

1970

L'Assommoir et Une Page d'Amour, une Étude de Contraste chez Emile Zola

Maxime V. Parienti
Eastern Illinois University

Recommended Citation

Parienti, Maxime V., "L'Assommoir et Une Page d'Amour, une Étude de Contraste chez Emile Zola" (1970). *Masters Theses*. 4039.
<https://thekeep.eiu.edu/theses/4039>

This is brought to you for free and open access by the Student Theses & Publications at The Keep. It has been accepted for inclusion in Masters Theses by an authorized administrator of The Keep. For more information, please contact tabruns@eiu.edu.

PAPER CERTIFICATE

TO: Graduate Degree Candidates who have written formal theses.

SUBJECT: Permission to reproduce theses.

The University Library is receiving a number of requests from other institutions asking permission to reproduce dissertations for inclusion in their library holdings. Although no copyright laws are involved, we feel that professional courtesy demands that permission be obtained from the author before we allow theses to be copied.

Please sign one of the following statements.

Booth Library of Eastern Illinois University has my permission to lend my thesis to a reputable college or university for the purpose of copying it for inclusion in that institution's library or research holdings.

August 4, 1970
Date

I respectfully request Booth Library of Eastern Illinois University not allow my thesis be reproduced because _____

Date

Author

L'ASSOMMOIR ET UNE PAGE D'AMOUR

UNE ETUDE DE CONTRASTE CHEZ EMILE ZOLA

(TITLE)

BY

Maxime V. Parienti

THESIS

SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF

Master of Arts

IN THE GRADUATE SCHOOL, EASTERN ILLINOIS UNIVERSITY
CHARLESTON, ILLINOIS

1970

YEAR

I HEREBY RECOMMEND THIS THESIS BE ACCEPTED AS FULFILLING
THIS PART OF THE GRADUATE DEGREE CITED ABOVE

August 4, 1970
DATE

ADVISER

August 4, 1970
DATE

DEPARTMENT HEAD

Remerciements

A ma femme Kathleen pour son appui moral.

Au Docteur James H. Baltzell pour son énorme assistance avec ma thèse.

Au Docteur Martin M. Miess, chef du département des langues étrangères, pour son encouragement.

Au Docteur Leo L. Kelly pour avoir lu et suggéré des rectifications à ma thèse.

A M. Stanley G. Harris pour avoir lu et suggéré des rectifications à ma thèse.

A Mlle Ann Hunt pour avoir écrit ma thèse à la machine.

TABLE DES MATIERES

I. INTRODUCTION.	
A. Arrière-plan sur les recherches que Zola a faites pour <u>L'Assommoir</u> et <u>Une Page d'Amour</u>	1
B. L'Objet de l'étude.....	4
C. Thème de <u>L'Assommoir</u>	6
D. Thème d' <u>Une Page d'Amour</u>	7
E. Résumé de <u>L'Assommoir</u>	8
F. Résumé d' <u>Une Page d'Amour</u>	11
II. TROIS POINTS IMPORTANTS DE CONTRASTE ENTRE <u>L'ASSOMMOIR</u> ET <u>UNE PAGE D'AMOUR</u> .	
A. Contraste de style.....	13
B. Contraste de personnage.....	24
C. Contraste de description.....	40
III. CONCLUSION.....	50
IV. BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES CONSULTÉES.....	55

Arrière-plan sur les recherches que Zola a faites
pour L'Assommoir et Une Page d'Amour.

Pendant le dix-neuvième siècle la science a pris de nouvelles proportions. Elle a influé sur la médecine et la vie quotidienne, ainsi que sur la littérature. Les méthodes scientifiques ont beaucoup influencé Zola. "L'homme, d'après Zola, est essentiellement déterminé par deux facteurs: son hérédité et le milieu dans lequel il vit."¹

C'est avec cette idée que Zola commence à formuler la "chronique des Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire."²

Zola commence son histoire de cette famille avec une femme, Adélaïde Fouque, "une aïeule névrosée, dont le père est mort fou, et qui, après avoir épousé son domestique, le paysan Rougon, a eu pour amant l'ivrogne Macquart."³ De Rougon, qui est du côté sain, Adélaïde a eu un enfant. De Macquart, qui est du côté malsain, Adélaïde en a eu deux.

¹ Jacques Nathan, Histoire de la Littérature Française (Paris: Encyclopédie Fernand Nathan, 1964), p. 247.

² Ibid.

³ Antoine Adam, Georges Lerminier, et Edouard Morot-Sir, Littérature Française, Tome Second XIX^e et XX^e Siècle (Paris: Angé, Gillon, Hollier-Larousse, Moreau et C^{ie}. - Librairie Larousse, 1968), p. 173.

C'est de ces trois personnages que Zola va faire apparaître la famille des Rougon-Macquart, génération après génération. Dans cette série de romans Zola va nous montrer les formes que prend l'hérédité, selon le cas et les circonstances. "Il s'agit donc pour Zola d'une immense enquête sociale, qu'il mène à bien avec une conscience incroyable, visitant les lieux les plus divers, prenant des notes, interrogeant les personnes compétentes, se fiant plus volontiers à l'observation directe qu'aux documents écrits. Zola en tire une vingtaine de romans qui paraissent à raison d'un an par an entre 1871 et 1893, et où on y trouve plus de mille personnages."⁴ Ces personnages sont pris de tous les milieux: ouvriers, paysans, bourgeois, commerçants, financiers, hommes politiques, militaires, prêtres, médecins. Certains de ces personnages réussiront dans la vie et auront une bonne santé, alors que d'autres auront une vie misérable et une santé affreuse.

C'est de cette famille des Rougon-Macquart que sort L'Assommoir publié en 1877, qui est "un roman qui se déroule dans le monde ouvrier et qui peint avec un relief cruel la déchéance de l'homme par l'alcool..."⁵ Une Page d'Amour publié en 1878, en contraste avec L'Assommoir, est un roman moins violent et qui a lieu parmi les hautes classes de la société.

⁴ Nathan, Littérature Française, p. 247.

⁵ Pierre-Georges Castex et Paul Surer, Manuel des Etudes Littéraires Françaises, XVIII^e-XIX^e-XX^e Siècles (Paris: Librairie Hachette, 1954), p. 836.

Zola a écrit Une Page d'Amour avec la seule intention de montrer aux critiques aussi bien qu'au public qu'il pouvait écrire quelque chose de tout à fait différent. Voici ce que Zola a dit à propos d'Une Page d'Amour: "Mais il faut bien nous dire que nous n'allons pas avoir le succès de L'Assommoir. Cette fois, Une Page d'Amour (je m'en tiens à ce titre, qui est le meilleur de ceux que j'ai trouvés) est une oeuvre trop douce pour passionner le public. Là-dessus, il n'y a aucune illusion à se faire." Malgré la déception du public avec Une Page d'Amour, le grand succès que Zola a reçu avec la publication de L'Assommoir, tient ferme. Grâce à cette énorme réussite, Zola devint un auteur très important du dix-neuvième siècle."⁶

⁶ Cité par Marc Bernard, Zola par lui-même (Paris: Edition du Seuil, 1952), p. 68.

L'Objet de l'étude

N'importe quel lecteur, qu'il aime ou qu'il n'aime pas L'Assommoir et Une Page d'Amour, ne peut pas s'empêcher d'être impressionné par le contraste entre ces deux ouvrages. Si le lecteur a déjà lu quelques-uns des romans de la série des Rougon-Macquart, son impression du contraste va être encore plus forte, car Une Page d'Amour présente un nouveau côté de Zola.

Le lecteur restera ébahi par la manière dont Zola a écrit L'Assommoir. Dans les quatre cent vingt et une pages du roman, Zola fait un portrait détaillé de la classe ouvrière. Ce portrait est basé sur des recherches méticuleuses qui lui permettent de dépeindre les différents aspects de leur vie quotidienne: le langage du peuple, la fainéantise, la débauche des gens, la soulerie, et l'alcoolisme.

Après avoir écrit L'Assommoir, Zola montre vraiment sa force en écrivant Une Page d'Amour qui est un vrai contraste du roman précédent. Zola exprime sa pensée de cette façon: "J'ai voulu donner une note absolument opposée à celle de L'Assommoir."⁷ Dans un autre livre Zola ajoute la remarque

⁷ Emile Zola, Les Rougon-Macquart, Tome II (Paris: Fasquelle éditeurs and Editions Gallimard, 1961), p. 1619.

suivante: "Ce qui me soutient, c'est la pensée de la stupéfaction du public en face de cette douceur. J'adore dérouter mon monde."⁸

Ce qui est proposé dans cette étude est de faire une étude de contraste entre L'Assommoir et Une Page d'Amour, qui fera voir la raison pour laquelle L'Assommoir a eu beaucoup plus de succès.

⁸ Bernard, Zola par lui-même, p. 65.

Thème de L'Assommoir

Zola explique dans la préface de son roman ses intentions en écrivant L'Assommoir: "J'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité, l'oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement la honte et la mort. C'est de la morale en action, simplement."⁹

De plus, Zola décrit le thème de L'Assommoir de cette façon: "Montrer le milieu peuple et expliquer par ce milieu les moeurs du peuple, comme quoi, à Paris, la saoulerie, la débandade de la famille, les coups, l'acceptation de toutes les hontes et de toutes les misères viennent des conditions mêmes de l'existence ouvrière, des travaux durs, des promiscuités, des laisser-aller, etc. En un mot, un tableau très exact de la vie du peuple, avec ses ordures, sa vie lâchée, son langage grossier..."¹⁰

⁹ Cité par André Lagarde et Laurent Michard, XIX^e Siècle, V. (Paris: Collection Textes et Littératures Bordas, 1961), p. 485.

¹⁰ Cité par René Dumasnil, Le Réalisme et le Naturalisme (Paris: del Duca, 1965), p. 327.

Thème d'Une Page d'Amour

Une Page d'Amour contraste avec L'Assommoir à cause de son grand drame, de sa simplicité, et de sa puissance.¹¹ Après avoir écrit L'Assommoir avec toutes les horreurs de la vie du monde ouvrier, Zola a voulu présenter dans Une Page d'Amour quelque chose de tendre et de doux.

On peut dire, peut-être, qu'Une Page d'Amour a pour thème une sorte d'étude d'amour et de passion: l'amour d'Hélène envers sa fille, Jeanne, et sa passion pour le docteur Henri Deberle.

¹¹Zola, Les Rougon-Macquart, II, p. 1609.

Résumé de L'Assommoir

Gervaise Macquart est venue à Paris avec Lantier, de Plasaans, qui est une petite ville du Midi où elle est née. Après avoir dépensé toutes leurs économies, et au moment où ils commençaient à s'enforcer dans la misère, Lantier abandonne Gervaise.

Gervaise reprend alors son travail d'enfance ~~comme~~ blanchisseuse pour pouvoir se nourrir et nourrir ses deux enfants. Elle fait du beau travail, et reçoit beaucoup de compliments.

Un peu plus tard elle est remarquée par Coupeau, un ouvrier zingeur, qui aimerait l'épouser. Un jour, il la rencontre et lui offre à boire. Elle accepte. Ils vont au cabaret appelé l'Assommoir, parce que le patron du cabaret y fabriquait dans un alambic, une eau-de-vie très forte. Emile Henriot dit que Denis Poulot dans son ouvrage documentaire, le Sublime, sur les milieux ouvriers de la fin du Second Empire décrit l'Assommoir de cette façon: "Les assommoirs sont des mines à poivre ou boîtes à poivre."¹²

¹² Emile Henriot, Réalistes et Naturalistes (Paris: Editions Albin Michel, 1954), p. 277.

Emile Henriot nous explique ce que cela veut dire: "c'est-à-dire des distillations d'alcools poivrés (d'où poivrot) qui se faisaient, sous les yeux du client, dans des alambics de cuivre à longs cols et mystérieuses tubulures."¹³

Mais ni Gervaise ni Coupeau ne sont alcooliques. Pendant qu'ils buvaient leurs boissons, ils discutaient leur avenir. En sortant de l'Assommoir, Coupeau demande à Gervaise si elle aimerait faire un bout de chemin avec lui parce qu'il doit passer chez sa soeur et son beau-frère qui habitent rue de la Goutte-d'Or, dans un grand immeuble récemment bâti. Une fois arrivé, Coupeau lui demande si elle voudrait l'attendre; elle accepte. Pendant ce temps elle examine le bâtiment. En le regardant, elle rêve d'habiter un jour dans un tel immeuble.

Elle se marie avec Coupeau, et ils s'installent dans une petite maison à un étage. C'est sa période heureuse; son idéal se produisait: "travailler tranquille, manger tous les jours, bien élever ses enfants, ne pas être battue, mourir dans son lit."¹⁴ Coupeau travaille; elle fait des économies avec lesquelles elle compte acheter une blanchisserie.

¹³ Ibid., pp. 277-278.

¹⁴ Henri Guillemin, Présentation des Rougon-Macquart (Paris: Editions Gallimard, 1964), p. 134.

Mais voilà qu'un jour en travaillant, Coupeau tombe du haut d'un toit et se casse la jambe. Pendant sa convalescence, il commence à boire. Malgré cet accident, Gervaise arrive à acquérir une boutique de blanchissage au rez-de-chaussée de l'immeuble même de la rue de la Goutte-d'Or. Elle y travaille très dur et elle se fait plusieurs clients; mais Coupeau devient un alcoolique.

Entre-temps Lantier retourne, et il y a un ménage à trois. La chute de Gervaise a commencé. Une crise de delirium tremens conduit Coupeau à l'hôpital Saint-Anne. Après plusieurs jours de surexcitation intense et d'hallucinations de toutes sortes, il agonise dans une cellule capitonnée. Gervaise a assistée à sa fin avec l'interne de garde, le médecin en chef et deux autres médecins venus pour observer ce cas intéressant d'alcoolisme.

Gervaise tombera dans la déchéance et mourra peu après sous l'escalier de l'immeuble.

Résumé d'Une Page d'Amour

Cette oeuvre, assez différente des autres romans de la série des Rougon-Macquart, a pour thème l'amour d'un médecin parisien, le docteur Deberle, pour Hélène, fille du chapelier Mouret de Marseille.

Hélène, âgée d'une trentaine d'années, est venue avec sa petite fille, Jeanne, qui a une santé très fragile, habiter les hauteurs de Passy à Paris. Pendant une des crises nerveuses de Jeanne, Hélène fait la connaissance de son voisin, le docteur Henri Deberle, âgé de trente-cinq ans. Henri Deberle, un brillant et riche médecin, ne tarde pas à s'éprendre d'elle.

Au cours d'une crise ultérieure de Jeanne, le docteur Deberle sauvera la vie de l'enfant d'Hélène. Par reconnaissance, Hélène répond à l'amour du médecin.

Alors que dans L'Assommoir il s'agit du ménage à trois, dans Une Page d'Amour on voit le double rendez-vous: la femme du docteur Deberle et le jeune Malignon, et Hélène et le docteur pendant le même après-midi et dans le même appartement.

Le lecteur découvre aussi dans Une Page d'Amour un panorama de Paris. A travers les yeux d'Hélène et de Jeanne, il fait la connaissance de Paris

"à des heures et en des saisons différentes,"¹⁵ à la fin de chaque partie du roman.

Jeanne, très jalouse et de santé très fragile, mourra de désespoir à cause de cet amour entre sa mère et Deberle. Après la mort de Jeanne, Hélène rompra avec son amant. Elle se mariera un peu plus tard avec M. Rambaud. Un matin de décembre ils allèrent rendre visite à Jeanne au cimetière, et puis ils quitteront Paris pour habiter Marseille.

¹⁵ Guillemin, Présentation des Rougon-Macquart, p. 158.

Contraste de style

"Zola écrit ~~comme~~ il peindrait, on dirait un peintre ~~manqué~~."¹⁶ Cette citation décrit à fond Zola. Avant de ~~commencer~~ un roman, Zola préparait tout d'abord ~~une~~ grande recherche sur le sujet de son livre. ~~Comme~~ Flaubert et les Goncourt, il aimait la documentation.¹⁷ Après avoir ~~amassé~~ des tas de notes, le génie de Zola continuait le reste. Ce qui a beaucoup aidé Zola à écrire ses oeuvres c'est une puissante intuition des destins de la société que Zola avait développée pendant sa jeunesse.¹⁸

A cause de ses documentations, plusieurs critiques accusaient Zola de plagiat. Ils disaient que Zola avait volé des faits que Denis Poulot avait écrits dans le Sublime. Voici ce qu'avait répondu Emile Zola dans une lettre datée le 18 mai 1877:

"Monsieur,

"Il est très vrai que j'ai pris dans le Sublime quelques renseignements. Mais vous oubliez de dire que le Sublime n'est pas une oeuvre d'imagination, un roman: c'est un livre de documents dont l'auteur cite des mots entendus et des faits vrais. Lui emprunter quelque chose, c'est l'emprunter à la réalité. Puisque

¹⁶ Bernard, Zola par lui-même, p. 52.

¹⁷ Lagarde et Michard, XIX^e Siècle, V, p. 483.

¹⁸ Adam, Lermurier, et Morot-Sir, Littérature Française, p. 173.

l'occasion se présente, je n'en suis pas moins heureux de le remercier publiquement des mots d'argot que son ouvrage m'a fournis, des noms réels que j'ai pu y choisir et des faits que je me suis permis d'y prendre. Les livres sur les ouvriers sont rares. Celui de M. Denis Poulot est un des plus intéressants que je me sois procurés. Plusieurs de mes confrères l'avaient déjà lu avec fruit, sans que personne ait songé à s'en plaindre.

"D'ailleurs, Monsieur, pendant que vous m'accusiez de plagiat, vous pourriez pousser vos recherches plus loin, je vous indiquerai d'autres sources ou [sic] j'ai puisé aussi largement, par exemple, les ouvrages de M. Jules Simon et ceux de M. Leroy-Beaulieu. Jusqu'à présent on m'a accusé de mentir dans l'Assommoir: voilà maintenant qu'on va me foudroyer parce qu'on s'aperçoit que je me suis appuyé sur les documents les plus sérieux. Tous mes romans sont écrits de la sorte; je m'entoure d'une bibliothèque et d'une montagne de notes avant de prendre la plume. Cherchez mes plagiats dans mes précédents ouvrages, Monsieur, et vous ferez de belles découvertes.

"Je m'étonne que les auteurs de dictionnaires d'argot que j'ai eus dans les mains ne m'aient pas encore accusé de les avoir pillés.

"Je m'étonne surtout que le docteur V. Maghan ne m'ait pas fait un procès pour avoir emprunté tant de passages à son beau livre: De l'alcoolisme. Mon Dieu, oui. J'ai pris dans ce livre tout le delirium tremens de Coupeau: j'ai copié des phrases que le docteur a entendues dans la bouche de certains alcoolisés; j'ai suivi ses observations de savant pas à pas et, certes, si vous voulez bien comparer l'Assommoir à son ouvrage, vous trouverez la matière d'un nouveau réquisitoire.

"Vous ne me connaissez pas, Monsieur, mon passé littéraire m'aurait permis de ne pas répondre. Il ne peut venir à la pensée de personne que je sois un plagiaire. C'est là une invention comique. Je prends mes documents où je les trouve, et je crois les faire mieux. Le plan de l'Assommoir a été arrêté en 1869, avant même que le Sublime ait paru.

"Si la mode avait encore été d'indiquer, à la fin des romans, les sources, croyez bien que j'aurais cité l'ouvrage de M. Denis Poulot, avec beaucoup d'autres.

"Mais ce qui est bien à moi, ce sont mes personnages, ce sont mes scènes, c'est la vie de mon oeuvre, et cela, c'est L'Assommoir tout entier...."¹⁹

Dans le style de Zola, on trouve un point en particulier qui fait ressortir ce génie dont on a parlé plus haut, et que l'on peut faire ressortir surtout dans L'Assommoir. C'est que Zola fait penser ses personnages à haute voix. C'est l'auteur qui parle, mais par l'entremise de ses personnages. Un bon exemple de cet emploi de style indirect se trouve au chapitre XII où Gervaise trouve Lalie Bijard agonisant des coups de fouet qu'elle recevait de son père lorsqu'il rentrait saoul. Après avoir arrangé le lit où se trouvait le corps meurtri de la petite fille, Gervaise a quitté la chambre. Elle ne pouvait plus supporter cette vue. "La chambre s'em-
plissait d'ombre, Bijard cuvait sa bordée dans l'hébétément de cette agonie. Non, non, la vie était trop abominable! Ah! quelle sale chose! ah! quelle sale chose! Et Gervaise partit, descendit l'escalier, sans savoir, la

¹⁹ Zola, Les Rougon-Macquart, II, pp. 1561-1562.

tête perdue, si gonflée d'emmerdement qu'elle se serait volontiers allongée sous les roues d'un omnibus, pour en finir."²⁰ C'était Zola qui parlait, mais c'était Gervaise qu'on entendait.

Un autre exemple, qui fait bien ressortir cette entremise entre Zola et ses personnages, est le moment où Gervaise est allée pour la première fois à l'hôpital de Sainte-Anne pour voir Coupeau. Mais cette fois-ci l'auteur nous fait entrer dans Gervaise. C'est-à-dire, qu'il nous décrit ce qu'elle voit, comme si elle le pensait:

Ah! mon Dieu! quelle vue!... (Gervaise regarde Coupeau.) Il était déguisé en un-qui-va-mourir. Cré nom! quel cavalier seul! Il butait contre la fenêtre, s'en retournait à reculons, les bras marquant la mesure, secoutant les mains, comme s'il avait voulu se les casser et les envoyer à la figure du monde. On rencontre des farceurs dans les bestringues, qui imitent ça; seulement, ils l'imitent mal, il faut voir sauter ce rigodon des soullards, si l'on veut juger quel chic ça prend, quand c'est exécuté pour de bon. La chanson a son cachet aussi, une en-gueulade continue de carnaval, une bouche grande ouverte lachant pendant des heures les mêmes notes de trombone enrôlé. Coupeau, lui, avait le cri d'une bête dont on a écrasé la patte. Et, en avant l'orchestre, balancez vos dames!²¹

A part cet emploi de style indirect entre lui et ses personnages, Zola emploie l'argot qui est le langage populaire de la classe ouvrière. Voici quelques exemples relevés un peu partout dans le roman, L'Assommoir, et qui

²⁰ Ibid., p. 760.

²¹ Ibid., p. 782.

ont été expliqués dans l'étude de texte du roman L'Assommoir:

1. MOUCHARDER: Espionner la conduite de quelqu'un.
"...Je n'aime pas qu'on me moucharde." p. 38.
2. GARGOT: Restaurant où l'on mange à bon marché et mal.
"De tous les gargots, des bandes d'ouvriers sortaient...." p. 409.
3. ARISTO: Qui se croit plus que les autres.
"--Comment! c'est cet aristo de Cadet-Cassisi!" p. 409.
4. BAISE CADET: Expression de mépris servant à clore une discussion qui déplaît.
"--Ah! tu esis, baise cadet...!" p. 458.
5. FESTONNER: Etre en état d'ivresse et décrire en marchant des zigzags.
"...Dans la rue, le monde est malade. Vrai! le monde festonne...." p. 506.
6. FARCE: Amusant, grotesque.
"--Hein! Les sacrés pochards! Ils sont d'un farce...!" p. 506.
7. SE PIQUER LE NEZ: Boire avec excès, à en devenir ivre.
"Goujet lui-même, si sobre d'habitude, se piquait le nez." p. 580.
8. SCIE: Femme, épouse.
"Bibi-la-Grillade, le dernier dimanche, avait mené sa scie à Montrouge, chez sa tante." p. 622.
9. VIAUPER: Pleurer comme un veau.
"Coupeau, soûl comme une grive, recommençait à viauper et disait que c'était le chagrin." p. 671.
10. ARLEQUINS: Rogatons, déchets de cuisine.
"Elle [Gervaise] tombait aux arlequins, dans les gargots [restaurants] borgnes, où pour un sou, elle avait des tas d'arêtes de poisson mêlées à des rognures de rôti gâté." p. 752.

Ces dix exemples ne sont que quelques-uns parmi les centaines d'expressions du langage du peuple qui se trouvent dans L'Assommoir. Zola connaissait plusieurs expressions d'argot lui-même. Cependant, il a dû rechercher le

reste dans Le Sublime de Denis Poulot et dans le Dictionnaire de la langue verte d'Alfred Delvan, car il serait impossible de connaître toutes les expressions de la langue du bas peuple.

Zola a employé la langue populaire dans son roman, principalement pour donner l'idée que les personnages eux-mêmes parlaient dans le livre, et non pas lui. Comme nous avons dit plus haut, à propos de Gervaise, les personnages dans L'Assommoir pensent à haute voix. Zola nous montre le drame de leur destin, comme si c'étaient eux-mêmes qui nous le montraient, avec leurs propres mots et leurs propres phrases. Pendant qu'ils agissent, ils ont l'air de nous parler et de nous expliquer leurs pensées. On a l'air d'être parmi eux, si proche en effet, que l'on croit les entendre respirer.²²

C'est essentiellement ce style de Zola qui a rendu le livre plus riche et a assuré le succès de L'Assommoir. Sans cet argot, L'Assommoir n'aurait jamais eu autant de succès, et sans le succès de ce roman Zola n'aurait peut-être jamais atteint sa place d'importance dans la littérature française.

Après avoir survécu au succès scandaleux de L'Assommoir, Zola se décida à écrire quelque chose de moins violent. C'est pour cette raison qu'il fait apparaître Une Page d'Amour. Le ton du roman, en contraste avec L'Assommoir,

²² Guillemin, Présentation des Rougon-Macquart, p. 132.

est décrit de cette façon: "Tout le livre doit se passer sans éclat, sous la chair, une furieuse lutte à l'intérieur et la surface calme, polie, comme dans la vie de tous les jours."²³ Mallarmé ajoute à propos d'Une Page d'Amour: "Un poème", ce livre, d'un bout à l'autre, "sans interruption."²⁴

Comme on l'a déjà mentionné, une certaine douceur va se faire ressentir partout dans le livre. Zola fait ressortir cette tranquillité en montrant Paris à vol d'oiseau à la fin de la première partie du roman.

"Mais un bruit attire l'attention de Jeanne. C'était un vol de pigeons blancs, parti de quelque pigeonier voisin, et qui traversait l'air, en face de la fenêtre [] ils emplissaient l'horizon, la neige volante de leurs ailes cachait l'immensité de Paris.

"Les yeux de nouveau levés et perdus, Hélène rêvait profondément.... Cette matinée de printemps, cette grande ville si douce, ces premières giroflées qui lui parfumaient les genoux, avaient peu à peu fondu son coeur."²⁵

²³Zola, Les Rougon-Macquart, II, p. 1611.

²⁴Guillemin, Présentation des Rougon-Macquart, p. 159.

²⁵Zola, Les Rougon-Macquart, II, pp. 854-855.

Cette scène de Paris à vol d'oiseau qui lance le lecteur dans le roman est bien plus tendre, bien plus délicate que la scène brutale du lavoir qui plonge le lecteur dans L'Assommoir. "Visiblement, Zola, après son style 'à toute volée' de L'Assommoir a cédé, dans Une Page d'Amour, à une double tentation: celle de rappeler au public qu'il savait, comme un autre, mieux qu'un autre, travailler dans le genre noble, et celle, plus haute, de s'enivrer de cette musique sourde et poignante dont ses amis eux-mêmes ne le croyaient pas capable."²⁶

Dans ce roman, il n'y aura pas d'argot, il n'y aura pas ce langage du peuple ouvrier. Au contraire, le lecteur va voir le langage éloquent des gens des hautes classes de la société. Par exemple: "--Veuillez entrer, madame, je vous en prie... Mon mari n'est pas là... Mais je serai très heureuse, très heureuse, je vous assure... Ce doit être cette belle demoiselle qui a été si souffrante l'autre nuit... Je vous en prie, asseyez-vous un instant."²⁷

La citation suivante donne un autre exemple du beau langage qui contraste avec la langue populaire:

--Que vous êtes aimables!... Je ne vous vois jamais...
--Nous venons pour cette loterie, vous savez!

²⁶Guillemin, Présentation des Rougon-Macquart, p. 159.

²⁷Zola, Les Rougon-Macquart, II, p. 812.

--Parfaitement, parfaitement.

--Oh! nous ne pouvons nous asseoir. Nous avons encore vingt maisons à faire.

--Voyons, vous n'allez pas vous sauver.

Et les deux dames finirent par se poser au bord d'un canapé. Alors les voix flûtées repartirent plus aiguës.

--Hein? hier, au vaudeville.

--Oh! Superbe!

--Vous savez qu'elle se dégrafe et qu'elle rabat ses cheveux. Tout l'effet est là.

--On prétend qu'elle avale quelque chose pour devenir verte.

--Non, non, les mouvements sont calculés... Mais il fallait les trouver d'abord.

--C'est prodigieux.²⁸

Par rapport à L'Assommoir, le lecteur d'Une Page d'Amour, au lieu d'être parmi les personnages, est cette fois-ci en dehors, regardant les scènes passer devant ses yeux. Un exemple de ces scènes que le lecteur voit passer devant lui sera la vue de Paris que Zola décrit d'une plume poétique à la fin de chaque partie du livre. A part la quatrième partie qui se voit à travers les yeux de Jeanne, les quatre autres se voient à travers les yeux d'Hélène.

En parlant de plume poétique, on pourrait ajouter ici un passage qui est touchant, au style poétique et musical. "Pas un soupir ne montait, de cette pluie de rêve, enchantée en l'air, tombant endormie et comme bercée. Les flocons paraissaient ralentir leur vol, à l'approche des toitures; ils se posaient un à un, sans cesse, par millions, avec tant de silence, que les fleurs qui s'effeuillent font plus de bruit; et un oubli de la terre et de

²⁸ Ibid., p. 814.

la vie, une paix souveraine venait de cette multitude en mouvement, dont on n'entendait pas la marche dans l'espace."²⁹ C'est cette sorte de scène tranquille que Zola a décrit partout dans Une Page d'Amour pour mettre cette oeuvre en contraste avec la sauvagerie dans L'Assommoir.

Un autre aspect du style coulant de Zola est qu'il introduit Une Page d'Amour au lecteur par un vol d'oiseau; et un autre vol d'oiseau mène le lecteur vers la fin du roman. "Le ciel s'éclairait de plus en plus, partout à la fois, d'une teinte laiteuse, que des fumées troublaient encore. Peu à peu, les îlots éclatants des maisons se détachaient, la ville apparaissait à vol d'oiseau, coupée de ses rues et de ses places, dont les tranchées et les trous d'ombres dessinaient l'ossature géante des quartiers."³⁰

Comme pour L'Assommoir, Zola a fait des recherches avant d'écrire Une Page d'Amour:

Pour mettre en scène à ses différents stades, la maladie qui devait emporter la petite Jeanne, Zola eut recours à des ouvrages spécialisés, comme il l'avait fait pour le roman précédent. "Zola, cette fois, n'avait pas eu de notes à prendre", écrit Paul Alexis (E. Zola, p. 112). C'est trop vite dit. En effet, cherchant une maladie d'enfant que se manifestât par crises violentes et spectaculaires, et qui dégénérât en une affection fatale, il la trouva dans un ouvrage, déjà ancien, du docteur Ambroise Mordret: le

²⁹ Ibid., p. 1084.

³⁰ Ibid.

Traité pratique des affections chloro-anémiques, publié en 1861. S'intéressant surtout aux symptômes décrits par le docteur Mordret, il tira de ce livre plusieurs pages de notes, dont on retrouve la substance dans le premier chapitre du roman, ainsi que dans le chapitre II de la IV^e partie, et dans le chapitre III de la V^e partie: Jeanne souffre, selon la terminologie de l'époque, d'une névrose chloro-anémique, se compliquant, après rechute, d'une phtisie galopante. Zola, pour compléter sa documentation consulta le Manuel de pathologie et de clinique médicale, du docteur Ambroise Tardieu.³¹

Comme on l'a déjà mentionné, Zola aimait la documentation, et les renseignements qu'il amassait étaient présentés dans ses romans. Zola emploie la répétition pour s'assurer que le lecteur gardera dans sa mémoire quelques détails importants. Ce qui a beaucoup aidé Zola c'est son style et le mouvement de foules: "Zola est incapable de faire vivre un individu, mais il a le don de mouvoir les foules: il est sans égal pour peindre tout ce qui est confus et démesuré, la cohue des rues, une réunion de courses, une grève, une émeute."³²

Zola a été de son temps, et continue à être, un auteur très décrié, très lu, et très discuté.

³¹ Ibid., pp. 1613 et 1615.

³² G. Lanson et P. Tuffrau, Manuel Illustré D'Histoire De La Littérature Française (Paris: Librairie Hachette, 1953), p. 685.

Contraste des Personnages

Puisque le nombre des personnages est si considérable, l'étude de contraste traitera essentiellement les principaux, à l'exception de quelques personnages secondaires assez intéressants.

Dans L'Assommoir, les personnages principaux sont Gervaise Macquart, Auguste Lantier, et Coupeau. Dans Une Page d'Amour, on trouve Hélène Grandjean, Jeanne Grandjean, et le docteur Henri Deberle.

Gervaise Macquart est la fille d'Antoine Macquart et de Joséphine Gervandau. Zola a écrit à propos de Gervaise: "Ma Gervaise Macquart doit être l'héroïne. Je fais donc de la femme du peuple, la femme de l'ouvrier. C'est son histoire que je conte."³³ Au début du roman "Gervaise n'avait que vingt-deux ans. Elle était grande, un peu mince, avec des traits fins."³⁴ Mais après quelques temps à Paris, ses traits commençaient à refléter la tension de sa vie dure "...elle semblait vieillie de dix ans..."³⁵

Le lecteur remarquera un peu partout dans le roman que Gervaise boitera. Cette claudication se fait remarquer surtout au commencement et à la fin du

³³ Cité par Dumesnil, Le Réalisme et Le Naturalisme, p. 327.

³⁴ Zola, Les Rougon-Macquart, II, p. 381.

³⁵ Ibid.

livre. Au début lorsqu'elle était inquiète de son avenir avec Lantier, et qu'elle était trop fatiguée pour s'occuper de son apparence, "Gervaise boî-tait de la jambe droite; mais on ne s'en apercevait guère que les jours de fatigue, quand elle s'abandonnait, les hanches brisées."³⁶ Et vers la fin, au pire moment de sa décadence où elle ne se préoccupait plus de rien:

"Lourde, obèse, alcoolique, sordide, 'banban' de plus en plus avec l'âge et la graisse, à peine un reste d'âme en elle..."³⁷ On ne remarquera pas sa boiterie vers le milieu du roman parce que c'est là le plus beau moment de sa vie. Gervaise est heureuse, sans souci; son rêve a l'air de se réaliser.

Lantier, l'amant de Gervaise, l'abandonne. Ce départ inattendu facilite la vie de Gervaise. En se décidant à se marier avec Coupeau, un ouvrier zingueur, elle croit réaliser son idéal. On apprend ses idées sur la vie le jour où Coupeau l'invite à prendre une prune ensemble, à l'Assommoir du père Colombe. Voici la philosophie de Gervaise:

--Mon Dieu! Je ne suis pas ambitieuse, je ne demande pas grand'chose... Mon idéal, ce serait de travailler tranquille, de manger toujours du pain, d'avoir un trou un peu propre pour dormir, vous savez, un lit, une table et deux chaises, pas d'avantage. Oh! Je voudrais aussi élever mes enfants, en faire de bons aijets, si c'était possible... Il y a encore un idéal, ce serait de ne pas être battue, si je me remettaie jamais en ménage; non, ça na me plairait pas d'être battue... Et c'est tout, vous voyez, c'est tout....

³⁶Ibid., p. 383.

³⁷Guillemin, Présentation Des Rougon-Macquart, p. 129.

Elle cherchait, interrogeait ses désirs, ne trouvait plus rien de sérieux qui la tentât. Cependant, elle reprit, après avoir hésité:

--Oui, on peut à la fin avoir le désir de mourir dans son lit... Moi, après avoir bien trimé toute ma vie, je mourrais volontiers dans mon lit, chez moi.³⁸

Il y a trois périodes importantes dans la vie de Gervaise du moment où elle habite Paris jusqu'à sa mort: décadence, ascension, chute. Le lecteur peut remarquer cette décadence lorsqu'il retrouve Gervaise quelque temps après son arrivée à Paris. Elle vivait toujours avec Lantier. "Il [Lantier] la [Gervaise] regarda donner du coup de balai, essuyer les meubles; la pièce restait noire, lamentable, avec son plafond fumeux, son papier décollé par l'humidité, ses trois chaises et sa commode éclopées, où la crasse s'entêtait et s'étalait sous le torchon."³⁹

La deuxième période est l'ascension de Gervaise. Lantier l'abandonne. C'est une bénédiction pour elle. Elle se marie avec Coupeau, qui l'aime. Elle réussit à se procurer une blanchisserie. C'est vraiment ici le moment où son idéal a l'air de se réaliser. Elle travaille. Elle a de quoi manger, et beaucoup plus que simplement du pain. Elle s'est arrangé quelque chose de meilleur qu'un trou pour dormir. Pour le moment, Coupeau ne la bat pas. Et, elle pense à la mort comme à quelque chose de bien lointain. Elle est heureuse.

³⁸Zola, Les Rougon-Macquart, II, pp. 410-411.

³⁹Ibid., p. 383.

Quant à la troisième période, Zola aurait pu être plus doux avec Gervaise. Mais il décide de peindre à fond "...la déchéance du travailleur parisien sous la déplorable influence du milieu des barrières et des cabarets."⁴⁰ Coupeau fut la cause de la chute de Gervaise. C'était un ouvrier aérieux, mais après un accident de travail, il commença à boire et devint alcoolique. Dans sa chute, il l'entraîna avec lui. Pris dans une dégringolade sans ralentissement, Gervaise "...avait assez peiné dans son existence, pour dire: A qui le tour? Moi, j'en ai ma claque!"⁴¹ Et comme par ironie, tout ce que Gervaise espérait accomplir dans sa vie, allait maintenant en sens inverse.

Elle se souvenait de son idéal, anciennement: travailler tranquille, manger toujours du pain, avoir un trou un peu propre pour dormir, bien élever ses enfants, ne pas être battue, mourir dans son lit. Non, vrai, c'était comique, comme tout ça se réalisait! Elle ne travaillait plus, elle ne mangeait plus, elle dormait sur l'ordure, sa fille courait le guilledou, son mari lui flanquait des tatouilles; il ne lui restait qu'à crever sur le pavé...."⁴²

La mort ne tarda pas. Les locataires la trouvèrent dans le trou que le père Bru occupait avant sa mort, de l'escalier de l'immeuble de la Goutte-

⁴⁰ Ibid., pp. 1539-1540.

⁴¹ Ibid., p. 767.

⁴² Ibid., p. 778.

d'Or. Elle mourut à quarante et un an "dans un drame"⁴³ épuisée de travail et de misère après avoir passé "...par toutes les crises et par toutes les hontes imaginables."⁴⁴

Hélène Grandjean, née Hélène Mouret, était la fille du chapelier Mouret et d'Uraule Macquart. Son mari mourut quelques mois après leur arrivée à Paris. Elle habite, avec sa fille Jeanne, une maison à la rue Vineuse dans le quartier de Passy. Hélène a eu beaucoup plus de chance que Gervaise--Zola a été plus doux avec elle qu'avec Gervaise. Il a installé Hélène "...dans un des quartiers cossus de Passy..."⁴⁵ alors qu'il a placé Gervaise dans un des "...taudis de la Goutte-d'Or...."⁴⁶

Hélène n'est pas l'héroïne des hautes classes de la société, mais elle est le personnage principal d'Une Page d'Amour. Zola la dépeint de cette façon: "Grande, superbe, corecte. Une Junon châtaine. Un profil romain. Elle est d'un châtain à reflets blonds. Des yeux gris très grands et très calmes. Des dents magnifiques, un menton un peu fort qui lui donne un air raisonnable et ferme. Un peu lente dans ses mouvements. Un majesté

⁴³Ibid., p. 1544.

⁴⁴Ibid.

⁴⁵Ibid., p. 1612.

⁴⁶Ibid.

naturelle. Pourtant rien de compassé. Beaucoup de grâce et de souplesse à l'occasion. Une femme sérieuse...."⁴⁷ Cette citation montre avec quels détails méticuleux Zola a voulu présenter Hélène.

Par rapport à l'idéal de Gervaise, celui d'Hélène est bien simple--aimer sa fille et lui procurer tous les soins possible, afin d'améliorer sa maladie, une sorte d'affection chloro-anémique. Son devoir envers sa fille l'a aliénée du monde. L'abbé Jouve a essayé de lui montrer que ce qu'elle faisait n'était pas sain. "...Enfin, vous êtes trop seule, et cette solitude dans laquelle vous vous enfoncez, n'est pas saine...."⁴⁸ L'abbé Jouve espérait en parlant de cette manière, unir Hélène en mariage avec son demi-frère M. Rambaud. Mais, le prêtre pensait aussi à la sécurité et à l'avenir d'Hélène et de sa fille, lorsqu'il ajoutait à propos de sa solitude:

--Certainement, cela est très doux. Vous vous sentez parfaitement heureuse, je le comprends. Seulement... Un matin, il ne serait plus temps, la place que vous laissez vide autour de vous et en vous, se trouverait occupée par quelque sentiment douloureux et inavouable.⁴⁹

Alorsqu'il y a trois périodes importantes dans la vie de Gervaise--décadence, ascension, chute--chez Hélène il y en aura quatre: calme, ascension, chute, retour au calme.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid., p. 872.

⁴⁹ Ibid.

Dès le début du livre on remarque le calme de la vie d'Hélène. "C'était une calme lueur qui coupait le guéridon et la chaise longue... L'harmonie bourgeoise de la pièce....Hélène, les mains croisées, dans sa tranquille attitude de mère et de veuve, avait un léger souffle."⁵⁰ C'était une période de deuil, mais aussi une douce période pour Hélène et sa fille.

Hélène aborda sa deuxième période par l'intermédiaire d'une crise nerveuse de Jeanne. Le docteur Bodin qui s'occupait de la fille n'était pas chez lui, et par accident, Hélène a sonné à une porte, qui était celle du docteur Deberle. C'est d'ici que commença l'ascension. En soignant Jeanne, le docteur observait Hélène. Il fut pris par sa beauté.

Jamais il n'avait vu une beauté plus correcte. Grande, magnifique...son profil prenait une pureté grave de statue. Ses yeux gris et ses dents blanches lui éclairaient toute la face. Elle avait un menton rond, un peu fort, qui lui donnait un air raisonnable et ferme...elle gardait une majesté, une hauteur d'honnêteté et de pudeur qui la laissait chaste sous ce regard d'homme, où montait un grand trouble.⁵¹

Hélène à son tour observait le docteur. "Le docteur Deberle était un homme de trente-cinq ans, à la figure rasée, un peu longue, l'oeil fin, les lèvres minces....Et ils restèrent ainsi face à face, avec la petite Jeanne endormie

⁵⁰ Ibid., p. 801.

⁵¹ Ibid., pp. 809-810.

entre eux."⁵² C'était le commencement d'une belle période pour Hélène, une période dont elle n'avait peut-être jamais connu de pareil. Elle s'était promise d'aimer Henri en silence, sans jamais le lui avouer. La justification d'être devenue l'amante du docteur était simplement qu'elle lui était reconnaissante parce qu'il avait sauvé la vie de sa fille.

C'est cette justification qui mena Hélène à sa chute. Ne pouvant supporter sa promesse secrète de l'aimer en silence, elle se donna au docteur. Voici le passage qui nous montre Hélène tombant dans la disgrâce.

Henri avait pris le manteau de fourrure, le tenait élargi, pour aider Hélène. Quand elle eut glissé ses deux bras, il remonta lui-même le collet, l'habillant ainsi avec un sourire, devant une immense glace qui couvrait un mur de l'antichambre. Ils étaient seuls, ils se voyaient dans la glace. Alors, tout d'un coup, sans se tourner, enveloppée dans sa fourrure, elle se reversa entre ses bras. Depuis trois mois, ils n'avaient échangé que des poignées de main amicales; ils voulaient ne plus s'aimer. Lui, cessa de sourire; sa figure changeait, ardente et gonflée. Il la serra follement, il la baisa au cou et elle plia la tête en arrière pour lui rendre son baiser.⁵³

Le contraste entre la chute de Gervaise et celle d'Hélène est bien poignante. Zola a dit à ce propos: "Je dois étudier l'amour naissant et grandissant comme j'ai étudié l'ivrognerie, peu à peu, degré par degré."⁵⁴ C'est

⁵²Ibid., p. 810.

⁵³Ibid., pp. 986-987.

⁵⁴Ibid., p. 1610.

exactement ce qu'il a fait. "La scène capitale du roman--la "chute" d'Hélène-- est sans doute une des plus belles et des plus gravement humaines que Zola nous ait laissées."⁵⁵

En opposition avec Gervaise, Hélène a pu se relever de sa chute, et retourner à sa vie calme. Mais sa déchéance a coûté cher, car Jeanne est morte de jalousie.

Mme Rambaud [Hélène] priait encore, à genoux devant le tombeau de Jeanne, sur la neige. Son mari venait de se relever, silencieux. Ils s'étaient épousés en novembre, à Marseille....Hélène avait fait le voyage dans l'unique pensée de s'agenouiller là. Hélène, lentement, s'était relevée.... Elle avait retrouvé son beau visage tranquille, ses yeux gris et ses dents blanches, son menton rond, un peu fort, qui lui donnait un air raisonnable et ferme. Lorsqu'elle tournait la tête, son profil prenait de nouveau une pureté grave de statue...on la sentait rentrée dans la hauteur de son honnêteté. Deux larmes avaient roulé de ses paupières, son calme était fait de sa douleur ancienne.⁵⁶

Gervaise Macquart et Hélène Grandjean sont les personnages principaux de L'Assommoir et Une Page d'Amour. Lantier et Coupeau dans L'Assommoir et Jeanne et Henri Deberle dans Une Page d'Amour jouent aussi des rôles importants, mais secondaires à Gervaise et Hélène.

⁵⁵ Guillemin, Présentation Des Rougon-Macquart, p. 155.

⁵⁶ Zola, Les Rougon-Macquart, II, pp. 1083-1084.

Lantier était l'amant de Gervaise depuis leur jeunesse à Plassans. Une fois à Paris et leur argent tout dépensé, Lantier l'abandonne (en lui laissant deux enfants) pour vivre avec une autre femme, une certaine Adèle.

Il est l'ouvrier en paletot (sans un sou d'ailleurs) qui se pique le nez proprement. Paresseux il n'a presque jamais travaillé de sa vie. C'est un beau parleur, il lit les journaux, et il parle politique en affectant des airs supérieurs. Ce qui fait vraiment ressortir la bassesse de Lantier c'est qu'il sait se faire entretenir. Une fois de retour à Paris, il réussit à s'installer chez les Coupeau, où il redevient l'amant de Gervaise.⁵⁷

Après la chute de Gervaise, Lantier lui persuade de vendre son magasin à Virginie. Son intention n'était autre que de mener avec Virginie Poisson la même vie qu'il avait menée avec Gervaise Macquart. Lantier, qui est le mauvais germe dans L'Assommoir, continuera à vivre et à mener une vie de parasite.

Dans Une Page d'Amour Zola peint un personnage bien différent que Lantier. C'est Henri Deberle, un médecin brillant, riche et travailleur, qui devient l'amant d'Hélène.

⁵⁷Ibid., p. 1740.

Après quelque temps, le docteur essaie de séduire Hélène, mais il est plus tendre et il a beaucoup plus de savoir-faire que Lantier. Finalement, lorsqu'Hélène lui dit qu'elle ne veut plus le voir, il ne l'embarrassa pas comme faisait Lantier à Gervaise. Lantier était un parasite, alors qu'Henri Deberle était un homme.

Coupeau était du caractère suivant: "agréable..., gouailleur, noceur d'un toupet infernal, pas méchant diable, chantant, gai, rigolo...."⁵⁸ C'est grâce à ce beau caractère que Gervaise s'est décidé à se marier avec lui. D'abord travailleur sérieux, il fut "...très vite déformé par le métier...."⁵⁹ En travaillant il est tombé et s'est cassé la jambe. Cet accident aurait pu le tuer. Il devint alcoolique pendant sa convalescence. "...s'encaillant rapidement...défiguré par l'ivresse, s'abêtissant, lourd, perdant sa gaieté, se noyant dans le vin...."⁶⁰ Il mourut fou à l'asile Sainte-Anne.

M. Rambaud était bien l'opposé de Coupeau. "M. Rambaud, grand, carré, montra sa large figure de notaire de province. Les quarante-cinq ans étaient déjà tout gris. Mais ses gros yeux bleus gardaient l'air étonné, naïf et doux d'un enfant."⁶¹ Pendant tout le roman il gardera ce caractère que

⁵⁸ Ibid., p. 1546.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid., pp. 822-823.

Zola lui a donné. Il ne boit pas, par conséquent ne se soûle pas. Il est timide et n'ose jamais intervenir dans les affaires d'Hélène.

Ce ne sera qu'à la fin du roman qu'il épousera Hélène, deux ans après la mort de Jeanne. M. et ~~Mme~~ Rambaud quitteront Paris définitivement, après avoir visité la tombe de Jeanne une dernière fois, pour habiter Marseille.

Nana Coupeau, fille de Gervaise et de Coupeau, est très belle. Elle a les cheveux blonds, et elle donne l'apparence de l'ouvrière parisienne. Nana se perdait dès sa jeunesse dans la débacle de la famille. Elle a reçu une très mauvaise éducation. Elle fut constamment battue par son père et défendue par sa mère, et vice-versa.⁶² Vers la fin du roman, c'est une jeune fille, et elle court les rues de Paris. La mère la voit de moins en moins. La dernière fois que l'on voit Nana, on apprend qu'elle est maintenant entretenue.

Jeanne Grandjean est la fille d'Hélène, c'est une petite fille de santé frêle et qui est atteinte d'une affection chloro-anémique. En contraste avec Nana, les courtes années de la vie de Jeanne furent bien gardées. Elle reçut une bonne éducation, et elle était très gâtée. Elle ne fut jamais battue. Jeanne était malade, alors que Nana était toujours en bonne santé.

⁶² Ibid., p. 1546.

Nana n'aimait pas sa mère, mais Jeanne était très jalouse de l'amour que la sienne avait envers d'autres personnes.

--Elle est si délicate, si nerveuse... Je ne suis pas toujours maîtresse d'elle. Pour des misères, elle a des joies et des tristesses qui m'inquiètent, tant elles sont vives... Elle m'aime avec une passion, une jalousie qui la font sangloter, lorsque je caresse un autre enfant.⁶³

Cette jalousie fut en partie la cause de la mort de Jeanne. On a mentionné que Lantier fut le mauvais germe dans L'Assommoir, puisqu'il fut la cause de la déchéance, la ruine, et la mort de Gervaise et de Coupeau. On pourrait dire que Jeanne était le mauvais germe dans Une Page d'Amour, puisqu'elle s'opposait à tout amour de sa mère. Dans L'Assommoir Lantier vécut; mais dans Une Page d'Amour Jeanne mourut.

Zola n'a pas inventé tous ses personnages. Si le lecteur pouvait faire des recherches sur l'auteur, il s'apercevrait que Zola a fondé plusieurs de ses personnages sur des personnes authentiques, particulièrement dans L'Assommoir. Par exemple:

Quant à Adolphe Aubert, il habitait Paris: après avoir été peintre en bâtiment, il était devenu concierge au 2 de la place Saint-Michel. Sa femme était couturière. Le ménage avait une fille, Anna, née en 1839. Si l'on en croit quelques

⁶³ Ibid., p. 809.

lettres conservées dans les archives de famille, la jeune Anna Aubert aurait causé quelques soucis à ses parents, vers l'année 1866. A cette époque, la mère d'Emile Zola les fréquentait encore.⁶⁴

Un autre exemple: Au cours d'un voyage de vacances Zola découvrit un autre personnage pour son roman, celui de Goujet.

...en 1871, pendant la Commune. Leur [Zola et Cézanne] chambre donnait sur la cour d'un maréchal-ferrant: Lorsque je puis m'oublier quelques jours dans ce coin perdu, je couche chez un maréchal-ferrant... Ma chambre est un grande pièce située au-dessus de la forge... Ce matin, vers quatre heures, j'ai été réveillé en sursaut par des coups sourds et terribles qui ébranlaient mon lit. Je me suis cru à Paris, j'ai pensé un instant qu'on se battait dans les rues. Puis, j'ai reconnu les bruits vibrants de l'enclume. Mon hôte était déjà à la besogne et tapait de tout son coeur...⁶⁵

Un autre exemple: Les concierges de l'immeuble de la rue de la Goutte-d'Or. M. Boche lui rappelle "le type de mon portier, rue de la Condamine... un ancien militaire, un type original, un surnois à passions."³⁴ Quant à Mme Boche il voit "Une Commère. Dominant son mari, le conduisant à la baguette."⁶⁶

Un autre exemple: On reconnaît dans ce dernier exemple, la figure de Bazouge.

[...] Un jour, --il avait plu la veille et mon coeur était endolori, --comme je descendais le boulevard d'Enfer, le long d'un petit sentier, je vis venir à moi un de ces

⁶⁴ Ibid., p. 1536.

⁶⁵ Ibid., pp. 1536-1537.

⁶⁶ Ibid., p. 1547.

parias du peuple ouvrier de Paris, un homme vêtu et coiffé de noir, cravaté de blanc, tenant sous le bras la bière étroite d'un enfant nouveau né. [...] Au bruit de mes pas, l'homme leva la tête, puis la détournâ vivement, mais trop tard: je l'avais reconnu. Mon voisin Jacques était croque-mort [...] Il arriva que Jacques, certains soirs, rentra plus bavard et plus épanoui. Il s'appuyait aux murs, le manteau agrafé sur l'épaule, le chapeau rejeté en arrière. Jacques, ces soirs-là m'effrayait presque; j'éprouvais une secrète épouvante à le voir si sombre et si gai. Il venait, disait-il, de rencontrer des héritiers généreux qui l'avaient emmené pleurer en leur compagnie chez un marchand de vin: quelques litres et un morceau de brie sont des consolations suprêmes en pareil cas. Jacques, finissant par s'attendrir, me jurait de me porter en terre, lorsque le moment serait venu, avec une douceur de main tout amicale.⁶⁷

L'Assommoir et Une Page d'Amour ne sont que deux oeuvres dans la série d'une vingtaine de livres. Dans cette série se trouvent plus de mille personnages. Malgré cela, Zola les maintient tous en ordre, il ne s'embrouille pas ni ne se perd point parmi cette multitude de personnes. Le lecteur ne peut s'empêcher d'être ébahi par la facilité avec laquelle l'auteur sépare ses personnages. Dans L'Assommoir et Une Page d'Amour se trouvent soixante-quinze personnages.

Pour terminer cette étude sur les personnages de L'Assommoir et Une Page d'Amour, il serait à propos d'ajouter une citation d'Henri Guillemin

⁶⁷ Ibid., pp. 1535-1536.

qui fait ressortir le génie d'Emile Zola, ce génie qui a rendu son nom immortel, et qui a fait de L'Assommoir non seulement un grand succès, mais aussi un chef-d'oeuvre. "Gervaise fait partie de notre univers. Gervaise, ~~comme~~ Jean Valjean--~~comme~~ Julien Sorel et ~~comme~~ la princesse de Clèves--est au nombre de ces créatures inventées et pourtant qui sont parmi nous."⁶⁸

⁶⁸ Guillemin, Présentations Des Rougon-Macquart, p. 126.

Contraste de description

Le contraste entre ces deux ouvrages de Zola se voit aussi dans les passages descriptifs. A noter particulièrement sont certaines descriptions de Paris et de certaines situations.

Zola ~~commence~~ ses deux romans en donnant une vue de Paris. Dans L'Assommoir, cette vue est plutôt consacrée au quartier où vivait Gervaise.

L'Hôtel se trouvait sur le boulevard de la Chapelle, à gauche de la barrière Poissonnière. C'était une maison de deux étages, peinte en rouge lie de vin jusqu'au second, avec des persiennes pourries par la pluie. Au-dessus d'une lanterne aux vitres étoilées, on parvenait à lire, entre les deux fenêtres: Hôtel Boncoeur, tenu par Marsoullier, en grandes lettres jaunes, dont la moisissure du plâtre avait emporté des morceaux. Gervaise, que la lanterne gênait, se haussait, son mouchoir sur les lèvres. Elle regardait à droite, du côté du boulevard de Rochechouart, où des groupes de bouchers, devant les abattoirs, stationnaient en tabliers sanglants; et le vent frais apportait une puanteur par moments, une odeur fauve de bêtes massacrées. Elle regardait à gauche, enfilant un long ruban d'avenue, s'arrêtant, presque en face d'elle, à la masse blanche de l'hôpital de Lariboisière, alors en construction.⁶⁹

Puis, son but étant de préparer un roman qui aurait ~~comme~~ cadre le monde ouvrier, Zola fait entrer en scène les ouvriers eux-mêmes en route à leur travail.

⁶⁹ Zola, Les Rougon-Macquart, II, p. 376.

...le piétinement...continuait, dans le froid du matin. On reconnaissait les serruriers à leurs bourgerons bleus, les maçons à leurs cottes blanches, les peintres à leurs paletots, sous lesquels de longues blouses passaient. Cette foule, de loin, gardait un effacement plâtreux, un ton neutre, où dominaient le bleu déteint et le gris sale. Par moments, un ouvrier s'arrêtait, rallumait sa pipe, tandis qu'autour de lui les autres marchaient toujours, sans un rire, sans une parole dite à un camarade, les joues terreuses, la face tendue vers Paris, qui, un à un, les dévorait, par la rue béante du Faubourg-Poissonnière.⁷⁰

Par contre, dans Une Page d'Amour, les vues de Paris ne sont pas consacrées seulement au quartier où Hélène habitait, mais à toute la ville.

Cependant, Hélène allait reprendre son livre, lorsque Paris, lentement, apparut....Sur la ligne perdue des coteaux, des amas de toitures se détachaient....Paris se déployait, aussi grand que le ciel....Paris, avec le chaos inextricable de ses pierres, luisait comme un cristal....Hélène, d'abord, s'intéressa aux larges étendues déroulées sous ses fenêtres, à la pente du Trocadéro et au développement des quais....la Seine s'élargissait et régnait....C'était comme un galon d'argent qui coupait Paris en deux....Et le regard de la jeune femme rencontrait d'abord le pont des Invalides, puis le pont de la Concorde, puis le pont Royal....Les ponts, des deux côtés de la Cité, devenaient des fils tendus d'une rive à l'autre; et les tours de Notre-Dame, toutes dorées, se dressaient comme les bornes de l'horizon....Maintenant, Hélène, d'un coup d'oeil paresseusement promené, embrassait Paris entier.⁷¹

Dans chacun des romans Zola présente ses descriptions selon un plan particulier. Dans L'Assommoir, les scènes sur Paris sont éparpillées un peu

⁷⁰ Ibid., p. 378.

⁷¹ Ibid., pp. 850-852.

partout dans le roman, alors que dans Une Page d'Amour, l'auteur les a arrangées afin qu'elles terminent chacune des cinq parties du roman.

Dans L'Assommoir Paris nous est présenté par plusieurs des personnages du roman, tandis que dans Une Page d'Amour nous voyons Paris à travers les yeux d'Hélène. Cependant, il faut ajouter qu'à la fin de la quatrième partie, nous voyons Paris à travers les yeux de la fille d'Hélène. Le but de l'auteur en nous peignant Paris de cette façon n'était autre que de faire d'Une Page d'Amour un roman sur Paris, comme L'Assommoir était un livre sur les ouvriers.

Dans L'Assommoir, la description du lavoir et celle de la dispute qui s'y est passé font ressortir le train de vie de la classe ouvrière, et en montrent la nature violente. "C'était un immense hangar, à plafond plat, à poutres apparentes, monté sur des piliars de fonte, fermé par de larges fenêtres claires....Il pleuvait une humidité lourde, chargée d'une odeur savonneuse, une odeur fade, moite, continue; et, par moments, des souffles plus forts d'eau de javelle dominaient....il y avait des files de femmes.... Elles tapaient furieusement, riaient, se renversaient pour crier un mot dans le vacarme, se penchaient au fond de leurs baquets, ordurières, brutales, dégingandées, trempées comme par une averse, les chairs rougies

et fumantes. Autour d'elles, sous elles, coulait un grand ruissellement....
 les mares où elles pataugeaient s'en allant par petits ruisseaux sur les
 dalles en pente."⁷²

Les lignes suivantes nous décrivent la lutte entre Gervaise et Virginie
 au lavoir.

Alors, une bataille formidable s'engagea...s'emparant des
 seaux pleins, revenant en les jeter à la tête. Et chaque déluge
 était accompagné d'un éclat de voix....Le lavoir s'amusait
 énormément. On s'était reculé, pour ne pas recevoir les écla-
 boussures....Par terre, des mares coulaient, les deux femmes
 pataugeaient jusqu'aux chevilles....Toutes les laveuses parlaient
 ensemble.

--Elle lui a cassé une patte!

--Dame! l'autre a bien voulu la faire cuire!

--Elle a raison, après tout, la blonde, si on lui a pris
 son homme!

...On n'a jamais vu une tuerie pareille....Elles ne se prenaient
 pas corps à corps, s'attaquaient à la figure, les mains ouvertes
 et crochues, pinçant, griffant ce qu'elles empoignaient....D'a-
 bord, ce fut sur Gervaise que le sang parut....Virginie ne sei-
 gnait pas encore. Gervaise visait ses oreilles...essait enfin
 l'une des boucles...elle tire, fendit l'oreille; le sang coula
Les laveuses s'étaient rapprochées. Il se formait deux
 camps....Et une bataille générale faillit avoir lieu; on se trai-
 tait de sans-cœur, de propre à rien; des bras nus se tendaient
Par terre, la lutte continuait....Virginie...venait de ra-
 masser un battoir, elle le brandissait....Gervaise, brusquement,
 hurla. Virginie venait de l'atteindre à toute volée sur son
 bras nu, au-dessus du coude; une plaque rouge parut, la chair
 enfla tout de suite. Alors, elle se rua...elle saisit Virginie
 par la taille, la pla, lui colla la figure sur les dalles,
 les reins en l'air; et, malgré les secousses, elle lui releva

⁷² Ibid., p. 386.

les jupes, largement. Dessous, il y avait un pantalon. Elle passa la main dans la fente, l'arracha, montra tout, les cuisses nues, les fesses nues. Puis, le battoir levé, elle se mit à battre, comme elle battait autrefois à Plassans, au bord de la Viorne, quand sa patronne lavait le linge de la garnison. Le bois mollissait dans les chairs avec un bruit mouillé. A chaque tape, une bande rouge marbrait la peau blanche....On dut lui arracher Virginie des mains. La grande brune, la figure en larmes, pourpre, confuse, reprit son linge, se sauva; elle était vaincue.⁷³

Le lecteur ne trouvera pas de lavoir ni de corps à corps entre les femmes dans Une Page d'Amour. Il trouvera plutôt des scènes paisibles comme celle dans le jardin des Deberle.

La large baie du pavillon était ouverte, et de chaque côté on avait tiré dans leur châssis des glaces mobiles; de sorte que le jardin se développait de plain-pied, comme au seuil d'une tente. C'était un jardin bourgeois, avec une pelouse centrale, flanquée de deux corbeilles. Une simple grille le fermait sur la rue Vineuse; seulement, un tel rideau de verdure avait grandi là, que de la rue aucun regard ne pouvait pénétrer; des lierres, des clématites, des chèvrefeuilles se collaient et s'enroulaient à la grille, et, derrière ce premier mur de feuillage, s'en haussait un second, fait de lilas et de faux ébéniers. Même l'hiver, les feuilles persistantes des lierres et l'entrelacement des branches suffisaient à barrer la vue. Mais le grand charme était, au fond, quelques arbres de haute futaie, des ormes superbes qui masquaient la muraille noire d'une maison à cinq étages. Ils mettaient dans cet étranglement des constructions voisines, l'illusion d'un coin de parc et semblaient agrandir démesurément ce jardinet parisien, que l'on balayait comme un salon. Entre deux ormes pendait une balançoire, dont l'humidité avait verdi la planchette.⁷⁴

⁷³ Ibid., pp. 396-401.

⁷⁴ Ibid., pp. 833-834.

Il y a le contraste entre l'anniversaire de Gervaise et le bal des enfants. Zola fut emporté de zèle pour la fête de Gervaise, puisqu'il a consacré tout le chapitre VII à nous la décrire. Voici quelques extraits de cette fête et sa préparation:

La fête de Gervaise tombait le 19 juin. Les jours de fête, chez les Coupeau, on mettait les petits plats dans les grands; c'étaient des noces dont on sertait ronds comme des balles, le ventre plein pour la semaine.... Cette année-là, un mois à l'avance, on causa de la fête. On cherchait des plats, on s'en léchait les lèvres. La grosse préoccupation de la blanchisseuse était de savoir qui elle inviterait; elle désirait douze personnes à table, pas plus, pas moins. p. 558.

Jamais elle n'avait donné un dîner pareil, elle en était tout affairée et glorieuse...il y eut une longue discussion...afin de savoir ce qu'en mangerait...une oie grasse rôtie....

--Avant ça, le pot-au feu, n'est-ce pas? dit Gervaise. Le potage et un petit morceau de bouilli, c'est toujours bon... Puis, il faudrait un plat à la sauce.... Mme Putois ayant parlé d'un blanquette de veau, elles se regardèrent toutes avec un sourire qui grandissait. C'était une idée; rien ne ferait l'effet d'une blanquette de veau.

--Après, reprit Gervaise, il faudrait encore un plat à la sauce. p. 559.

--Maintenant, il faudrait un légume?

--Hein? Des petits pois au lard, dit Virginie. Moi, je ne mangerais que de ça....Le lendemain dimanche, dès trois heures, maman Coupeau alluma les deux fourneaux de la maison et un troisième fourneau en terre emprunté aux Boche, p. 560.

Maman Coupeau et Gervaise, un tablier blanc noué devant elles, emplissaient la pièce de leur hâte à éplucher du persil, à courir après le poivre et le sel, à tourner le viande avec la mouvette de bois. Elles avaient mis Coupeau dehors pour débarrasser le plancher. p. 561.

Enfin, lundi arriva....Elle se décida à mettre le couvert dans la boutique....La matinée entière fut employée à terminer les achats. Trois fois, Gervaise sortit et rentra chargée comme un mulet. p. 562.

Vers cinq heures, les invités commencèrent à arriver. p. 565.

Tout ce monde s'embrassait, s'entaassait dans la chambre, au milieu des trois fourneaux et de la coquille, d'où montait une chaleur d'asphyxie. Les bruits de fritures des poêlons couvraient les voix....On riait, on en lâchait de fortes. Virginie ayant dit qu'elle ne mangeait plus depuis deux jours, pour se faire un trou, cette grande sale de Clémence en raconta une plus risée: elle s'était creusée, en prenant le matin un bouillon pointu, comme les Anglais. pp. 566-567.

Les pages suivantes du chapitre nous peignent la façon dont le repas fut dévoré par cet entourage. La fête de Gervaise a eu un grand succès. Elle a aussi approfondi Gervaise et Coupeau un peu plus dans leur chute. Mais qu'importe? Gervaise était contente que sa fête a eu une bonne réussite.

Personne de la société ne parvint jamais à se rappeler au juste comment la noce se termina. Il devait être très tard, voilà tout, parce qu'il ne passait plus un chat dans la rue. p. 594.

Et tout en parlant de chat:

Et, toute la nuit, dans le sommeil écrasé des Coupeau, cuvant la fête, le chat d'une voisine qui avait profité d'une fenêtre ouverte, croqua les os de l'oie, acheva d'enterrer la bête, avec le petit bruit de ses dents fines. p. 595.

Avec le bal des enfants, Zola ne s'est pas emporté avec autant de zèle qu'avec la fête de Gervaise. Mais le lecteur remarquera qu'il y a beaucoup plus de dignité, beaucoup plus de grâce dans le style et dans le langage employé dans la description du bal des enfants. Voici une citation qui nous montre la préparation du bal:

Mais, dès que le valet poussait la porte du premier salon, une clarté vive aveuglait les invités. On avait fermé les persiennes et tiré soigneusement les rideaux, pas une lueur du ciel louche ne filtrait; et les lampes posées sur les meubles, les bougies brûlant dans le lustre et les appliques de cristal, allumaient là une chapelle ardente. Au fond du petit salon, dont les tentures réséda éteignaient un peu l'éclat des lumières, le grand salon noir et or resplendissait, décoré comme pour le bal que Mme Deberle donnait tous les ans, au mois de janvier.

Cependant, des enfants commençaient à arriver, tandis que Pauline, très affairée, faisait aligner des rangées de chaises dans le salon, devant la porte de la salle à manger, que l'on avait démontée et remplacée par un rideau rouge.⁷⁵

La citation suivante nous donne une idée des costumes que les enfants ont mis pour le bal:

Le salon s'emplissait, les rangées de chaises, en face du rideau rouge, se trouvaient presque toutes occupées, et un tapage de voix enfantines montait. Des garçons arrivaient par bandes. Il y avait déjà trois Arlequins, quatre Polichinelles, un Figaro, des Tyroliens, des Ecoessaia. Le petit Berthier était en page. Le petit Guiraud, un bambin de deux ans et demi, portait son costume de Pierrot d'une façon si drôle, que tout le monde l'enlevait au passage pour l'embrasser.⁷⁶

Le bal des enfants, aussi bien que la fête de Gervaise, eut un grand succès. Voici ce que Jeanne a dit à propos de la fin du bal:

...Non! tu n'as pas idée! on se bousculait, une grande bête de garçon a donné un coup dans le derrière à Sophie, qui a failli tomber. Les demoiselles Lavasaur sautaient à pieds joints. Ce n'est pas comme ça qu'on danse, bien sûr...Mais le plus beau, vois-tu, ça été la fin. Tu n'étais plus là, tu ne

⁷⁵ Ibid., pp. 889-890.

⁷⁶ Ibid., p. 891.

peux pas savoir. On s'est pris par les bras, on a tourné en rond; c'était à mourir de rire. Il y avait de grands messieurs qui tournaient aussi. Bien vrai, ja ne mens pas...!⁷⁷

Cette opposition entre la violence de L'Assommoir et le calme d'Une

Page d'Amour se fait ressentir partout, même dans la mort de Coupeau et celle de Jeanne.

Le passage suivant nous dépeint en partie le delirium tremens de Coupeau, d'après les recherches de Zola, et nous donne une idée de cette violence:

Pourtant, Gervaise, ayant vu les médecins poser leurs mains sur le torse de son homme, voulut le tâter elle aussi. Elle s'approcha doucement, lui appliqua sa main sur une épaule. Et elle la laissa une minute. Mon Dieu! qu'est-ce qui se passait donc là-dedans? Ça dansait jusqu'au fond de la viande; les os eux-mêmes devaient sauter. Des frémissements, des ondulations arrivaient de loin, coulaient pareils à une rivière, sous la peau. Quand elle appuyait un peu, elle sentait les cris de souffrance de la moelle. A l'oeil nu, on voyait seulement les petites ondes creusant des fossettes, comme à la surface d'un tourbillon; mais, dans l'intérieur, il devait y avoir un joli ravage. Quel sacré travail! un travail de taupe! C'était le vitriol de L'Assommoir qui donnait là-bas des coups de pioche. Le corps entier en était saucé, et dame! il fallait que ce travail s'achevât, émiettant, emportant Coupeau, dans le tremblement général et continu de toute la carcasse.⁷⁸

La mort de Jeanne n'a pas été sans douleurs. La petite fille a souffert aussi, mais sa souffrance n'est pas comparable à celle de Coupeau. Bien

⁷⁷Ibid., p. 911.

⁷⁸Ibid., p. 794.

que sa maladie ait duré plus de trois semaines, son coma a été beaucoup plus calme que celui de Coupeau. Voici quelques extraits qui nous montrent la fin approchante de Jeanne qui se trouvent au chapitre III de la cinquième partie du roman:

Elle tomba dans une humeur sombre, dont rien ne la tirait plus. Elle se détachait de tout, même de sa mère....Elle avait les silences, la résignation noire d'une abandonnée qui se sent mourir. p. 1068.

La troisième semaine s'achevait. Le vieux docteur, un matin, s'installa. Hélène comprit....On ne luttait plus contre la mort, on comptait les heures. p. 1069.

C'était la fin, un étouffement, une agonie lente et sans secousse. Le cher ange n'avait plus la force de se défendre. p. 1070.

Elle serra davantage sa poupée, son dernier amour. Un gros soupir la gonfla, puis elle eut encore deux soupirs plus légers. Ses yeux pâlisaient, son visage un instant exprima une angoisse vive. Mais bientôt, elle parut soulagée, elle ne respirait plus, la bouche ouverte.

--C'est fini, dit le docteur en lui prenant la main.

Jeanne regardait Paris de ses grands yeux vides...et elle avait ainsi dans la mort son visage blême de femme jalouse.

--C'est fini, répéta le docteur qui laissa retomber la petite main froide. p. 1071.

On peut voir donc que le contraste général de L'Assommoir avec Une

Page d'Amour se fait ressentir même dans les descriptions, qu'il s'agisse de local ou de situations.

Conclusion

Après avoir lu L'Assommoir et Une Page d'Amour, le lecteur ne peut pas s'empêcher de remarquer la dissimilitude entre les deux romans. C'est exactement ce résultat que Zola avait espéré obtenir.

Après le succès de L'Assommoir, Zola a voulu montrer aux critiques aussi bien qu'aux lecteurs qu'il était bien capable de s'engager dans un autre chemin. La raison pour laquelle Emile Zola a présenté un roman en contraste avec L'Assommoir se trouve peut-être dans ce que Le Figaro a dit à propos du roman. "Ce n'est pas du réalisme, c'est de la malpropreté; ce n'est pas de la crudité, c'est de la pornographie...."⁷⁹ Zola a répondu à cette attaque en disant simplement "qu'il s'agissait de faits, de documents purs...."⁸⁰ Pour se défendre et pour justifier davantage L'Assommoir, Zola a continué: "Quant à ma peinture d'une certaine classe ouvrière, elle est telle que je l'ai voulue, sans une ombre, sans un adoucissement. Je dis ce que je vois, je verbalise simplement....Mon oeuvre n'est pas une oeuvre de parti et de propagande; elle est une oeuvre de vérité."⁸¹

⁷⁹Henriot, Réalistes et Naturalistes, p. 280.

⁸⁰Ibid.

⁸¹Bernard, Zola par lui-même, p. 50.

Cependant, le sujet de son nouveau livre nous est donné dans une lettre qu'il a écrite à un des frères Goncourt en juillet 1877. Voici un extrait de cette lettre: "...ce que j'élabore à présent, lui dit-il, c'est une nouvelle très douce, attendrie [...], très différente de L'Assommoir. Cela fera opposition."⁸² Le titre de cette "nouvelle très douce" dont Zola parlait était bien entendu Une Page d'Amour. Zola a sûrement atteint son but, puisque le Bien public (un journal de Paris) a publié en octobre 1877 cette note à propos du livre: "Une Page d'Amour, un roman d'Emile Zola. C'est une page intime qui s'adressera surtout à la sensibilité des lectrices dans une note absolument opposée à celle de L'Assommoir."⁸³ Une phrase en particulier dans cette note a énormément ému Zola, parce qu'elle montre que les critiques ont enfin reconnu sa force littéraire. "Ce roman pourra être laissé sans crainte sur la table de famille."⁸⁴ Voilà ce qui montre que Zola a atteint son but--d'écrire un roman doux en contraste avec la violence de L'Assommoir.

Donc, le but de l'étude sur L'Assommoir et Une Page d'Amour est de faire ressortir ce contraste que Zola nous a clairement indiqué. A cause des vastes

⁸²Guillemin, Présentation des Rougon-Macquart, p. 149.

⁸³Zola, Les Rougon-Macquart, II, p. 1620.

⁸⁴Ibid.

détails qui se trouvent dans ces deux oeuvres, l'étude de contraste s'est consacrée à quatre points importants: le style, les personnages, les descriptions, et indirectement, tout la long de l'étude, le thème.

Dans L'Assommoir, Zola a voulu "Montrer le milieu peuple et expliquer par ce milieu les moeurs peuple...En un mot, un tableau très exact de la vie du peuple....Un effroyable tableau qui portera sa morale en soi."⁸⁵

L'Assommoir est un chef-d'oeuvre, surpassant tout ce que Zola a écrit jusque-là. Bien que l'auteur ait été sévèrement critiqué pendant les années 1876-1877, quelques personnes ont reconnu sa force et sa grandeur. Stéphane Mallarmé, en particulier, a écrit à Zola pour lui faire voeu de ses sentiments envers L'Assommoir.

Voilà une bien grande oeuvre; et digne d'une époque où la vérité devient la forme populaire de la beauté! Ceux qui vous accusent de n'avoir pas écrit pour le peuple se trompent, dans un sens, autant que ceux qui regrettent un idéal ancien; vous en avez trouvé un qui est moderne, c'est tout. La fin sombre du livre et votre admirable tentative de linguistique, grâce à laquelle tant de modes d'expression souvent ineptes forgés par de pauvres diables prennent la valeur des plus belles formules littéraires puisqu'ils arrivent à nous faire sourire ou pleurer, nous lettrés! Cela m'émeut au dernier point; est-ce chez moi disposition naturelle, toutefois, ou réussite peut-être plus difficile encore de votre part, je ne sais? Mais le début du roman reste jusqu'à présent la portion que je préfère. La simplicité si prodigieusement

⁸⁵Ibid., p. 1543.

sincère des descriptions de Coupeau travailleur ou de l'atelier de la femme ne tiennent sous un charme que n'arrivent point à me faire oublier les tristesses finales; c'est quelque chose d'absolument nouveau dont vous avez doté la littérature, que ces pages si tranquilles qui se tournent comme les jours d'une vie."⁸⁶

La construction troppeusement simple, la peinture de la vie quotidienne de la classe ouvrière, le déroulement d'une tragédie, l'évocation d'un milieu inconnu à plusieurs, le but évident d'élever l'indignation du lecteur pour que quelques actions sociales s'ensuivent, tout cela a fait et continue de faire de L'Assommoir un livre inoubliable que Zola justifie en disant:⁸⁷

"J'affirme, écrivit-il, que j'ai fait une oeuvre utile en analysant un certain coin du peuple, dans L'Assommoir. J'y ai étudié la déchéance d'une famille ouvrière, le père et la mère tournant mal, la fille se gâtant par le mauvais exemple, par l'influence fatale de l'éducation et du milieu. J'ai fait ce qui y avait à faire: j'ai montré des plaies, j'ai éclairé violemment des souffrances et des vices, que l'on peut guérir... Je ne suis qu'un greffier qui me défends de conclure. Mais je laisse aux moralistes et aux législateurs le soin de réfléchir et de trouver les remèdes... Oui, le peuple est ainsi, mais parce que la société le veut bien."⁸⁸

Emile Zola a toujours voulu analyser certains faits de la vie--la genèse de l'amour, de la passion. C'est ce que l'auteur a proposé de faire dans Une Page d'Amour: une étude très détaillée, bien vraisemblable,

⁸⁶ Bernard, Zola par lui-même, p. 61.

⁸⁷ Elliott M. Grant, Emile Zola (New York: Twayne Publishers, Inc., 1966), p. 97.

⁸⁸ Zola, Les Rougon-Macquart, II, p. 1561.

de ce mot touchant "un amour." Il souhaitait aussi observer attentivement les effets d'une "passion" sur la personne atteinte.

Bien qu'Une Page d'Amour ait réussi à être un bon petit roman: un livre qu'on "peut laisser sur la table de famille" ou même s'y rouler en boule pendant les jours de pluie, le li re reste sans enseignement signifiant. C'est pour cette raison que L'Assommoir, dont le thème a un rapport universel, a connu un succès beaucoup plus grand qu'Une Page d'Amour.

1877, date de la parution en volume, est l'année qui va décider du succès. Le retentissement du livre est tel que Zola devient l'écrivain français le plus célèbre; quelques semaines suffisent à rendre son nom populaire. Pour la première fois depuis près d'un demi-siècle, Hugo passe au second plan; un écrivain de trente-sept ans l'emporte sur le vieux poète. Le bruit qu'avait fait Les Misérables, dix ans plus tôt, est dépassé.⁸⁹

Avant 1877, Zola a été connu comme un auteur plein de promesses. Après 1877, il a été reconnu comme un des géants littéraires du dix-neuvième siècle.

⁸⁹ Bernard, Zola par lui-même, p. 50.

Bibliographie des Oeuvres Consultées

- Adam, Antoine; Lerminier, Georges; et Morot-Sir, Edouard. Littérature Française. Tome Second XIX^e et XX^e Siècle. Paris: Angé, Gillon, Hollier-Larousse, Moreau et C^{ie}---Librairie, 1968.
- Bernard, Marc. Zola par lui-même. Paris: Editions du Seuil, 1952.
- Carrière, Jean. Degeneration in the Great French Masters. Translated by Joseph McCabe. Freeport, New York: Books for Libraries Press, Inc., 1967.
- Castex, Pierre-Georges, et Surer, Paul. Manuel des Etudes Littéraires Françaises. XVIII^e--XIX^e--XX^e Siècles. Paris: Librairie Hachette, 1954.
- Cazamian, L. A History of French Literature. Oxford: Oxford University Press, 1959.
- Dumesnil, René. Le Réalisme et Naturalisme. Paris: del Duca, 1965.
- Fletcher, Angus. Allegory, the Theory of a Symbolic Mode. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1954.
- Guillemin, Henri. Présentation des Rougon-Macquart. Paris: Editions Gallimard, 1964.
- Grant, Elliott M. Emile Zola. New York: Twayne Publishers, Inc., 1966.
- Henriot, Emile. Réalistes et Naturalistes. Paris: Editions Albin Michel, 1954.
- Lagarde, André, et Michard, Laurent. XIX^e Siècle. Tome V. Paris: Collection Textes et Littératures Bordas, 1961.
- Lanson, G., et Tuffrau, P. Manuel Illustré d'Histoire de la Littérature Française. Paris: Librairie Hachette, 1953.

Macy, John. The Story of the World's Literature. Illustrated by Onorio Ruotolo. Garden City, New York: Garden City Publishing Company Inc., 1925.

Mason, Germaine. A Concise Survey of French Literature. Paterson, New Jersey: Littlefield, Adams & Company, 1964.

Nathan, Jacques. Histoire de la Littérature Française. Paris: Encyclopédies Fernand Nathan, 1964.

Saintsbury, George. A History of Criticism and Literary Taste in Europe. Vol. III. New York: Dodd, Mead, and Co., 1904.

_____. The Later Nineteenth Century. New York: Charles Scribner's Sons, 1907.

Warner, Charles Dudley. Library of the World's Best Literature Ancient and Modern. Editor Vol. XXVII. New York: The International Society, 1897.

Zola, Emile. Les Rougon-Macquart. Tome II. Paris: Pasquelle éditeurs and Edition Gallimard, 1961.