paradoks, što se lakše Pariz iz *Rougon-Macquartovih* i *Tri grada* prepoznaje na ondašnjim fotografijama, slikama i platnima, više na površinu izbija pristup drame ili komedije. Scenarij se ondje

¹ Partie supérieure d'un moyen de transport public (diligence, autobus, wagon de chemin de fer) pouvant accueillir des voyageurs (CNTRL, site officiel : <https://www.cnrtl.fr/definition/imperiale%20/1> [consulté le 28 décembre 2023]).

| | |
|--|---|
| <p>Un scénario y naît tout naturellement de la rue, d'un cabaret, d'un toit, d'un atelier de peintre, d'une chambre d'enfant.</p> <p>L'œuvre devient alors un « guide du routard » romanesque, au point qu'on ne peut plus passer rue Guénégaud sans chercher la silhouette de Thérèse Raquin, contempler une gravure des anciennes Halles sans tenter d'y reconnaître la plantureuse Lisa Macquart, descendre au métro Barbès sans partir à la découverte de l'hôtel Boncoeur...</p> <p>La ville figure ainsi un échiquier sur lequel se déplacent, selon des itinéraires réglés, les ambitions, les désirs, les cupidités, les délires, la mort parfois. Elle a ses diagonales meurtrières, celles de Renée, Florent, Gervaise, Nana, Claude Lantier. Il faut s'y installer, y faire son trou, ne pas dévier, sous peine d'issue fatale. Elle a ses lieux de réussite, la charcuterie des Halles, la tribune de la Chambre (pour un temps), la scène du théâtre d'opérettes, le grand magasin; elle a aussi, plus nombreux, ses lieux de malchance ou de malédiction, la mansarde, le trottoir, le cabaret, la barricade... C'est un territoire où tout se joue pour la conquête ou pour la défaite.</p> <p>Echiquier pour les tactiques d'un Saccard, dans <i>la Curée</i>, ou d'un Octave Mouret, dans <i>Pot-Bouille</i> ou <i>Au bonheur des dames</i>. Jeu de l'oie, plutôt, au hasard des coups de dés du destin, pour Florent, dans <i>Le Ventre de Paris</i>, pour Gervaise, dans <i>L'Assommoir</i>, ou pour Maurice Levasseur, dans <i>La Débâcle</i>. L'itinéraire, parfois, se retourne en milieu de course. Déambulant autour du square des Innocents, le triste héros du <i>Ventre de Paris</i> semble avancer, de case en case, vers la sécurité du logis et de l'emploi. Mais, comme au jeu de l'oie, voilà qu'il tombe dans le puits du cabaret Lebigre – lieu maléfique, d'où il ne sortira que pour</p> | <p>rađa posve prirodno na ulici, u kabareu, u potkrovlju, slikarskom ateljeu, dječjoj sobi.</p> <p>Djelo postaje romaneskni turistički vodič, do te mjere da ne možemo proći Ulicom Guénégaud, a da ne potražimo siluetu Thérèse Raquin, promatrati neku sliku stare četvrti Les Halles, a da ne pokušamo na njoj prepoznati bujnu Lisu Macquart, iskrcati se na stanici Barbès, a da se ne uputimo prema hotelu Boncoeur...</p> <p>Grad postaje šahovska ploča po kojoj se, prema utvrđenim rutama, pomiču ambicije, želje, pohlepa, deliriji, ponekad i smrt. Posjeduje svoje smrtonosne dijagonale, vidljive na primjeru Renée, Florenta, Gervaise, Nane, Claudea Lantiera. Moramo se u njemu nastaniti, stvoriti prostor za život, nikako skretati s rute, pa i po cijenu kobnog ishoda. Tu se nalaze mjesta uspjeha, mesnica u četvrti Les Halles, tribina Zastupničkog doma (neko vrijeme), pozornica operetnog kazališta, robna kuća; tu su i, mnogobrojnija, mjesta nesreće i prokletstva, poput mansarde, pločnika, kabarea, barikade... Na tom su teritoriju sve karte stavljene na uspjeh ili poraz.</p> <p>Ploča za taktiku jednog Saccarda u <i>Kaljuži</i>, Octavea Moureta u <i>U ključalom loncu</i>⁴ i <i>Kod ženskog raja</i>. Za druge, poput Florenta u <i>Trbuhu Pariza</i>, Gervaise u <i>Jazbini</i> ili Mauricea Levasseura u <i>Slomu</i> prije je riječ o igri zmije i ljestve u kojoj su prepušteni slučaju bačenih kocki sudbine. Ruta ponekad mijenja smjer usred šetnje. Šećući oko parka Nevinih, čini se da tužni junak <i>Trbuha Pariza</i> napreduje, iz kućice u kućicu, prema sigurnom domu i poslu. No, kao i u igri zmija i ljestvi, odjednom upada u bunar kabarea Lebigre – zlokobnog mjesta iz kojeg će otići ravno u zatvor. Ne postoji mjesto u Parizu, u Zolinim romanima, koje je lišeno dramatičnih elemenata.</p> |
|--|---|

⁴ *Pot-Bouille*, op. prev.

gagner le bain. Il n'est point de lieu parisien, dans le roman zolien, qui n'ait son économie dramatique.

Paris rêvé

Chacun de ces romans offre aussi une galerie de paysages, de portraits et de scènes de genre. Le lecteur visite la ville avec les yeux de Manet, de Courbet, de Monet, de Pissarro, ou encore de Béraud, ou de Raffaëlli ou de Steinlen. Zola utilise les mêmes perspectives, les mêmes cadrages, les mêmes lumières et les mêmes couleurs que ses amis peintres : places en surplomb de Pissarro, quais et gares de Monet, guinguettes de Renoir, bars et loges de Manet... Dans *L'Assommoir*, cinq ou six filles, avec la jeune Nana, descendent le boulevard de la Chapelle sous le soleil ; elles font les coquettes; c'est un Renoir. Celui-ci, en retour, dessinera leur défilé pour l'édition illustrée du roman.

L'écrivain a un avantage sur le peintre : il ajoute le mouvement. Relisez la scène où Renée, du haut d'une fenêtre du café Riche, observe le spectacle du boulevard des Italiens au crépuscule. Dans le Paris de Zola, tout bouge. C'est une œuvre d'art complète, une ville artiste. Une ville rêvée autant que vue, comme toute grande œuvre picturale.

Méfions-nous, défions-nous d'une conception plate scolaire du « naturalisme » de Zola, pour employer un mot qu'il a affectionné. Il s'est absorbé dans le spectacle réel de Paris, mais il l'a tout aussitôt transfiguré : par le travail de son regard et de sa palette, mais aussi par son pouvoir extraordinaire de discerner, sous la surface du réel, les images, les symboles et les fragments de mythes qui lui donnent sens.

Dans *La Curée*, sous les yeux d'Aristide Saccard qui dine au sommet des buttes Montmartre, le soleil qui se couche « dans un nuage rouge », au-dessus de Paris,

Sanjani Pariz

Svaki od ovih romana nudi i čitavu galeriju pejzaža, portreta i prizora iz svakodnevnog života. Čitatelj razgledava grad očima Maneta, Courbeta, Moneta, Pissarroa ili pak Bérauda, Raffaellija i Steinlena. Zola koristi iste perspektive, isto kadriranje, istu svjetlinu i iste boje kao i njegovi prijatelji slikari: Pissarroovi trgovi iskosa, Monetovi kejevi i kolodvori, Renoirove gostionice, Manetovi barovi i kolibice... U *Jazbini* pet-šest djevojaka, s mladom Nanom, silazi niz Bulevar Chapelle obasjan suncem; koketiraju; kao kod Renoira. Potonji će, zauzvrat, naslikati njihovu šetnju za ilustrirano izdanje romana.

Pisac ima prednost u odnosu na slikara: dodaje kretanju. Ponovo pročitajte scenu u kojoj Renée, s prozora kafića Riche, promatra događanja na Bulevaru des Italiens u suton. U Zolinom Parizu sve je u pokretu. Potpuno umjetničko djelo, umjetnički grad. Toliko snivan koliko i viđen, poput svakog velikog slikarskog djela. Odmaknimo se od suhoparne školske koncepcije Zolina „naturalizma“, da upotrijebimo riječ koju je volio. Nestao je u stvarnoj predstavi Pariza, no odmah ga je preobrazio: svojim viđenjem i svojom paletom, ali i izvanrednom sposobnošću raspoznavanja, ispod površine stvarnosti, slika, simbola i fragmenata mitova koji mu daju smisao.

U *Kaljuži*, pred očima Aristidea Saccarda koji blaguje na vrhu brda Montmartre, sunce koje zalazi u „crveni oblak“, iznad Pariza, kao da pokriva grad „zlatnom prašinom“ i pretvara ga u „grad iz Tisuću i jedne noći“, u grad snova u kojem svaki odbljesak postaje dragulj:

semble couvrir la ville d' « une poussière d'or », et la transformer en « une cité des Mille et Une Nuits », en une ville de rêve où chaque reflet se change en joyau : « On dirait que le quartier bout dans l'alambic de quelque chimiste. » Alchimie du roman... Ailleurs, Paris n'est plus qu'un ventre, ailleurs encore un enfer où brûlent les monuments d'un Empire détruit.

Balzac et Hugo, eux aussi, ont travaillé la matière parisienne sur ces trois portées : l'authenticité du constat, la prescience du drame prêt à surgir, l'intuition d'un monde protéiforme, mystérieux, dont seule l'imagination poétique peut déchiffrer les signes. Zola, qui ne cache pas sa fibre romantique, est leur héritier. Et peut-être aussi l'héritier de Baudelaire, pour la charge symbolique de ses propres « tableaux parisiens ». Mais par sa vision des décors sociaux, tantôt ironique, tantôt incongrue et pré-surréaliste, il est autre chose qu'un héritier : plutôt un précurseur, qui ouvre la voie aux grands romanciers modernes de Paris, Proust, Aragon, Céline, Modiano...

En tout état de cause, on ne saurait bien connaître « la cité souveraine » sans avoir parcouru en tous sens son œuvre romanesque, et aussi bien son œuvre de journaliste et ses carnets d'enquêtes. Mais à l'inverse, on ne saurait tenir sur lui un discours juste, perspicace, équilibré, sans s'être arrêté longuement sur ses instantanés de Paris.

CHAPITRE I

Paris Bohème

Emile Zola naît le 2 avril 1840 à Paris, au 10 bis de la rue Saint-Joseph, à deux pas de la rue de Cléry, de la rue du Sentier et de la rue Montmartre. Il n'aura guère l'occasion de se familiariser avec ce quartier : au printemps de 1843, ses parents l'emmenent avec eux à Aix-en-Provence, où l'ingénieur François Zola se

„Reklo bi se da četvrt vrije u kotlu nekog kemičara.“ Alkemija romana... Od Pariza je ostao samo trbuh, pakao gdje gore spomenici uništenog Carstva.

I Balzac i Hugo obrađivali su parišku građu po ovim trima parametrima: autentičnosti izražaja, predznanju o drami u nastajanju, intuiciji o promjenljivom, misterioznom svijetu, čije znakove može odgonetnuti isključivo mašta. Zola, koji ne skriva svoju romantičnu crtu, njihov je nasljednik. Možda čak i nasljednik Baudelairea, zbog simbolike njegovih „pariških slika“. Međutim, zbog svoje vizije društvenih sredina, čas ironične, čas neumjesne i prednadrealistične, on nije samo nasljednik, više je preteča koji otvara put velikim modernim pariškim romanopiscima, kao što su Proust, Aragon, Céline, Modiano...

U svakom slučaju, ne bismo mogli upoznati „suvereni grad“, a da nismo detaljno proučili njegovo romaneskno djelo, ali i njegove novinarske uratke i bilješke nastale tijekom istraživačkih pohoda. No, s druge strane, ne bismo mogli govoriti o njemu pravedno, pronicavo, uravnoteženo, a da se nismo dugo zadržali nad njegovim fotografijama Pariza.

PRVO POGLAVLJE

Boemski Pariz

Émile Zola rođen je 2. travnja 1840. u Parizu u Ulici Saint-Joseph 10, na dva koraka od ulica Cléry, Sentier i Montmartre. Nije imao previše vremena upoznati tu četvrt budući da su ga, u proljeće 1843., roditelji odveli sa sobom u Aix-en-Provence, gdje je inženjer François

prépare à construire le barrage et le canal qui porteront son nom.

Déraciné

François Zola meurt le 27 mars 1847, laissant sa veuve et son fils au milieu des difficultés financières. Tous les deux resteront aixois encore dix ans. En février 1858, les voilà de retour à Paris, installés au 63 de la rue Monsieur-le-Prince, presque au coin de la partie haute du boulevard Saint-Michel qui a été ouverte trois ans auparavant et a recouvert le haut de la rue de la Harpe. Emile Zola entre en seconde au lycée Saint-Louis, à quelques pas de là. Il y passera deux années. C'est l'époque où les travaux du boulevard Saint-Michel – encore appelé boulevard Sebastopol-rive-gauche – se poursuivent, recouvrant en droite ligne la plus grande partie de la rue de la Harpe.

D'un côté, il ressent douloureusement son déracinement. De l'autre, il découvre Paris avec une curiosité émerveillée et pensive. Collé définitivement au bac en novembre 1859, il entre dans une période de bohème chômeuse, et souvent miséreuse, qui durera jusqu'à son entrée à la Librairie Hachette, le 1er mars 1862 – la chance de sa vie. Il y restera, à la tête du service de publicité, jusqu'au 31 janvier 1866.

Rive gauche

Huit années de séjour sur la rive gauche. Mais aussi huit années de déménagements multiples, qui conduisent Zola d'un logement à un autre tout autour de la montagne Sainte-Geneviève, dont les petites rues restent intouchées, tandis que les percées haussmanniennes la cernent de loin. Rue Monsieur-le-Prince en 1858 ; 241, rue Saint-Jacques en 1859 ; 35, rue Saint-Victor, en 1860 (près de la place Maubert, dans cette partie de la rue qui sera détruite en 1865, pour laisser place à la rue des Ecoles et à la rue Monge) ; 24, rue Neuve-Saint-Etienne-du-Mont (actuelle rue Rollin depuis 1867) ; puis 11, rue Soufflot, en 1861.

Zola préparait la construction d'un barrage et d'un canal qui porteront son nom.

Iskorijenjeni Zola

François Zola umro je 27. ožujka 1847. ostavivši svoju suprugu i sina usred financijskih poteškoća. Oboje ostaju još deset godina u Aixu. U veljači 1858. vraćaju se u Pariz smjestivši se u Ulici Monsieur-le-Prince 63, na samom uglu gornjeg dijela Bulevara Saint-Michel koji je otvoren tri godine ranije i koji je zahvatio početak Ulice Harpe. Nedaleko odande, Émile Zola kreće pohađati gimnaziju Saint-Louis. Ondje će provesti dvije godine. To je razdoblje u kojem se nastavljaju radovi na Bulevaru Saint-Michel – koji se tada još nazivao Bulevar Sébastopol-rive-gauche – pokrivajući po dužini najveći dio Ulice Harpe.

S jedne strane, iskorijenjenost mu teško pada. S druge pak strane, otkriva Pariz s dozom zadivljene i zamišljene znatiželje. Nakon konačnog neuspjeha pri polaganju mature u studenom 1859. nastupa period u kojem je, nezaposlen, živio boemski, sve do zaposlenja u knjižari Hachette, 1. ožujka 1862. – kada mu se ukazala prilika života. Na čelu odjela za oglašavanje ostaje do 31. siječnja 1866.

Lijeva obala

Osam godina boravka na lijevoj obali. Međutim, i osam godina brojnih selidbi koje će voditi Zolu od jednog do drugog stana sve oko brda Sainte-Genviève, čije su uličice ostale netaknute, iako ih je Haussmannova obnova okruživala izdaleka. Godine 1858. Ulica Monsieur-le-Prince; 1859. Ulica Saint-Jacques 241; 1860. Ulica Saint-Victor 35 (blizu Trga Maubert, u dijelu ulice koji će biti uništen 1865. da bi se ustupilo mjesta ulicama Écoles i Monge); Ulica Neuve-Saint-Étienne-du-Mont 24 (od 1867. Ulica Rollin); te 1861. Ulica Soufflot 11. Zatim 1862. slijepa ulica Saint-Dominique-d'Enfer (sadašnja Ulica Le

En 1862, 7, impasse Saint-Dominique- d'Enfer (actuelle rue Le Goff) ; en 1863, 7, rue des Feuillantines ; en 1864, 278, rue Saint-Jacques: en 1865, 142, boulevard Montparnasse, d'où il gagnera en 1866 la rue de l'École-de-Médecine, puis le 10, rue de Vaugirard, à côté de l'Odéon : dernière halte avant de passer sur la rive droite.

C'est de ces derniers domiciles que Zola part tous les matins pour les locaux de la Librairie Hachette, qui a fini par englober tout le quadrilatère formé par le boulevard Saint-Michel, le boulevard Saint-Germain (arrêté provisoirement à la hauteur de la rue Hautefeuille), la rue Hautefeuille et la rue Pierre-Sarrazin. Au printemps de 1860, il a passé trois mois à l'administration des Docks, rue de la Douane, près de la place du Château-d'eau (actuelle place de la République), avant de la quitter, submergé par l'ennui.

Premiers changements

Autour de lui, Paris ne cesse de bouger. Le boulevard Saint-Michel, au nord, atteint l'Observatoire en 1862, la rue Monge s'est ouverte en 1859, la rue de Médecin en 1860, le boulevard Saint-Germain continue sa route vers la Concorde à partir de 1866, les rues Claude-Bernard et Gay-Lussac sont percées entre 1866 et 1870, le boulevard Saint-Marcel entre 1866 et 1869. Zola ouvre grand les yeux sur les quartiers détruits, le va-et-vient des charrois, la foule des terrassiers. Il est aux premières loges. Et pour échapper à la poussière, il s'enfuit dès qu'il le peut au-delà de la barrière d'Enfer, vers Montrouge et les bois de Verrières....

LES ANNÉES DIFFICILES

Après quinze années passées à Aix-en-Provence, le jeune Émile Zola arrive à Paris à la fin de janvier 1858. Il n'a pas encore dix-huit ans. Il reprend ses études au lycée Saint-Louis. Sa mère n'a plus que de très maigres

Goff); 1863. Ulica des Feuillantines 7; 1864. Ulica Saint-Jacques 278; 1865. Bulevar Montparnasse 142, odakle će se 1866. preseliti u Ulicu Medicinske škole, zatim u Ulicu Vaugirard 10, pokraj Odéona, što mu je ujedno i zadnja stanica prije prelaska na desnu obalu.

S ovih posljednjih adresa Zola svako jutro odlazi u knjižaru Hachette, koja je obuhvaćala čitav četverokut omeđen bulevarima Saint-Michel i Saint-Germain (čija je gradnja privremeno zaustavljena u razini Ulice Hautefeuille) te ulicama Hautefeuille i Pierre-Sarrazin. U proljeće 1860. proveo je tri mjeseca u administraciji Dokova, u Ulici Carine, blizu Trga Château-d'Eau (sadašnjeg Trga Republike), koju napušta obuzet dosadom.

Prve promjene

Pariz oko njega ne prestaje se mijenjati. Sjeverni dio Bulevara Saint-Michel 1862. dolazi do Opservatorija, Ulica Monge otvorena je 1859., Ulica Medici 1860. Bulevar Saint-Germain od 1866. nastavlja svoj put prema Trgu Concorde, ulice Claude-Bernard i Gay-Lussac probijene su 1866. i 1870., a Bulevar Saint-Marcel između 1866. i 1869. Zola u čudu promatra uništene četvrti, vrevu teretnih kolica, gomilu kopača. U prvim je redovima. Čim može, od prašine se skriva izlazeći izvan gradskih zidina, prema Montrougeu i šumi Verrières...

TEŠKE GODINE

Nakon petnaest godina provedenih u Aix-en-Provenceu, mladi Émile Zola dolazi u Pariz krajem siječnja 1858. Još nema osamnaest godina. Nastavlja svoje školovanje u gimnaziji Saint-Louis. Majčino je

ressources. Pendant près de quatre années, il vivra dans la précarité, l'inquiétude, le désarroi – avec aussi un irrépressible désir d'écrire ; partagé entre la nostalgie du ciel provençal et une curiosité inlassable pour le spectacle de Paris.

Échec au baccalauréat. Deux années d'oisiveté forcée – mis à part quelques mois d'un travail de gratte-papier. La composition de milliers de vers, dans la lignée de Musset. Et une boulimie de lectures, Sand, Michelet, Montaigne, Molière, Shakespeare, Hugo, pêle-mêle.

Il passe de mansarde en mansarde, il rêve, il écrit, il connaît des amours misérables – dont il tirera plus tard *La Confession de Claude*, il traîne dans les ateliers de ses amis aixois, peintres « montés » à Paris. Il attend son camarade, presque son frère, Paul Cézanne, fou de peinture et qui tarde à quitter Aix. Il explore le Paris de la rive gauche, traverse les grands chantiers d'Hausmann, s'aventure jusqu'aux villages de la banlieue sud et sud-est. Et c'est quelque chose de l'ancien Paris – mais du Paris pauvre – qui passe dans sa correspondance avec les camarades aixois.

Mansarde au Quartier latin.

Au cours de ces années 1858-1861, Zola et son camarade et confident Paul Cézanne, resté à Aix, échangent une abondante correspondance. En avril 1861. Cézanne rejoindra Zola à Paris pour quelques mois.

Je ne sais vraiment quelle destinée me poursuit dans le choix de mes logements. Tout enfant, j'ai habité, à Aix, la demeure de Thiers. Je viens à Paris et ma première chambre est celle de Raspail, puis aujourd'hui, je ne sais trop par quelle fatalité, je déménage de ce splendide septième, dont je t'ai parlé au printemps dernier et je choisis justement une nouvelle mansarde,

financiersko stanje loše. Skoro četiri godine živjet će u oskudici, nemiru, očaju – uz neugasivu želju za pisanjem; rastrgnut između nostalgije za provansalskim nebom i neumorne znatiželje za sjajem Pariza.

Neuspjeh na maturi. Dvije godine prisilnog besposličarenja – izuzev nekoliko mjeseci piskaranja. Napisao je tisuće stihova, po uzoru na Musseta. I čitalačka bulimija izazvana Sandom, Micheletom, Montaigneom, Moliereom, Shakespeareom, Hugoom, sve izmiješano.

Seli iz jedne mansarde u drugu, sanjari, piše, doživljava nesretne ljubavi – iz kojih će nastati *Claudeova ispovijest*, povlači se po ateljeima svojih prijatelja iz Aixa, slikara koji su se „popeli“ do Pariza. Iščekuje svog prijatelja, gotovo pa brata, Paula Cézannea, zaljubljenika u slikarstvo koji kasnije napušta Aix. Istražuje lijevu obalu Pariza, obilazi velika Hausmannova gradilišta, odlazi sve do sela u južnom i jugoistočnom predgrađu. I to nešto od starog, ali siromašnog, Pariza, povlači se u njegovoj prepisci s prijateljima iz Aixa.

Mansarda u Latinskoj četvrti

U razdoblju od 1858. do 1861. Zola i njegov drug i bliski prijatelj Paul Cézanne, koji je ostao u Aixu, izmjenjuju brojna pisma. U travnju 1861. Cézanne dolazi na nekoliko mjeseci k Zoli u Pariz.

Zaista ne znam koja me sudbina navodi na izbor stanova. Kao dijete sam u Aixu stanovao u Thiersovom stanu. Kada sam došao u Pariz, prva soba mi je bila u ulici Raspail, zatim danas, ne znam više kojom igrom sudbine, selim se iz onog veličanstvenog sedmog okruga, o kojem sam ti pričao prošlo proljeće, i odabirem novu mansardu, baš onu u kojoj je

celle où Bernardin de Saint-Pierre a écrit la plupart de ses œuvres. Un vrai bijou que cette nouvelle chambrette : petite, il est vrai, mais égayée par le soleil et surtout originale au possible. On y grimpe à l'aide d'un escalier tournant, deux fenêtres, l'une au midi, l'autre au nord. En un mot, un belvédère, ayant pour horizon presque toute la grande ville. J'allais oublier de te dire que ma nouvelle rue se nomme Neuve-Saint-Étienne-du-Mont² et que mon nouveau numéro est le numéro 24. Adresse-moi cependant tes lettres chez ma mère, même rue, 21. Donc plus de Saint-Victor mais un Saint-Étienne : à vrai dire, nous n'avons fait que changer de saint. [...]

Mes grands plaisirs maintenant sont la pipe et le rêve, les pieds dans le foyer et les yeux fixés sur la flamme. Je passe ainsi des journées presque sans ennui, n'écrivant jamais, lisant parfois quelques pages de Montaigne. À parler franc, je veux changer de vie et me secouer un peu, pour me nettoyer de cette poussière de paresse qui me rouille. Il y a longtemps que je médite, il est temps de produire. Tout un volume, épisode par épisode, chapitre par chapitre, est classé dans ma tête. [...]

Pour l'instant, mon poêle étant éteint, crainte du froid aux pieds, j'écris dans mon lit, fort peu à mon aise, tu peux croire, car je tiens ma bougie d'une main et de l'autre je griffonne à grand-peine. D'ailleurs, le matin, lorsque je pourrais écrire ceci ou cela, je reste au lit à rêvasser, le tout par paresse d'allumer mon feu. C'est ma chanson éternelle ; je travaillerais bien si j'avais mon poêle allumé, mais rien n'est ennuyeux comme un tel préparatif.

Lettre à Paul Cézanne, 5 février 1861.

Bernardin de Saint-Pierre napisao većinu svojih djela. Pravi dragulj je ta nova sobica: doduše, mala je, ali sunce je oživljava i nadasve je krajnje originalna. Do nje se može popeti zavojitim stepenicama, a ima i dva prozora, jedan na južnoj, drugi na sjevernoj strani. Jednom riječju, pravi vidikovac, čiji je horizont gotovo čitav velegrad. Skoro sam zaboravio reći da se moja nova ulica zove Ulica Neuve-Saint-Étienne-du-Mont i da je moja nova adresa na broju 24. Ipak adresiraj pisma na moju majku, ista ulica, broj 21. Dakle nisam više kod Svetog Viktora, već Svetog Stjepana: istini za volju, promijenili smo samo sveca. [...]

Trenutno najviše uživam u pušenju lule i sanjarenju, s nogama pokraj ognjišta i očima uperenim u plamen. Tako provodim dane gotovo bezbrižno, ne pišem nikad, ponekad pročitam pokoju stranicu Montaignea. Iskreno govoreći, želim promijeniti svoj život i protresti se malo, skinuti sa sebe ovu prašinu lijenosti koja me otupljuje. Već dugo vremena razmišljam, sad je vrijeme za stvaranje. Čitav jedan svezak, epizoda po epizoda, poglavlje po poglavlje, razvrstani su u mojoj glavi. [...]

Zasada, budući da mi je peć ugašena, a bojim se da mi se noge ne smrznju, pišem u krevetu, jako mi je neudobno, možeš li zamisliti, jer jednom rukom držim svijeću, a drugom jedva jedvice črčkam. Uostalom, ujutro, kada bih mogao nešto napisati, ostajem u krevetu i snatrim, sve samo da iz lijenosti ne upalim vatru. To je moja vječna pjesmica; dobro bih radio, kad bih imao upaljenu peć, ali nema ništa dosadnije od pripreme vatre.

Pismo Paulu Cézanneu, 5. veljače 1861.

² Partant de la rue Contrescarpe, elle était parallèle à la rue Lacépède, côté nord.

Mardi-gras.

Zola écrit à son camarade aixois Baille au lendemain du Mardi gras de 1859 – jour de congé pour les lycéens. En ce temps-là, le carnaval à Paris mobilise des centaines de milliers de badauds, masses sur le passage du Bœuf-gras, ou emportés dans son cortège.

Mon cher ami,

Je t'écris le lendemain d'un Mardi-gras, c'est-à-dire roué de fatigue. Je n'ai rien trouvé de mieux pour reposer mon corps et mon esprit que de babiller un peu avec toi. [...]

Il y a deux nuits que nous ne dormons guère, moi et Houchard ; désirant voir tout, nous avons tout visité, depuis l'Opéra jusqu'au bal de barrière. Hélas ! si je ne craignais que tu te moques de moi, je te dirais ici les pensées qui ont traversé mon cœur de dix-huit ans en voyant tous ces gens sautant sottement les uns devant les autres, voulant à force de cris s'étourdir eux-mêmes, se persuader qu'ils s'amusaient énormément.

J'ai observé, et j'ai fait semblant de m'amuser énormément l'ai même fait la connaissance d'une jeune ouvrière, toute rose, toute mignonne, toute gentille; et avec tout cela un nom charmant, un de ces noms comme en choisissent les poètes. Elle s'appelle Espérance. Espérance, un nom que ne désavouerait pas une sylphide. Hélas! Elle va au bal et elle porte la crinoline, hélas ! Elle fume, elle boit du punch. La sylphide perd ses ailes et elle devient noceuse. Pauvres poètes, on a bien raison de dire qu'ils rêvent ! N'importe ! Espérance est bien jolie et si j'étais Marguery, je te dirais que j'ai eu une espérance toute une nuit. Je ne sais si je la reverrai. Elle m'a dit où était son atelier. Irai-je ou n'irai-je pas ? Sapristi, c'est qu'Espérance est bien jolie !

Mardi-Gras.

Zola piše svom drugu iz Aixa dan nakon pokladnog utorka 1859. – ujedno praznikom za gimnazijalce. U to je vrijeme u karnevalskim povorkama u Parizu sudjelovalo tisuće ljudi, koji su nagomilani iščekivali prolazak Karnevalskog goveda ili su sudjelovali u povorci.

Dragi prijatelju,

pišem ti dan nakon pokladnog utorka, dakle, mrtav sam umoran. Nisam pronašao boljeg načina da odmorim dušu i tijelo od mlaćenja prazne slame s tobom. [...]

Već dvije noći Houchard i ja jedva da spavamo; ne želeći ništa propustiti, posjetili smo sve, od Opere do balova na rubnim djelovima grada. Eh, da ne strahujem od tvog ruganja, iznio bih ti ovdje sve što su u mom osamnaestogodišnjem srcu izazvali svi ti ljudi koji su glupasto poskakivali jedni pred drugima, želeći povicima zadiviti sami sebe.

Promatrao sam praveći se da se ludo zabavljam. Čak sam upoznao i jednu mladu radnicu, rumenu, slatku, dražesnu; i uza sve to ima šarmantno ime, jedno od onih imena koja biraju pjesnici. Zove se Espérance. Espérance, ime kojeg se ni vila ne bi odrekla. Eh! Ide na ples i nosi krinolinu, eh! Puši, pije punč. Vila gubi svoja krila i postaje laka žena. Jadni pjesnici, u pravu su oni koji kažu da žive u snovima! Nema veze! Espérance je baš lijepa i da sam Marguery, rekao bih ti da sam cijelu noć imao nadu⁵. Ne znam hoću li je ponovo vidjeti. Rekla mi je gdje se nalazi njezina radionica. Hoću li ići ili neću? Trista mu jada, Espérance je baš lijepa!

Pismo Jean-Baptistinu Bailleu, 9. ožujka 1859.

⁵ Fr. espérance, op. prev.

Lettre à Jean-Baptistin Baille, 9 mars 1859.

La fontaine de Jean Goujon.

Journées d'oisiveté forcée. Zola descend la rue Saint-Jacques ou le nouveau boulevard Saint-Michel, en direction des Halles. Il tombe en arrêt devant la fontaine Renaissance de Jean Goujon, au milieu du square des Innocentes.

On vient de débarrasser de ses toiles la fontaine de Jean Goujon, que l'on était en train de réparer. Elle est située sur l'emplacement qui s'appelait jadis la cour des Miracles, et entourée d'un délicieux petit jardin-ce qui, entre parenthèses, montre la versatilité des choses terrestres. Cette fontaine genre Renaissance affecte une forme carrée ; elle est surmontée d'un dôme et percée de quatre ouvertures à plein cintre, une pour chaque face. De chaque côté de ces ouvertures se trouve un bas-relief fort étroit et fort long, ce qui fait deux bas-reliefs par face.

Lettre à Paul Cézanne, 25 mars 1860.

Sur le chemin de Vitry.

Employé aux Docks pendant trois mois, d'avril à juin 1860, Zola attend dans le spleen son unique jour de liberté. Il s'échappe alors en direction des villages du sud et du sud-est, encore totalement épargnés par l'urbanisation.

Mon cher Paul,

L'autre jour, par une belle matinée, je me suis égaré loin de Paris, dans les champs, à trois ou quatre lieues. [...]

Le fait est qu'après avoir couru deux grandes heures, je me sentis en grand appétit. Je levai la tête :

Fontana Jeana Goujona.

Dani prisilnog besposličarenja. Zola se spušta Ulicom Saint-Jacques ili novim bulevarom Saint-Michel, u smjeru četvrti Les Halles. Zaustavlja se pred renesansnom fontanom Jeana Goujona, nasred parka Nevinih.

Nedavno su skinuli zaštitu s fontane Jeana Goujona koja je bila u fazi obnove. Nalazi se na mjestu koje se nekada zvalo dvorište Čuda i okružena je dražesnim malim vrtom, što, usput, pokazuje prevrtljivost zemaljskih stvari. Ova je renesansna fontana kvadratnog oblika; iznad nje se nalazi svod i na svakoj strani po jedan polukružni otvor. Na svakoj strani tih otvora nalazi se uski i dugi bareljef, dakle, po dva bareljefa sa svake strane.

Pismo Paulu Cézanneu, 25. ožujka 1860.

Na putu prema Vitryju.

Radeći na Dokovima tijekom tri mjeseca, od travnja do lipnja 1860., Zola sumorno iščekuje svoj jedini dan slobode. Bježi prema selima na jugu i jugoistoku, koja su još uvijek bila potpuno pošteđena urbanizacije.

Dragi Paul,

neki dan, jednog lijepog jutra, pobjegao sam daleko od Pariza, u polja, na tri-četiri kilometra. [...]

Nakon što sam trčao dobra dva sata, otvorio mi se apetit. Podigao sam glavu: posvuda drveće, pšenica, živica, itd. Našao sam se na potpuno

des arbres partout, du blé, des haies, etc. Je me trouvais dans un pays qui m'était totalement inconnu. Enfin, au-dessus d'un vieux chêne, j'aperçus un clocher; un clocher suppose un village : un village, une auberge. Je marchai vers la bienheureuse église, et je ne tardai pas à me trouver installé devant un frugal déjeuner, dans un café quelconque. Dans ce café – et c'est à cela que j'en voulais venir, tout le reste n'est qu'une préface – je remarquai en rentrant des peintures qui me frappèrent. C'étaient de grands panneaux comme tu veux en peindre chez toi, peints sur toile, représentant des fêtes de village ; mais un chic, un coup de pinceau si sûr une entente si parfaite de l'effet à distance, que je demeurai ébahi. Jamais je n'avais vu de telles choses dans un café, même parisien. On me dit que c'était un artiste de vingt-trois ans qui avait commis ces petits chefs-d'œuvre. Vraiment, si tu viens à Paris, nous irons jusqu'à Vitry – c'est le nom du bienheureux village et je suis certain que tu admireras comme moi. Je me suis laissé peut-être emporter par l'enthousiasme, mais je ne crois pas me tromper en avançant que ce jeune rapin a de l'avenir.

Lettre à Paul Cézanne, 11 juin 1860.

Un atelier de rapin.

Zola s'est agrégé à la petite bande des peintres aixois de Paris. Avec ses visites au Louvre, c'est une manière d'éduquer son œil à la peinture.

Je frappe. Il était neuf heures du soir, un beau dimanche qui, par hasard, avait vu briller le soleil et voyait scintiller les étoiles. Je frappe donc silence complet, puis un *Qui est là ?* suivi d'un *Je commençais à m'endormir*. Dormir à cette heure, un jour de fête, lorsque la nuit était si claire et si douce ! Je manquai de dégringoler les quatre étages d'étonnement.

nepoznatom mjestu. Na koncu sam, iznad jednog starog hrasta, uočio zvonik; zvonik znači da je ondje selo: selo, svratište. Hodao sam prema svetoj crkvi i ubrzo se našao pred skromnim ručkom, u nekom kafiću. Ulazeći u taj kafić – to sam ti i htio reći, sve ostalo je samo uvod – primijetio sam slike koje su me zadivile. Veliki panoi kakve ti slikaš kod kuće, oslikani na platnu, na kojima su prikazane seoske proslave; pravi šik, toliko siguran potez kistom, toliko savršen *actio in distans*, da sam ostao zapanjen. Nikada nisam vidio nešto takvo u nekom kafiću, čak ni pariškom. Rekli su mi da je neki dvadesettrogodišnji umjetnik postavio ova mala remek-djela. Doista, ako dođeš u Pariz, otići ćemo do Vitryja – to je ime blaženog sela i siguran sam da ćeš se oduševiti kao i ja. Možda me obuzeo entuzijazam, ali ne mislim da griješim ako kažem da ovaj mladi mazalo ima budućnost.

Pismo Paulu Cézanneu, 11. lipnja 1860.

Mazalov atelje.

Zola se pridružio maloj grupi eksanskih slikara u Parizu. Njegovi posjeti Louvreu način su da upozna svoje oko sa slikarstvom.

Kucam. Bilo je devet sati navečer, jedne lijepe nedjelje koja je, slučajno, bila obasjana suncem i kasnije zvijezdama. Kucam, dakle, potpuna tišina, zatim se začuje „Tko je?“ pa „Baš sam krenuo na spavanje“. Spavanje u ovo doba, na praznik, a noć je bila tako svijetla i ugodna! Skoro sam pao na dupe od čuđenja.

Enfin, le beau Chaillan vint m'ouvrir, coiffé d'un superbe bonnet de coton et la bouche fendue par un incommensurable sourire. Il me fit voir une copie de *La Descente de croix* de Rubens. Du Chaillan-Rubens, c'est triste, je t'en réponde, bien triste à voir. Heureusement il faisait nuit et je n'ai pas aperçu toute l'horreur de cette petite toile. Avec un air modeste: « C'est une ébauche, me disait-il, à grands coups, sans prétentions, je finirai cela plus tard, je le corrigerai. » L'innocent ! Je connais cette comédie que chacun joue devant son œuvre, cette couvre qu'il a tant soignée, qu'il a si souvent revue, et qu'il donne ensuite comme une simple ébauche, un simple canevas qu'il a jeté en quelques minutes sur la toile, sur le papier. Une autre copie se balançait à un clou: mais celle-là, véritable ébauche, offrait un tel mélange informe de couleurs que je n'ai pu comprendre ni ce que c'était, ni de quel tableau elle était tirée. Il m'a fort amusé, ce brave garçon, par ses réflexions, ses étonnements, sa bonhomie. J'aurais plus ri encore, si nous avions été deux; ne te souviens-tu pas de sa chambre à Aix, et de ce portrait qu'il avait fait gratis? Ce mot-là le peint tout entier.

Lettre à Jean-Baptistin Baille, 16 mai 1860.

ENTRÉE EN LITTÉRATURE

L'embauche chez Hachette, le 1er mars 1862, est à la fois pour Zola une espèce d'emprisonnement et une libération. Finies les journées de rêveries et de bavardages dans la fumée des pipes : six jours par semaine, dix heures par jour, la discipline du bureau, des notices publicitaires, des catalogues, de la correspondance professionnelle. En revanche, envolées les espérances de gloire poétique. Seul l'exercice de la prose permet à un jeune écrivain sans

Napokon mi je dragi Chaillan otvorio, na glavi je imao krasnu pamučnu kapicu, a na ustima mu je visio neizmjeran osmijeh. Pokazao mi je kopiju Rubensova *Skidanja s križa*. Mješavina Chaillana i Rubensa, tužno, odmah da ti kažem, jako tužno za vidjeti. Srećom, bilo je mračno pa nisam uspio prozreti sav užas tog malog platna. Skromno mi je rekao: „To je samo skica, ugrubo, nepretenciozna, završit ću je poslije, popraviti ću je.“ Nevinašce! Znam ja tu komediju koju svatko izvodi svojim djelom, koje je toliko dotjeravao, toliko često pregledavao i koje onda prikazuje kao običnu skicu, običnu bazu koju je našvrljao u nekoliko minuta na platnu ili papiru. Još se jedna kopija klatila pričvršćena čavlom: no ova, prava skica, predstavljala je takvu neodređenu mješavinu boja da nisam mogao shvatiti ni što je to, ni iz koje je slike izvučeno. Baš me zabavio, taj dobri dečko, svojim razmišljanjima, čuđenjem i dobroćudnošću. Više bih se smijao da nismo bili samo nas dvoje: sjećao li se njegove sobe u Aixu, i onog portreta kojeg je napravio besplatno? Ta ga riječ potpuno oslikava.

Pismo Jean-Baptistinu Bailleu, 16. svibnja 1860.

KNJIŽEVNI POČECI

Zaposlenje kod Hachettea, 1. ožujka 1862., za Zolu je istovremeno neka vrsta zatvora i oslobođenja. Gotovi su dani provedeni u sanjarenju i brbljanju uz dim lule: šest dana tjedno, deset sati dnevno, uredska disciplina, članci, katalozi, profesionalna korespondencija. S druge strane, nada o pjesničkoj slavi. Jedino pisanje proze omogućuje mladom piscu bez bogatstva da se nasiti. Napokon je dobio slobodu da iskoristi svoj istinski talent, novinara i pripovjedača. Od 1862.

fortune de manger à sa faim. Le voilà libéré pour son talent véritable, celui du journaliste et du conteur.

Dès 1862, il met en chantier des contes et un roman : *La Confession de Claude. Les Contes à Ninon* paraîtront en 1864 et *La Confession* en 1865. Parallèlement, il va entrer dans la presse par la petite porte des journaux et revues de province, puis par celle de la « petite presse » parisienne : *Le Petit Journal*. Le ton du reportage, de l'autobiographie, de la chronique de mœurs se mêlent, d'un genre à l'autre. Déjà s'affirme un regard aigu et poétique tout ensemble sur le quotidien du petit peuple parisien.

La question du pain.

L'hiver 1860-1861 est terrible. Zola vit dans le froid et la disette, en compagnie d'une jeune femme volage, qui disparaîtra rapidement : Berthe. Il évoquera cette aventure dans son premier roman : *La Confession de Claude* (1865).

Le soir, la question du pain revient terrible et pressante.

Nous mangeons ou nous ne mangeons pas. Puis nous nous couchons là endormis. Le lendemain, la vie recommence, pareille, plus cuisante et plus âpre chaque jour.

Je ne sors plus depuis une semaine. Un soir – nous n'avions pas mangé la veille – j'ai ôté mon paletot sur la place du Panthéon, et Laurence a été le vendre. Il gelait. Je suis rentré en courant, suant à grosses gouttes de peur et de souffrance. Deux jours après, mon pantalon a suivi le paletot. Me voici nu. Je m'enveloppe dans une couverture, je me couvre comme je puis, et je prends ainsi le plus d'exercice possible, pour ne pas laisser se roidir mes jointures. Lorsqu'on vient me voir, je me couche, je prétends être un peu indisposé.

započinje s radom na pripovijetkama i romanu *Claudeova ispovijest. Priče za Ninon* objavljene su 1864., a *Ispovijest* 1865. Usporedno s time, u novinarstvo će ući na mala vrata dnevnih listova i provincijskih časopisa, zatim preko pariške „jeftine štampe“ pišući za *Le Petit Journal*. Od žanra do žanra mijesaju se tonovi reportaže, autobiografije i društvene kronike. Do izraza dolazi njegov oštar i poetičan pogled na svakodnevicu pariškog naroda.

Pitanje kruha.

Zima 1860. – 1861. je strašna. Zola živi u hladnoći i oskudici u društvu jedne prevrtljive djevojke Berthe, koja će brzo nestati. Opisat će tu avanturu u svom prvom romanu *Claudeova ispovijest* (1865.).

Svake večeri nameće se užasno i goruće pitanje kruha.

Jedemo ili ne jedemo. Zatim pospani odlazimo na spavanje. Sutradan, život počinje iznova, još bolniji i gorči.

Ne izlazim već tjedan dana. Jedne večeri sam – a prethodne nismo ništa jeli – skinuo svoj kaput na Trgu Panthéon, a Laurence ga je otišla prodati. Bilo je strašno hladno. Kući sam se vratio u trku, znojeći se od straha i boli. Dva dana poslije, hlače su doživjele sudbinu kaputa. Ostao sam gol. Umatam se u pokrivač, pokrивam kako stignem, i vježbam što je više moguće da mi se ne ukoče zglobovi. Kada mi netko dođe u posjet, odmah legnem, glumim da nisam raspoložen za druženje.

Čini se da Laurence manje pati od mene. Ne buni se, ne pokušava se osloboditi života koji živimo. Ne mogu shvatiti tu ženu. Mirno prihvaća moju bijedu. Je li to odanost, je li to potreba?

Laurence paraît souffrir moins que moi. Elle n'a pas de révolte, elle ne tente pas de se soustraire à l'existence que nous menons. Je ne puis m'expliquer cette femme. Elle accepte tranquillement ma misère. Est-ce dévouement, est-ce nécessité ?

La Confession de Claude, 1865.

Croquis parisiens.

Le boulevard d'Enfer (actuelle partie sud du boulevard Raspail) joignait la place d'Enfer (Denfert-Rochereau) à l'emplacement de l'actuel boulevard Edgar-Quinet. La rue Gracieuse est parallèle au côté ouest de la rue Monge (ancienne rue Saint-Victor).

Les anciens boulevards extérieurs sont de paisibles déserts où les amoureux du soleil couchant peuvent aller promener leur paresse en toute conscience. J'aime ces longues allées qui vont disparaître quelque jour sous le flot montant des maisons ; elles ressemblent à ces grandes routes plantées d'arbres, qui traversent les villages ; elles ont, sur leurs bords, de petits sentiers bordés de touffes de gazon, et rien n'est charmant comme de suivre ces sentiers, en se donnant pour tâche de ne pas tomber dans les fossés.

Lorsque je suis triste, je me rends au boulevard d'Enfer, et je cherche à rencontrer le plus de convois possible. La vue de tant de misère et de tant de désespoir me console. Il y a, dans la marche lente des cortèges, dans les paroles dites à voix basse, dans ces files mélancoliques d'hommes et de femmes qui passent sans bruit, une paix et une douceur suprêmes qui bercent mes souffrances et les apaisent.

J'habitais alors, rue Gracieuse, le grenier de mes vingt ans. La rue Gracieuse est une ruelle escarpée, sinistre et étroite, qui descend la butte Saint-Victor, derrière le jardin des Plantes.

Claudeova ispovijest, 1865.

Pariške skice.

Bulevar Enfer (sadašnji južni dio Bulevara Raspail) vodio je do Trga Enfer (Denfert-Rochereau) na mjestu sadašnjeg Bulevara Edgar-Quinet. Ulica Gracieuse ide paralelno sa zapadnom stranom Ulice Monge (bivša ulica Saint-Victor).

Stari vanjski bulevari tihe su pustinje gdje zaljubljenici u zalaske sunca mogu prošetati svoju lijenost mirne duše. Volim te dugačke aleje koje će jednoga dana nestati pod valom novih kuća; nalikuju na one velike ceste s drvećem koje prolaze kroz sela; na njihovim rubovima nalaze se puteljci omeđeni nasadima trave, i nema ništa šarmantnije od hodanja tim putevima pokušavajući ne upasti u jarak.

Kad sam tužan, odlazim na Bulevar Enfer nastojeći susresti što je više moguće sprovoda. Sav taj jad i očaj pružaju mi utjehu. U tim uspojenim povorkama, u tihim razgovorima, u tim melankoličnim redovima muškaraca i žena koji prolaze u tišini, nalazim mir i krajnju blagost koji zibaju i umiruju moju bol.

Živio sam tada na tavanu u Ulici Gracieuse od svoje dvadesete godine. Radi se o strmoj, zlokobnoj i uskoj ulici koja se spušta brdom Saint-Victor, iza Botaničkog vrta.

Uspeo sam se dva kata – ovdje su sve kuće niske – držeći se za konopac da ne skliznem po masnim stepenicama i tako bih došao do svoje

Je montais deux étages – les maisons sont basses en ce pays –, m'aidant d'une corde pour ne pas glisser sur les marches grasses, et je gagnais ainsi ma mansarde dans la plus complète obscurité. Cette mansarde, grande et froide, avait la nudité et les clartés blafardes d'un caveau. J'ai eu pourtant de clairs soleils dans cette ombre, les jours où mon cœur avait des rayons.

Puis il me venait des éclats de rire du grenier voisin, qui était peuplé de toute une famille, le père, la mère et une fillette de sept à huit ans.

Le père était un petit homme sec et anguleux, la tête placée de travers entre deux épaules pointues. Son visage osseux était jaune, avec des yeux noirs, enfoncés sous d'épais sourcils. Cet homme, à l'aspect dur, avait un bon sourire timide ; on eût dit un grand enfant de cinquante ans se troublant et rougissant comme une petite fille. Il cherchait l'ombre et se courbait avec l'humilité d'un forçat gracié.

Dans Paris, 21 novembre 1865.

Les fortifs.

La rue d'Enfer allait de l'ancienne place Saint-Michel (actuelle place Edmond-Rostand) jusqu'à la barrière d'Enfer (place Denfert-Rochereau). De là, la rue d'Orléans conduisait aux fortifications qui séparaient Paris de Montrouge.

Nous avons pris la rue d'Enfer et la route d'Orléans. Toutes les fenêtres étaient ouvertes, montrant les meubles. Il y avait sur les portes des hommes en blouses blanches qui causaient en fumant. On entendait sortir des boutiques des éclats de rire. Ce qui m'entourait, rues, maisons, arbres, me paraissait avoir

mansarde u potpunom mraku. Ta je mansarda, velika i hladna, bila ogoljena i slabo osvjetljena poput podruma. No, u tom bi mraku zasjalo sunce u dane kada bi mi zrake dolazila iz srca.

Onda bih začuo glasno smijanje iz susjedne mansarde u kojoj je živjela cijela jedna obitelj, otac, majka i djevojčica od 7-8 godina.

Otac je bio nizak i mršav čovjek uglastog lica s glavom nakrivljenom između dva šiljasta ramena. Njegovo koščato lice bilo je žuto, a oči crne, upale pod gustim obrvama. Taj je čovjek, strogog izgleda, na licu imao dobronamjeren stidljiv osmijeh; reklo bi se veliko dijete od pedeset godina koje se uznemiri i crveni kao djevojčica. Potražio bi nekakvu sjenu i ponizno se pogrbió poput pomilovanog zatvorenika.

*U Parizu*⁶, 21. studenog 1865.

Utvrde.

Ulica Enfer protezala se od starog Trga Saint-Michel (sadašnji Trg Edmond-Rostand) do mitnice Enfer (Trg Denfert-Rochereau). Odande je Ulica Orléans vodila do utvrda koje su odvajale Pariz od Montrougea.

Išli smo ulicama Enfer i Orléans. Svi su prozori bili otvoreni, otkrivajući namještaj. Na vratima stajali su ljudi u bijelim bluzama koji su razgovarali pušeći. Iz trgovina je dopirao smijeh.

Sve oko mene, ulice, kuće, drveće, činilo mi se kao da je pomno očišćeno. Horizonti su bili čisti, posve novi, bijeli od čistoće i svjetlosti.

⁶ *Dans Paris*, op. prev.

été nettoyé avec soin. Les horizons étaient propres, tout neufs, blancs de netteté et de lumière.

Aux fortifications, nous avons rencontré les premières herbes, herbes courtes encore, en larges tapis. Nous sommes descendus dans le fossé, allant le long des hautes murailles grises, les suivant dans leurs angles. D'un côté le mur pâle, de l'autre le talus verdoyant; on avance comme dans une rue désertée et silencieuse, qui n'aurait pas de maisons. Il y a des coins où les rayons s'amassent, faisant pousser de grands chardons que peuple toute une nation d'insectes, scarabées, papillons, abeilles ; ces coins sont tout bourdonnement et chaleur. Mais le matin, le talus jette son ombre; on marche sans bruit, sur un gazon fin et serré ayant devant soi une bande étroite de ciel sur laquelle se détachent les arbres maigres, en pleine lumière, qui dominent la muraille.

Les fossés des fortifications sont de petits déserts où je me suis souvent oublié. L'horizon étroit, l'ombre, le silence que rendent plus sensible le sourd murmure de la grande ville et les clairons des casernes voisines, en font un lieu cher aux gamins, aux petits et aux grands enfants. On est là, dans un trou, aux portes de la cité, la sentant haleter et tressaillir, mais ne l'apercevant plus. [...] Étouffant déjà, avides de la plaine, nous avons monté le talus en courant. La large campagne s'est étendue devant nous.

Nous nous trouvions dans les terrains vagues de Montrouge. Ces champs défoncés et boueux sont frappés d'éternelle désolation, de misère, de lugubre poésie. Ça et là, le sol noir bâille affreusement, montrant, comme des entrailles ouvertes, d'anciennes carrières abandonnées, blafardes et profondes. Pas un arbre ; sur l'horizon bas et morne se détachent seulement les grandes roues des treuils. Les terres ont je ne sais quel aspect sordide et sont couvertes de débris sans nom. Les chemins tournent, se creusent,

Na utvrdama naišli smo na prve vlati trave, još uvijek niske, u širokim pokrivačima. Sišli smo u jarak prateći visoke sive zidine. S jedne strane bio je blijedi zid, a s druge zelenkasta strmina; hodali smo kao po nekoj napuštenoj i tihoj ulici u kojoj nema kuća. Bilo je kutaka do kojih su dopirale zrake sunca i gdje su onda rasle velike češljuge na kojima je živjela čitava kolonija kukaca, skarabeja, leptira, pčela; ta su mjesta bila ispunjena zujanjem i toplinom.

No, ujutro je strmina bacala sjenu; hodali smo ne praveći buku, po finom i nabijenom travnjaku, imajući pred sobom uski komadić neba na kojem se razabiralo suho drveće, pod jarkom svjetlosti, koje se izdizalo iznad zidina.

Jarci oko utvrda malene su pustinje u kojima bih često odlutao. Uski horizont, sjena, tišina koji nejasan velegradski šum i trublju obližnjih kasarni čine jasnijima, privlače djecu, malu i veliku. Tu smo, u rupi, na vratima grada, osjećamo njegov dah i drhtaj, ali ga više ne vidimo.

[...] Kako nam je već postalo zagušljivo, željni poljane, trkom smo se uspeli na obronak. Pred nama se prostrlo široko polje.

Našli smo se na neobrađenoj zemlji u Montrougeu. Ta prekopana i blatna polja pogođena su vječnom pustoši, nevoljom, turobnom poezijom. Tu i tamo, crna zemlja strašno zijevne, pokazujući, poput otvorene utrobe, nekadašnje kamenolome, sada napuštene, izbljedjele i duboke. Nijednog stabla; na niskom i tmurnom horizontu naziru se samo veliki kotači dizalica. Zemlja izgleda nekako gnjusno i prekrivena je nepoznatim krhotinama. Putevi vijugaju, iskaču i protežu se melankolično. Zidine u ruševinama, gomila krhotina zida nalaze se na svakoj krivini staze. Sve je naizgled surovo, crna zemlja, bijele stijene, plavo nebo, čitav pejzaž izgleda boležljivo, sa svojim naglo odsječenim horizontima,

s'allongent avec mélancolie. Des masures neuves en ruines, des tas de plâtras s'offrent à chaque détour des sentiers. Tout est cru à l'œil, les terrains noirs, les pierres blanches, le ciel bleu, le paysage entier, avec son aspect maladif, ses plans brusquement coupés, ses plaies béantes, a la tristesse indicible des contrées que la main de l'homme a déchirées.

La Confession de Claude, 1865.

Dans les bois de Verrières.

Pendant plusieurs années – jusque vers 1865 –, ce sera un des lieux d'excursions dominicales favoris de Zola. Et de ses « rêveries du promeneur solitaire ».

Je ne sais, monsieur, si vous connaissez les bois de Verrières. Ils s'étendent là-haut, entre la vallée de Bièvre et celle de Châtenay, et ce sont, je vous jure, les bois les plus jolis des environs de Paris ; je suis un grand rôdeur de banlieue vous pouvez me croire sur parole. On coupe en ce moment ma chère forêt, ce qui est une grande tristesse pour mon cœur. Toutefois, il y reste encore assez de feuilles pour y entendre, dans l'ombre et le silence, les mille voix des taillis qui célèbrent entre elles le retour des beaux jours. En fait d'actualité, je ne connais pas de plus charmante chose que la gaieté folle de la campagne, la chanson triomphante des eaux, des arbres et du ciel. Mai est pour moi le grand personnage du moment, l'ambassadeur de l'Été, dont tout chroniqueur bien élevé doit signaler l'arrivée.

Je marchais à petits pas dans les allées. La forêt était comme une belle épousee, au lendemain des noces, elle avait des pleurs de volupté, une jeune langueur, une fraîcheur humide, des parfums tièdes et pénétrants. Le soleil à l'horizon glissait obliquement, entre les arbres, par larges nappes, et je trouvais je ne

svojim otvorenim ranama, uz neopisivu tugu krajeva koje je ljudska ruka rastrgala.

Claudeova ispovijest, 1865.

U šumi Verrières.

Tijekom više godina – sve do negdje 1865. – to će biti jedno od Zolinih omiljenih odredišta nedjeljnih izleta. I njegovih „sanjarenja usamljenog šetača“.

Ne znam poznajete li, gospodine, šumu Verrières. Proteže se tamo gore, između dolina Bièvre i Châtenay, a radi se, kunem vam se, o najljepšoj šumi u okolici Pariza; kao velikoj skitnici iz predgrađa možete mi vjerovati na riječ. Upravo mi sijeku moju dragu šumu, što u mom srcu izaziva neopisivu tugu. Ipak, još uvijek ostaje dovoljno lišća da se može čuti, u sjeni i tišini, tisuće glasova iz šumaraka koji među sobom slave povratak lijepog vremena. Zapravo, trenutno ne znam za nešto šarantnije od ludog veselja u polju, trijumfalnu pjesmu voda, stabala i neba. Svibanj mi je trenutno najvažniji, vijesnik ljeta, i svaki dobro odgojeni kroničar trebao bi naznačiti njegov dolazak.

Hodao sam sitnim koracima po stazama. Šuma je bila poput prelijepe nevjeste dan nakon vjenčanja, sa suzama zadovoljstva, mladenačkom klonulosti, vlažnom svježinom, toplim i prodornim mirisima. Sunce je na horizontu klizilo ukoso, između stabala, u širokim slojevima, a ja sam pronalazio nekakvu blagost, nekakvu finu harmoniju u tim zlatnim zrakama koje su se razvijale po zemlji, poput

sais quelle douceur, quelle harmonie suave dans ces rayons d'or qui se déroulaient à terre comme des voiles de soie souples et éblouissants. Le ciel, au-dessus des villages, était d'un bleu pâle, les feuilles étaient d'un vert tendre ; le soleil blond adoucissait encore ces teintes et donnait à toutes choses les reflets soyeux et changeants du velours. Et, dans la fraîcheur, j'entendais le réveil des bois, ces mille petits bruits qui témoignent de la vie des sources et des branches ; il y avait sur ma tête des chants d'oiseaux, sous mes pieds des murmures d'insectes, tout autour de moi des craquements soudains, des gazouillements d'eaux courantes, des soupirs inconnus qui semblaient sortir du flanc noueux des grands chênes. J'avançais lentement, me plaisant à m'attarder au soleil et à l'ombre, buvant l'air frais du matin, et essayant de saisir les mots confus que les aubépines m'adressaient au passage. [...]

J'avais oublié Paris, ne sentant pas ce journal que je portais sur le sein. Je me demandais sérieusement si je n'allais pas bâtir une hutte, au fond d'un taillis, et vivre là comme un grand lâche, abandonnant la ville poudreuse où mes frères se battaient.

Lettres d'un curieux, mai 1865.

LE FLÂNEUR DE PARIS

Une des promenades favorites du jeune Zola, très tôt le matin, dans la soirée ou le dimanche, est la descente aux Halles, et, un peu plus tard, le parcours du boulevard Montparnasse. Il suit le nouveau boulevard Saint-Michel, taillé tout droit en lieu et place de la serpentine rue de la Harpe. Il tombe en arrêt devant les

mekanih i blistavih svilenih velova. Nebo iznad sela bilo je blijedoplavo, a lišće svijetlozeleno; k tome je žuto sunce ublažavalo te boje i svemu tome davalo promjenjive i svilene baršunaste odraze. I u svježini slušao sam buđenje šume te tisuće malih glasova koji svjedoče o živosti izvora i granja; nad mojom se glavom čuo pjev ptica, pod nogama šum kukaca, posvuda oko mene iznenadna škripa, žuborenje voda tekućica, nepoznati uzdas i za koje se činilo da dolaze iz čvorastih bokova velikih hrastova. Hodao sam polako, uživajući u pauzama na suncu i u sjeni, udišući svježi jutarnji zrak i pokušavajući razabrati nejasne riječi koje su mi u prolazu upućivali glogovi. [...]

Zaboravio sam na Pariz, ne osjećajući onaj list koji sam nosio na prsima. Ozbiljno sam razmišljao da sagradim kolibu, u dnu neke šume, i počnem živjeti ondje poput velike kukavice koja je napustila prašnjavi grad gdje su se moja braća borila.

*Pisma znatiželjnika*⁷, svibanj 1865.

PARIŠKI FLANER

Ranim jutrom, navečer ili nedjeljom mladi se Zola volio tijekom šetnje spustiti do tražnice Les Halles, a potom se uputiti do bulevara Montparnasse. Hodao je novim bulevarom Saint-Michel koji se usjekao točno na mjestu serpentine u ulici Harpe. Zaustavlja se pred mesnicama rano ujutro – preludij budućem *Trbuhu*

⁷ *Lettres d'un curieux*, op. prev.

étals du petit matin – prélude au futur *Ventre de Paris* – et tourne autour de la fontaine des Innocents. Il flâne aussi volontiers dans les squares, qui offrent à son regard toutes sortes de « types de Paris » : flâneurs comme lui, ou groupes d'enfants sous la conduite de leurs nourrices.

Déjà apparaissent sous sa plume des scènes de société qui feront le miel de ses futurs romans : ainsi d'un mariage à l'église russe (il se contentera plus tard des églises catholiques). Qu'est-il allé faire à l'église russe ? Mystère.

Descente aux Halles.

Ce texte est extrait d'une chronique publiée dans *Le Figaro* le 20 novembre 1866, et reprise en 1874 dans les *Nouveaux Contes à Ninon*, puis dans le recueil posthume intitulé *Dans Paris*.

J'ai pris le boulevard Saint-Michel. Les longues lignes grises des maisons coupaient dans le ciel une bande d'un noir sale ; le gaz pâlisait, les trottoirs étaient déserts, et j'entendais autour de moi des pas lourds dont les bruits réguliers sortaient de l'ombre. Sur la chaussée, il y avait par instants un grand vacarme de charrettes. J'ai suivi la file démesurée de ces charrettes, et je suis arrivé à la Halle.

Là, tout un peuple se pressait aux lueurs vacillantes et blafardes des lanternes et des becs de gaz. Je venais de voir les servantes qui balayaient la salle à manger, et je me trouvais maintenant devant l'office colossal qui allait alimenter l'orgie du jour. J'ai entrevu, dans la clarté pâle, des tas rouges de viande, des paniers de poissons qui luisaient avec des éclairs

Pariza – i vrti se oko fontane des Innocentes. Šeće se rado i po parkovima koji mu pružaju uvid u svakakve „tipove Pariza“: šetača poput njega ili grupa djece pod paskom dadilja.

Već se pod njegovim perom pojavljuju društveni prizori koji će biti srž njegovih budućih romana: poput scene vjenčanja u ruskoj crkvi (poslije će se zadovoljiti katoličkim crkvama). Što je radio u ruskoj crkvi? Nećemo saznati.

Spust do četvrti Les Halles.

Ovo je ulomak iz jedne kronike objavljene u časopisu *Le Figaro* 20. studenog 1866. i uvrštene 1874. u *Nove priče za Ninon*⁸, zatim u posthumnu zbirku naslovljenu *U Parizu*⁹.

Krenuo sam bulevarom Saint-Michel. Dugački sivi nizovi kuća pravili su na nebu mutno-crni обруč; plamenici su blijedjeli, pločnici su bili pusti, a oko sebe sam čuo teške korake čiji su pravilni štropoti izlazili iz sjene. Na cesti je na trenutke izbijao ogroman metež kolica. Slijedio sam neizmjernu kolonu tih kolica i tako stigao do Hallea.

Onđe je mnoštvo ljudi jurilo pod tinjajućom i blijedom svjetlosti fenjera i plinskih plamenika.

Ugledao sam sluškinje kako metu blagovaonicu i našao se pred veličanstvenom prostorijom u kojoj se priprema hrana za pijanku. Opazio sam, kroz blijedu svjetlost, crvene hrpe mesa, košare s ribom koju su sjale srebrnim sjajem, gomile povrća koje su probijale tamu bijelim i zelenim točkama.

⁸ *Nouveaux contes à Ninon*, op. prev.

⁹ *Dans Paris*, op. prev.

d'argent, des montagnes de légumes piquant l'ombre de taches blanches et vertes.

Et, comme je regardais la grande orgie se préparer, j'ai aperçu dans un coin sombre une foule qui s'agitait sinistrement. Les lanternes jetaient une lumière jaune sur cette foule. Des enfants, des femmes, des hommes fouillaient à pleines mains dans de larges tas noirâtres qui traînaient sur le sol. J'ai pensé que c'étaient là des débris de viande qu'on vendait au rabais, et sur lesquels se précipitaient les misérables.

Je me suis approché. Les tas de débris de viande étaient des tas de violettes.

Dans Paris, « Les Violettes », 30 novembre 1866.

Les squares de Paris.

« Les squares », d'où est tiré ce texte, a été publié dans *Le Figaro* du 18 juin 1867.

Dans l'intérieur de Paris, les poètes et les capitaines retraités, les jeunes femmes et les nourrices, vont s'asseoir sur les chaises des Tuileries, du Luxembourg ou du jardin des Plantes. Chacun de ces jardins a son public particulier qui vient là par habitude, pour se mettre à l'ombre. Les promeneurs finissent par ne plus même s'apercevoir qu'ils sont sous des arbres et qu'ils ont des plates-bandes devant eux ; ils semblent croire que les arbres sont en fer-blanc et que les fleurs des plates-bandes sortent de chez une modiste. Ils vivent heureux dans cette croyance. [...]

Certains squares ne sont, à vrai dire, que de larges trottoirs plantés d'arbres. Le square des Arts-et-Métiers, par exemple, a plus de graviers que de brins d'herbe, et celui de la tour Saint-Jacques étale de

I dok sam promatrao pripreme za veliku pijanku, primijetio sam u mračnom uglu nekakvu gomilu koja se zlokobno komešala. Fenjeri su bacali žutu svjetlost na tu gomilu. Djeca, žene, muškarci golim su rukama prekopavali po crnkastim hrpama koje su ležale na podu. Pomislio sam da je riječ o ostacima mesa koji se prodaju po sniženoj cijeni i na koje su jadnici nahrlili.

Približio sam se. Hrpa ostataka mesa bila je hrpa ljubičica.

U Parizu, „Ljubičice“¹⁰, 30. studenog 1866.

Pariški parkovi.

„Parkovi“, odakle je izvučen ovaj tekst objavljeni su u časopisu *Le Figaro* 18. lipnja 1867.

U središtu Pariza pjesnici i umirovljeni kapetani, djevojke i dadilje sjest će na klupe u vrtovima Tuileries, Luxembourg ili Botaničkom vrtu. Svaki od ovih vrtova privlači posebnu publiku koja ondje dolazi iz navike, da bi pronašla zaklon od sunca. Šetači čak više ni ne primjećuju da šetaju pod stablima i da se ispred njih nalaze gredice; izgleda da misle da su stabla od bijelog lima, a da je cvijeće u gredicama oblikovala modistica. Žive sretni u tom uvjerenju. [...]

Neki su parkovi, doduše, tek široki pločnici s nasadenim stablima. Na primjer, u parku Arts-et-Métiers ima više šljunka nego vlati trave, a u parku kod tornja Saint-Jacques travnjak je toliko tanak da bi bio dovoljan jedva za ručak jednog stada ovaca.

¹⁰*Les Violettes*, op. prev.

maigres pelouses qui suffiraient à peine au déjeuner d'un troupeau de moutons.

Mais il y a des squares qui prennent des allures de jardins anglais. Ceux qu'on a établis près du nouveau Temple et derrière l'église des Batignolles ont tous les aspects pittoresques des parcs que les épiciers retirés font planter autour de leur villa. On y voit des massifs savants, disposés avec art pour le plaisir des yeux; des allées aux courbes élégantes, dont le sable jaune est bordé par le gazon vert des pelouses; de petits ruisseaux sur lesquels sont jetés d'adorables ponts rustiques; des cascades et des lacs d'étagère, où les pierrots viennent se mouiller les pattes, Lorsqu'on est perdu dans les détours des allées, au milieu des feuillages, on entend le roulement des fiacres et les cris des marchands des rues; on voit les façades blafardes des maisons qui entourent le jardin. On dirait un coin de la nature qui s'est mal conduit, et qu'on a mis en prison. [...]

Le public des squares est à peu près le même partout : on y voit quelques jeunes dames élégamment vêtues, traînant sur les graviers la soie de leur jupe; beaucoup d'ouvriers et d'ouvrières venant regarder les arbres, le soir, après la sortie de l'atelier ; de vieilles gens qui cherchent le soleil : des poètes naïfs qui rêvent en contemplant cette nature de papier peint ; tout un monde bruyant d'enfants et de nourrices. [...]

Avez-vous parfois regardé les groupes d'enfants qui emplissent les jardins publics ? Les mères les envoient là pour qu'ils puissent jouer à l'aise, sans courir le risque d'être écrasés. Les plus jeunes ont des chariots peints en rouge, qu'ils emplissent de sable et qu'ils traînent gravement; ou bien, à l'aide de petites pelles, ils dressent des montagnes, des remparts de graviers, tout un ensemble de fortifications. Les aînés ont des ballons et des cerceaux ; ils courent librement dans les allées, se cherchant et jouant ensemble.

No, ima parkova koji nalikuju onim engleskim. Oni koji su otvoreni blizu novog Hrama i iza crkve u četvrti Batignolles izgledaju potpuno pitoreskno, poput parkova koje umirovljeni trgovci sade oko svojih vila. Mogu se vidjeti uređeni šumarci umjetnički izloženi za ugodu oku; aleje elegantnih krivina, čiji žuti pijesak dotiče zelene travnjake; maleni potoci preko kojih su izgrađeni dražesni rustikalni mostovi; slapovi i jezera gdje vrapci dolaze smočiti nožice. Kada se izgubimo po zakucima puteljaka, usred lišća, možemo čuti drndanje kočija i povike uličnih trgovaca; vidimo blijede fasade kuća koje okružuju vrt. Kao da se radi o nekom nevaljalom dijelu prirode koji je stavljen u zatvor. [...]

Posjetitelji parkova posvuda su otprilike isti: može se naći poneka elegantno odjevena mlada dame kako vuče po šljunku svoju svilenu suknju; mnogo radnica i radnika koji dolaze promatrati drveće, navečer nakon izlaska iz radionice; stariji ljudi koji traže sunce; naivni pjesnici koji sanjare kontemplirajući te prirodne tapete; bučno mnoštvo djece i dadilja. [...]

Jeste li ponekad promatrali grupe djece koja preplavljaju javni park? Majke ih šalju onamo da bi se mogli na miru igrati, a da ih nitko ne pregazi. Najmlađi imaju kolica obojana u crveno koja pune pijeskom i polako vuku; ili pak, pomoću malih lopatica, podižu planine, bedeme od šljunka, čitav niz utvrda. Stariji imaju lopte ili obruče; slobodno trčkaraju po puteljcima, tražeći jedni druge i igrajući se zajedno.

U Parizu, 18. lipnja 1867.

| | |
|----------------------------------|--|
| <i>Dans Paris, 18 juin 1867.</i> | |
|----------------------------------|--|

SECONDE PARTIE

Le Paris de Zola (Le Ventre de Paris)

1. Introduction

Né à Paris d'une mère française et d'un père italien émigré en 1840, Émile Zola a passé son enfance à Aix-en-Provence. Au collège il fait connaissance avec Paul Cézanne et de cette rencontre naquit une amitié de longue date¹¹. Zola a échoué deux fois à obtenir son baccalauréat et il a décidé de quitter Aix-en-Provence pour s'installer à Paris. Finalement, Cézanne le rejoint à Paris pour étudier l'art et il le présente aux peintres aujourd'hui connu comme impressionnistes, ainsi qu'à Alexandrine Meley qui devient après sa femme. Il a l'envie de créer un nouveau mouvement, de se distinguer d'autres écrivains et écoles littéraires (cf. Bernar, 1966 : 14). En 1862 Zola rejoint la librairie Hachette où il devient bientôt le chef service publicité. Cette position lui permet de faire de nombreuses connaissances. Dans les années suivantes il publie *Contes à Ninon* (1864) et *La Confession de Claude* (1865). En 1866, il quitte la librairie Hachette et il décide de vivre de son écriture. En même temps, il se lance dans le journalisme et dans la critique littéraire. Par ailleurs, il s'engage aux rédactions anti-impérialistes. Sa première réussite et un de ses ouvrages principaux, *Thérèse Raquin*, est paru en 1867. A l'époque, Zola a vingt-six ans et il est sous fort influence de Balzac, mais aussi peut-être de Stendhal et de Victor Hugo (cf. Bloom, 2004 : 1). La saga des Rougon-Macquart commence en 1871 avec l'apparition du roman *La Fortune des Rougon*. Jusqu'à 1893 la série compte l'ensemble de vingt romans.¹² De 1894 à 1898 il publie la série des Trois villes : *Lourdes*, *Rome* et *Paris*. En 1898 il commence la série des Quatre Évangiles (cf. Mitterand, 1990 : 6). Sur le plan privé, à l'âge de 49 ans il devient le père, il a deux enfants – Denise (1889) et Jacques (1891) – avec la jeune Jeanne Rozerot, une belle femme de ménage engagée par Madame Zola.¹³ En 1894 le capitaine Alfred Dreyfus fut arrêté par la police et accusé pour l'espionnage.

¹¹ La République des Lettres, site officiel : <https://xn--republiquesdeslettres-bzb.fr/cezanne.php> (consulté le 26 septembre 2023)

¹² Rougon-Macquart, site officiel : <https://www.rougon-macquart.fr/le-cycle-des-rougon-macquart/la-construction-des-rougon-macquart/les-rougon-macquart-dans-loeuvre-de-zola/> (consulté le 20 septembre 2023).

¹³ Cahiers naturalistes, site officiel : <https://www.cahiers-naturalistes.com/actualites/vie-emile-zola/> (consulté le 20 septembre 2023).

Zola rassemble des documents pour la révision du procès et il écrit plusieurs articles contre ce procès antisémite. D'abord, il publie au *Figaro* ; puis à *l'Aurore* il suit sa célèbre lettre de *J'accuse* au président de la république. Emile Zola est disparu en 1902 (cf. Bernar, 1966 : 147-161). A part son génie artistique et un grand opus littéraire, il reste gravé dans la mémoire collective comme un grand combattant de la justice.

Quant à l'œuvre de Zola, il place souvent ses actions dans sa ville natale. Son semi-*alter ego* Claude Lantier de *La Confession de Claude* vient à chercher la gloire et l'amour dans la Ville des Lumières. Thérèse Raquin s'installe à Paris avec son mari et ils trouvent un appartement à louer au passage du Pont-neuf. En outre, dans dix romans sur vingt de la série Rougon-Macquart l'histoire se déroule à Paris¹⁴. Dans les romans *Au bonheur des dames*, *La Bête humaine* et *L'Argent* Zola aborde la problématique des petits magasins menacés par ceux plus grands, l'expansion de la ferroviaire et les spéculations des actions. *La Curée*, *L'Argent* ou *Son Excellence Eugène Rougon* nous démontrent un Paris pris en mains par les politiciens et les bâtisseurs (cf. Bancquart 2002 : 101). Dans *Une page d'amour* Paris est représenté en cinq panoramas de Paris (cf. ibid. : 101), pendant que *L'Œuvre* démontre une ville des artistes à travers les yeux de Claude Lantier. *L'Assomoir*, que Wilson (in Bloom, 2004 : 9) considère d'être le premier grand roman de Zola, nous donne l'image d'un quartier, ou plutôt d'un ghetto, parallèle à Paris ; le peuple de la Goutte-d'Or est uni par la langue, les références, les coutumes, mais en même temps, ils sont marginalisés. De plus, ils ne sont pas capables de reconnaître la beauté générale de la ville, ils ne s'intéressent pas aux monuments, mais ils cherchent simplement un marchand de vin ou ils pourraient manger. Il s'agit d'une représentation de Paris ouvrière. Néanmoins, à la fin du Second Empire, leur quartier est inclus dans Paris et les changements qui ont pris place après l'inclusion Gervaise considère d'être une offense à la pauvreté (cf. ibid. : 103-108). Dans le Plan de *Pot-Bouille*, Zola dit que « parler de la bourgeoisie, c'est faire l'acte d'accusation le plus violente qu'on puisse lancer contre la société française » (ibid. : 124). La maison même dans ce dernier roman montre l'opposition le peuple – les bourgeois, et une fois de plus, il y a une affaire de langage – les « honorables » parlent d'une façon qu'il faut (cf. ibid. : 129). Chez Nana nous remarquons un Paris qui « séduit d'une

¹⁴ *La Curée* (1872), *Le Ventre de Paris* (1873), *Son Excellence Eugène Rougon* (1876), *L'Assomoir* (1877), *Une page d'amour* (1878), *Nana* (1880), *Pot-Bouille* (1882), *Le Bonheur des dames* (1883), *L'Œuvre* (1886), *L'Argent* (1891).

beauté empoisonnée » (ibid. : 103). De même, la trilogie des Trois villes, publiée après les Rougon-Macquart, comprend *Lourdes*, *Rome* et *Paris* ou ce dernier désigne la capitale du monde moderne¹⁵.

Dans son *Ventre de Paris*, Zola peint en détail Les Halles de Paris, mais on y trouve également la représentation de diverses rues parisiennes. Contrairement au centre urbain, la campagne semble plus chaleureuse et amicale ; après leur visite à Madame Françoise à Nanterre, Florent et Claude « revenaient harassés et heureux » (Zola, 1957 : 336). Ici encore, Zola aborde de sujets intéressants comme la lutte des classes (les Gras et les Maigres) et la confrontation directe des idéologies (Florent et Lisa). Il se réfère aussi aux évènements historiques comme à la Révolution de 1848.

Dans son analyse des représentations littéraires de Paris de la « fin-de-siècle », Marie-Claire Banquart (2002 : 8-9) distingue le Paris avant les grands travaux sous le Second Empire et celui après. Il y a une ville vécue et décrite par Victor Hugo, avec ses représentations emblématiques de Notre-Dame et l'image de Panthéon introduit par Jules Michelet. On trouve ce « Vieux Paris » chez Flaubert, aussi. Les transformations d'Hausmann avaient troublé beaucoup d'artistes attachés à leur ville ; ils trouvaient ses avenues et rues nouvelles sans esprit, la ville est restée bouleversée par ces travaux, mais aussi par les incendies de la Commune. C'est une nouvelle ville de Zola, d'Anatole France ou de Guillaume Apollinaire. Chez Guy de Maupassant, on trouve « l'insupportable non-sens de la vie et cruautés des hommes, redus plus évidents par l'entassement dans la ville » qui « devient étrangère, étrange » (Banquart, 2002 : 10), tandis que Joris-Karl Huysmans souligne la décadence dans cette époque de la crise générale (cf. ibid. : 11).

Ce mémoire de master se propose d'analyser une représentation¹⁶ de la réalité parisienne de l'époque, c'est-à-dire, l'image de la ville décrite par Zola dans son *Ventre de Paris*. Comme nous avons déjà mentionné, dans dix romans qui font partie du cycle Rougon-Macquart l'action se déroule à Paris. Nous présenterons l'hypothèse que Zola, « utopiste dépassé et prophétique, anthropologue positiviste et d'avant-garde » (Mitterand, 1990 : 264), écrit dans une optique

¹⁵ Larousse, site officiel : https://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/les_Trois_Villes/149642 (consulté le 30 janvier 2024).

¹⁶ « Cette représentation se fait sous l'influence des compétences du sujet : compétences thymiques d'une part, elles relèvent des passions, compétences cognitives d'autre part, elles relèvent de l'idéal, c'est-à-dire de concepts figuratifs » (Kok Escalle, 1997 : 1).

socialiste, et, dans ce sens-là, il s'intéresse aux changements qui ont pris lieu à Paris sous le règne de Napoléon III. Bien que le Paris politique et financier du Second Empire soit décrit au mieux par l'affaire Saccard¹⁷ et par *Son Excellence, Eugène Rougon*, (cf. *ibid.* : 134-135), dans l'œuvre de Zola en général nous remarquons ce composant politique qui ne devrait pas surprendre parce que de 1968 à 1972 il s'occupe principalement de la chronique politique et il écrit des documents préparatoires pour les Rougon-Macquart (cf. *ibid.* : 66).

Premièrement, on commencera par sa poétique naturaliste, on expliquera ce que ce terme désigne. Deuxièmement, on présentera les deux personnages issus de la famille Maquart – Lisa Quenu et Claude Lantier, ici encore représentants de deux courants opposés de la société divisée. Ensuite, on abordera le sujet de Paris pendant le Second Empire (1852 – 1870) (cf. Carpentier et Lebrun, 1999 : 218-220). Wetherill (2007 : 434) affirme que dans ses ouvrages Zola fusionne le Second Empire et la Deuxième République (1848 – 1852). De plus, on s'intéressera à la personnification de la ville présentée par Zola, Paris sera représenté comme un monstre qui contribue à la décadence des personnages. Finalement, on mettra l'accent au discours des Gras et des Maigres.

2. Poétique zolienne : les Rougon-Macquart et *Le Ventre de Paris*

« Attitude de réalisme mais avec, en plus, un parti pris scientifique : déterminisme du moral par le physique, l'hérédité, le milieu ; les caractères de l'espèce prédominent sur ta personnalité individuelle » (Benac in Billebault, 2010).

Dans la préface de *Thérèse Raquin* en 1867 Zola explique à ses lecteurs qu'il voulait étudier des *tempéraments* et non des *caractères*.¹⁸ En 1880, un groupe d'amis et d'enthousiastes publie *Les Soirées de Medan*, qui est considéré un manifeste du naturalisme. Il s'agit d'un recueil de six nouveaux écrits par Zola, Guy de Maupassant, Joris Karl Huysmans, Henri Céard, Léon Hennique et Paul Alexis¹⁹. Zola s'impose comme la figure centrale du mouvement et il écrit aussi un essai théorique intitulé *Le roman expérimental*. Il s'inspire par les approches

¹⁷ Dans les romans *La Curée* et *L'Argent*.

¹⁸ La Bibliothèque électronique du Québec, site officiel : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/zola-raquin.pdf> (consulté le 5 octobre 2023).

¹⁹ Larousse, site officiel : https://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/les_Soir%C3%A9es_de_M%C3%A9dan/132526 (consulté le 15 aout 2023).

biologiques d'Hyppolite Taine, qui reposent sur un déterminisme de la *race*, du *milieu* et du *moment*. Ce discours biologique et médical Zola trouve également chez Privat-Deschanel (*cf.* Mitterand, 1990 : 52). Le héros naturaliste, ou plutôt anti-héros, est passif et impuissant devant le destin, sa vie est prédéterminée. Pour Zola, l'hérédité joue un rôle capital, mais ce qui est très intéressant, c'est que les personnages réfléchissent peu sur leurs parents²⁰.

De plus, il faut certainement mentionner l'étude de Claude Bernard *Une introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, ainsi que la théorie de l'évolution de Charles Darwin. Zola croit que la science doit être introduite dans le roman. Conformément à cela, le scientifique au laboratoire et l'écrivain au bureau poursuivent le même objectif : connaître la réalité. Selon Zola, l'homme n'est pas un être distinct. Il est plutôt produit d'une série d'événements ; et il suffit de bien les étudier pour qu'on puisse comprendre l'homme et donner son image exacte (*cf.* Bernar, 1966 : 39). Pour mieux comprendre l'air du temps, il faut dire que le dix-neuvième siècle était une période du fort développement de la science et que Gregor Mendel a posé des fondements de la génétique. Zola le décrit comme « un siècle de liberté et de vérité » (Zola *in* Mitterand, 1990 : 48).

On peut, quand même, constater qu'il y a une différence entre le naturalisme de Thérèse Raquin ou de Madeleine Férat et celui qu'on trouve dans la série des Rougon-Macquart, « le décor du réalisme physiologique a été remplacé par la fresque sociale » (Mitterand, 1990 : 51). Zola développe sa genèse, il tient compte de l'imaginaire biologique, mais il renforce l'imaginaire socio-culturel et politique (*cf.* *ibid.* : 52). Mitterand remarque que ce « réalisme physiologique » médicalisait le roman et il faisait des personnages les patients (*cf.* *ibid.* : 55). Ensuite, il note que la branche des Rougon semble prospérer mieux dans la vie que l'autre branche familiale, les Macquart (*cf.* *ibid.* : 23). De même façon, dans *Le Ventre de Paris* il y a deux demi-frères de la même mère. Il semble que les deux sont déterminés par leur race paternelle, « L'ainé avait beau maigrir, brulé par les ardeurs de son père ; le cadet avait beau engraisser, en digne fils de Normand » (Zola, 1957 : 74).

Dans les documents préparatoires des Rougon-Macquart Zola dit qu'il n'a pas pour but de designer toute la société, mais une seule famille, tout en montrant comment la race peut se modifier par les milieux : « Si j'accepte un cadre historique, c'est uniquement pour avoir un

²⁰ Cf. *ibid.*

milieu qui réagisse ; de même le métier, le lieu de résidence sont des milieux. Ma grande affaire est d'être purement naturaliste, purement physiologiste ».²¹

Il faut certainement distinguer son naturalisme programmatique et celui théorique. Le nouveau projet comprend une tension, une lutte entre les puissances (cf. Mitterand, 1990 : 58-59). Par essence, Zola réfléchit beaucoup sur la puissance, qu'il incarne finalement en ses personnages « jetés sur Paris comme des bêtes, mais finalement dévorés par lui » (Banquart, 2002 : 10). Il y a une force intérieure, supérieure, qui dirige leur vie, « le souterrain, le trou, la bête, la fécondité, la flamme, existent *dans le fond* » (ibid. : 103).

Zola écrit son cycle de romans *Les Rougon-Macquart* ou *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Zola a écrit pendant vingt-deux ans, de 1871 à 1893. Le cycle se compose de vingt romans, bien que Zola ait prévu d'en écrire dix. Il s'agit d'une représentation d'un arbre généalogique de la famille, ou de ses deux branches, plus précisément. C'est un ensemble d'histoires qui englobent la vie des trois générations de la famille pendant dix-huit ans. Zola prévoit de classer ses personnages en quatre catégories distinctes : le peuple, les commerçants, la bourgeoisie et le grand monde. De plus, il introduit une catégorie à part : « putain, meurtrier, prêtre, artiste ». (cf. Mitterand, 1990 : 15). La série s'appuie sur deux types d'analyses principales, celle physiologique et celle sociale. L'histoire commence par le premier roman nommé *La Fortune des Rougon* (1871). Après *La Curée* (1872) et *Le Ventre de Paris* (1873) en 1874 il écrit *La Conquête de Plassans*. L'année suivante, *La Faute de l'abbé Mouret* est publiée. Ensuite, Zola touche le thème de politique en écrivant le roman *Son excellence Eugène Rougon* en 1876. Bientôt, il publie *L'Assommoir* (1877) et *Une page d'amour* (1878). Le prochain roman de la série porte le nom de *Nana* (1880). Entre 1882 et 1884 il publie *Pot-bouille*, *Au bonheur des dames* et *La Joie de vivre*. En 1885 le roman *Germinal* voit le jour. Il suit *L'Œuvre* (1886), *La Terre* (1887), *Le Rêve* (1888), *La Bête humaine* (1890), *L'Argent* (1891) et *Le Débâcle* (1892). Le dernier roman de la série fut *Le Docteur Pascal*, publié en 1893.²²

Dans le troisième roman de la série, Zola explore le conflit entre la petite bourgeoisie et la classe ouvrière. Florent, le personnage central du *Ventre de Paris*, revient en France après

²¹ Rougon-Macquart, site officiel : <https://www.rougon-macquart.fr/dictionnaire-des-idees-litteraires/differences-entre-balzac-et-moi/> (consulté le 25 septembre 2023).

²² Rougon-Macquart, site officiel : <https://www.rougon-macquart.fr/le-cycle-des-rougon-macquart/la-construction-des-rougon-macquart/les-rougon-macquart-dans-loeuvre-de-zola/> (consulté le 26 septembre 2023).

avoir passé sept ans à l'exil, auquel il a été condamné après avoir été injustement accusé du meurtre d'une femme pendant le coup d'état. Quand il revient, il comprend que tout est changé et qu'il n'y a plus de Paris qu'il a connu. Son frère Quenu s'est marié à la belle charcutière Lisa et ils ont une fille, Pauline. Zola nous donne une vaste description des Halles et des commerçants, ou plutôt la bourgeoisie montante. Pour eux, Florent reste toujours étranger, il ne s'adapte pas et tout le monde se méfie de lui. Il est amer et dégoûté par le gouvernement et le système, il garde un profond attachement à la révolution. Il est « le roi des Maigres » (Zola, 1957 : 348). Par contre, la société est conservatrice, la petite bourgeoisie veut garder les choses telles qu'elles sont et, dans ce sens, Florent représente une véritable menace, il perturbe leur paix. Ainsi, un conflit émerge entre lui et les autres. Malgré cela, Claude Lantier devient son ami, et Madame Françoise exprime de la sympathie pour Florent, l'encourageant à quitter Paris pour Nanterre. Les aspirations de Florent semblent être vouées à l'échec, les Gras triomphant alors qu'il revient, de manière cyclique, à son point de départ, à l'exil.

3. Lisa Macquart (Quenu) et Claude Lantier

Ce roman se démarque par la représentation très vivante des personnages. Ils sont décrits en détail physiquement, socialement et psychologiquement. Maintenant, nous allons présenter deux personnages issus de la branche des Macquart : Lisa Quenu et Claude Lantier. En examinant l'arbre généalogique des Rougon-Macquart, on constate que Lisa est la sœur de Gervaise et de Jean. Leur père est Antoine, fils d'Adelaïde. Claude Lantier fait également parti de la famille Macquart. Il est le fils de Gervaise et le neveu de Lisa. Il a une sœur, Nana, et deux frères, Jacques et Etienne.

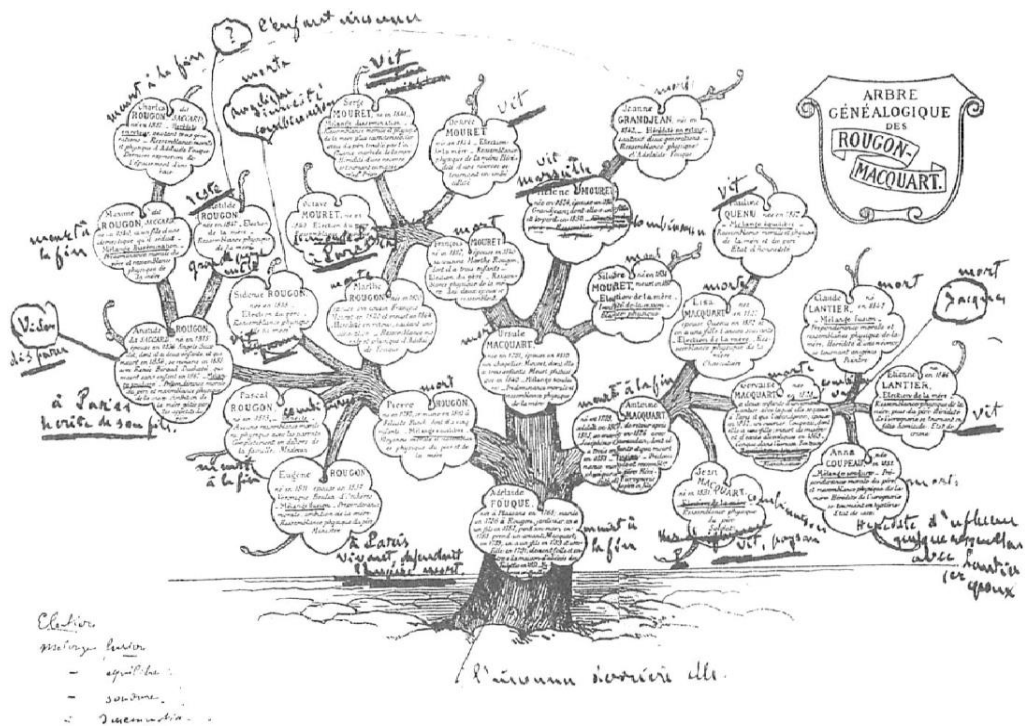


Photo 1. Arbre généalogique de la famille Rougon-Macquart²³

Dans ce roman, Lisa est décrite comme une fille très grosse et belle. Elle ressemble beaucoup à sa mère Joséphine. À l'âge de sept ans, Lisa quitte Plassans et elle s'installe à Paris avec la directrice de poste qui l'a prise en amitié. Dans *Le Ventre de Paris* Lisa est mariée à Quenu et ils ont une fille nommée Pauline. Comme on a déjà mentionné ci-avant, elle est décrite comme une très belle femme qui a l'air de grande honnêteté :

Elle mettait un bonheur de plus, une plénitude solide et heureuse, au milieu de toutes ces gaietés grasses. C'était une belle femme. Elle tenait la largeur de sa porte, point trop grosse pourtant, forte de la gorge, dans la maturité de la trentaine (...) Sa chair paisible, avait cette blancheur transparente, cette peau fine et rosée des personnes qui vivent d'ordinaire dans les grasses et les viandes crues (Zola, 1957 : 63).

Le confort et l'aspect matériel de la famille sont d'une importance essentielle pour le développement de ce personnage. Elle a l'habitude de tout contrôler autour d'elle et on

²³ Semantic Scholar, site officiel : <https://www.semanticscholar.org/paper/Le-discours-de-%271%27intime%27-dans-les-%3A-Etude-d%27une-%3A-Terashima/f7c54da845d2770e6e29fcbf1ea579cace945141/figure/14> (consulté le 3 janvier 2024).

témoigne plusieurs fois son sang-froid. Dans le cinquième chapitre on trouve un paragraphe concernant son attitude de à l'égard de la religion. Elle souligne « la nécessité absolue de la religion, pour le plus grand nombre ; elle la regardait comme une police qui aidait à maintenir l'ordre, et sans laquelle il n'y avait pas de gouvernement possible » (Zola, 1957 : 353).

Lisa a une grande méfiance envers Florent qui lui détruit son homéostasie. De plus, elle ne lui pardonnera jamais l'amitié avec sa plus grande rivale, la belle Normande. Au fur et à mesure du roman, cette méfiance se transforme en haine, Florent menace sa tranquillité d'esprit et la tranquillité de sa famille. A cause de cela, elle fait tout pour se débarrasser de lui. Finalement, Florent est arrêté et condamné à l'exil. Lisa continue de vivre une vie pleine de prospérité. La vie de Lisa se termine dans le roman *La Joie de vivre*.²⁴

Un autre personnage appartenant aux Macquart est le peintre Claude Lantier. Il est un personnage périphérique du *Ventre de Paris*, mais il est quand même assez important pour le roman. C'est lui qui nous présente la bataille des Gros et des Maigres et il fait une analyse profonde des personnages en les divisant dans ces deux groupes. Il s'agit d'un « garçon maigre, avec de gros os, une grosse tête, barbu, le nez très fin, les yeux mince et claires » (Zola, 1957 : 29), qui passe ses journées en se déambulant à travers les rues de Paris. Toujours avec le ventre vide, mais devant un grand amour pour le tas de nourriture que l'on dévore chaque matin à Paris. Contrairement à Florent, il est conscient de sa minceur :

Je souffre d'être un Maigre. Si j'étais un Gras, je peindrais tranquillement, j'aurais un bel atelier, je vendrais mes tableaux au poids de l'or. Au lieu de cela, je suis un Maigre, je veux dire que je m'extermine le tempérament à vouloir trouver des machines qui font hausser les épaules des Gras. J'en mourrai, c'est sûr, la peau collée aux os, si plat qu'on pourra me mettre entre deux feuillets d'un livre pour m'enterrer (ibid. : 348).

Bien qu'il vive en marge, il adore la ville de Paris. Madame Françoise le conseille de déménager hors de Paris, à la campagne, en lui disant que « la terre était la vie, l'éternel berceau, la sante du monde ». Claude riait et lui répondît que « Paris était superbe. Il en défendait jusqu'aux ruisseaux, tout en gardant une bonne tendresse pour la campagne » (ibid. : 345).

²⁴ Rougon-Macquart, site officiel : <https://www.rougon-macquart.fr/dictionnaire-des-personnages/personnages-m/macquart-lisa/> (consulté le 2 septembre 2023).

Il semble que c'est un personnage inspiré par Cézanne – Zola le décrit comme un échec, le peintre qui s'enlève la vie devant son chef-d'œuvre inachevé²⁵. La vie de Claude commence déjà à *La Fortune des Rougon*, on le trouve également au *Ventre de Paris*, à *l'Assommoir*, à *La Joie de Vivre* et il est protagoniste à *L'Œuvre* où il se prend la vie devant sa *Femme Nue*.²⁶

4. Transformation de Paris sous le Second Empire

« Depuis le commencement du siècle, on n'a bâti qu'un seul monument original, un monument qui ne soit copié nulle part, qui ait poussé naturellement dans le sol de l'époque ; et ce sont les Halles centrales » (Zola 1957 : 339).

En novembre 1852, le Second Empire est institué et Louis-Napoléon devient Napoléon III. Soutenu par l'église et par l'armée, il restera au pouvoir pendant presque vingt ans, jusqu'à 1870. Au cours de cette période, le paysage économique connaît de profonds changements, la *Société générale* et le *Crédit lyonnais* furent établies, le concept des crédits fut introduit. On doit mentionner également le développement des chemins de fer, l'ouverture du Bon Marché – le premier Grand Magasin parisien, etc. Entre 1853 et 1856, Paris connaît une transformation urbaine remarquable grâce à l'initiative ambitieuse de Napoléon III visant à moderniser la ville. Sous la direction du préfet Georges-Eugène Haussmann, ils ont pour objectif d'assainir, désengorger et embellir l'apparence de la ville (cf. Carpentier et Lebrun, 1999 : 218-220). Durant la seconde moitié du dix-huitième et la première moitié du dix-neuvième siècle beaucoup de rapports dénotaient le problème des maladies et des contaminations dans la ville. Conformément à cela, de nombreux experts proposaient plusieurs solutions afin d'améliorer la situation. Cela veut dire qu'une grande partie du plan d'Haussmann avait en réalité été élaborée pendant la période de la Monarchie de Juillet. L'une des priorités majeures était certainement d'éliminer l'insalubrité du marché (cf. *ibid.* : 227). En 1847 le Conseil Municipal expose huit modifications qui ont pour but d'améliorer les conditions du marché : « de la solidité, de la salubrité, de l'aération, de l'éclairage, de la circulation, du nettoyage, de la surveillance, de la commodité des acheteurs et vendeurs » (Lemoine *in* Johnson, 2010 : 228).

²⁵ La République des Lettres, site officiel : <https://xn--republiquesdeslettres-bzb.fr/cezanne.php> (consulté le 26 septembre 2023)

²⁶ Rougon-Macquart, site officiel : <https://rougon-macquart.com/personnage/2010-03-10-lantier-claude/> (consulté le 6 septembre 2023).

Les grandes croisées nord-sud et est-ouest sont enfin réalisées, grâce à la création de la rue de Rivoli, et des Boulevards se Strasbourg, de Sébastopol et Saint-Michel. En bordure de ces voies et ces places nouvelles sont construits des nouveaux immeubles richement ornés. Outre ces voies, on construit et reconstruit des monuments comme les Halles, l'Opéra ; les gares, les écoles et les mairies, les grands magasins, puis les grands squares et les grands parcs comme le Bois de Boulogne, le parc Monceau et le parc des Buttes Chaumont. Un côté moins connu des travaux est l'annexion des onze communes situées à l'extérieur de l'enceinte des Fermiers-Généraux, la frontière de Paris : la superficie de la ville se trouve tout d'un coup presque doublée. C'est à partir de cette annexion que Paris reçoit sa frontière et est divisé en 20 arrondissements (Van Buuren et Furet *in* Kok Escalle, 1997 : 120).

Les deux dernières phrases mentionnées ci-avant révèlent l'envers du décor. D'après Nicholas Mirzoeff, théoricien de la culture visuelle, l'action de regarder peut être restreint et contrôlé, c'est-à-dire, il peut être utilisé pour manipuler des idées et des croyances. Il peut également être utilisé pour affirmer son propre point de vue face à un système politique qui contrôle et régule le regard (*cf.* Catwright et Sturken, 2017 : 2). Dans cette perspective, on peut observer l'approche zolienne envers ces changements, ancrée dans un paradigme socialiste. Cela soulève la question de savoir si ces changements ont-ils pris lieu pour le bien de tous ou c'était une manière de se libérer des pauvres et faire de la place pour les riches.

Dans son article « Cleansing les Halles » Johnson (2010 : 227) souligne la question de la santé dans *Le Ventre de Paris*. Les personnages partagent leur vision de ce qui est sain ou malsain en dépendant de groupe auquel ils appartiennent : les discours qui utilisent les deux groupes sont enracinés dans des discours sociaux plus larges concernant la santé et la contamination, où la classe dominante impose ses normes, ses codes et son contrôle sur les autres. Ceux qui réussissent ont donc le pouvoir de définir qui ou quoi est sain et moral, ou au contraire, malsain et immoral. Cela nous conduit inévitablement à la distinction terminologique entre *l'assainissement* et *l'épuration*. Johnson (*cf.* *ibid.* : 229-230) remarque une corrélation entre la pauvreté et la propagation des maladies, car les taux de mortalité liés au choléra étaient les plus élevés dans les quartiers les plus pauvres et densément peuplés de la ville. Ainsi, cela a jeté les bases d'une ségrégation sociale et de discriminations, la classe ouvrière étant perçue comme un agent infectieux. De plus, les débats sur l'expropriation et la rénovation restent aujourd'hui brûlants : la transformation de Paris avait-elle pour but d'*assainir* la ville ou plutôt de *épurer*

des économiquement faibles ? La classe ouvrière posait encore des problèmes au sens politique, le gouvernement était bien conscient de nombreuses révolutions et des soulèvements qui ont pris lieu depuis 1789. De même façon, dans ses mémoires, Haussmann indique que « certains boulevards ont été construits pour leur valeur militaire : ils permettaient à l'armée d'être vite sur place en cas d'insurrection populaire et servaient à rendre accessibles les quartiers populeux » (Van Buuren et Furet in Kok Escalle, 1997 : 120).

Selon Zola, Napoléon III n'avait tant pour but d'éliminer la pauvreté que de consolider la bourgeoisie et d'empêcher de nouvelles révoltes, ainsi que « faire de Paris la capitale du monde » (ibid. : 121). Ainsi, il y a clairement une dimension politique et polémique chez Zola, qui s'engage dans une campagne d'opposition politique et morale depuis 1868 : « tout se conjugue autour de lui et en lui pour rendre au roman, à son roman, une modalité de satire politique que le genre avait perdue depuis Stendhal » (Mitterand, 1990 : 44).

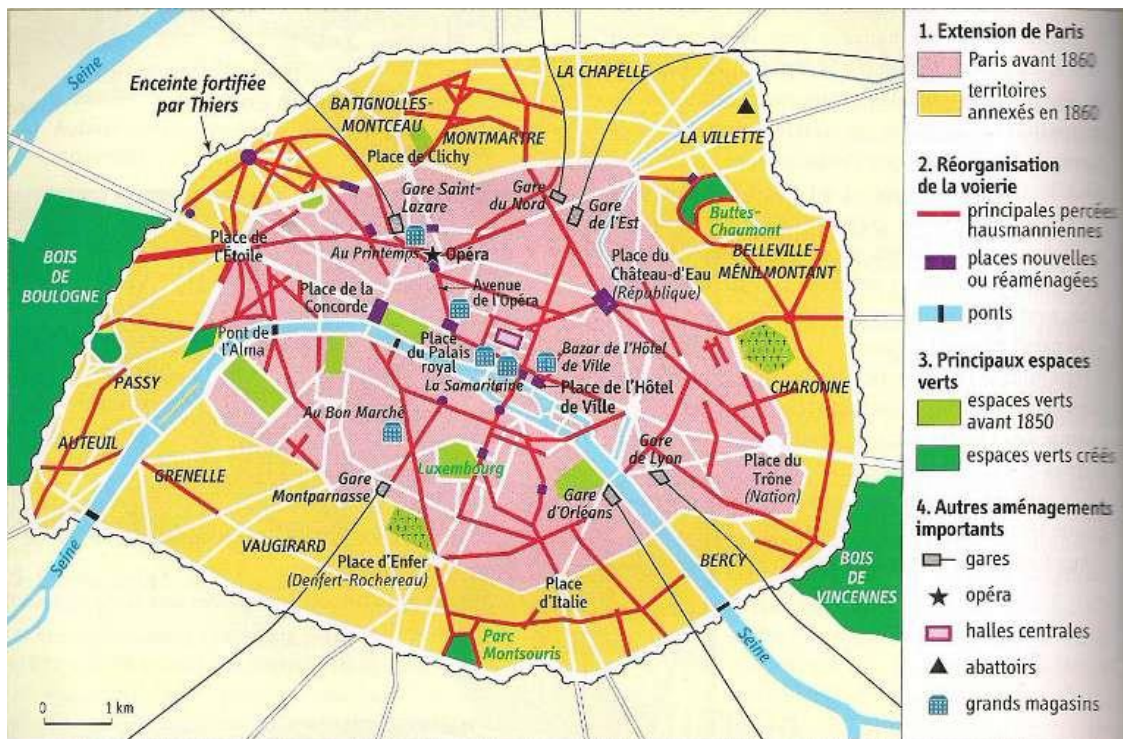


Photo 2. Plan des Grands travaux²⁷

²⁷ FOQUET, Emmanuel (2015), 9ème histoire, site officiel, « Georges-Eugène Haussmann et son empreinte dans le 9e » : <http://www.neufhistoire.fr/articles.php?lng=fr&pg=1338&tconfig=0> (consulté le 10 janvier 2024).

5. Personnification de la ville

« Parler de Paris dans l'œuvre de Zola, c'est écrire tout un livre, ou se résigner à choisir » (Banquart, 2002 : 101).

Dans la préface d'*Une page d'amour* Zola explique qu'il voudrait créer de la ville un personnage qui aura le rôle semblable à celui du chœur dans la tragédie grecque (cf. Cornell, 1964 : 110). Wilson (in Bloom, 2004 : 6) considère sa technique impressionniste d'être son point le plus fort, Mitterand remarque que la tendance naturelle de Zola bascule souvent du réalisme ou impressionnisme descriptif dans l'expressionnisme symbolique (cf. Mitterand, 1990 : 10). De cette manière, les objets et les paysages obtiennent des caractéristiques humaines ou animales. Zola utilise une métaphore en comparant la ville au corps. Pour lui, Paris est un organisme vivant, un être vivant qui grandit et qui change. Ces changements dépendent d'événements historiques, sociaux et culturels. En effet, le titre du roman tire son origine de l'anatomie, plus précisément du marché central des Halles, connu comme « le Ventre de Paris », d'où toute la nourriture se répandit aux autres membres de la ville. Ainsi, le titre évoque l'idée que les enjeux sociaux et politiques fondamentaux de la société se jouent au cœur même de la ville, où la nourriture, la faim et le pouvoir se rejoignent de manière symbolique et littérale. Le marché des Halles devient un si gros estomac qui digère les aliments :

Maintenant il entendait le long roulement qui partait des Halles. Paris mâchait les bouchées à ses deux millions d'habitants. C'était comme un grand organe central battant furieusement, jetant le sang de la vie dans toutes les veines. Bruit de mâchoires colossales, vacarme fait du tapage de l'approvisionnement, depuis les coups de fouet des gros revendeurs partant pour les marchés du quartier, jusqu'aux savates trainantes des pauvres femmes qui vont de porte en porte offrir des salades, dans des paniers (Zola 1957 : 52-53).

Par ailleurs, Johnson (2010 : 231-232) indique que les Halles et la ville de Paris elle-même représentent une sorte de réussite bourgeoise où la graisse est un symbole d'avidité, et la santé et la propreté signifient la vertu et l'ordre social. Il s'avère que Paris se meurt de santé car bien-être, alimentation modérée, paix et contentement deviennent synonymes de mort et de maladie. De plus, tout étranger y restera toujours rejeté et il devra finalement en partir. Cornell (1964 :

110) ici utilise le terme de l'étrangeté spirituelle, « spiritual foreigner », qui est par excellence incarné par Florent.

Henri Mitterrand dans son livre sur Zola publié en 1999 constate une correspondance entre les personnages et leur habitat : « la relation métonymique naturelle entre le personnage et le décor se transforme en relation métaphorique : le personnage devient l'image et l'indice du décor » (Mitterrand *in* Johnson, 2010 : 233). Ici, l'exemple le plus significatif est celui de belle Lisa dans sa charcuterie.

Il est également important de souligner que tout le texte est imprégné de descriptions olfactives. En parcourant les passages sur le marché et la charcuterie, on remarque une profusion de descriptions d'odeurs. Selon Cornell (1964 : 110), ces odeurs semblent indiquer la force destructive de la ville. Ici encore, il est intéressant de noter que la paix et la calme de Nanterre semblent d'être aux antipodes de la monstruosité parisienne. Cette réflexion est également étayée par la phrase suivante : « Dans les Halles qu'ils [Florent et Claude] 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 » (Zola, 1957 : 344). En revanche, la campagne paraît plus chaleureuse, plus noble et privée de l'égoïsme. Par analogie, on peut se demander ce qui s'aurait passé avec Florent s'il jamais avait suivi le conseil de Madame Françoise et quitté Paris pour Nanterre. Chez elle on aperçoit une approche rousseauienne qui privilégie la campagne et la périphérie au centre urbain » (Kok Escalle, 1997 : 39). Néanmoins, chez Zola on témoigne une dualité omniprésente, un schéma complexe de reproches et d'affection pour la ville (*cf.* Cornell, 1964 : 110-111). Il écrit aussi d'une manière forte visuelle, il nous donne des paragraphes pleins d'enthousiasme et d'affection pour la ville :

C'étaient des échappées brusques, des architectures imprévues, le même horizon offrant sans cesse sous des aspects divers. Claude se retournait, surtout rue Montmartre, après avoir passé l'église. Au loin, les Halles, vues de biais, l'enthousiasmaient : une grande arcade, une porte haute, béante, s'ouvrait ; puis les pavillons s'entassaient, avec leurs deux étages de toits, leurs persiennes continues, leurs stores immenses ; on eût dit des profils de maisons et de palais superposés, une Babylone de métal, d'une légèreté hindoue, traversée par des terrasses suspendues, des couloirs aériens, des ponts volants jetés sur le vide (Zola, 1957 : 308).

6. Les Gras et les Maigres

Ce qui revêt une importance capitale dans *Le Ventre de Paris*, c'est l'opposition entre les Gras et les Maigres. Le roman dépeint des corps gras et ceux minces caractérisés par une opposition sociale et morale. Tout au début du roman on trouve le personnage de Florent, « laid, médiocre et pauvre » (Zola 1957 : 75), qui en est en contradiction diamétrale à la ville de Paris :

Non, la faim ne l'avait plus quitté. Il fouillait ses souvenirs, ne se rappelait pas une heure de plénitude. Il était devenu sec, l'estomac rétréci, la peau collée aux os. Et il retrouvait Paris gras, superbe, débordant de nourriture, au fond des ténèbres ; il y rentrait, sur un lit de légumes ; il y roulait, dans un inconnu de mangeailles, qu'il sentait pulluler autour de lui et qui l'inquiétait (Zola, 1957 : 21).

Cette image de Florent sur un lit de légumes fait une grosse impression sur le lecteur, il s'agit d'une représentation symbolique très importante. « Le roi des Maigres » (ibid. : 348) revient de l'exil auquel il a été condamné. Il est évident que la référence visuelle joue un rôle important dans ce roman, comme cela l'auteur distingue Florent et son frère cadet par la couleur de leur vêtement : « Et parfois ils souriaient de se voir ainsi, l'un tout blanc, l'autre tout noir » (ibid. : 74). En arrivant à Paris, ce « grand maigre » rejette toutes les normes que lui imposent la société et la politique. Il n'est pas marié, il a même une certaine peur des femmes. Son idéal est de rester à jamais entouré d'un être jeune, d'avoir toujours un disciple. Il croit que l'homme est plus qu'un corps gros ou mince et que c'est l'esprit qui le détermine. Conformément à cela, on conclue qu'il représente une menace pour la société grasse et bourgeoise qui le trouve trop naïf. Cependant, il n'a pas pleinement conscience de l'hostilité de l'environnement.

En outre, l'argent et la nourriture produisent un effet similaire : les Gras sont attirés par les deux, contrairement aux Maigres. L'attitude envers la nourriture parle du pouvoir économique des individus. Florent refuse l'héritage qui lui appartient, puis il renonce à son salaire au marché pour qu'il puisse aider Monsieur Verlaque. Il peut à peine manger et il ne se sent pas formidable entouré de grosse quantité de nourriture. Comme Zola combine plusieurs substances sensorielles (cf. Wetherill, 2007 : 428), il nous donne beaucoup de description de l'odeur : « L'odeur fraîche des légumes dans lesquels il était enfoncé, cette senteur pénétrante

des carottes, le troublait jusqu'à l'évanouissement » (Zola, 1957 : 12). Ici, on trouve que Florent est dégoûté par la jouissance excessive de la nourriture. Son aversion pour la nourriture et le fait de laisser une assiette pleine retourne les Gras contre lui.

Par contre, Lisa semble de devenir sexuellement excitée au moment où elle trouve l'argent de vieux Gradelle. C'est la première fois qu'elle invite Quenu à entrer sa chambre. « Elle laissa rouler doucement sur son lit une pluie de pièces d'argent et de pièces d'or » (Zola, 1957 : 86). L'action de comptage d'argent est décrite comme un rapport sexuel après lequel ils parlent de l'avenir et de leur mariage, chaudes de passion.

De plus, le groupe des Maigres désespérés, capable de tout pour engraisser, réagissent d'une façon similaire quant à l'argent. Madame Lecœur, Madame Léonce, Mademoiselle Saget et la Sariette empochaient l'or de Gavard « avec les piétinements de fièvre » (ibid. : 485). Plus tard nous découvrons qu'elles sont devenues plus belles, plus saines, « moins jaunes, les joues presque roses » (ibid. 499). Banquart remarque que la littérature des débuts de la Troisième République (1870 – 1940) est pleine des descriptions de la nourriture qui pourrait servir comme substitut d'une sexualité dont il ne faut pas parler. Elle ajoute que l'acte de manger tient une place importante pour les bourgeois, « à ce que l'on mange, on peut savoir s'il 'on manque', si l'on 'a de quoi' » (Banquart, 2002 : 12).

Dans le quatrième chapitre Claude Lantier nous présente la bataille des Gros et des Maigres, en nous donnant en même temps une vaste analyse des personnages du roman :

Nous sommes des Maigres, nous autres, vous comprenez... Dites-moi si, avec des ventres plats comme les nôtres, on tient beaucoup place au soleil (...) Les Quenu sont des Gras, les Méhudin sont des gras, enfin vous n'avez que des Gras autour de vous. Moi, ça m'inquiéterait (...) Gavard est un Gras, mais un Gras qui se pose pour le Maigre. La variété est assez commune... Mademoiselle Saget et Madame Lecœur sont des Maigres ; d'ailleurs variétés très à craindre, Maigres désespérés, capables de tout pour engraisser... Mon ami Marjolin, la petite Cadine, la Sariette, trois Gras, innocents encore, n'ayant que les faims aimables de la jeunesse. (...) Quant à vos amis politiques, ce sont généralement des Maigres (...) la belle Lisa était tout en ventre, et la belle Normande, tout en poitrine ; Mademoiselle Saget avait certainement laissé échapper dans sa vie une occasion d'engraisser, car elle détestait les Gras, tout en gardant un dédain pour les Maigres ; Gavard compromettait sa graisse, il finirait plat comme une punaise (ibid. : 348-350).

Par contre, seule Madame Françoise n'appartient ni aux Gras ni aux Maigres, c'est une brave femme, sage, douce. C'est peut-être parce qu'elle n'habite pas à Paris mais à Nanterre.

En outre, en dehors de symbolisme et des métaphores, dans le roman on trouve également un conflit idéologique direct. Comme il est impliqué ci-avant, Lisa est la « cheffe de file » des libéraux, tandis que Florent représente le courant socialiste. Une autre question qui se pose, c'est le sujet de la morale, de *l'honnêteté* – Lisa se réfère à la révolution de 1848 en soulignant qu'à cause de cela, un *digne* homme (oncle Gradelle) a perdu beaucoup d'argent. Les Gras semblent d'être honnêtes, tandis que les Maigres doivent être examinés d'un air défiant :

C'est la politique des *honnêtes* gens... Je suis reconnaissante au gouvernement²⁸, quand mon commerce va bien, quand je mange ma soupe tranquille, et que je dors sans être réveillée par des coups de fusil (ibid. : 266)...

Il intensifie son attitude ignorante en ajoutant ironiquement que « Pour faire plaisir à ceux qui n'ont rien, il faudrait alors ne pas gagner sa vie » (ibid. : 267). Elle s'intéresse uniquement à elle-même et à son profit :

Les idées de Lisa étaient que tout le monde doit travailler pour manger ; que chacun est chargée de son propre bonheur ; qu'on fait du mal en encourageant la paresse ; enfin, s'il y a des malheureux, c'est tant pis pour les fainéants (ibid. : 81).

De l'autre côté, Florent songe de mettre les Républicains au pouvoir pour qu'on puisse « arranger des mesures morales, des projets de loi humanitaires, qui auraient changé cette ville souffrante en une ville de béatitude », mais l'auteur ajoute encore qu'il devint républicain « comme les filles désespérées entrent au couvent » (ibid. : 76). Il est aussi intéressant de noter les paroles de Quenu qui est peint comme une personne sans aucun caractère : « Ces bourgeois empâtés, ces bourgeois *engraissés* prêtent leur soutien au gouvernement *d'ingestion* générale (...) grâce à eux, grâce à leur *égoïsme du ventre*, que le despotisme s'imposait et rongait une nation » (Zola, 1957 : 268).

On conclue que l'honnêteté est un terme important pour les personnages dans ce roman. Après l'élimination des Maigres, le quartier retrouve de nouveau la paix et le bonheur ; les Gras

²⁸ Ici, Lisa parle de la reconnaissance au gouvernement du Second Empire.

avaient vaincu et c'est un « triomphe absolu et colossal du Ventre » (Mitterand, 1990 : 34). Zola finit son roman par une phrase très forte de Claude Lantier : « Quels gredins que les honnêtes gens » (Zola, 1957 : 502) !

7. Conclusion

L'urbanisation de la ville sous le Second Empire fait encore aujourd'hui l'objet de nombreuses polémiques. Le débat tourne essentiellement autour de l'aspect moral des faibles qui ont été repoussés vers le nord de la ville et leurs biens ont été expropriés. Cette période marque un tournant historique et littéraire, « il n'y a plus de Paris de Balzac » (Cornell, 1964 : 108) et on oublie Paris des ouvriers (cf. Mitterand, 1990 : 102).

Avec sa technique naturaliste programmatique et sa typologie des Gros et des Maigres, Zola a offert un contexte socio-historique de Paris sous le Second Empire. L'immense marché des Halles désigne le nouveau Paris, le centre de la ville. C'est aussi le symbole de la graisse, de la santé, de la réussite bourgeoise. Ici encore, il est intéressant à noter une relation métonymique et métaphorique entre le personnage et son habitat, le personnage devient son habitat : Lisa est stupéfiante comme sa charcuterie ; Florent est misérable comme sa petite chambre noire. De plus, ces deux incarnent un conflit idéologique ; nous remarquons des paragraphes qui désignent par excellence un point de vue libéral et celui social. L'auteur lui-même nous indique qu'il ne fait pas l'œuvre d'historien, en ajoutant que s'il accepte un cadre historique, c'est « uniquement pour avoir un milieu qui réagisse ». ²⁹ De l'autre côté, on est bien conscient de son engagement sociale et politique et à travers son écriture on parvient à trouver plusieurs implications sur la situation actuelle de l'époque. Plus encore, *Le Ventre de Paris* pourrait être vu comme une satire politique (cf. Mitterand, 1990 : 44). En outre, le fait qu'il désigne aussi une *histoire sociale* confirme son but d'« Étudier le Second Empire depuis le coup d'État jusqu'à nos jours. Incarner dans les individus la société contemporaine, les scélérats et les héros ». ³⁰

²⁹ Rougon-Macquart, site officiel : <https://www.rougon-macquart.fr/dictionnaire-des-idees-litteraires/differences-entre-balzac-et-moi/> (consulté le 25 septembre 2023).

³⁰ Rougon-Macquart, site officiel : <https://www.rougon-macquart.fr/le-cycle-des-rougon-macquart/la-construction-des-rougon-macquart/synthese-du-projet/> (consulté le 26 septembre 2023).

Paris de Zola est un monstre qui contribue à la décadence morale des personnages, sa force destructive se manifeste à tout « étranger spirituel » qui n'accepte pas de codes de la société moderne. Au vue de cela, les Maigres désespérés ne représentent pas de menace parce qu'ils acceptent et internalisent les codes de la société bourgeoise, ils n'ont pas pour but d'« arranger des mesures morales » (Zola, 1957 : 76), ils se soumettent aux ordres. En revanche, la minceur incarnée par Florent représente une menace pour la société grasse. Comme tout se tourne autour de la puissance, du pouvoir et de la domination, il finit par être puni pour ne pas obéir aux normes existantes. « Le triomphe absolu et colossal du Ventre » (Mitterand, 1990 : 34) est le triomphe du pouvoir qui domine les faibles.

8. Bibliographie

BANQUART, Marie-Claire (2002), Paris, « fin-de-siècle ». De Jules Vallès à Remy de Gourmont. Paris: Éditions de la Différence

BERNAR, Mark (1966), Zola njim samim. Beograd: Vuk Karadžić. Prev. Mirjana Lalić.

BILLEBAULT, Marjolaine (2010), Zola. Peintre de Paris. ICEM. Pédagogie Freinet.

BLOOM, Harold (éd.) (2004), Bloom's Modern Critical Views. Emile Zola. Broomall: Chelsea House Publishers.

CARPENTIER, Jean ; LEBRUN, François (1999), Povijest Francuske. Zagreb: Barbat. Prev. Vesna Pavković.

CATWRIGHT, Lisa ; STURKEN, Marita (2017), Practices of looking. An introduction to visual culture. New York: Oxford University Press.

CORNELL, Kenneth (2013), « Zola's City », Yale University Studies, No 32. Paris in Literature. P.106-111. Disponible sur: <https://www.jstor.org/stable/2929438?origin=JSTOR-pdf&typeAccessWorkflow=login>

JOHNSON, Sharon P. (2010), « Cleansing Les Halles: Discourses of Health and Disease in Zola's *Le Ventre de Paris* », Romance Quarterly, Disponible sur: <https://doi.org/10.3200/RQTR.51.3.226-240>

KOK ESCALLE, Marie-Christine (éd.) (1997), Paris: De l'image à la mémoire. Représentations artistiques, littéraires, socio-politiques. Amsterdam: Rodopi B.V.

MITTERAND, Henri (2008), *Le Paris de Zola*. Paris: Hachette.

MITTERAND, Henri (1990), *Zola. L'histoire et la fiction*. Paris: Presses Univesitaires de France.

WETHERILL, Peter Michael (2007), « Visions de Paris: Béraud et Zola – confrontations ». *Nineteenth-Century French Studies* 35(2), 424-438. Disponible sur: <https://doi.org/10.1353/ncf.2007.0035>.

ZOLA, Emile (1957), *Le Ventre de Paris*, Paris: Livre de Poche.

9. Sitographie

FOQUET, Emmanuel (2015), *9ème histoire*, site officiel, « Georges-Eugène Haussmann et son empreinte dans le 9^e » : <http://www.neufhistoire.fr/articles.php?lng=fr&pg=1338&tconfig=0> (consulté le 10 janvier 2024).

La Bibliothèque électronique du Québec, site officiel : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/zola-raquin.pdf> (consulté le 5 octobre 2023)

La République des Lettres, « Paul Cézanne. A Aix-en-Provence », <https://xn--republiquesdeslettres-bzb.fr/cezanne.php> (consulté le 26 septembre 2023)

La République des Lettres, « Emile Zola. Biographie », <https://xn--republiquesdeslettres-bzb.fr/zola.php>, (consulté le 26 septembre 2023)

Larousse, « Naturalisme », <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/naturalisme/72744> (consulté le 20 septembre 2023)

Larousse, « Les Soirées de Medan », https://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/les_Soir%C3%A9s_de_M%C3%A9dan/132526

Larousse, « Les Trois villes », https://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/les_Trois_Villes/149642 (consulté le 30 janvier 2024)

Les Cahiers naturalistes, « Vie d'Emile Zola », <https://www.cahiers-naturalistes.com/actualites/vie-emile-zola/> (consulté le 20 septembre 2023)

Rougon-Macquart, « Les Rougon-Macquart dans l'oeuvre de Zola », <https://www.rougon-macquart.fr/le-cycle-des-rougon-macquart/la-construction-des-rougon-macquart/les-rougon-macquart-dans-loeuvre-de-zola/> (consulté le 25 septembre 2023)

Rougon-Macquart, « Differences entre Balzac et moi », <https://www.rougon-macquart.fr/dictionnaire-des-idees-litteraires/differences-entre-balzac-et-moi/> (consulté le 26 septembre 2023)

Rougon-Macquart, « Macquart (Lisa) », <https://www.rougon-macquart.fr/dictionnaire-des-personnages/personnages-m/macquart-lisa/> (consulté le 26 septembre 2023)

Rougon-Macquart, « Claude Lantier », <https://rougon-macquart.com/personnage/2010-03-10-lantier-claude/> (consulté le 26 septembre 2023)

Semantic Scholar, site officiel : <https://www.semanticscholar.org/paper/Le-discours-de%27l%27intime%27dansles%3A%27une%3A%27Terashima/f7c54da845d2770e6e29fcbf1ea579cace945141/figure/14> (consulté le 3 janvier 2024).

RÉSUMÉ

Titre : Le Paris de Zola (Le Ventre de Paris)

Emile Zola est un écrivain engagé, et son engagement politique se manifeste aussi bien dans les articles de journaux que dans son œuvre littéraire. *Le Ventre de Paris* est le troisième roman de la série Rougon-Macquart, publié en 1873. C'est l'un d'entre dix romans du cycle Rougon-Macquart dont l'action se déroule à Paris. Zola, « le père du naturalisme » change son style au fil des années et son « réalisme physiologique » acquiert une composante sociale. A travers son écriture, Zola fusionne le Second Empire et la Deuxième République. L'une des caractéristiques les plus significatives de cette période est certainement l'urbanisation de la ville, réalisée par Georges E. Haussman, le préfet de Paris. Le grand marché des Halles désigne un lieu de réussite bourgeoise et nouveau centre de la ville où la santé et la propreté signifient la vertu et l'ordre social. L'approche zolienne envers ces changements est ancrée dans un paradigme socialiste, il utilise la métaphore du « ventre », d'où le pouvoir économique, politique et social soit distribué aux autres membres de la ville. Ici, Paris est un monstre qui contribue à la décadence morale des personnages. Le peintre Claude Lantier raconte la bataille des *Gras* et des *Maigres*. Son ami Florent est « le roi des Maigres », tandis que la représentante des Gras soit belle Lisa. Claude mentionne aussi des Maigres désespérés qui acceptent et internalisent les codes de la société bourgeoise.

Mots-clés : Zola, Emile Zola, Le Ventre de Paris, les Rougon-Macquart, Paris, le Seconde Empire, Haussmann, urbanisation, les Gras et les Maigres.

ABSTRACT

Title: The Paris of Zola (The Belly of Paris)

Emile Zola is a socially engaged writer, and his political commitment is visible in his journalistic, as in his literary work. *The Belly of Paris* is the third novel in the Rougon-Maquart series, published in 1873. It is one of ten novels in the Rougon-Macquart cycle set in Paris. Zola, a major figure in naturalistic movement, changed his style over the years, and his “physiological realism” acquired a social component. Through his writing, Zola fused the Second Empire and the Second Republic. One of the most significant features of this period is certainly the urbanization of the city, carried out by Georges E. Haussman, the Prefect of Paris. The market of Les Halles became a place of bourgeois success and the new center of the city, where health and cleanliness signified virtue and social order. Zola's approach to these changes is rooted in a socialist paradigm, using the metaphor of the “belly”, from which economic, political and social power is distributed to the other members of the city. Here, Paris is a monster that contributes to the characters’ moral decadence. Painter Claude Lantier recounts the battle of *the Fat* and *the Thin*. His friend Florent is “the king of the Thin”, while the representative of the *Fats* is the beautiful Lisa. Claude also mentions desperate Thins who accept and internalize the codes of bourgeois society.

Key words: Zola, Emile Zola, The Belly of Paris, Rougon-Maquart, Paris, Second French Empire, Haussmann, urbanization, the Fat and the Thin.

SAŽETAK

Naslov: Zola Pariz (Trbuh Pariza)

Émile Zola društveno je angažiran pisac, a njegov je politički angažman primjetan u novinskim, ali i u književnim tekstovima. *Trbuh Pariza* treći je roman ciklusa Rougon-Maquart, objavljen 1873. godine. Jedan je od deset romana već spomenutog ciklusa u kojima je radnja smještena u francuskom glavnom gradu. Zola, začetnik naturalističke škole u književnosti, tijekom godina

mijenja svoj stil pa tako njegov „fiziološki realizam“ s vremenom poprima društvenu komponentu. U djelima reprezentira svakodnevicu vremena Druge Republike i Drugog Carstva, među kojima je i kontroverzna modernizacija grada koju je tijekom vladavine Napoleona III proveo prefekt Georges E. Haussmann. Tržnica Les Halles sinonim je građanskog uspjeha, gdje dominantne društvene skupine određuju što je „zdravo“, a što ne. Zola metaforički tržnicu naziva „trbuhom“ novog Pariza, otkud se ekonomska, politička i društvena moć širi prema drugim djelovima grada. Njegov je Pariz nemilosrdno čudovište koje ima ulogu u moralnom propadanju likova. Slikar Claude Lantier donosi priču o borbi *Debelih* i *Mršavih*, a svog prijatelja Florenta, protagonista *Trbuha Pariza*, naziva „kraljem Mršavih“. Predstavnicom *Debelih* je lijepa Lisa. Uz navedene dvije skupine postoje i *Očajni Mršavi* koji se ne odupiru konceptima modernog društva, već ih prihvaćaju, internaliziraju i očajnički se žele *udebljati*.

Ključne riječi: Zola, Emile Zola, Trbuh Pariza, Rougon-Macquart, Pariz, Drugo Francusko Carstvo, Haussmann, urbanizacija, Debeli i Mršavi.

