

**Paris, un personnage hétérogène
et immense
(géocritique de la Seine zolienne)**

TERÉZIA GUIMARD
(Bratislava)

**PARIS, HETEROGENOUS AND IMMENSE CHARACTER
(GEOCRITICISM OF THE RIVER SEINE
IN ZOLA'S WORK)**

Emile Zola's work is filled with descriptions of the urban spaces of Paris. This is crossed by the Seine, which will be the main subject of this article. To analyse the Seine, the geocritical method will be explained and applied, along with other theories of literary space. In order to reveal the face of Zola's Paris, a multi-faceted look will be taken at the three novels (*La Curée*, *L'Assommoir*, *Au Bonheur des Dames*) and other texts written by Zola (correspondence, newspaper articles and *Carnets d'enquête*). The aim of this article is to look at Zola's perception of the Seine in order to show how the author demonstrates the diversity of the world and its consequences.

KEYWORDS: Seine, geocriticism, Emile Zola, multifocalisation, polysensoriality, heterogeneity

KLÚČOVÉ SLOVÁ: Seina, geokritika, Emile Zola, multifokalizácia, polysenzorickosť, heterogenita

INTRODUCTION

Les romans d'Émile Zola sont pertinents même de nos jours. Les sujets traités, nouveaux et controversés à leur époque de parution sont toujours d'actualité ce qui les rendent intéressants pour un lecteur contemporain. Il n'y a que peu d'écrivains qui ont subi autant de critiques et de polémiques concernant leur œuvre, écrit Michal Chorvath, dans la postface du roman *Le Ventre de Paris* (ZOLA, 1965 : 271) prouvant que Zola a vraiment mis le doigt à quelques sujets sensibles et socialement ardents. Les romans zoliens sont fascinants pour plusieurs raisons : l'une d'entre elles pour laquelle nous les étudions dans cet article, est la représentation de l'espace urbain et social parisien dans les romans du cycle *des Rougon-Macquart*.

Henri Mitterand (2009 : 60) explique que « notamment les grands romanciers du 19^e siècle, ont fait de l'espace une coordonnée essentielle de leurs représentations du réel, matériel et social, tant au plan de la sémiotique qu'au plan de la mimesis ». Cela a contribué à la véracité des œuvres, car, toujours selon Mitterand (2009), c'est le lieu qui nous fait croire que la fiction apparaît comme réelle. La représentation de l'espace est aussi le sujet principal de la géocritique. Dans cet article, nous proposons de mettre en relation cette méthode avec l'œuvre de Zola, car une étude de l'espace zolien par le prisme de la géocritique peut révéler une nouvelle lecture de l'espace littéraire.

Dans le cycle romanesque *des Rougon-Macquart* Émile Zola propose une description unique de l'espace parisien durant le Second Empire (1852–1870). Le cycle contient 20 romans dont l'histoire se déroule à chaque fois dans un environnement social et urbain différent (à noter que les vingt romans ne se déroulent pas tous à Paris). La diversité des lieux et de la société propose aux lecteurs un regard complexe sur Paris de la 2^e moitié du 19^e siècle. Dans *Le Roman expérimental* (1881 : 12) Zola déclare que « les romanciers naturalistes observent et expérimentent, et que toute leur besogne naît du doute où ils se placent en face des vérités mal connues, des phénomènes inexplicables » afin de découvrir la vérité. L'écriture zolienne a pour l'objectif de dépeindre la réalité spatiale et sociale telle qu'elle l'est. Cependant, reproduire le réel n'est pas tout à fait possible, car l'écrivain en voulant reproduire le réel, reproduit

justement sa propre expérience du réel. Zola s'exprime à ce propos dans *Le Roman expérimental* dans lequel il met l'accent sur l'observation et l'expérience. Pour faire un parallèle entre le naturalisme et la géocritique, la littérature dans ce sens correspond à « la représentation d'un réel plastique dont la *réalité* apparente ne constitue qu'une posture parmi d'autres » (WESTPHAL, 2007 : 150). Dans cet article nous tenterons de prouver qu'à travers la description de la Seine dans les trois romans (*La Curée*, *Au Bonheur des dames*, *L'Assommoir*) et d'autres textes écrits par Zola (sa correspondance, ses articles dans les journaux et les *Carnets d'enquête*), Zola révèle l'un des multiples visages de Paris : un Paris hétérogène et immense. La Seine devient dans les romans une synecdoque de Paris, par lequel Zola démontre l'hétérogénéité du monde urbain et social parisien et son identité fluctuante qui change sous les conditions temporelles et météorologiques (chronotopique).

La représentation de la Seine fait partie de plusieurs œuvres littéraires du 19^e siècle. « Gustave Flaubert en fait le seuil de Paris et du récit dans *l'Education sentimentale*, Honoré de Balzac la transforme en péage irritant dans *La Rambouilleuse*, Victor Hugo l'associe à l'oubli et à la mort que l'on recherche dans *Les Misérables* » (GAUTHIER – ROLDAN, 2018 : 1). On trouve également les mentions sur la Seine dans la poésie d'Alfred de Vigny (*Paris*), Théophile Gautier (*Soleil couchant*) ou Paul Verlaine (*Nocturne parisien*). Malgré la popularité du fleuve dans la production littéraire, « cet espace hydrographique n'avait pas encore fait l'objet d'une étude d'envergure. Bien qu'il s'agisse [...] du cours d'eau français le plus représenté en littérature à partir du 19^e siècle » écrivent Gautier et Roldan (2018 : 1) dans l'Introduction à la publication *La Seine littéraire au 19^e siècle*. Les choses ont changé un peu et en 2022 a été publié le travail sous la direction de Sonia Anton *Le territoire littéraire de la Seine*, un ouvrage collectif qui rassemble « des études portant sur les représentations littéraires de la Seine, entre Paris et le Havre, depuis le Moyen Âge jusqu'à aujourd'hui. Il rend compte d'une méthode de recherche, la géocritique, qui interroge la relation qui unit les lieux et la littérature » (ANTON, 2022). Il faut noter que cet ouvrage fait partie de programme de recherche *GéoSeine* dont le but est de dessiner une géocritique du fleuve.

1. QUELQUES MOTS SUR LA GÉOCRITIQUE ET SUR LA MÉTHODOLOGIE

Une analyse géocritique représente une approche innovante de la relation fiction-réalité. La géocritique vise à interpréter la représentation de l'espace et à éclaircir son fonctionnement dans un texte. « Géocritique (est) poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature, et l'un des enjeux majeurs (est) une contribution à la détermination/indétermination des identités culturelles » explique l'auteur de la géocritique Bertrand Westphal (2007 : 17). Ce dernier précise que pour pouvoir faire une analyse géocritique, une connaissance approfondie de l'espace étudié est indispensable. Il faut étudier cet espace à travers une approche interdisciplinaire, car cela mène vers une meilleure compréhension des phénomènes sociaux, historiques et politiques comme l'évoque Tally et Battista (2016 : 2). Il y a alors une relation établie entre l'espace littéraire et l'espace social, que nous désirons à étudier. Dès qu'il est presque impossible une étude de l'espace sans prendre en considération le temps, une représentation chronotopique de la Seine fera partie de l'analyse et contribuera à la définition du caractère culturelle et sociale de Paris de Zola.

La géocritique, étant une approche égocentrée, se concentre principalement sur les œuvres littéraires qui contiennent une description littéraire de l'espace. Bertrand Westphal a fondé sa nouvelle méthode sur les trois points de départ : espace-temps, référentialité et transgressivité. La géocritique sonde et examine le référent de cet espace par l'intermédiaire de la multifocalisation, polysensorialité, stratigraphie et intertextualité, qui seront plus précisés dans les lignes qui suivent.

La multifocalisation met en relation les regards de plusieurs romanciers sur un lieu en particulier avec des textes le décrivant et de la même époque. Pour étudier un espace littéraire, on ne devrait pas se contenter d'un seul point de vue. Un isolement contredit à la multifocalisation qui a pour but de définir l'identité culturelle des lieux en se basant, selon Westphal, sur trois œuvres de trois auteurs différents (2007 : 209) car « la confrontation des points de vue permet de matérialiser l'extrême variabilité des discours sur le monde »

(WESTPHAL, 2007 : 212). En ce qui concerne l'œuvre zolienne, nous proposons une approche multifocale ajustée. Au lieu de prendre trois auteurs, nous utiliserons trois sources textuelles du même auteur : la correspondance, les articles de journaux et les romans. Ces trois regards de Zola sur Paris contribuent à une confrontation des regards qui vont se compléter, s'enrichir et s'alimenter (WESTPHAL, 2007 : 187). La correspondance de Zola sera considérée comme un texte écrit volontairement aux proches ou inconnus contenant un aspect intime, personnel ou professionnel. La correspondance réunie parvient de la période entre son arrivé à Paris et l'écriture d'*Au Bonheur des dames*, le troisième roman de cette analyse, à savoir de l'année 1859 jusqu'au 1883. Les articles de journaux représentent une source importante, car le journalisme était pour Zola un moyen de s'exprimer librement, de défendre ses idées et d'y exprimer sa véritable opinion sur Paris. Il le déclare dans une lettre à son ami Antony Valabrègue du 6 février 1865 :

[...] je considère aussi le journalisme comme un levier puissant que je ne suis pas fâché du tout de pouvoir me produire à jour fixe devant un nombre considérable de lecteurs... Le journal ne fait pas le rédacteur, c'est le rédacteur qui fait le journal ; si je suis bon, je suis bon partout/le tout est de bien faire et de n'avoir pas à rougir de son œuvre (MITTERAND – HALINA, 1968 : 126).

Finalement, les romans représentent un texte littéraire qui est marqué par des métaphores, des longues descriptions ou des expressions figurées sur Paris. Ces trois types de textes mises en relation vont dévoiler le Paris de Zola, un Paris imaginaire.

Un autre point clé de la géocritique est la polysensorialité. Westphal propose l'utilisation de tous les sens quant à la perception de l'espace qui nous entoure, car cela assure une idée de l'espace plus complexe (2007 : 216). L'espace est fait par les bruits, couleurs, matières, matériaux, etc., qui peuvent symboliser quelque chose ou bien porter une information (s'agit-t-il d'un avertissement, camouflage ou d'une accentuation ?). Il faut alors « jeter un regard neuf, de prêter une oreille attentive et d'être à l'écoute des vibrations sensorielles du texte » (WESTPHAL, 2007 : 199) pour le percevoir dans sa complexité, parce que c'est à travers les sens qu'on se connecte au monde et on le découvre plus profondément. En ce qui concerne Zola,

avant l'écriture de ses premiers romans il écrivit dans une lettre à A. Valabrègue de 18 août 1864 sur la conception d'une œuvre :

Ainsi, tout enfantement d'une œuvre consiste en ceci : l'artiste se met en rapport direct avec la création, la voit à sa manière, s'en laisse pénétrer, et nous renvoie les rayons lumineux, après les avoir, comme le prisme, réfracté et coloré, selon sa nature.

H. Mitterand confirme que le naturalisme ne reconnaît aucune autre réalité à part celle qui est perçue par les sens, car d'abord nous percevons le monde par les sens, ensuite nous le décrivons par les mots (MITTERAND, 1986 : 33). Il en va de soi qu'il y a alors autant de Paris littéraire que de points de vue. Chez Zola, la polysensorialité est très présente, nous ressentons dans ses romans l'odorat des petits appartements sales à la périphérie parisienne, la douceur des robes de luxe lors des bals ou le ronronnement des omnibus passant au Bois de Boulogne. Marie-Thérèse Jacquet dans la publication *Le Bruit de roman* (1995) examine et classe les bruits selon plusieurs critères (bruits sociaux, moraux, idéologique, de la nature, des hommes et des choses, leur intensité ou hauteur). Dans son analyse de *Germinal*, elle écrit que « Zola est un auteur qui insiste largement sur le volume des bruits, sans doute parce qu'il tend à assimiler quantité et qualité » (JACQUET, 1995 : 144). Nous pouvons conclure que le naturalisme et la géocritique mettent une importance sur la perception sensorielle afin de découvrir et décrire le monde plus fidèlement.

Le troisième principe de la stratigraphie met en relation le temps avec l'espace, plus concrètement l'effet du temps sur l'espace. « L'espace se situe à l'intersection de l'instant et de la durée, sa surface apparente repose sur des strates de temps compact échelonnées dans la durée et réactivables à tout moment » (WESTPHAL, 2007 : 223). Géocritique reconnaît l'espace en tant que le produit d'une stratification, autrement dit de « l'accumulation d'éléments, d'apports successifs qui constituent un ensemble ; chacun des éléments ainsi accumulés qui contribuent à la formation, à l'existence de quelque chose » (cntrl.fr). Un espace urbain ou social contient alors les couches des générations précédentes qui y ont existé.

Finalement le dernier critère de l'intertextualité désigne une relation entre différents textes liés au même espace. Géocritique est

« une véritable dialectique (espace – littérature – espace) qui implique que l'espace se transforme à son tour en fonction du texte qui, antérieurement, l'avait assimilé » (WESTPHAL, 2007 : 21). Westphal y attache la notion de stéréotype qui évoque une relation entre l'auteur et un lieu spécifique.

Outre que géocritique, nous nous appuyons sur la notion de chronotope de Mikhaïl Bakhtine (*Esthétique et théorie du roman*, 1978). Cette notion propose à prendre en considération le caractère indissociable du temps et de l'espace dans la création littéraire, dans la fiction romanesque. Nous allons observer comment Zola travaille avec les mentions temporelles et comment il les relie à l'espace.

2. LA REPRÉSENTATION DE LA SEINE DANS LES ROMANS ET TEXTES MENTIONNÉS DE ZOLA

Les descriptions de la Seine se trouvent dans plusieurs romans de Zola, entre autres dans *Thérèse Raquin*, *La Curée*, *Son Excellence Eugène Rougon*, *Une page d'amour* etc. Dans chaque roman, le fleuve est décrit d'une manière unique : elle est un des personnages, elle apparaît en arrière-plan ou elle est mentionnée en tant que partie de Paris sans un rôle plus précis. Dans cette partie de l'article nous allons décrire la représentation de la Seine zolienne dans le roman *La Curée*, *Au Bonheur des dames*, *L'Assommoir*, également dans la correspondance et dans les articles journaliers.

A travers les textes, la Seine dessine l'hétérogénéité du monde urbain et social, c'est-à-dire l'impossibilité de décrire un visage, un caractère de Paris, de la Seine dans un texte à cause de *chronos* représente notre hypothèse. Zola n'a pas exploité les notions d'hétérogène ou chronotopique, mais il serait intéressant de rafraîchir et actualiser les romans et les recherches de la représentation de la Seine zolienne ou de Paris zolien avec une terminologie des méthodes littéraires postmodernes.

Qu'est-ce qui nous fait dire alors que la Seine représente en effet Paris ? Il y a plusieurs aspects qui y réfèrent, dont la taille, les couleurs, les bruits. La taille est décrite surtout dans le roman *La Curée* où la Seine est exposée en rapport avec le personnage de Renée

qui habitait avec son père M. Béraud au centre de Paris sur l'Île Saint-Louis, d'où la Seine est dépeinte depuis sa chambre. Ce lieu est topographiquement défini, il s'agit d'un immeuble sur le Quais Béthune. L'emplacement de l'immeuble réfère déjà à l'espace social, à la couche sociale qui y habite, une société plutôt aisée. Mais revenons à la taille :

On apercevait tout ce bout de Seine, tout ce bout de Paris qui s'étend de la Cité au pont de Bercy, plat et immense [...] Les petites aimaient la géante [...] Le ciel immense, sur cette eau, ces files basses de maisons, ces verdure des deux parcs, se creusait. (ZOLA, 1996 : 78 – 79)

La Seine est comparée à une géante et sa grandeur est accentuée par l'adjectif *immense* utilisé dans cet extrait court même deux fois. Cet adjectif réfère à quelque chose illimitée ou à quelque chose dont les dimensions sont si vastes qu'elle semble illimitée (cnrtl.fr). Les dimensions de la Seine sont pourtant bien connues, dans ce sens, une signification figurée est suggérée. Le ciel immense se dresse au-dessus de la Seine, mais pas que, il se dresse au-dessus de tout Paris. La Seine devint une synecdoque de Paris et à partir de là, il faut voir les mentions sur ce fleuve dans le contexte plus large.

Zola s'exprime sur les dimensions de la Seine également dans sa correspondance. Dans une lettre à Cézanne du 14 juillet 1858, il lui transmet une information, nous pouvons dire presque banale, qui prouve que la Seine était pour lui un élément important. Zola a 18 ans et il vient d'arriver à la capitale, il écrit : « Mon cher ami, je vais t'annoncer une chose [...] charmante. J'ai déjà plongé mon corps dans les eaux de la Seine, de la Seine à la large largeur, à la profonde profondeur » (MITERAND – BAKKER, 1978 : 115). Les adjectifs *large* et *profond* soulignent qu'on ne peut pas être indifférents à la taille des choses. La répétition de la base de ces deux mots accentue le larguer et la profondeur de la Seine, mais il y a bien des fleuves plus larges et profonds, Zola réfère dans sa lettre plutôt sur l'entièreté du fleuve.

Un autre aspect de la taille se profile, celui des frontières, à savoir des limites entre des territoires, pays, mais aussi, dans le sens plus large, entre des choses différentes. « Elle venait de loin, du bord vague et tremblant de l'horizon, elle sortait de là-bas, du rêve, pour

couler [...] dans sa majesté tranquille » (ZOLA, 1996 : 79). Zola évoque des frontières vagues entre « le ciel et la terre ». Des attributs *vague* et *de loin* réfèrent au manque de frontières et encore une fois à la grandeur de la ville. Ce manque de frontière crée le contraste entre l'espace qu'on voit et celui qu'on ne voit plus. Il n'est pas possible d'estimer la vraie surface de la ville, de définir les dimensions. De plus, les méandres de Seine qui passent par Paris rappelle l'infini dans plusieurs sens. Premièrement, il s'agit d'un « S » et en le reflétant, il devient un « 8 » qui, dans une position horizontale signifie l'infinité. Deuxièmement, l'écoulement de l'eau symbolise la course inexorable du temps. Dans cette manière Zola démontre qu'il est impossible de saisir l'espace (parisien) en lui-même, car il est trop grand. Une partie de la réalité se cache derrière l'horizon et on n'arrive pas l'apercevoir dans sa complexité. Zola admet qu'il n'arrivera pas de dépeindre tous les visages de Paris, sa mosaïque parisienne manquera toujours un fragment. Le motif des frontières peut être repris dans le roman *La Curée* dans un sens métaphorique. Un divertissement sans fin y est dépeint à travers les bals, l'argent dépensé dans les robes (Renée s'est endettée pour pouvoir acheter des nouvelles robes), le comportement des représentants de la ville dont les machinations financières n'ont pas de limites. La vie de Renée réfère également à la philosophie de sa vie, car le fonctionnement sans limite ne l'a pas rendu heureuse. L'image des limites dépassées figure aussi dans *L'Assommoir*. Les gens boivent trop d'alcool, ils sont trop bruyants et joyeux à côté de la Seine. Zola condamne cette vie sans modération et sans frontières par des descriptions détaillées¹.

Faisons encore une dernière référence à la taille. Zola opte pour le mot *âme*, le mot spirituel qui n'est pas forcément ancré dans la doctrine naturaliste et pourtant. L'âme est un « principe de vie et de pensée, attribué parmi tous les êtres à l'homme seul et qui, uni au corps, constitue l'être humain vivant » (cnrtl.fr). Dans *La Curée* on lit : « Mais l'âme de tout cela, l'âme qui emplissait le paysage, c'était la Seine, la rivière vivante » (ZOLA, 1996 : 79). Dans la préface du roman *Thérèse Raquin* Zola écrit : « L'âme est parfaitement absente, j'en

¹ Transgressivité fait partie de la méthodologie géocritique. Il serait intéressant de continuer d'étudier plus profondément les transgressions dans le romans zoliens. Cela peut représenter une nouvelle piste de recherche.

conviens aisément, puisque je l'ai voulu ainsi. On commence, j'espère, à comprendre que mon but a été un but scientifique avant tout » (ZOLA, *BeQ Thérèse Raquin* : 6). Zola ne l'avoue peut-être pas, mais Michel Collot rappelle que la description naturaliste est souvent romantique, il l'appelle « une expérience romantique du paysage » (COLLOT, 2005 : 30). On en est des témoins, puisque on y trouve de beauté et de sentiment dans la représentation zolienne de la Seine.

Si Zola compare la Seine à une âme, la Seine doit faire partie de quelque chose de vivant. Cette dernière et bel et bien Paris, chez Zola, il devient un organisme vivant digne de recherche scientifique. Ce sont les personnages, les habitants qui animent Paris, l'espace social qui fait de Paris un organisme vivant et dynamique, un vrai objet scientifique. De cette manière, la Seine se transforme en une partie incontournable de la capitale. La grandeur et vivacité de la Seine est soulignée encore plus par le fait qu'elle *emplissait* le paysage, elle est omniprésente.

En parlant de fleuve, Daniela Hodrova dans la publication *Citlivé mesto (eseje z mytopoetiky)* (2006) définit la ville comme « liquide », elle écrit que la forme de cette dernière n'est pas stable, qu'il n'existe pas une forme définitive d'une ville car elle change dans le temps, sous les facteurs naturels différents (le temps, la météo, les saisons) et elle est aussi formée par une perception sensorielle de ses habitants. Sa terminologie n'est pas la même que celle de Westphal, mais les deux ont le même avis concernant les difficultés de saisir l'espace. Celui-ci n'est pas stable, définitif, il en va de soi qu'il n'existe pas qu'une seule représentation de Paris de la 2^e moitié du 19^e siècle.

Une fois que nous avons précisé le caractère de la Seine concernant sa taille, regardons comment Zola dépeint l'hétérogénéité de l'espace à l'aide des couleurs. Dans ce cas, le temps joue un rôle important. Dans le cas de la description suivante, Renée avec sa sœur regardaient la Seine dans une belle matinée ensoleillée :

[...] des belles robes de la Seine ; c'étaient des robes changeantes qui passaient du bleu au vert, avec mille teintes d'une délicatesse infinie ; on aurait dit de la soie mouchetée de flammes blanches, avec des ruches de satin ; et les bateaux qui s'abritaient aux deux rives la bordaient d'un ruban de velours noir [...] (ZOLA, 1996 : 79).

Une comparaison très semblable se trouve également à la fin du roman :

la Seine avait passé sa belle robe de soie verte mouchetée de flammes blanches ; et les courants où l'eau frisait mettaient à la robe des ruches de satin, pendant qu'au loin, au-delà de la ceinture des ponts, des plaques de lumière étalaient des pans d'étoffe couleur de soleil (ZOLA, 1996 : 252).

Une ville « liquide », instable ou hétérogène est exposée chez Zola par les deux derniers extraits. La métaphore avec la robe, ses matériaux et ses couleurs : trois tissus, soie, satin et velours et plein de couleurs, bleu, vert, blanche, noir et couleur de soleil font de la Seine un endroit joyeux ils fait beau. Zola arrive à capter l'espace dans toute sa diversité lors d'une belle matinée, c'est le soleil qui fait refléter toutes ces couleurs. Mais est-il possible qu'une telle description a un sens plus profond ? A ce propos, Colette Becker (1993 : 234) explique que

le texte zolien se fait à plusieurs niveaux, non selon une logique, mais selon des logiques ... il faudrait redonner une place importante, sinon capitale, à la dynamique de l'écriture, portée par une émotion, une image, un mot, une odeur -odore de femina- un fantasma, un jeu de couleur.

Pourrait-on dire alors que la Seine reflète l'espace social de la manière suivante : une ville où le centre est plein de couleurs, gai, insouciant, riche et habité par la bourgeoisie et la périphérie serait les bords noirs *abrités par les bateaux* qui évoqueraient les soucis et les problèmes des classes défavorisés. Š. Povchanič écrit dans une postface que « les romans zoliens ne sont pas remplis que par le pessimisme, il y a aussi un espoir dissimulé » (POVCHANIČ, 1966 : 336, traduit par T. G.). La Seine au bout de l'horizon est illuminée par le soleil, cela pourrait symboliser un avenir prometteur.

Zola en tant qu'un observateur et expérimentateur, décrit la Seine dans les *Carnets d'enquêtes* de 1885 (MITTERAND, 2008 : 56 – 57) :

La Seine... et très verte. Sur la berge, pavée, très étroite, le long du quai sont plantés des arbres, des peupliers je crois [...] Au milieu, la Seine vide, verte, petite vague à la Monet, petit flot dansant, fouetté de blanc, de grès, de rose, reflets multicolores.

Comme dans le roman *La Curée*, et de même dans cet extrait, Zola colorie la Seine, et complète sa mosaïque de cette dernière pas à pas. En prenant toutes les descriptions, nous remarquons que cela rappelle les couleurs que les impressionnistes appliquent sur leurs tableaux afin d'être le plus authentique possible. La comparaison à Monet prouve une relation et une inspiration par les impressionnistes avec lesquels Zola entretenait une relation depuis 1867 (PAGÈS, 2016).

Pour finir avec le dernier aspect de polysensorialité, il reste à mentionner les bruits. Cet aspect est présent surtout dans le roman *Au Bonheur des dames*. Il faut noter que la Seine n'y est pas nommée par son nom propre mais uniquement *la rivière*.

Les voix se perdirent au milieu du grand ruissellement de la rivière (ZOLA, BeQ *Au Bonheur des dames* : 301).

[...] par les fenêtres ouvertes [...] entraît une voix lointaine, prolongée, la voix de la rivière et des grands peupliers, qui s'endormaient dans la nuit calme (Ibidem : 306).

Le vent tombait, ils n'entendaient plus que le ruissellement de la rivière (Ibidem : 309).

Zola crée une image sonore entre le ruissellement de la rivière et sa voix lointaine prolongée. La rivière est plus bruyante dans la journée que dans la nuit. Cette temporalité jour et nuit est importante dans la perception de l'espace urbain car elle influence la manière dont on perçoit la ville. Selon Norberg-Schulz (2010) le caractère d'un lieu repose entre son visage extérieur et intérieur, c'est-à-dire entre des catégories physiques, matérielles et immatérielles comme la lumière et le temps. « Le caractère d'un lieu est dans une certaine mesure une fonction de temps » (NORGBERG-SCHULZ, 1981 : 14, traduit T. G.) car il change avec les saisons, la météo ou la luminosité. Chez Zola il est intéressant d'observer les notes temporelles, car Zola supprime délibérément les informations sur les dates et les années,

mais on trouve souvent dans ses textes les indications sur le moment de la journée, la météo, la saison etc. Zola se rendait compte que pour révéler un caractère urbain et social d'une ville, comme cela a été son but, il était nécessaire d'ajouter un aspect lumineux, temporaire par lequel il crée un espace urbain plus précis. Dans le cas de l'extrait suivant, l'espace public devient intime grâce à la nuit et les ombres qui complètent l'ambiance amoureuse lors de rencontre entre Denise et Deloche :

Et, les ténèbres aidant, après bien des paroles embarrassées, il osa dire qu'il l'aimait... et jamais elle ne l'aurait su peut-être, sans cette belle nuit complice, sans cette eau qui chantait et ces arbres qui les couvraient du rideau de leur ombrage (ZOLA, BeQ *Au Bonheur des dames* : 310).

Zola a essayé de créer des personnages qui sont courageux, qui agissent. Deloche représente un tel personnage, il agit, il exprime son amour à Denise encouragé par l'ambiance créée par la Seine qui fait partie de cette scène. C'était la ville nocturne, l'eau qui chantait, l'ombre des arbres qui encourage Deloche de dire des jolis mots. Gauthier et Roldan écrivent dans ce contexte : « Non seulement il [le fleuve] accueille la scène en la désignant [...] mais il interagit aussi avec les personnages, avec leur sensibilité, leurs affects » (2018 : 2).

Faisons ici un petit point sur l'alentour vert qui se trouve dans *Au Bonheur des dames* et aussi dans *Les Carnets d'enquête*. L'auteur y mentionne la présence de peupliers sur les bords de la Seine. On ne peut pas vérifier les vraies couleurs de la Seine mais on peut prouver que les peupliers et l'alentour vert réfère à la réalité de l'époque. Les mentions topographiques, la description de l'alentour vraisemblable et l'hétérogénéité du fleuve font croire que l'espace fictif chez Zola est basé sur le référent extratextuel. Westphal écrit : « quel que soit le niveau de représentation, le réel constitue immanquablement le référent du discours » (2007 : 145).

Des descriptions belles et colorées que nous avons eu la possibilité de découvrir sont par moment remplacées par une image de Paris sale et négligée. Le but de Zola est d'exposer une ville réelle avec ses défauts, de transmettre une ambiance urbaine authentique.

Par le biais de cela, il nous rappelle que l'alentour de la Seine n'était pas juste un endroit beau :

[...] sur le quai de Béthune, il y avait des baraques de bois à moitié effondrées, des entassements de poutres et de toits crevés, parmi lesquels les enfants s'amusaient souvent à regarder courir des rats énormes [...] (ZOLA, 1996 : 78).

Zola morcèle la ville en montrant son côté négligé, car la grande transformation de Paris n'a pas touché tous ses quartiers. Dans le roman *l'Assommoir* nous trouvons le passage suivant :

L'averse avait cessé, mais la société se trouvait si bien, qu'elle ne songeait plus à s'en aller. La Seine charriait des nappes grasses, de vieux bouchons et des épluchures de légumes, un tas d'ordures qu'un tourbillon retenait un instant, dans l'eau inquiétante, tout assombrie par l'ombre de la voûte ; tandis que, sur le pont, passait le roulement des omnibus et des fiacres, la cohue de Paris [...] (ZOLA, BeQ *L'Assommoir* : 164).

Le groupe de gens s'est abrité sous un pont au bord de la Seine, car il pleuvait. Le fleuve était agité après la pluie, le ciel était nuageux. Il est possible que le quai Béthune dans *La Curée* fût encrassé similairement dès qu'il y avait des rats. Le fleuve, en tant qu'un espace social et naturel, propose aux gens la tranquillité qui contraste avec le pont et les omnibus bondés, les signes d'un progrès technique. Ces deux mentions démontrent la Seine « sale ». Malgré le peu de descriptions de ce genre, il faut imaginer qu'il s'agissait du siècle de la révolution industrielle. L'environnement était probablement pollué plus que Zola le décrit dans ses textes. Et probablement il en fait exprès, car la thématique de l'amour vers la Seine prend le relais.

Une dernière thématique qu'on désire de présenter dans cet article est celle de l'amour. Zola dépeint la Seine comme un endroit préféré des Français qui aiment passer du temps sur les rives.

Les petites aimaient la géante [...] (ZOLA, 1996 : 79). Mais ce qui la (Renée) calmait, ce qui mettait de la fraîcheur dans sa poitrine, c'étaient les longues berges grises, c'était surtout la Seine, la géante,

qu'elle regardait venir du bout de l'horizon, droit à elle [...]. Elle se souvenait de leurs (Renée avec sa sœur) tendresses pour la rivière, de leur amour de sa coulée colossale, de ce frisson de l'eau grondante, s'étalant en nappe à leurs pieds [...] (ZOLA, 1996 : 252).

La Seine est décrite comme un symbole de la ville où les gens se détendent car les bords *calmaient* et rafraîchissaient, ils se délectent de sa beauté, sa *coulée colossale* et *l'eau grondante*. Le fleuve devient très accessible, il arrive vers les gens, on arrive vers la Seine et la Seine arrive vers nous. L'amour de la Seine (*les petites aimaient la géante, amour de la coulée, tendresse pour la rivière*) est un motif récurant de la pensée de Zola puisqu'il se répète dans plusieurs de ses textes. Même dans un article dans *La Cloche* de juin 1872 où il dépeint la Seine d'une manière très douce. Il écrit :

Quand je passe sur les ponts, par ces soirées ardentes, la Seine m'appelle avec des grondements d'amitié. Elle coule, large, fraîche, pleine de lenteur amoureuse, s'offrant, s'attardant entre les quais. L'eau a des froissements de jupes moirées. C'est une amante souple dans laquelle on a des désirs irrésistibles de « piquer une tête ».

La thématique de l'amour et de l'admiration, *de désir irrésistible* apparaît. La Seine est amicale, elle « provoque » les gens pour l'approcher, pour s'y plonger. Son instabilité est comparée au vêtement, cette fois-ci au jupe moirée. Il est intéressant comment Zola essaye de capter le mouvement, l'ondulation par une comparaison avec une jupe ou robe, Le caractère de la Seine ou bien celui du Paris de Zola est instable, fluctuant à cause du caractère hétérogène de l'espace social et urbain, mais aussi à cause des aspects chronotopiques dépeints. La Seine représente un Paris immense et hétérogène.

CONCLUSION

Le fleuve est la substance primordiale, dont le flux symbolise la vie. Il combine deux aspects, le temps et l'espace, l'écoulement du

fleuve représente le caractère éphémère du temps et le caractère instable de l'espace. Que le fleuve soit compris ou non en termes d'espace-temps, il est un élément essentiel de la vie. Zola, en l'intégrant dans son récit fictif, témoigne de la nécessité de cet élément dans l'environnement urbain et social.

Une confrontation de plusieurs points de vue zoliens que nous avons tentée de dépeindre a révélé quelques réalités. Tout d'abord, elle montre que Zola, à partir de ses observations, était conscient de l'hétérogénéité de l'espace, et même s'il n'utilisait pas ce terme. Il le signalait par la variété des éléments urbains dans la myriade de descriptions de la Seine, notamment par le biais de la perception polysensorielle. Nous avons noté que les descriptions colorées du fleuve sont récurrentes dans les romans et dans d'autres textes. Cela prouve l'inspiration des impressionnistes, mais aussi que le chemin de Zola vers le naturalisme passait par le sentimentalisme romantique, qui n'a jamais cessé de se manifester chez Zola (VANTUCH, 1962). Effectivement, Zola a été inspiré par les impressionnistes, puisque nous remarquons dans sa représentation de l'espace plusieurs enjeux : les couleurs, les textures, la lumière, les contrastes, le mouvement. Chez Zola comme chez les impressionnistes, le but est de capter les sujets de la vie quotidienne, de saisir et reproduire le moment ou l'évènement par une observation attentive. En appliquant la technique impressionniste, il reproduit la vivacité des lieux, le mouvement de la vie, la véracité des couleurs et des odeurs, autrement dit la réalité à sa manière.

L'hétérogénéité de l'espace est suggérée par Zola, outre les couleurs, par les différents mouvements de la rivière et les sons : par exemple, la comparaison à une robe multicolore et à une jupe moirée, mais aussi à un ruisseau dansant avec des ondulations, les sons de la rivière sont répétés dans tous les textes, suggérant que la rivière sonne différemment selon les moments de la journée et selon le temps. Alors qu'après la pluie, l'eau était agitée, la nuit, c'est une rivière chantante. Les mentions sur le temps manifeste que l'espace-temps, une vision chronotopique est nécessaire quant à la description de l'espace.

Quant à la création de l'espace urbain et social, Zola devient un architecte, selon la définition de l'architecte tchèque Eva Jiřičná (2011 : 200, traduit par T. G.) « La fonction fondamentale d'un architecte est de créer un environnement de vie pour les gens qui vont

l'utiliser ». Il observe les vies des gens et de la ville, il s'en inspire et par conséquent il crée sa propre ville fictive. En reliant le monde fictif et le monde humain, selon l'objectif de la géocritique, un espace social est révélé. Il contribue également à l'hétérogénéité. La société aisée habite au l'Île Saint-Louis, au bord de la Seine, probablement c'était un lieu d'habitation favorable. Sur la Seine, il y a des ponts, la cohue de Paris réfère alors au Paris peuplé, qui se transporte (le pont sert aussi comme l'arbi dans le cas de la pluie). La Seine un espace de travail pour ceux qui travaillent avec ou sur les bateaux. Elle devient un espace de jeu pour les enfants qui s'amuse à observer ce qui se passe, un espace esthétique que les passants aiment regarder et s'y reposer, sans doute Zola l'a observé également. Finalement, c'est un lieu intime qui encourage à se promener, parler, dire des secrets. « Le fleuve est, pour les Parisiens, du 19^e siècle, une réalité familière, mais sémantisée différemment » (GAUTHIER – ROLDAN, 2018 : 2). Selon ces derniers, on attribue des sens variés aux lieux de la ville selon les activités qu'on y effectue : les promenades au bord de la Seine, observation de la Seine, franchissement etc.

Nous concluons que la Seine est un élément vivant que Zola dépeint dans le mouvement, dans l'action. Cela est en conformité avec le caractère de Paris, celui d'un organisme vivant et dynamique. De ce fait, Zola dévoile le visage hétérogène et immense de Paris.

BIBLIOGRAPHIE

- ANTON, Sonia (2022) : *Le territoire littéraire de la Seine*. Le Havre, PURH.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1978) : *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard.
- BECKER, Colette (1993) : *Cela « s'établira en écrivant » (Zola)*. Disponible en ligne : <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/cela-setablira-en-ecrivant-zola/>
- COLLOT, Michel (2005) : *Paysage et poésie : Du romantisme à nos jours*. Paris, José Corti.
- CHORVÁTH, Michal (1965) : *Doslov*. In : Zola, Emile : *Brucho Pariža*. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.

- HODROVA, Daniela (2006) : *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha, Akropolis.
- HVÍŽĎALA, Karel (2011) : *Prostory a dialogy Evy Jiřičné*. Praha, Mladá fronta.
- JACQUET, Marie Thérèse (1995) : *Le bruit du roman, Le père Goriot, Madame Bovary, Germinal*. Paris, Schena-Nizet.
- GAUTIER, Nicolas – ROLDAN, Sébastien (2018) : La Seine littéraire au 19^e siècle : Introduction. In : *Arborescences*, (8), 1-5.
- MITTERAND, Henri – HALINA Suwala (1968) : *Émile Zola journaliste. Bibliographie chronologique et analytique I (1859-1881)*. Paris, Les Belles Lettres/CNRS.
- MITTERAND, Henri – BAKKER, B. H. (1978) : *Émile Zola, Correspondance T. I, 1858-1867*. Montréal/Paris, Presses de l'Université de Montréal / CNRS.
- MITTERAND, Henri (1986) : *Zola et le naturalisme*. Paris, Presses Universitaires de France.
- MITTERAND, Henri (2008) : *Le Paris de Zola*. Paris, Editions Hazan.
- MITTERAND, Henri (2009) : *Zola, tel, qu'en lui-même*. Paris, Presses Universitaires de France.
- NORGBERG-SCHULZ, Christian (2010) : *Genius loci, krajina, miesto, architektúra*. Praha, Dokořán.
- PAGES, Alain (2016) : *Le Paris d'Émile Zola*. Paris, Le Paris des Ecrivains – Editions Alexandrines.
- POVCHANIČ, Štefan (1966) : Druhá tvár Emila Zolu. In : Zola, Emile : *Radosť žiť*. Bratislava, Knižnica československej mládeže.
- ROLDAN, Sébastien (2018) : Quelques notes sur la Seine chez Zola. In : Barjonet, Aurélie – Macke, Jean-Sébastien (ed.) *Lire Zola au XXI^e siècle*. Paris, Classiques Garnier, 349-364.
- TALLY Jr., Robert T. – BATTISTA Christine M. (2016) : *Ecocriticism and Geocriticism, Overlapping Territories in Environmental and Spatial Literary Studies*. Hampshire, Palgrave Macmillan.
- VANTUCH, Anton (1962) : Očami Zolu. In : Zola, Emile : *Tereza Raquinová*. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- WESTPHAL, Bertrand (2007) : *Géocritique, Réel, fiction, espace*. Paris, Minuit.
- WESTPHAL, Bertrand (2000) : *La Géocritique mode d'emploi*. Limoges, Presses universitaires de Limoges.
- ZOLA, Emile (1881) : *Le Roman expérimental*. Paris, Charpentier.

ZOLA, Emile (1996) : *La Curée*. Paris, Librairie Générale Française.

ZOLA, Emile : *L'Assommoir*. Disponible en ligne :

<https://beq.ebooksgratuits.com/vents-xpdf/Zola-07.pdf>

ZOLA, Emile : *Au Bonheur des dames*. Disponible en ligne :

<https://beq.ebooksgratuits.com/vents/zola-11.pdf>

Dictionnaire en ligne : <https://www.cnrtl.fr>

Terézia Guimard

Ústav svetovej literatúry, v. v. i.

Slovenská akadémia vied

Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava, Slovenská republika

terezia.guimard@savba.sk