

NATHAN KRANOWSKI

PARIS  
DANS LES ROMANS  
D'ÉMILE ZOLA



PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

WYDAN KRANOWSKI

Professeur à l'Université de Cracovie

PARIS  
DANS LES ROMANS  
D'ÉMILE ZOLA

DANS LES ROMANS D'ÉMILE ZOLA

PARIS 1968

ÉDITIONS KRANOWSKI

80Lk 7  
57757

PARIS  
DANS LES HOMES DÉMÉRÉ 2011

**NATHAN KRANOWSKI**

*Professeur à Rutgers University*

**PARIS**  
**DANS LES ROMANS**  
**D'ÉMILE ZOLA**

**PRÉFACE DE JEAN-ALBERT BÉDÉ**

*Professeur à Columbia University*



**PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE**

**108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS**

**1968**



Dépôt légal. — Première édition : 3<sup>e</sup> trimestre 1968  
Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation  
réservés pour tous pays

© 1968, *Presses Universitaires de France*

## PRÉFACE

*Paris, déclarait Verhaeren, est le réel protagoniste des Rougon-Macquart ; Paris, ajoutait-il, y fait figure d' « énorme ténèbre », éclairée par les seuls rougeoiements du vice, bien éloignée de la Ville-Lumière que, naguère encore, chantait Victor Hugo.*

*Ce jugement ne m'a jamais paru tout à fait exact, et je sais gré à M. Kranowski d'apporter une documentation sérieuse qui permet de le rectifier.*

*Il serait aisé, en vérité, de retrouver dans Les Misérables une vision dantesque, pour le moins aussi ample que celle de Zola. Si Paris est « un total » — ecce Paris, ecce Homo —, ce total, de toute nécessité, inclut les cimes et les bas-fonds, le ciel et l'enfer, la « prunelle ombre », à côté de la « prunelle étoile ».*

*Aisé, il le serait tout autant de demander à Zola l'assurance hugolienne que les ténèbres, « ces sombres couveuses », exploseront un jour pour inonder le monde de lumière. Telle est, en fin de compte, la leçon qu'enseigne la dernière des Trois Villes. Paris, dans le roman de ce nom, est, ou redevient, ce qu'il fut jadis : le creuset d'où sortent les idées nouvelles, la « cité humaine » par excellence, qui fonde en droit et en raison, contre tous les obscurantismes, sa prétention d'être la métropole de l'esprit.*

*Vous me direz : 1898 n'est pas 1877, le Paris de Paris n'est pas celui de L'Assommoir ; Zola a changé, il embrasse désormais une manière de socialisme dont il conçoit mal qu'aucune autre métropole puisse être le foyer. D'accord. Mais un ouvrage d'ensemble comme celui-ci, le premier, à ma connaissance, qui suive le thème de Paris à travers toute l'œuvre de Zola, et non plus seulement au fil des Rougon-Macquart, a le mérite de faire ressortir certaines*

constantes ; ou, si le mot paraît trop fort, des appels nombreux, et non équivoques, vers ce qui sera la version finale de ce thème.

Et d'abord, Zola a trop vécu à Paris pour ne point l'aimer. Sa Page d'amour est une page d'amour de Paris : sur « l'océan des loitures », tel qu'il le contemplait, du haut d'une mansarde, dans sa jeunesse misérable, il laisse, quoi qu'il en ait, voguer la barque des souvenirs (préface de 1884). Dans une note biographique, remise par lui à Alphonse Daudet, on lit ceci : « Années 1860 et 1861 abominables. Sur le pavé, absolument. Des jours sans manger... Pas malheureux du tout, au fond : un temps que je regrette. Des promenades sans fin dans Paris, le long des quais surtout, que j'adorais. » Et de cet autre envoûtement, L'Œuvre porte fidèle témoignage.

Ensuite et surtout, disons-nous bien que le verdict de Zola, à l'endroit de ce Paris qu'il aimait malgré tout, est un verdict plein de nuances. Quelques romans : Pot-Bouille, Au Bonheur des Dames — et L'Assommoir jusqu'à un certain point —, semblent, il est vrai, offrir la constatation résignée que, dans une grande agglomération moderne, c'en est fait, sans rémission, des valeurs humaines : dura lex sed lex. D'autres, cependant : La Curée, Nana, L'Argent, sont loin d'autoriser pareille généralisation. A lire M. Kranowski, on discerne fort bien la pensée qui s'y fait jour : c'est à savoir qu'aux yeux de Zola Paris est une victime, violée dans son âme et dans son corps par les aventuriers du Second Empire. Le corrompre, le pervertir, et, du même coup, amollir sa fibre révolutionnaire, la voilà bien, l'« histoire d'un crime ». Lui rendre sa voix, voilà la tâche de l'avenir.

Après cela, qu'on se rappelle, dans le Paris des Trois Villes, le personnage de Guillaume Froment, savant et anarchiste tout à la fois, qui rêve de faire sauter l'église du Sacré-Cœur à l'aide d'un nouvel explosif de son invention. Pourquoi donc ? Parce que l'érection de cette basilique, qu'une Assemblée monarchiste, en 1873, avait proclamée d'utilité publique, était un geste expiatoire, destiné à appeler la miséricorde divine sur « la capitale du désordre ». Parce que, l'Empire tombé continuait, sous d'autres formes, l'humiliation systématique de l'ancienne Ville-Lumière. Parce que, selon le mot de Clemenceau (Chambre des Députés, séance du 29 juin 1882) : « On a voulu imposer à la France le culte du Sacré-Cœur, comme un culte de pénitence et de contrition — Gallia devota ac poenitens ; on a prétendu nous signifier d'avoir à demander pardon d'avoir combattu, comme nous combattons encore, pour

*les droits de l'homme, d'avoir à nous repentir d'avoir fait la Révolution française. »*

*La basilique du Sacré-Cœur reste debout, et Jacques Maritain me faisait remarquer un jour que sa destination première est oubliée — qu'elle s'est, à vrai dire, dorénavant incorporée à la physionomie populaire de Paris. Je le veux bien ; mais voilà qui donnerait raison à Zola, convaincu bien au fond, comme son maître Michelet, que l'instinct du peuple est sûr, que « la bonne nature sait bien ce qu'elle fait » — c'est l'esprit même de Germinal —, et que Paris saura toujours sécréter des antidotes aux poisons dont on l'abreuve.*

*Dût-il, ici et là, n'offrir que des suggestions, et réclamer des compléments, l'ouvrage de M. Kranowski tient dignement sa place dans la suite croissante des travaux qu'inspire le thème littéraire de Paris et que précipitait, quelques années en çà, la thèse magistrale de M. Pierre Citron.*

Jean-Albert BÉDÉ,  
Columbia University.



*Je tiens à remercier le professeur Jean-Albert Bédé qui a bien voulu écrire une préface et m'offrir de précieux conseils. Qu'il trouve ici l'expression de ma plus profonde et plus sincère gratitude.*

N. K.

## INTRODUCTION

Malgré l'abondance d'études sur l'œuvre de Zola, nous n'en connaissons pas une offrant au lecteur une vue d'ensemble du rôle de Paris dans ses romans. En général, on s'en tient aux *Rougon-Macquart* (1). Nous ne voulons nullement suggérer que cette monumentale série ne mérite pas toute l'attention des critiques, ni lui enlever la gloire d'être le chef-d'œuvre du romancier. Il nous semble toutefois qu'en remettant *Les Rougon-Macquart* à leur place chronologique, en examinant d'abord les romans de jeunesse, ensuite *Les Rougon-Macquart*, et finalement les romans ultérieurs, nous aurons une plus juste perspective. De cette manière aussi, nous pourrons voir s'il y a eu évolution du rôle de Paris dans son œuvre et nous risquerons moins de mal juger. A ce propos, le roman *Paris*, dans *Les Trois Villes*, mérite une attention particulière, à la fois parce que c'est le dernier roman dans lequel la capitale est mise en lumière, et parce que Zola y parle de Paris de façon plus directe, plus personnelle, que dans tout autre roman.

C'est justement le point de vue subjectif de Zola qui nous intéresse. On l'a souvent traité de poète. Si nous prenons le terme dans son sens étymologique de *créateur*, comment peut-on l'appliquer à Zola en parlant de sa présentation romanesque de Paris ? Qu'est-ce qu'il y a de personnel, qu'est-ce qui porte la griffe du maître, dans son intuition de Paris ? Est-ce en poète, c'est-à-dire en homme qui a profondément senti Paris, et qui a su rendre ses impressions de manière originale et frappante, qu'il a fait de la capitale le thème fondamental des *Rougon-Macquart*,

(1) Signalons à titre d'exemple une étude récente de M. Stefan MAX, *Les Métamorphoses de la grande ville dans les Rougon-Macquart* (Paris, 1966), sur laquelle nous aurons à revenir.

comme quelques-uns l'ont déclaré ? Ce sont là les questions principales que nous nous proposons d'examiner.

Si nous réussissons dans nos efforts, cette étude constituera un chapitre de plus dans l'histoire de « Paris dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle », sujet encore bien vivant, et que les érudits n'ont point épuisé, quoiqu'on en ait déjà beaucoup écrit. Il y a par exemple des monographies sur le Paris de Balzac, d'Eugène Sue, de Baudelaire, etc. (1). De plus, il faut mentionner un gros ouvrage en deux volumes par Pierre Citron : *La Poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire* (Paris, 1961) (2).

Nous avons beaucoup profité de nos prédécesseurs et espérons à notre tour pouvoir apporter notre pierre à l'édifice, pour faire briller à nouveau le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle, comme on l'a fait récemment pour la façade du Louvre et pour d'autres glorieux monuments de Paris.

(1) Voir Norah STEVENSON, *Paris dans la Comédie humaine de Balzac* (Paris, 1938) ; Martha PUTTER, *The Paris of Baudelaire* (New York, thèse de doctorat, Columbia University, 1958).

(2) L'ouvrage contient des centaines d'images de Paris, utilisées par des écrivains français pendant l'époque que considère Citron (1760-1860). Les cinq appendices, y compris un classement d'images indiquant la date, l'auteur et l'œuvre, la très riche bibliographie (trente-sept pages serrées), en font un excellent ouvrage de référence.

I

*Un jeune Provincial à Paris*

(LES ROMANS DE JEUNESSE)

...

...

LES ROMANS DE LEURSENI

...

En 1858, un adolescent de dix-huit ans nommé Émile Zola est arrivé à Paris (1). Il avait grandi en Provence, pays de soleils éclatants et de champs étendus. Là, il avait joui d'une grande liberté. Que de journées heureuses passées avec ses deux amis, Jean-Baptistin Baille et Paul Cézanne ! Les trois compagnons parcouraient la campagne, armés de fusils de chasse ; mais le gibier était aussi imaginaire que les lions du brave Tartarin, leur compatriote légendaire. Claude, le héros du premier roman de Zola, devait évoquer avec nostalgie les sentiments du jeune Émile au cours de ces promenades :

Quelle contrée puissante, âpre et douce pour ceux qui se sont pénétrés de ses ardeurs et de ses tendresses ! Je me souviens de ces aubes blanches et humides, presque fraîches, qui mettaient dans mon être et dans les horizons une paix de suprême innocence ; je me souviens de ces soleils accablants, de cet air embrasé, lourd, éclatant qui écrasait la terre, de ces rayons larges qui coulaient des hauteurs, comme de l'or en fusion, heure virile et forte, donnant au sang une maturité précoce et à la terre des entrailles fécondes (2).

Dans ce splendide décor, où régnaient la pureté et l'innocence, les trois amis restaient assis pendant des heures à parler littérature, à déclamer des passages, la tête en feu, pleins de théories exaltées, et rêvant déjà qu'eux aussi allaient bientôt mener une vie entièrement consacrée à la création artistique. Cette vie idyllique en Provence a certainement contribué à développer en Zola un penchant poétique, que le professeur Bédé appelle « very deep and very real » (3) [très profond et très vrai] et elle

(1) Bien qu'Émile Zola soit né à Paris, il a vécu presque toute son enfance en province, ce qui nous permet de dire qu'il entra alors dans une ville inconnue.

(2) Émile ZOLA, *La Confession de Claude*, éd. Bernouard ; *Les Œuvres Complètes*, 50 vol. (Paris, 1928), p. 64. Toutes citations ultérieures des œuvres et de la correspondance de Zola, sauf indication contraire, seront tirées de cette édition.

(3) Jean-Albert BÉDÉ, Zola, *Columbia Dictionary of Modern European Literature* (New York, 1947).

a abouti dans les naïfs et sentimentaux *Contes à Ninon*, mais, malheureusement, elle ne l'a que très mal préparé pour les difficultés qu'il allait essayer dans la capitale.

Paris l'a brusquement réveillé. Le jeune Émile était alors, comme Claude, « a country boy whose ideas of Parisian bohemianism have been founded on a literal interpretation of Murger's celebrated stories » (1) [un jeune provincial qui a pris à la lettre les célèbres contes de Murger sur la bohème de Paris]. Peu après son arrivée, il écrit à Cézanne que Paris est en effet plus grand qu'Aix, qu'on y trouve de beaux monuments et de belles femmes, mais qu'il préfère toujours Aix : « Mon rêve de poète me dit qu'il vaut mieux un rocher abrupt qu'une maison nouvellement badigeonnée, le murmure des flots que celui d'une grande ville, la nature vierge, qu'une nature tourmentée et apprêtée » (2). Fait notable : il ne s'agit pas tellement d'une comparaison entre Aix et Paris qu'entre une ville de province et « la grande ville ». Zola réagit contre toute grande ville plutôt que contre Paris ; réaction d'autant plus compréhensible qu'il n'avait pas l'habitude de vivre dans un grand centre urbain. Les quatre années qui séparent son arrivée à Paris en 1858 de l'époque, en 1862, où il réussit à obtenir un assez bon poste chez Hachette sont, pour Zola, de la première importance. Le rêveur est obligé de faire face à la réalité. Les fantaisies romanesques de la bohème doivent céder la place à la vérité banale et, comme le dit Henri Mitterand, la bohème qu'il connaît alors est « simplement la bohème pauvre... des difficultés réelles... et infiniment prosaïques » (3).

\* \* \*

On peut citer quatre romans de jeunesse de Zola : *La Confession de Claude*, *Le Vœu d'une morte*, *Thérèse Raquin* et *Madeleine Féral*. C'est le premier qui est le plus autobiographique, ce qu'on peut comprendre sans difficulté (4). Dans la première partie du roman, Zola profite de la forme épistolaire qu'il a adoptée (l'auteur des lettres, Claude, est à Paris, ses « frères » sont en Provence) pour souligner constamment la dichotomie entre fantaisie et vérité, entre les rêves de Provence et la réalité de Paris.

(1) F. W. J. HEMMINGS, *Emile Zola* (Oxford, 1953), p. 9.

(2) *Correspondance (1858-1871)*, p. 8 : la lettre porte la date du 14 juin 1858.

(3) Henri MITTERAND, Un jeune homme de province à Paris de 1858 à 1861, *Les Lettres françaises* (9-15 octobre 1958).

(4) Voir Guy de MAUPASSANT, Monsieur Emile Zola, *Revue Bleue*, XXXI (1883), 289-294 : « On trouve dans un de ses premiers livres, *La Confession de Claude*, beaucoup de détails qui paraissent bien personnels et qui peuvent donner une idée de ce que fut sa vie en ces moments. »

D'abord, la mansarde romanesque du jeune artiste miséreux est dépoétisée :

Ah ! que la mansarde de nos songes était blanche ! comme la fenêtre s'égayait au soleil, comme la pauvreté et la solitude y rendaient la vie studieuse et paisible ! La misère avait pour nous le luxe de la lumière et du sourire. Mais savez-vous combien est laide une vraie mansarde ? Savez-vous comme on a froid lorsqu'on est seul, sans fleurs, sans blancs rideaux où reposer les yeux ? Le jour et la gaieté passent sans entrer, n'osant s'aventurer dans cette ombre et dans ce silence (1).

Lorsque Claude rend visite à un étudiant moins pauvre que lui qui habite une chambre meublée, il est de nouveau déçu : il trouve les meubles fades et écœurants ; son nez délicat, habitué à respirer l'air pur de la campagne, est blessé par « cet air épais et nauséabond, puant la poussière, le vieux vernis et les étoffes fanées, odeur âcre et étouffante qui est la même dans tous les hôtels » (2).

Également dépoétisées sont les étincelantes soirées parisiennes. Claude et ses amis avaient imaginé « d'immenses palais, des salles au pavé de marbre, aux voûtes hautes et dorées, emplies de tout un peuple de jeunes femmes qui s'agitaient avec une large harmonie, dans un nuage de dentelle étoilé de diamants » (3). La réalité, hélas, ne correspond pas à ce conte de fées : le « nuage étoilé » n'est qu'un nuage de poussière suffocant, produit par les pieds des danseurs qui battent le plancher sale, et le rêve de beauté et d'harmonie devient « une ronde effrayante de créatures », ponctuée par des rires vulgaires, un éclairage terne et les inévitables « senteurs âcres et étouffantes ». Claude, comme Zola, était parfois profondément déprimé à cause de ses ennuis d'argent et parce qu'il se rendait compte, après de vaines tentatives humiliantes pour trouver un emploi, qu'en réalité il était à peu près dénué de talent :

Je ne suis bon à rien, telle est la vérité que j'ai retirée de mes démarches. Je ne suis bon à rien, si ce n'est à souffrir, à sangloter, à pleurer ma jeunesse et mon cœur. Ainsi, me voilà seul au monde, repoussé et misérable (4).

Zola déclare lui aussi, dans une lettre à Cézanne qui date du 9 février 1860 : « Je ne sais même pas parler en bon français ; j'ignore tout. ... Pas de fortune, pas de métier, rien que du

(1) *La Confession de Claude*, p. 13.

(2) *Ibid.*, p. 53.

(3) *Ibid.*, p. 45.

(4) *Ibid.*, p. 59.



découragement » (1). La pauvreté de Claude devient si grande qu'il se trouve forcé de mettre en gage son manteau et son pantalon. Le voilà donc obligé de rester dans sa chambre glaciale, enveloppé dans une couverture. Ce dernier détail est un souvenir personnel de l'auteur, comme le témoignent plusieurs biographes de Zola (2). Les difficultés matérielles de Zola étaient accablantes en effet, mais c'est de sa solitude qu'il se plaignait surtout :

La solitude, la solitude sans forme, voilà ce qui m'effraye ; et cette solitude, étrange chose, c'est moi qui me la suis créée. Moi qui, ne croyant personne digne de ma confiance, suis resté sans ami, sans maîtresse, dans cet immense Paris (3).

Le jeune Zola, timide et sensible, ne s'était lié à Paris avec personne. Il écrivait des lettres volumineuses à Baille et à Cézanne mais elles ne suffisaient pas à remplir le vide de son existence. Dans son premier roman, c'est par la sensation de l'oppression du milieu que le jeune Claude exprime son isolement. La ville prend une forme vague et menaçante qui se dessine en noir de manière inquiétante. Le passage suivant illustre bien cette angoisse :

Voici le jour qui naît. J'ai passé la nuit devant mon foyer éteint, regardant mes pauvres murs, vous contant mes premières souffrances. Une lueur blafarde éclaire les toits, quelques flocons de neige tombent lentement du ciel pâle et triste. Le réveil des grandes villes est inquiet. J'entends monter jusqu'à moi ces murmures des rues qui ressemblent à des sanglots. Non, cette fenêtre me refuse le soleil. Ce plancher est humide, cette mansarde est déserte. Je ne puis aimer, je ne puis travailler ici (4).

Paris menace aussi la banlieue de ses longues tentacules. Claude et Laurence, qui se promènent à Montrouge, contemplent tristement la plaine sans végétation, mutilée par des trous béants, « lugubre poésie ». Claude en conclut que Montrouge est typique des localités voisines des grandes villes : la laideur et les ruines accompagnent fatalement l'urbanisme. Enfin, la grande ville est la source de la corruption et du vice : Laurence, Pâquerette et Marie sont toutes des prostituées. Il n'y a pas d'autres femmes dans le livre. Marie est la plus pitoyable des trois. Elle est obligée

(1) *Correspondance (1858-1871)*, p. 32.

(2) Dans son article (voir ci-dessus, p. 6, n. 4), Maupassant ajoute d'autres détails : Zola réduit à ne manger que du pain trempé dans l'huile d'olive ou bien, quand il réussissait à les prendre, des moineaux rôtis, maintenus par une broche improvisée, faite d'une tringle de rideau.

(3) *Correspondance (1858-1871)*, p. 79 : la lettre porte la date du 14 mai 1860.

(4) *La Confession de Claude*, p. 14.

PARIS  
DANS LES ROMANS  
D'ÉMILE ZOLA

Au moment où disparaît le Ventre de Paris, il est bon de revoir ce que fut la gestation du Paris d'aujourd'hui. L'œuvre de Zola nous est pour cela précieuse. C'est à travers les romans de jeunesse, la trilogie des *Trois villes*, *La Curée*, *Nana*, *Les Rougon-Macquart*, que Nathan Kranowski fait revivre le Paris du Second Empire. Que ce soit l'hôtel du 11 de la rue Soufflot, que l'on retrouve dans *La Confession de Claude*, les cafés des boulevards décrits avec tant de minutie dans *La Curée*, l'immeuble de la rue de La Goutte-d'Or où habitait Gervaise, l'hôtel Saccard proche du parc Monceau, les premiers grands magasins du « Bonheur des Dames » ou le grouillement des Halles, rien de ce qui concernait la vie parisienne n'a laissé ce romancier indifférent. Mais au-delà des pierres et des rues, c'est à une véritable étude psychologique que nous entraîne Nathan Kranowski. Bazouge le fossoyeur, Monsieur Gourd le concierge, le comte de Vandeuvers, les jeunes artistes inconnus de *L'Œuvre* et bien d'autres, font revivre ces lieux et montrent qu'une ville ne se dévoile qu'à travers ceux qui l'habitent.

NOUVEL ESCALIER DES MAGASINS  
DU BON MARCHÉ.

Gravure sur bois de Daudenarde,  
d'après A. Deroy et F. Lix.  
Cabinet des Estampes.

(Cl. Ph. Brossé - P. U. F.)

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

