

**L'INSCRIPTION IDÉOLOGIQUE**

**CHEZ ZOLA**

L'INSCRIPTION IDÉOLOGIQUE  
DANS LE ROMAN NATURALISTE:  
L'EXEMPLE DE ZOLA

By

RACHEL SAUVÉ, B.A.

A Thesis

Submitted to the School of Graduate Studies  
in Partial Fulfilment of the Requirements  
for the Degree  
Master of Arts

McMaster University

MASTER OF ARTS (1992)  
(French)

McMASTER UNIVERSITY  
Hamilton, Ontario

TITLE: L'inscription idéologique dans le roman naturaliste:  
l'exemple de Zola

AUTHOR: Rachel Sauvé, B.A. (Université Laval)

SUPERVISOR: Professor Owen Morgan

NUMBER OF PAGES: 144

## Abstract

This work explores different means of locating the ideological discourse in the realist novel. Ideology is considered here in its broadest meaning, that is to say a set of beliefs shared by a social group as common knowledge. In the process of fiction writing, the author and his/her narrator produce, parallel to the fiction, an ideology-bearing discourse. The first chapter situates this function of the narrator in relation to other functions and within the limits of the narrative.

Parameters for the collection of ideological discourse in the realist novel are introduced in the second chapter of the first part. These parameters are set according to syntactic and grammatical criteria: changes in verb tenses, use of deictics, passages in the *style indirect libre*, choice of terms in similes and metaphors.

In the second part of the study, the parameters are applied to eleven of Zola's novels, written between 1868 and 1899. First the ideological discourse is collected and divided into themes; it is then demonstrated that the discourse relating to women displays a number of types (of women) that can be compared with those considered in

structuralist studies of the same texts. In a fourth chapter, a corpus of similes and metaphors relating characters to animals is analyzed; it shows that recurrence of this type of presuppositional figures can constitute the prominent though underlying message in the discourse.

Zola's thought as a novelist still seems ambiguous to his critics. Was he on the fringe of the *doxa* of his times, or was he an opportunist *petit-bourgeois* ? The present study does not claim to answer this question, but merely to suggest a few paths that could lead to a better understanding of this writer's ideology.

## Remerciements

Je remercie de tout coeur le Professeur Owen Morgan qui m'a beaucoup aidée et judicieusement conseillée dans toutes les étapes et tous les aspects de mon travail, en plus de m'encourager. Je remercie aussi le professeur Caroline Bayard et le professeur Christine Portelance pour leurs critiques si constructives.

Sur un plan plus personnel, je voudrais souligner le soutien et la patience de mon conjoint Nader Mehran; et je dédie ce travail à mes parents, Marguerite et Jacques Sauvé.

**TABLE DES MATIERES**

**INTRODUCTION** ..... 1-9

**PARTIE I: EXPOSÉ THÉORIQUE**

**Chapitre 1: Le narrateur et ses fonctions** ..... 10-24

1. Le narrateur
2. L'auteur impliqué
3. Les frontières du récit
4. La fonction idéologique
5. Le discours idéologique
6. Le lecteur

**Chapitre 2: Repérage du discours idéologique et grille de lecture** ..... 25-51

1. Préliminaires
2. Critères
  - 2.1 Emploi des temps discursifs
  - 2.2 Les déictiques
  - 2.3 Les comparaisons et les métaphores
  - 2.4 Le cliché
  - 2.5 Le style indirect libre
3. Grille de lecture

**PARTIE II: APPLICATIONS DE LA GRILLE DE LECTURE**

**Chapitre 3: Relevé du discours idéologique ..... 52-77**

1. Préliminaires: quelques caractéristiques du discours idéologique de Zola
  - 1.1 Traits formels
  - 1.2 Etablissement du corpus
  - 1.3 Evolution du discours
  - 1.4 Contenus
2. Les femmes dans le discours idéologique
  - 2.1 Préalables à l'analyse du corpus
  - 2.2 Caractéristiques du corpus
  - 2.3 Contenus formels
  - 2.4 Contenus thématiques
  - 2.5 Utilité du discours idéologique pour la critique
  - 2.6 Conclusion

**Chapitre 4: Le corpus des comparaisons ..... 78-104**

1. Introduction
2. Typologie et caractérisation
3. Les comparaisons



4.	Les métaphores animales dans <u>La</u> <u>Terre</u>	
4.1	Le corpus	
4.2	Les figures	
4.3	Isotopie	
<b>CONCLUSION</b>	.....	105-109
<b>ANNEXE 1:</b>	Le discours idéologique sur les femmes .....	110-131
<b>ANNEXE 2:</b>	Personnages marqués dans <u>La Terre</u> .....	132
<b>ANNEXE 3:</b>	Personnages animalisés dans <u>La Terre</u> .....	133-139
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	.....	140-144

*"L'idéologie passe sur le texte  
et sa lecture  
comme l'empourprement sur un visage."*

**Roland Barthes, Le Plaisir du texte**

## INTRODUCTION

Parmi les reproches que l'on adresse aujourd'hui au naturalisme de Zola, le plus fréquent semble être celui de n'avoir pas approfondi l'apparente contradiction entre le souci, pour l'"observateur", de présenter "la vérité des faits", et celui de les considérer à travers le tempérament d'un artiste. Zola, en son temps, répondait que "...les gens qui ont fait la naïve découverte que le naturalisme n'était autre chose que de la photographie comprendront peut-être que, tout en nous piquant de réalité absolue, nous entendons souffler la vie à nos productions. De là le style personnel, qui est la vie des livres."<sup>1</sup> Presque exclusivement confiné au récit à l'aoriste, Zola, confiant dans la méthode expérimentale, prétendait ne se manifester qu'à travers son "expression personnelle", sans intervenir dans le récit. On doit reconnaître que, des romanciers du XIXe siècle, il est probablement celui qui a le moins abusé de la "pause-commentaire" et des interventions d'auteur qui constituent, comme nous le verrons plus loin, l'une des manifestations privilégiées du discours idéologique. Après les Rougon-Macquart, son écriture prend une tournure différente, et ses

---

<sup>1</sup> Henri Mitterand, Zola et le naturalisme (Paris: PUF, coll. "Que sais-je ?", no. 2314, 1986) 27.

derniers romans, selon David Baguley, constituent le véhicule avoué d'une idéologie non-dominante:

Malgré leurs contradictions et leurs singularités, on retrouve dans ces encombrants dispositifs romanesques, où se mêlent le polémique, l'évangélique et l'utopique (diverses manières plus ou moins directes de bouleverser l'histoire), les tensions mêmes de la IIIe République à la fin du siècle.<sup>2</sup>

Aux belles heures du naturalisme, toutefois, Zola croyait qu'il existe une vérité "observable" (réalité absolue), et c'est le malentendu sur lequel reposent les idéologies. L'observateur a pour rôle de donner "vie" à cette vérité par le biais de son tempérament, mais c'est ainsi qu'il agit sur cette soi-disant vérité et la transforme. C'est dans la nature du discours, narratif ou non, de véhiculer un contenu idéologique. Le problème est que l'idéologie n'est pas toujours aisément repérable lorsqu'elle s'inscrit dans un récit. Ainsi, dans un récit rapporté par un narrateur omniscient, l'idéologie des personnages nous est révélée par leur propre discours (monologues, dialogues) ou par leurs pensées. Leur discours appartient au récit, alors que celui du narrateur, lorsqu'il exerce des fonctions extra-narratives, s'en dégage. On est alors tenté d'attribuer ce discours

---

<sup>2</sup> David Baguley, "Du récit polémique au discours utopique: l'Évangile républicain de Zola" Cahiers Naturalistes (1980): 108.

commentatif à l'auteur plutôt qu'au narrateur, ce que Genette reconnaît sans équivoque: "Le narrateur extra-diégétique se confond totalement avec l'auteur - je ne dirai pas, comme on le fait trop, "implicite", mais bel et bien explicite et proclamé".<sup>3</sup>

Avant de faire le bilan des travaux portant sur cette fonction extra-narrative, il s'impose de définir le mot "idéologie", tel que nous l'utiliserons tout au long de notre travail. Une étude récente de Terry Eagleton fait le point sur les nombreuses définitions auxquelles le mot s'est prêté, et tente aussi de le revaloriser, la dernière décennie l'ayant relégué au vocabulaire marxiste, et lui ayant accolé des connotations péjoratives, qu'il est préférable d'exclure ici. Ainsi, idéologie n'équivaut pas nécessairement à propagande, ni à distorsion, et n'appartient pas obligatoirement à une classe dominante. Mais il y a deux façons de la considérer: comme fonctionnement des idées dans la société, ou encore comme l'illusion, la mystification qui pose en vérité les croyances dont elle se compose, ce qui nous ramène à la définition d'Althusser : "Un système de représentations à

---

<sup>3</sup> Gérard Genette, Nouveau discours du récit (Paris: Seuil, 1983) 92.

l'aide duquel les hommes expriment, non pas leurs rapports à leurs conditions d'existence, mais la façon dont ils vivent leurs rapports à leurs conditions d'existence: ce qui suppose à la fois rapport réel et rapport vécu, imaginaire".<sup>4</sup> Aucune idéologie ne s'avoue telle, mais au contraire chacune se donne les allures d'un savoir. Eagleton propose une définition plus fonctionnelle de l'idéologie: "Ideas and beliefs which symbolize the conditions and life-experiences of a specific, socially significant group or class"<sup>5</sup>. Eagleton situe l'idéologie dans le discours plutôt que dans la langue, comme Foucault: "L'histoire des idées s'adresse à toute cette insidieuse pensée, à tout ce jeu de représentations qui courent anonymement entre les hommes; dans l'interstice des grands monuments discursifs, elle fait apparaître le sol friable sur lequel ils reposent".<sup>6</sup> Eagleton précise que les énoncés idéologiques sont subjectifs, sans relever de la vie privée, qu'ils participent du discours performant plutôt que descriptif. Les idées et croyances sont légitimées par diverses stratégies promotionnelles telles que la

---

<sup>4</sup> Louis Althusser, Pour Marx (Paris: Maspero, 1965) 240.

<sup>5</sup> Terry Eagleton, Ideology; an Introduction (London: Verso, 1991) 28.

<sup>6</sup> Michel Foucault, Archéologie du savoir (Paris: Gallimard, 1969) 179.

naturalisation, l'universalisation, l'exclusion, le dénigrement. Il faut garder à l'esprit, cependant, que ces stratégies ne sont généralement accessibles qu'aux tenants des idéologies dominantes. D'autre part, ceux qui mettent en question l'idéologie dominante qui les entoure, n'arrivent que rarement à s'en distancier, puisqu'ils en sont eux-mêmes issus. Il en résulte qu'un écrivain peut véhiculer un double message, l'un contestataire, et l'autre conservateur. Bien sûr, cette perception monolithique des modes de production de la culture et de la pensée implique une vision synchronique de l'idéologie, qui évacue un peu rapidement, au dire de certains tels que Jameson, les tiraillements et les subversions qui font partie des systèmes. Cela n'est pas sans pertinence pour notre propos, car Zola a certainement été, par moments, en marge de sa société, qui se trouvait alors dans une période d'instabilité et qui voyait naître le socialisme:

"Every social formation or historically existing society has in fact consisted in the overlay and structural coexistence of several modes of production all at once, including vestiges and survivals of older modes of production [...] as well as anticipatory tendencies which are potentially inconsistent with the existing system but have not yet generated an autonomous space of their own."<sup>7</sup>

Jameson parle plutôt d'une idéologie de la forme, qui se

---

<sup>7</sup> Fredric Jameson, The Political Unconscious (Ithaca: Cornell UP, 1982) 95.

défini ainsi: "The determinate contradiction of the specific messages emitted by the varied sign systems which coexist in a given artistic process as well as in its general social formation" (99). L'aspect magique de l'idéologie est dénoncé ici comme un leurre; la forme même constitue l'idéologie, que Jean Baudrillard décrit comme "tout le procès de réduction et d'abstraction du matériel symbolique dans une forme." <sup>8</sup> Aux fins de notre étude, l'idéologie pourrait se définir comme l'ensemble des croyances et des idées que partage un groupe social, et qui sont présupposées au discours.

Notre travail se divise en deux parties, l'une théorique, aboutissant à la mise au point d'une grille de lecture, et l'autre constituant une application de cette grille à l'oeuvre de Zola. Le premier chapitre montrera comment s'intègre le discours idéologique du narrateur parmi les autres fonctions que lui attribue Genette (narrative, communicative, testimoniale). Nous observerons aussi les rapports qui s'établissent entre le narrateur et le récit, puis entre le narrateur et le lecteur. Des exemples tirés essentiellement de La Fortune des Rougon illustreront notre

---

<sup>8</sup> Jean Baudrillard, Pour une critique de l'économie politique du signe Paris: Gallimard, 1972) 175.



propos. Dans le second chapitre, nous établirons des paramètres fonctionnels qui distinguent ce qui est idéologique de ce qui ne l'est pas dans le discours. L'idéologie se manifeste tantôt dans l'emploi de lieux communs, de clichés, tantôt dans le présupposé et le préjugé, qui prendront dans le roman la forme d'aphorismes sentencieux. Ces maximes, disséminées au fil du récit, et parce qu'elles semblent provenir d'une sagesse universelle et lointaine, jouent un rôle particulièrement important dans le roman réaliste, car elles contribuent à justifier le comportement des personnages, remplissant ce que nous appellerons une fonction de "caution". Il s'agit donc d'un discours extra-diégétique ayant une fonction diégétique. Nous voulons aussi explorer le réseau des comparants et des comparaisons qui sont tributaires d'un ensemble de croyances, de valeurs, d'idées reçues, et qui posent comme "naturels" des clichés sociaux. Nous analyserons les divers emplois du temps présent, que ce soit dans la fonction testimoniale que nous aimons appeler "documentaire", dans le style indirect libre, ou dans l'aphorisme. Nos exemples proviendront des Rougon-Macquart, particulièrement de La Fortune des Rougon, La Curée, La Conquête de Plassans, Son Excellence Eugène Rougon, L'Assommoir, Nana, Pot-Bouille, Germinal, La Terre. Nous réunirons les critères dans une

grille, non pas d'analyse, mais de lecture, et nous appliquerons cette grille aux romans déjà cités et à d'autres, comme Madeleine Férat et Fécondité, qui sortent des cadres des Rougon-Macquart, et nous permettront d'étudier brièvement l'évolution du discours idéologique dans l'oeuvre de Zola, et de souligner comment ce discours devient didactique dans Fécondité, au prix de la vraisemblance.

Dans les deux derniers chapitres de notre travail, nous présenterons deux corpus rassemblés à l'aide de la grille. Le chapitre 3 présentera les caractéristiques du corpus dans son ensemble et s'attardera sur le discours consacré aux femmes. Nous verrons alors comment s'en dégage une typologie, quels en sont les thèmes privilégiés, et comment ce discours pourrait être utilisé dans la critique. Dans le chapitre suivant, un relevé des comparants relatifs aux animaux, aux enfants, aux dieux, et aux nobles, en rapport avec les comparés auxquels ils sont attribués, éclairera le message idéologique de Zola. A cet égard, une étude plus approfondie de La Terre dégagera un trope présuppositionnel, trope qui repose, par définition, sur l'existence d'un cadre incontestable<sup>9</sup> et commun à l'auteur et au lecteur.

---

<sup>9</sup> Oswald Ducrot, Le Dire et le dit (Paris: Minuit, 1984) 20.

Notre travail se veut davantage une réflexion sur le discours idéologique qu'une analyse fouillée de ce discours dans l'oeuvre de Zola, et les résultats de notre réflexion, de même que l'application que nous en faisons sur Les Rougon-Macquart, ne peuvent prétendre à des conclusions définitives. En relevant le discours idéologique selon la grille que nous proposons, nous souhaitons surtout établir un corpus sur lequel diverses méthodes pourraient être appliquées. Le discours du narrateur, recueilli dans un corpus qui parcourt Les Rougon-Macquart, présenté dans ses formes récurrentes, a un autre impact que lorsqu'on le rencontre au hasard de la lecture, disséminé au long de vingt romans, ou encore brouillé par le discours des personnages ou la relation des faits fictifs qui composent le récit. Notre objectif n'est pas d'analyser le contenu de ce discours, mais plutôt de démontrer qu'il existe et qu'il est repérable.

## PARTIE I: EXPOSÉ THÉORIQUE

### CHAPITRE 1

#### LE NARRATEUR ET SES FONCTIONS

##### 1. Le narrateur

Pour une définition du narrateur, le recours à Kayser est toujours pertinent: "Dans l'art du récit, le narrateur n'est jamais l'auteur [...] mais un rôle inventé et adopté par l'auteur".<sup>1</sup> La distinction narrateur/auteur n'a rien de gratuit . En fait, elle est rendue nécessaire par le fait que, comme le dit Genette, "le narrateur est quelqu'un qui connaît les personnages, les lieux qu'il décrit, alors que l'auteur, lui, les imagine".<sup>2</sup> Notons que nous sommes toujours en présence, chez Zola, d'un narrateur omniscient tel que défini par Barthes: "Une sorte de conscience totale, apparemment impersonnelle, qui émet l'histoire d'un point de

---

<sup>1</sup> Wolfgang Kayser, "Qui raconte le roman ?", Poétique du récit (Paris: Seuil, coll. "Points", no. 78, 1977) 71 .

<sup>2</sup> Gérard Genette, Figures III (Paris: Seuil, coll, "Poétique", 1972) 226.

vue supérieur, celui de Dieu".<sup>3</sup> Ce narrateur ne se double donc pas d'un personnage, si volatile soit-il, comme dans Madame Bovary, où le narrateur, dès la première ligne, s'assimile à un groupe de personnages ("nous") qui s'évanouira quelques pages plus loin.

## 2. L'auteur impliqué

Nous avons déjà cité Genette dans son désaccord avec Wayne Booth, qui considère que l'auteur est toujours différent de "l'homme réel".<sup>4</sup> Cela est vrai aussi longtemps que l'on est dans les cadres du récit, dans les limites, donc, de la narration diégétique. Cependant, lorsqu'on franchit ce cadre, on est mis en présence d'un narrateur qui s'identifie totalement à l'environnement socio-économique, spatio-temporel, idéologico-culturel enfin, de l'auteur.

Il ne s'agit toutefois pas de l'auteur/personne, dont la vie s'écoule entre deux dates, dont l'oeuvre est plus ou moins consacré. Et pourtant il est plus incarné que

---

<sup>3</sup> Roland Barthes, "Analyse structurale des récits", Poétique du récit, 39.

<sup>4</sup> Wayne Booth, "Distance et point de vue", Poétique du récit, 92.

à titre d'instance idéologique, mais aussi à titre d'écrivain, préparant son oeuvre, la rédigeant, l'accompagnant à travers les diverses étapes de révision, correction, publication, réédition, et s'en séparant éventuellement.

Zola, par rapport à cette notion d'auteur impliqué, nous apparaît comme un cas-limite qui confirme l'assimilation narrateur/auteur dans le discours idéologique. On trouve, dans les Ebauches qui, par bonheur, nous sont connues, des segments de texte qui, sans posséder les caractéristiques de la narration, se retrouvent tels quels dans l'oeuvre publiée. Si l'on admet que c'est Zola l'homme qui s'exprime dans l'Ebauche, comment nier que le texte publié soit le travail du même homme ?

### 3. Les frontières du récit

Dans le récit, le narrateur-personnage se comporte différemment du narrateur omniscient, puisqu'il n'a pas le pouvoir d'interrompre le récit, étant donné qu'il en constitue l'une des instances. Bien sûr, il a le loisir de se déplacer dans l'univers spatio-temporel du récit, où il exerce ses fonctions: fonction narrative, fonction de régie, fonction de communication, fonction testimoniale. Mais il est prisonnier de la fiction, alors que le narrateur omniscient, en plus des

fonctions déjà citées, exerce des fonctions extra-diégétiques.

La fonction communicative, en tant que relation je\tu, n'est pas exploitée outre mesure par Zola. On note certains emplois du "nous" et du "vous", mais comme on le verra dans les exemples qui suivent, il s'agit davantage d'une fonction exclamative:

"D'abord, il y avait eu un peu de surprise; mais, au fond, ma foi ! ça ne marchait pas plus mal qu'auparavant";<sup>5</sup>

"regardant autour de lui, comme après une opération, quand on vous a coupé la jambe et qu'on la cherche" (La Terre, 321).

Parfois aussi, le "nous" relève du discours indirect libre, il est attribuable aux personnages: "le père et la mère déplorèrent les nécessités de notre abominable époque qui empêchent les fils de grandir dans la religion de leurs parents"<sup>6</sup>.

La fonction testimoniale, que nous appellerons documentaire, consiste à apporter au texte des informations qui éclairciront le propos du narrateur. Cette fonction peut s'appliquer à la description de choses ou événements fictifs

---

<sup>5</sup> Emile Zola, La Terre (Paris: Garnier-Flammarion, no. 267, 1973) 332.

<sup>6</sup> Emile Zola, Son Excellence Eugène Rougon (Paris: Livre de Poche, no. 901, 1977) 250.

(comme la description exhaustive de Plassans, au début de La Fortune des Rougon) ou réels (le récit de l'insurrection de 1851, toujours dans La Fortune). Cette fonction trouve deux prolongements, le premier constituant l'aspect "projectif" du témoignage, le narrateur franchissant les limites du récit et se replaçant dans le temps de l'écriture, levant un coin de voile sur le dénouement à venir:

"cette folie de jouissance qui devait jeter la patrie au cabanon des nations pourries et déshonorées"<sup>7</sup>;  
 "il aurait pu prophétiser le spectacle qu'offriraient les nouveaux quartiers en 1870" (La Curée, 104).

Le projet des Rougon-Macquart avait été imaginé par Zola avant que le Second Empire ne disparaisse. Si les romans avaient été écrits sous ce régime, on aurait sans doute trouvé moins de ces passages "projectifs" que la chute de Napoléon III autorisait.

Le second prolongement du témoignage, c'est sa contribution au vraisemblable du récit, son rôle de "caution" qui renforce le réalisme auquel il prétend. Le discours relevant de cette fonction peut se présenter ouvertement comme une justification: "Comme il arrive en pareil cas, l'attestation de ce braconnier suffit pour que Miette trouvât

---

<sup>7</sup> Emile Zola, La Curée (Paris: Garnier-Flammarion, no. 227, 1970) 85.



des défenseurs"<sup>8</sup>. Parfois aussi il prend la forme d'un aphorisme, ce qui lui donne des allures de vérité universellement reconnue, comme dans L'Assommoir: "Goujet ne buvait plus qu'à sa suffisance, sans haine pourtant contre le vin, car le vin est nécessaire à l'ouvrier"<sup>9</sup>.

Le narrateur omniscient, par ailleurs, peut se transporter jusque dans l'univers extra-diégétique. Tout discours produit en dehors des frontières du récit empêche celui-ci de progresser. Il est à noter que Genette définit la description comme une frontière intérieure du récit (Figures III, 60-61), ce qui nous aidera plus loin à définir les critères de repérage du discours idéologique. Quand on replace le narrateur et l'auteur (implicite ou explicite) dans leurs mondes respectifs, il semble que l'apparente concurrence qui les opposait disparaisse d'elle-même. Dans l'univers diégétique, le narrateur doit être considéré comme une instance narrative qui produit fictivement un récit de fiction (Genette, Nouveau discours). Dans l'univers extra-diégétique, cependant, le narrateur se confond avec l'auteur et peut donc exercer une fonction extra-narrative.

---

<sup>8</sup> Emile Zola, La Fortune des Rougon (Paris: Garnier-Flammarion, no. 216, 1969) 69.

<sup>9</sup> Emile Zola, L'Assommoir (Paris: Garnier-Flammarion, no. 198, 1969) 131.

#### 4. La fonction idéologique

Genette définit la fonction idéologique comme l'ensemble des interventions, directes ou indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire; il montre que ces interventions peuvent prendre la forme "d'un commentaire autorisé de l'action" (Figures III, 262-63). Cette fonction se manifeste dans un discours que Genette décrit comme aisément repérable: "Le discours inséré dans le récit reste discours et forme une sorte de kyste très facile à reconnaître et à localiser"<sup>10</sup>. Il ajoute:

"La moindre observation générale, le moindre adjectif un peu plus que descriptif, la plus discrète comparaison, le plus modeste peut-être, la plus inoffensive des articulations logiques introduisent dans sa trame [celle du récit] un type de parole qui lui est étranger, et comme réfractaire" (Figures II, 67).

De son côté, Roland Barthes s'est intéressé au discours qui relève de la fonction idéologique, et particulièrement aux codes qui régissent ce discours. Dans S/Z, il décrit le processus qui mène du code culturel à la production stylistique d'un discours idéologique:

"Les énoncés du code culturel sont des proverbes implicites; ils sont écrits dans le mode obligatif par lequel le discours énonce une volonté générale, la loi d'une société, et rend inéluctable ou

---

<sup>10</sup> Gérard Genette, Figures II (Paris: Seuil, coll. "Points", no.106, 1969) 66.

ineffaçable la proposition qu'il prend en charge".<sup>11</sup>

Observons ce passage de La Fortune des Rougon:

"Il s'enfonça dans l'étude, sans guide, passant des semaines à se creuser la tête pour comprendre les choses les plus simples du monde. Il devint ainsi un de ces ouvriers savants qui savent à peine signer leur nom [...] Rien ne détraque autant un esprit qu'une pareille instruction, faite à bâtons rompus, ne reposant sur aucune base solide"(La Fortune, 183).<sup>12</sup>

La première partie de cet énoncé relève du récit. Si le narrateur écrit que Silvère Mouret se creuse la tête pour comprendre, le lecteur, ou narrataire, n'a aucune raison de protester ou d'en douter. Dans la partie que nous avons soulignée, on observe toutefois une généralisation débouchant sur un commentaire qui, tout en renforçant et justifiant (par souci réaliste) ce qui précède, ne contribue aucunement au récit. Barthes explique:

"L'énoncé est proféré par une voix collective anonyme, dont l'origine est la sagesse humaine. L'unité est donc issue d'un code gnomique [...], l'un des très nombreux codes de savoir ou de sagesse [...]; on les appellera d'une façon très générale des codes culturels [...] ou, puisqu'ils permettent au discours de s'appuyer sur une autorité scientifique ou morale, de codes de référence"(Barthes, S/Z, 25).

On peut classer les codes selon le type de savoir

---

<sup>11</sup> Roland Barthes, S/Z (Paris: Seuil, coll. "Tel Quel", 1970) 106.

<sup>12</sup> C'est nous qui soulignons.

référence" (Barthes, S/Z, 25).

On peut classer les codes selon le type de savoir (médical, historique, littéraire, scientifique) auquel ils renvoient, et ces savoirs rassemblés forment l'idéologie: "Comme fragments d'idéologie, le code de culture inverse son origine de classe en référence naturelle, en constat proverbial" (S/Z, 104).

Le problème, souligne Barthes, c'est que si le discours idéologique se distingue, dans certaines de ses formes, par sa syntaxe ou ses archaïsmes, il se cache souvent dans des structures plus profondes (clausules, cadences, armatures) que la stylistique n'a pas encore dégagées: "Ces modèles trouvés, on pourrait [...], le long de la plage du texte, mettre chaque code ventre en l'air" (S/Z, 107). Marc Angenot explique, quant à lui, qu'il ne faut pas chercher l'idéologie à la surface du discours, mais plutôt dans les "croyances profondes qui sont nécessaires à l'intelligence de l'énoncé qui en découle"<sup>13</sup> Il apporte une définition de l'idéologème qu'il clarifie dans son Glossaire:

Toute maxime, sous-jacente à un énoncé, dont le

---

<sup>13</sup> Marc Angenot, La Parole pamphlétaire (Paris: Payot, 1982) 180. Même dans la polémique, dont il traite dans cet ouvrage, les adversaires partagent certains présupposés qui ne sont pas remis en question et qui forment le "cadre incontestable" qu'a décrit Ducrot.

aristotéliens, comme des principes régulateurs sous-jacents aux discours sociaux auxquels ils confèrent autorité et cohérence.<sup>14</sup>

Cette définition renforce le principe de caution que nous avons déjà cité, elle tient compte de la structure linguistique de la présupposition, et elle présente l'idéologème comme une instance du discours qui n'est pas toujours tangible, mais qui laisse des traces que nous allons nous efforcer de repérer dans le second chapitre.

##### 5. Le discours idéologique

Le rôle du discours "commentatif", bien qu'il se présente d'emblée comme extra-diégétique, n'en demeure pas moins essentiel (quoique souvent délibérément produit) pour "cautionner" le récit. Pour les besoins de notre étude, ce rôle nous apparaît le plus pertinent, étant donné que nous l'observerons dans des romans naturalistes du XIXe siècle, où le souci de vraisemblance nécessite le recours à l'effet référentiel: "Tout texte de fiction réaliste veut donner à croire à son caractère référentiel, c'est-à-dire à son rapport de représentation du monde empirique" (Angenot, Glossaire, 70).

Cet effet est produit par l'utilisation de maximes (qu'on

---

<sup>14</sup> Marc Angenot, Glossaire pratique de la critique contemporaine (Ville La Salle: Hurtubise HMH, 1979) 100.

nomme aussi "épiphrases sentencieuses", "enthymèmes", "aphorismes"), de marques formelles ("apparemment", "évidemment", "on sait que...", "tout homme..."),<sup>15</sup> de comparaisons qui renvoient à des comparants que le "lecteur" reconnaîtra comme plausibles, le résultat étant qu'il pourra plus aisément imaginer le comparé. La "justification du fait particulier par une loi générale supposée inconnue ou peut-être oubliée du lecteur et que le narrateur doit lui enseigner ou lui rappeler" (Figures II, 80), prend des proportions énormes dans La Comédie Humaine, car le narrateur balzacien est habité, selon Genette, d'un démon explicatif. Mais très souvent le récit renvoie à un groupe de maximes généralement admises, connues, si "évidentes" que le narrateur ne ressent pas le besoin de les citer: le "background idéologique" (Figures II, 81) demeure alors implicite. Inversement, une action ne renvoyant à aucune maxime reconnue sera perçue comme non-vraisemblable. C'est ce qui a valu à La Princesse de Clèves de faire scandale: le comportement du personnage sembla extravagant au public de l'époque (Figures II, 75).

Les figures aussi ont un rôle dans le message idéologique. Outre les comparaisons qui nous apprennent beaucoup de choses sur ce que le narrateur pense, non pas du

---

<sup>15</sup> Paul Ricoeur, Temps et récit II; La configuration dans le récit de fiction (Paris: Seuil, coll. "Poétique", 1984) 142.

personnage, mais du comparant, l'attribution à des fins "stylistiques" de caractères redondants à certains personnages modifiera, au fil de l'oeuvre, la perception que le lecteur aura de ces personnages. Si, de plus, la collaboration d'autres personnages est mise à profit pour renforcer la caractérisation, on parlera d'isotopie et, le cas échéant, d'un trope présuppositionnel qui implique que l'auteur / narrateur "parle" à son lecteur.

#### 6. Le lecteur

Il ne faut pas négliger le rôle du lecteur comme participant à l'efficacité du discours idéologique, en tant que récepteur complice du discours et des conventions qui le régissent. Selon Greimas, "la double contribution de l'énonciateur et de l'énonciataire, ses différentes positions ne se fixent que sous la forme d'un équilibre plus ou moins stable provenant d'un accord implicite entre les deux actants".<sup>16</sup> Cette convention se manifeste concrètement dans le texte, dans des passages comme celui-ci: "La Zambinella, comme frappée de terreur, resta pensive" (S/Z, 157). Barthes, dans son analyse de cet exemple, impute la production du mot "comme" au lecteur, étant donné que ni le personnage de

---

<sup>16</sup> A.J. Greimas, Du sens II (Paris: Seuil, 1983) 105.

Sarrasine (qui croit que la Zambinella éprouve de la pudeur), ni le narrateur, qui, dans son omniscience, saurait lire ce qui se cache derrière ces apparences de terreur, ne peut s'en réclamer ici. Parfois aussi la communication est explicite: "Ses yeux paraissaient couverts d'une taie transparente: vous eussiez dit de la nacre sale".<sup>17</sup>

Selon Genette, en dépit du fait que "le lecteur virtuel est en principe indéfini" (Figures III, 266), il se confond avec le narrataire extra-diégétique, auquel le lecteur réel peut s'identifier. Mais nous ne pouvons être d'accord avec cette idée que tout lecteur réel recevra le discours du narrateur tel que destiné au lecteur virtuel. D'autre part, nous sommes convaincue que le narrateur a en tête un lecteur virtuel plutôt défini qu'indéfini. Ainsi, dans La Fortune des Rougon, Zola décrit avec minutie les moeurs de province, et avec une profusion de détails qui sont de toute évidence destinés à un lecteur parisien. Et encore, il va de soi que les images évoquées par Austerlitz et Waterloo ne peuvent avoir certaines résonances que pour un lecteur français:

"Félicité, qui, la veille, songeait aux plaines d'Austerlitz, en regardant les ruines du salon jaune, pensait maintenant, à le voir si morne et si désert, aux champs maudits de Waterloo" (La Fortune, 311).

---

<sup>17</sup> Honoré de Balzac, Le Colonel Chabert (Paris: Gallimard, coll. "Folio", no.593, 1974) 38.



Citons encore ce court passage qui renvoie à une courtisane parisienne que nous, lectrice du XXe siècle, ne saurions identifier: "Une d'elles, dont les dents blanches sont célèbres, a croqué, à plusieurs reprises, des rues entières" (La Curée, 133).

Riffaterre insiste davantage sur le bagage idéologique qui préside à l'acte de lecture:

"Dans l'acte de communication littéraire, deux facteurs seulement sont présents: le texte et le lecteur. Celui-ci reconstitue à partir du texte les facteurs absents: auteur, réalité à laquelle le texte fait ou semble faire allusion, code utilisé dans le message (comme corpus de référence lexicale et sémantique, lequel est la représentation verbale du corpus socio-culturel, de la mythologie que constitue l'ensemble des lieux communs)".<sup>18</sup>

Plus le degré de connivence entre le narrataire et le narrateur extra-diégétiques est élevé, plus le texte apparaîtra limpide au narrataire: en effet, le caractère délibéré de l'acte de lecture se double d'un caractère ludique qui amène le lecteur à accepter un certain nombre de conventions qui rendent le texte intelligible à ses yeux. La première de ces conventions, c'est que le narrateur omniscient dit "vrai". S'il écrit qu'il faisait beau ce jour-là, il n'en faut point douter. Le narrateur-je, lui, peut mentir (pensons à Le meurtre de Roger Ackroyd, de Agatha Christie), qu'il soit

---

<sup>18</sup> Michael Riffaterre, La Production du texte (Paris: Seuil, coll. "Poétique", 1979) 45.

finalement découvert ou non. Si le jeu des conventions se complique, le texte s'obscurcit et perd son intérêt. Cela se produit souvent lorsque le degré de connivence est peu élevé, comme dans les oeuvres écrites par des individus d'autres civilisations ou d'autres époques.

## CHAPITRE 2

### REPÉRAGE DU DISCOURS IDÉOLOGIQUE ET GRILLE DE LECTURE

#### 1. Préliminaires

Le discours produit dans les cadres d'une fonction extra-narrative n'est pas le seul véhicule de l'idéologie qui parcourt le texte de fiction: elle se manifeste aussi dans le choix du sujet, des thèmes; dans l'attribution de certain trait à tel ou tel personnage; dans l'intrigue elle-même, et particulièrement dans son dénouement. Formellement, elle est liée aux conventions du code langagier et aux options stylistiques du narrateur. D'autre part, le lecteur, qu'il soit profane ou critique, est lui-même imbu d'une idéologie quelconque, il impose un filtre à tout ce qu'il lit et n'est jamais apte à repérer tous les aspects idéologiques d'un discours. Dans le chapitre qui suit, nous dresserons une liste des paramètres qui composeront la grille de lecture dont nous voulons faire un outil de repérage du discours idéologique. Les critères sont établis à partir de la distinction intra/extra-diégétique.

Nous devons constamment garder à l'esprit que le narrateur, chez Zola et bien d'autres, jouit

conventionnellement de l'omniscience, et nous devons éviter ce piège qui serait de contester le propos du narrateur dans ses énoncés descriptifs et narratifs:

"Our entire experience in reading fiction is based [...] on a tacit contract with the novelist, a contract granting him the right to know what he is writing about. It is this contract which makes fiction possible".<sup>1</sup>

On ne doute pas que ces énoncés véhiculent un contenu idéologique, mais comme ils sont essentiels au récit, on doit les considérer comme des instances intra-diégétiques. Prenons cet exemple: "Les ouvriers, simples d'esprit, comprirent le côté naïvement sublime de ce remerciement" (La Fortune, 69). Bien qu'on soit tenté de conclure que le narrateur conçoit les ouvriers en général comme des simples d'esprit, on doit s'en tenir à une interprétation qui colle davantage au texte et qui se limite à lire ici que ces ouvriers dont il est question étaient simples d'esprit, ce que nul lecteur ne saurait contester, nul d'entre nous n'ayant assisté à cette scène fictive, puisque ce privilège revient exclusivement, et par convention tacite, au narrateur omniscient.

Celui-ci peut aussi se permettre certaines généralisations qui relèvent de l'univers de la fiction, et

---

<sup>1</sup> Wayne C. Booth, The Rhetoric of Fiction (Chicago: University Press, 1961) 52.

qui poursuivent un but dramatique: "Jamais sous-préfecture, dans son cachot de murs croulants, n'eut une agonie plus douloureuse"(310). Même si l'énoncé comporte un jugement de valeur, il bénéficie de l'immunité narrative. Mais s'il dépasse sa compétence et prétend l'étendre à l'univers extra-diégétique, il enfreint alors la convention et véhicule des jugements à portée idéologique:

"Et, devant cette plaine, cette moisson géante, une inquiétude venait [à qui ?], celle que l'homme n'en vit jamais le bout, avec son corps d'insecte, si petit dans cette immensité";

"Et les paysans ne comprenaient même pas que cette catin était leur vengeance, la revanche du village contre la ferme, du misérable ouvrier de la glèbe contre le bourgeois enrichi, devenu gros propriétaire"(La Terre, 237; 114).

Notre critère de base sera donc de respecter le narrateur dans ses fonctions narratives, et de nous en tenir à l'analyse du discours extra-diégétique non focalisé.

## 2. Paramètres

### 2.1. Emploi des temps discursifs

C'est sous différents vocables que s'établit, dans la critique, la distinction entre les temps de verbes qui relèvent du récit et qu'on dit "objectifs" (passé simple, plus-que-parfait, imparfait), et ceux qui appartiennent au discours (présent, passé composé, futur) et qu'on qualifie

plutôt de "subjectifs". Il semble que "le discours situe l'événement dans le présent ou l'y rattache de quelque manière".<sup>2</sup> Inversement, le présent peut aussi exprimer la pérennité des choses, la permanence<sup>3</sup>, ramenant ainsi sa subjectivité originelle à une objectivité prétendue, qui prend la forme d'un aphorisme ou d'un documentaire.

En fait, il existe deux types de documentaires: le premier se rapporte à des choses ou des événements réels, et le second à des faits fictifs. Dans les deux cas, la motivation réside a priori dans le souci du vraisemblable, tel que le définit Greimas: " une référence évaluante que le discours projette hors de lui-même et qui vise une certaine réalité ou, plutôt, une certaine conception de la réalité" (Du Sens II, 103). Cette référence est particulièrement fonctionnelle dans les romans réalistes du XIXe siècle, et à plus forte raison dans les romans naturalistes. Dans La Fortune des Rougon, le narrateur renvoie précisément aux événements qui ont entouré l'avènement de Napoléon III, en 1851. Il truffe aussi son récit d'informations sur la "province", ce qui contribue à justifier le comportement des

---

<sup>2</sup> Roland Bourneuf et Réal Ouellet, L'Univers du roman (Paris: PUF, coll. "Littératures modernes", 1981) 92.

<sup>3</sup> Jean-Pierre Duquette, Flaubert et l'architecture du vide (Montréal: PUM, 1972) 120-121.

personnages:

"en province, les travaux se font avec une sage lenteur" (La Fortune, 38)

"le prestige que prend en province tout homme qui a gagné de l'argent à Paris"(117)

"En province, on est implacable pour les familles déchues"(158)

"Le travail des paysannes dans le Midi, est beaucoup plus doux que dans le Nord. On y voit rarement les femmes occupées à bêcher la terre"(220).

De même dans La Terre:

"Au fond de tout paysan, même du plus honnête, il y a un braconnier"(313)

"cette folie des fumiers qui enfièvre parfois les agriculteurs"(384).

L'emploi du présent renvoie le lecteur à certaines "vérités" extra-diégétiques, leur donne une apparence de fait universellement admis. Il faudrait reconnaître au narrateur une compétence très large sur ces questions pour tenir comme "vraies" les affirmations qui précèdent. Signalons ici que, en fait, Zola, qui avait été élevé en province, croyait probablement en savoir plus long sur la province et les paysans que ses lecteurs, d'autant plus qu'il se "documentait" avant d'écrire. Ce ton de connaisseur qu'il emprunte s'estompera dans ses romans bourgeois parisiens.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Ainsi se lit la toute première phrase de Pot-Bouille: "Rue Neuve-Saint-Augustin, un embarras de voitures arrêta le fiacre chargé de trois malles, qui amenait Octave de la gare de Lyon." On peut supposer que le lecteur de l'époque tirait assez d'informations de ces quelques mots pour situer le cadre de l'intrigue à venir.

Le même procédé s'applique dans la description de faits ou d'objets fictifs. Dans La Fortune des Rougon, premier roman de la série des Rougon-Macquart, Zola a créé la ville méridionale de Plassans, transposition fictive de Aix-en-Provence, sa ville natale. Bien sûr, le narrateur, avec force détails, donne à Plassans tous les attributs d'une ville réelle, avec une histoire, un présent, des murs, des quartiers, des habitants, et il la décrit au présent, ce qui produit un effet de référence. Les deux premiers chapitres du roman sont en grande partie consacrés à la description de Plassans:

"Plassans est une sous-préfecture d'environ dix mille âmes [...] Quand on sort de la gare [...] on aperçoit, en levant la tête, les premières maisons de Plassans, dont les jardins forment terrasse" (La Fortune, 71).

Il est à noter que ce procédé n'est pas typique des Rougon-Macquart, car son rôle est de permettre au lecteur de conceptualiser la ville, ce qui est superflu dans les romans sur Paris.

Le discours descriptif peut déboucher sur un autre type de discours que nous nommerons "commentatif", qui n'a pas pour rôle de cautionner la fiction. Il est donc plus gratuit, et par là même, plus idéologique. On en trouve un échantillon dans La Terre, alors que Jean Macquart lit une oeuvre de propagande. Le narrateur résume le livre, puis ajoute:



"Puis, venaient enfin les droits de chasse, ces droits de pigeonier et de garenne, qui, de nos jours, même abolis, ont laissé un ferment de haine au coeur des paysans. La chasse, c'est l'enracinement héréditaire"(La Terre, 98).

Déjà, dans La Fortune, on retrouvait ce type de discours pseudo-scientifique: "La nature donne souvent ainsi naissance, au milieu d'une race, à un être dont elle puise tous les éléments dans ses forces créatrices"(La Fortune, 104).

Quand le discours se cristallise dans un aphorisme, il prétend alors participer de la sagesse universelle, comme si le narrateur se retranchait derrière le sens commun:

"un homme peut être brave, une foule qui meurt de faim est sans force"<sup>5</sup>  
 "Quand on boit, on n'a pas faim"(La Terre, 437)  
 "Il est des hommes qui vivent d'une maîtresse"(la Fortune, 171).

Le sens commun dont le narrateur s'inspire doit quand même résulter en un discours personnel: le recours aux proverbes et maximes qui remontent souvent à des temps immémoriaux, s'il remplit aussi la fonction de "caution", n'appartient pas au discours du narrateur mais plutôt au code dont il est tributaire.

On doit distinguer, de ce discours d'allure universelle, celui des personnages, qui est transcrit par le

---

<sup>5</sup> Emile Zola, Germinal (Paris: Livre de Poche, no. 145-146, 1965) 432.

narrateur dans des aphorismes issus d'une sagesse populaire, et repérables aussi comme "discours des personnages", de par leur style:

"Ça se retrouve, la gaudriole, tandis que la terre, quand on la tient, le vrai est de la garder"(La Terre, 247)

"Qu'on soit ce qu'on soit, on peut se passer du monde, lorsqu'on a fait fortune"(337)

"on ne gagne rien à fréquenter les gueux"(La Fortune, 329).

On trouve aussi, au passage, des emplois du présent qui, malgré leur aspect fuyant, jouent toujours ce rôle de "caution", comme dans ce paragraphe: "Il faut avoir vécu au fond d'un département, pour bien comprendre quelles furent les quatre années d'abrutissement que ce garçon passa de la sorte"(102). Au-delà du commentaire documenté, on trouve dans ce passage un aspect "vécu" qui renforce le réalisme du texte. Qui plus est, on assiste à une "incarnation" du narrateur, comme s'il sous-entendait: "Je sais de quoi je parle, j'ai vécu là". C'est un procédé du même ordre qu'on trouve dans cette phrase: "Il est à croire qu'Eugène vint tâter sa ville natale"(120). Soulignons à nouveau que ce type de discours n'est pas répandu chez Zola, et qu'à ce titre, La Fortune des Rougon, dont nous tirons dans ce chapitre de nombreux exemples, fait plutôt figure de repoussoir, car le narrateur zolien y utilise de nombreux procédés (que nous sommes tentés de dire "balzaciens") qu'il laissera tomber presque complètement dans les romans subséquents des Rougon-Macquart,

pour y revenir en force dans ses romans à thèse. On y découvre même un "nous", chose plutôt rare chez Zola: "Ces bonhommes [...] tuent à domicile, à coups de chiquenaude, comme nous tuons à coups de canon, en place publique"(112).

Le passé composé est aussi un temps discursif: il a peu de place dans un récit à l'aoriste, sauf dans les dialogues, mais il accroche le lecteur au passage lorsqu'il s'inscrit dans le discours, ce qui n'est pas insignifiant puisqu'il est souvent véhicule d'un commentaire extra-diégétique. Parfois ce sont les lois de la concordance des temps qui imposent le passé composé dans le discours idéologique au "présent": "...un de ces actionnaires qui paient des gérants pour tondre le mineur, et que celui-ci n'a jamais vus"(Germinal, 287). Par ailleurs, il arrive que, emporté par son récit, le narrateur veuille ramener le discours à l'époque de la narration, pour doubler l'effet référentiel d'un effet d'identification aux événements fictifs: "Jamais joueur qui risque son dernier louis sur une carte n'a éprouvé une pareille angoisse"(La Fortune, 145). Le narrateur, dans son omniscience, rend accessibles au lecteur les proportions que prend l'angoisse du personnage (Aristide Rougon) en les replaçant dans un contexte contemporain à l'acte de narration, sinon à l'acte de lecture, tout en jouant d'une pointe d'ironie qui désamorce l'aspect dramatique de

cette angoisse. Il glisse aussi au passage un commentaire sur l'évolution des faits depuis le moment du récit jusqu'à celui de la narration. Ainsi, parlant de spéculation immobilière: "Ce procédé, dont on a abusé depuis, fit merveille" (La Curée, 112).

Quant à l'utilisation du futur, un autre temps discursif, il va sans dire qu'il assume une fonction prophétique dans le discours. Dans l'oeuvre de Zola, il apparaît si rarement qu'on ne saurait dégager des significations de ses rares occurrences. Citons quand même ce passage de Germinal :

"Alors, sur le terri ébranlé, Souvarine [l'anarchiste] se leva. [...] Et il jeta sa dernière cigarette, il s'éloigna sans un regard en arrière, dans la nuit devenue noire. [...] Il allait, de son air tranquille, à l'extermination, partout où il y aurait de la dynamite, pour faire sauter les villes et les hommes. Ce sera lui, sans doute, quand la bourgeoisie agonisante entendra, sous elle, à chacun de ses pas, éclater le pavé des rues." (456)

## 2.2 Les déictiques

Dans l'aphorisme, la structure et les figures, associées à l'emploi du présent, cristallisent le discours en formule. Barthes l'a observé dans une étude sur les maximes de

La Rochefoucauld.<sup>6</sup> Mais le recours aux déictiques dans une généralisation prend le lecteur virtuel à témoin dans un lieu commun. Barthes parle de référence à un code gnomique dans *S/Z*, et la forme "un de ces" revient si fréquemment dans les romans réalistes qu'on ne peut s'empêcher d'y voir un procédé fonctionnel:

"un de ces singuliers malentendus de la chair qui glacent les plus ardents" (*Germinal*, 193)  
 "un de ces enfants faits sans plaisir, qui ne donnent que du mal à leur mère" (*La Terre*, 410)  
 "un de ces baisers qui appellent à la bouche tout le sang du coeur" (*La Fortune*, 213).

S'il est permis de paraphraser le second exemple, on pourrait transcrire: les enfants faits sans plaisir ne donnent que du mal à leur mère, ce qui est une affirmation contestable, encapsulée dans un emballage de lieu commun; Marc Angenot décrit ce procédé: "Un ensemble de mots apparemment "déictiques" sont là pour produire cet effet référentiel" (Angenot, *Glossaire*, 70). Le mot "ces" démontre, sans pléonasmе, que de tels enfants existent vraiment, puisqu'on peut les montrer du doigt ! Le temps du verbe importe peu, ici, puisque c'est le comparant qui constitue l'élément extra-diégétique: "une de ces sociétés qui poussèrent comme des champignons empoisonnés sur le fumier des spéculations impériales" (*La Curée*, 112).

---

<sup>6</sup> Roland Barthes, "La Rochefoucauld: *Réflexions ou Sentences et Maximes*, *Le degré zéro de l'écriture* (Paris: Seuil, coll. "Points Littérature" no. 35, 1972) 69-88.

La même stratégie s'applique aux énoncés où "ces" est remplacé par la locution "le...de" qui renvoie à une réalité que le lecteur est censé connaître ou reconnaître: "C'était le revirement des lendemains de défaite, le revers fatal de la popularité" (Germinal, 423). Le présupposé s'inscrit dans le code linguistique, non pas comme une information nouvelle, mais comme un fait connu et partagé par le locuteur et le récepteur, comme l'a expliqué Ducrot: "Pour décrire ce statut particulier du présupposé, on pourrait dire qu'il est présenté comme une évidence, comme un cadre incontestable où la conversation doit nécessairement s'inscrire, comme un élément de l'univers du discours".<sup>7</sup> Le "de" se substitue au temps présent, il universalise l'énoncé. Mais il faudra nous attarder sur de courts énoncés qui passent souvent inaperçus dans le discours, qui pourraient presque prendre l'allure de clichés - quelquefois ils le deviennent - et qui pourtant ne reposent que sur les opinions du narrateur: "Il ne disait plus rien, le sang à la gorge, pris tout à coup de la timidité des gens brutaux" (Eugène Rougon, 135). Le même type de locution s'utilise aussi dans les comparaisons, c'est lui aussi qui trace une ligne entre la comparaison et la métaphore.

---

<sup>7</sup> Oswald Ducrot, Le Dire et le dit (Paris: Minuit, 1984) 20.

### 2.3 Les comparaisons et les métaphores

Nous devons insister sur le fait que l'idéologie du narrateur s'insinue nécessairement dans une multitude de formes et de niveaux du langage et du texte. Si nous avons choisi d'explorer le contenu idéologique des comparaisons et de certaines métaphores, c'est que les premières sont identifiées par une marque formelle (comme, pareil à, tel, etc.) indiscutablement repérable, et que les secondes, par l'absence d'une marque formelle qui les caractérise, laissent leur trace idéologique, tout en échappant souvent au lecteur. Nous nous intéresserons plus loin aux récurrences d'ordre sémantique qui, regroupées en corpus discursif, révèlent que l'imaginaire du narrateur est lié à son sujet, à ses personnages. Ainsi nous observerons, chez Zola, une tendance à comparer beaucoup plus fréquemment les personnages ouvriers et paysans à des animaux que les personnages de bourgeois, ou de nobles. En cela, l'étude de Maarten Van Buuren nous sera très utile. Il explique que "...la métaphore exprime une vision plus générale qui comprend, en suivant les paliers successifs des instances narratives, le narrateur, l'auteur implicite [ celui que nous aimons appeler *auteur impliqué* ] et l'auteur réel"<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Maarten Van Buuren, Les Rougon-Macquart D'Emile Zola; De la métaphore au mythe (Paris: Librairie José Corti, 1986) 34.

Mais attardons-nous sur le processus qui motive le narrateur à utiliser une comparaison dans le cours de son récit. On sait qu'il doit s'en remettre au pouvoir des mots pour évoquer les objets, les personnages qu'il veut faire connaître à son lecteur. On comprendra donc qu'il a tout intérêt à choisir des termes descriptifs qui rempliront avec succès ce rôle d'évocation. Sinon, la chaîne de communication se brise et le contact est rompu. Notons qu'il peut fort bien survenir que le narrateur "embrouille" les images délibérément, ce qui a pour effet de déséquilibrer le message, effet de style qui peut fort bien être voulu: Claude Gauvreau, en intitulant sa pièce Les Oranges sont bleues, désorientait son lecteur virtuel. Mais revenons au contexte de notre étude, soit le roman naturaliste, qui recherche l'effet référentiel, c'est-à-dire à "trouver le mot juste", celui qui décrira le plus "correctement" la pseudo-réalité qu'on souhaite voir recréée par le lecteur. On "aide" le lecteur à visualiser ce à quoi on se réfère: "un jet de fragments, gros comme les deux poings, montait dans la fumée"(Eugène Rougon, 313-314).<sup>10</sup> Mais il faut tout de même "faire du style", ne pas se cantonner dans des comparaisons éculées qui s'assimilent davantage à des clichés, dont nous croyons qu'ils relèvent du code plutôt que du discours, comme nous l'avons

---

<sup>10</sup> C'est nous qui soulignons.



suggéré pour les proverbes.

Cela dit, il convient de poser des termes fonctionnels et distinctifs pour chacune des parties de la comparaison ou de la métaphore: nous adopterons "comparé" et "comparant", selon la terminologie de Genette (Figures III, 21-40), et nous tenterons de montrer que le comparant ne peut remplir sa fonction que s'il s'inscrit dans les cadres d'une idéologie et d'un code communs au narrateur et au lecteur virtuel. Le lecteur réel, s'il appartient à un autre environnement historique, social, économique, devra compenser ce décalage par des connaissances sur le contexte auquel s'identifie le narrateur: "Roudier redevenait orléaniste. Puis il ajouta avec l'hypocrisie matoise d'un ancien bonnetier de la rue Saint-Honoré: - Mais vous, mon cher Granoux, croyez-vous que le ruban ne ferait pas bien à votre boutonnière ?" (La Fortune, 364). Le rôle du comparant est de préciser le contenu du comparé, soit l'hypocrisie de Roudier. Or, on peut douter de l'efficacité du comparant ici, pour un lecteur moderne qui ne connaîtrait ni la rue Saint-Honoré, ni le type de pratique qu'y exerçaient les bonnetiers au XIXe siècle. On doit présumer, toutefois, que le narrateur a choisi ce comparant à l'intention d'un lecteur qui saisirait l'allusion sans plus d'explications. Le narrateur peut aussi se livrer à une comparaison dont l'effet recherché est davantage

stylistique que référentiel:

"l'usurier de la vieille école, déguenillé, malpropre, aux yeux blancs et muets comme des pièces de cent sous, aux lèvres pâles et serrées comme les cordons d'une bourse"(La Curée, 183).

La récurrence de telles images peut atteindre l'allégorie, comme dans La Terre, où le narrateur compare maintes et maintes fois la terre à une femme. Et encore, la comparaison peut servir un but dramatique, le comparant évoquant un élément tragique: "La lune, qui les éteignait à demi, les [*les taches rouges que forment les insurgés*] faisait s'étaler comme des mares de sang"(La Fortune, 306). On supposera aussi que certains comparants sont tout simplement mal choisis, en ceci qu'ils obscurcissent le propos, ou du moins ne l'éclaircissent pas. Ne peut-on pas douter du pouvoir d'évocation, nonobstant les conditions de lecture, d'un tel énoncé: "dans cet air limpide des grandes fêtes, qui semble avoir des souffles particuliers de gaietés blondes"(237) ?

Le comparant, donc, est choisi en fonction de sa vraisemblance, d'une certaine originalité qui contribue à la qualité du style, et aussi de son aspect universel, qui correspond, pour le narrateur, à l'univers qu'il connaît et auquel il peut se référer, mais qu'il perçoit, parce qu'il est lui-même imbu d'une idéologie, comme universel. On dira aussi qu'il se réfère à certaines croyances comme à des évidences,

à des faits culturels comme à des faits naturels:

"rougissant comme une vierge à son premier aveu d'amour"(La Fortune, 128)

"cette terre possédée, gardée jalousement comme une femme à soi"(La Terre, 318)

"avec la foi aveugle des nouveaux croyants, pareils à des chrétiens des premiers temps de l'Eglise"(Germinal, 165).

Dans ce type de comparaison on observe régulièrement l'emploi du participe présent, mode impersonnel et en quelque sorte intemporel: "Il abattit le fléau, comme un batteur écrasant le grain"(La Terre, 277).

L'effet référentiel recherché dans le roman réaliste impose une utilisation assez fréquente de la comparaison, mais la redondance des modalisateurs comparatifs (comme, pareil à, tel, un air de...) alourdit le texte; alors, par souci d'économie, le narrateur recourt aussi à une comparaison contractée dont la structure est celle de la présupposition. L'articulateur est remplacé par un déterminant et un "de", comme dans "le, un, son (etc.) ...de". Voici quelques exemples:

"une attitude superbe de taureau assoupi"(Eugène Rougon, 26)

"Pascal seul, cet amant discret de la science, menait la belle vie indifférente d'un amoureux"(La Fortune, 111)

"son air doux de garçon"(Germinal, 30)

"son visage de fille blonde"(231).

Les deux derniers exemples nous paraissent particulièrement intéressants parce que, dans chacun d'eux, le

comparé et le comparant désignent des sexes opposés. C'est Catherine qui a un air de garçon alors que Souvarine, et le narrateur en fait presque un leitmotiv, a l'air d'une fille.

Au chapitre 4, nous reviendrons sur deux types de présupposition, mais nous voulons souligner dès maintenant une différence fonctionnelle entre le premier des exemples qui précèdent, et les autres: ceux-ci nous apprennent quelque chose sur les comparants (amoureux, garçon, fille blonde) aussi bien que sur les comparés, alors que l'objet du premier énoncé n'est certainement pas d'établir le paradigme du taureau. La similarité de ces deux types de structures, liée à divers emplois du "de" dans d'autres contextes et avec d'autres valeurs (pour indiquer l'origine ou la matière, etc.), et liée aussi à un nombre élevé de récurrences dans le texte zolien, nous amènent à croire que le narrateur privilégie cette structure à cause de son efficacité à présenter des contenus comme présumés. Le lecteur, qui a déjà tacitement approuvé un certain nombre de conventions, n'y voit que du feu, en quelque sorte.

La comparaison ne fonctionne pas nécessairement comme une équation, et il peut arriver que le narrateur se réfère au passage à une "normalité": "Il régnait, dans la petite armée, plus d'ordre qu'on n'en [*sic*] aurait pu attendre

d'une bande d'hommes indisciplinés"(La Fortune, 62). Aussi, Zola utilise fréquemment le plus-que-parfait du subjonctif à valeur de conditionnel passé accompagné d'un pronom impersonnel, qui semble nous renvoyer à un comparant valable aussi bien à l'époque du récit qu'à celle de la narration:

"Dans les rues, on eût dit un jour de procession, lorsque le passage du dais met les plus belles draperies aux fenêtres"(262)

"On eût dit un vieux Romain sacrifiant sa famille sur l'autel de la patrie"(281).

#### 2.4 Le cliché

Dans la mesure où nous saurons les identifier, nous devons écarter le plus possible les clichés stylistiques de notre corpus, car ils s'opposent par nature au discours; ils ne sont que des emprunts à une banque de métaphores mortes, et constituent des marqueurs trop voyants de l'idéologie. Ils sont des signes de l'idéologie qui s'avoue telle. Mais nous retenons les "clichés sociaux" qui empruntent diverses formes, que ce soit le déictique, la comparaison ou la présupposition, et qui sont révélateurs de la doxa. Clive Thomson s'est intéressé au rôle du cliché dans les Trois Villes:

Le texte invite la complicité du lecteur: "Cette vie facile des grandes villes cosmopolites", "une de ces existences de prince d'Eglise", "sa face rose de prélat", "en fille d'une aimable contrée tempérée", tous ces énoncés impliquent un contenu que le lecteur connaît déjà. Le texte, en faisant circuler, pendant sa lecture, toute une série de

clichés, fabrique son idéologie.<sup>11</sup>

Le cliché jouit d'une double fonction, celle de renforcer une idéologie tout en la désignant, en la dénonçant même parfois. Il naît d'une généralisation qui se cristallise en aphorisme; l'aphorisme, en s'usant, prend la forme du cliché, qui est impersonnel, tout comme les proverbes et adages que la plupart des écrivains, de toute façon, tentent soigneusement d'éviter. C'est l'usage qui fait le cliché, on ne peut pas l'inventer. Balzac, dans Le Colonel Chabert, précise lui-même qu'il emprunte l'expression "en lame de couteau" à la langue vulgaire, bien que le Larousse du XIXe siècle, comme l'explique Patrick Berthier<sup>12</sup>, qualifie cette expression de familière. On sait qu'elle a évolué pour devenir un cliché insignifiant.

Par opposition au discours idéologique que nous recherchons, le cliché ne passe pas inaperçu, car "l'auteur est amené à baliser son texte, à tracer une démarcation entre son style à lui et les clichés mimétiques".<sup>13</sup> Cette

---

<sup>11</sup> Clive Thomson, "Une typologie du discours idéologique dans Les Trois Villes." Cahiers Naturalistes (1980) 96-105.

<sup>12</sup> Patrick Berthier, notes, Le Colonel Chabert (Paris: Gallimard, coll. "Folio", no.593, 1974) 38 et 273.

<sup>13</sup> Michael Riffaterre, Essais de stylistique structurale (Paris: Flammarion, "Nouvelle Bibliothèque scientifique", 1971) 177.

démarcation risque cependant d'échapper à certains lecteurs: "Plus le code du lecteur est éloigné du code du texte qu'il déchiffre, plus il lui sera difficile de reconnaître un fait de style stéréotypé comme cliché"(Riffaterre, Essais de stylistique, 167). Ce qui permet au lecteur de reconnaître le cliché, c'est justement qu'il le connaît pour l'avoir rencontré à de multiples reprises. A moins qu'il ne s'agisse de ce qu'un lecteur moderne peut appeler un cliché "photographique", qui renvoie à une image figée: "distraite comme une femme qui respire un bouquet"<sup>14</sup>.

## 2.5 Le style indirect libre

Zola étant le maître du style indirect libre, il convient de nous attarder à ces passages de son oeuvre qui sont censés rapporter, dans une forme narrativisée, les monologues, dialogues, ou le discours choral des personnages. En effet, il arrive parfois que le niveau de langue que le narrateur leur prête ne convienne pas, toujours dans la convention réaliste, à leur niveau d'instruction ou à leur milieu. On sent souvent l'équivoque du discours, mais parfois il est assez clair que c'est le narrateur extra-diégétique qui

---

<sup>14</sup> Edmond et Jules de Goncourt, Germinie Lacerteux (Paris: Garnier-Flammarion, no.549, 1990) 169.

"parle".

Voici comment Paul Ricoeur définit le style indirect libre: "La contamination du discours du narrateur par le discours du personnage, lequel, en revanche, surimpose sa personne grammaticale et son temps verbal" (Temps et récit II, 141).

-----

<u>Discours du personnage</u>	<u>Récit</u>	<u>Style indirect libre</u>
-futur simple	- imparfait	- conditionnel
-passé composé	- imparfait	- plus-que- parfait
- présent	- imparfait	- présent; imparfait

-----

Les marques grammaticales du style indirect disparaissent au profit de marques discursives souvent équivoques qui identifient le discours comme celui d'un personnage ou celui du narrateur. Robert J. Niess, dans une étude sur L'Assommoir, ajoute: "The style indirect libre implies two levels of discourse, the narrator's [...] and the character's, [...] and when the difference between these



levels ceases to be apparent, ambiguity enters"<sup>15</sup>. Niess note aussi que la fréquence des passages en style indirect libre augmente généralement à mesure que le roman avance, car on doit être familier avec les personnages pour reconnaître leur discours. De même, certains personnages, dont le narrateur veut préserver le "mystère", ne s'expriment que fort peu dans des monologues ou dialogues, directs ou indirects. Nous avons remarqué que la fréquence du style indirect libre augmente à mesure qu'on avance dans Les Rougon-Macquart, aux dépens d'autres techniques comme l'utilisation de guillemets:

"C'était un ancien projet de Napoléon 1er, qu'on songeait à mettre à exécution - "pour donner, disaient les braves gens, un débouché normal à des quartiers perdus" (La Curée, 108);

ou l'emploi du dialogue, très important dans La Conquête de Plassans. En fait, ce roman est celui qui compte le plus de verbes au présent<sup>16</sup>, et pourtant il est aussi l'un de ceux où le discours idéologique tient le moins de place, justement à cause de la fréquence du dialogue, qui réduit d'autant le rôle du narrateur.

Certaines marques de ponctuation (point

---

<sup>15</sup> Robert J. Niess, "Remarks on the Style indirect libre in L'Assommoir", Nineteen Century French Studies, 3 (1975): 125.

<sup>16</sup> Etienne Brunet, Le vocabulaire de Zola, tome 1; étude quantitative (Paris: Slatkine-Champion, 1985) 472p.

d'interrogation et d'exclamation) indiquent qu'on rapporte un monologue ou un dialogue: "Vingt gaillards qui ont de gros appétits sont plus forts qu'un principe !" (Eugène Rougon, 221). Mais surtout, c'est le niveau de la langue qui indique d'où origine le discours, comme pour les aphorismes qui émanent de la sagesse populaire. D'abord, le vocabulaire sera un indice important pour déterminer qui parle dans tel ou tel passage: "Lorsque les filles disent non, c'est qu'elles aiment à être bourrées d'abord" (Germinal, 125). Et comparons ces deux passages:

"lorsqu'on a le feu au derrière [...] on ferait mieux de se coucher que de signer des choses" (La Terre, 327)

"Ah ! race de serfs ! toujours au maître qui la fouaille et la nourrit, aujourd'hui encore dans l'aplatissement et l'égoïsme héréditaires, ne voyant rien, ne sachant rien, au-delà du pain de la journée !" (355).

On reconnaît aisément l'origine du discours lorsque, comme dans le premier passage, les personnages (représentés par "on") parlent d'eux-mêmes, alors que, dans le second, "quelqu'un d'autre" (le narrateur) parle d'eux.

Ajoutons que la structure grammaticale ou syntaxique de la phrase peut aussi être révélatrice:

"Quand on n'est pas le plus fort, faut bien céder" (322)

"On ne tire rien de bon d'un parent, on ne peut pas taper dessus" (461).

De plus, le narrateur prête des pensées ou opinions à ses personnages, et généralement cette pensée est précédée d'une marque formelle telle que "il soutenait que", "elle croyait que", etc.: "et le vieux ne disait rien non plus, avait l'air de penser que ceux qui s'en vont sont bien heureux" (249). Il se produit parfois, cependant, une sorte de symbiose entre le narrateur et l'un des personnages de son roman, comme avec le comte Muffat de Nana. Il devient alors très laborieux d'identifier l'énonciateur et on doit, dans le doute, attribuer le discours au personnage.

Enfin, on trouve chez Zola une tendance à utiliser le style indirect libre dans un but dramatique, particulièrement à la fin de ses romans, comme, bien sûr, dans Germinal, mais aussi dans La Terre, où le narrateur se superpose à son personnage Jean Macquart, donnant au monologue intérieur de ce dernier un ton plus pathétique, plus "littéraire", et moins "crédible" en tant que "report on experience"(Niess, 125) :

Il y avait aussi la douleur, le sang, les larmes, tout ce qu'on souffre et tout ce qui révolte [...], la vermine sanguinaire et puante des villages déshonorant et rongant la terre [...] Qu'est-ce que notre malheur pèse, dans la grande mécanique des étoiles et du soleil ? Il se moque bien de nous, le bon Dieu ! [...] Et la terre seule demeure immortelle, la mère d'où nous sortons et où nous retournons, elle qu'on aime jusqu'au crime, qui refait continuellement de la vie pour son but ignoré" (La Terre, 482).

### 3. Grille de lecture

Il va sans dire que les paramètres établis ci-haut ne parviendront sans doute pas à catégoriser d'une manière définitive le discours du narrateur. Il y aura toujours des cas limite, des cas douteux, ne serait-ce qu'en raison de la distance spatio-temporelle qui nous sépare, nous lectrice nord-américaine de cette fin de siècle, de Zola. Mais il est possible, croyons-nous, de récapituler ces repères et d'en faire une grille, non pas d'analyse, mais de lecture, grille qui nous accompagnera pour relever, dans les textes qui nous intéressent, le discours idéologique.

3.1 Il faut retenir les passages où le narrateur omniscient commente l'univers extra-diégétique, et rejeter ceux où il commente l'univers intra-diégétique.

3.2 Lorsque le temps présent est utilisé, il faut retenir les passages où le récit est interrompu pour décrire une personne, une chose ou un événement réels; retenir aussi les aphorismes; retenir les passages en style indirect libre lorsque le niveau de langue est incompatible avec celui du personnage.

Les mêmes critères s'appliquent avec le passé composé et le futur simple.

3.3 Il faut retenir les comparaisons et les

présuppositions qui comportent les structures suivantes: "un de ces", "le...de", "son, sa...de", "comme", "pareil à...", "on eût dit..".

PARTIE II:           APPLICATIONS DE LA GRILLE DE LECTURE

CHAPITRE 3

RELEVÉ DU DISCOURS IDÉOLOGIQUE

1.           Préliminaires: quelques caractéristiques du discours  
              idéologique de Zola

1.1   Traits formels

Avant de nous pencher sur le contenu du discours, il convient d'en dégager quelques traits qui nous paraissent significatifs. Notons d'abord que la somme des interventions extra-diégétiques du narrateur ne compose qu'une petite partie du texte, qui n'a rien de comparable avec les longues digressions d'un Balzac, ni avec les nombreuses interventions des frères Goncourt (dans Germinie Lacerteux, par exemple).<sup>1</sup> Le narrateur zolien se manifeste surtout dans des demi-phrases

---

<sup>1</sup> "On sait combien Balzac, par exemple, a développé cette forme de discours explicatif et justificatif, véhicule chez lui, comme chez tant d'autres, de la motivation réaliste (Genette, Figures III, 263).

où le présent universalise l'énoncé; ou, plus souvent, dans les présupposés qui passent presque inaperçus. Il s'adonne peu à la maxime ou à l'aphorisme et dédaigne le cliché. Par contre, il cède à l'ambiguïté à laquelle se prête le style indirect libre, au point de confronter le lecteur à l'incertitude sur la voix qui domine tel ou tel discours. Enfin, comme nous le verrons dans l'étude du discours sur les femmes, la forme privilégiée du discours réside dans la redondance de formes comparatives abrégées:

"une de ces angoisses voluptueuses de vierge martyre se redressant et souriant sous le fouet"

(La Fortune, 66)

"Elle souriait, grasse, avec le visage blanc et reposé d'une soeur tourière";<sup>2</sup>

Très discrètes, ces interventions contribuent pourtant à former des stéréotypes et des portraits-robots. Voilà peut-être comment le personnage tourne au mythe, comme Flaubert le disait de Nana, la blonde par excellence, l'archétype dont les traits parcourent le texte zolien:

"ses beaux bras de blonde" (L'Assommoir, 47)

"le joli visage de blonde" (63)

"son rire provocant de blonde grasse"<sup>3</sup>

"son adorable jeunesse de blonde grasse" (Nana, 152)

"une sensualité de blonde gourmande" (Germinal, 93)

---

<sup>2</sup> Emile Zola, Pot-Bouille (Paris: Garnier-Flammarion, no. 207, 1969) 164.

<sup>3</sup> Emile Zola, Nana (Paris: Garnier-Flammarion, no. 194, 1968) 125.

"son joli visage de blonde taché de rousseur"<sup>4</sup>  
 "cette rapide flétrissure de certaines blondes,  
 qui, passé la trentaine, n'ont plus d'âge"  
 (Fécondité,305)  
 "son épanouissement tardif de blonde indolente"  
 (Pot-Bouille,42).

Par ailleurs, l'ouvrier, le mineur, le bourgeois, le paysan sont décrits en touches éparses, desquelles se dégage une espèce de portrait-robot :

"l'âpre avarice du paysan"(La Terre,123)  
 "ce silence prudent du paysan qui ne veut jamais parler le premier"(215)  
 "Au fond de tout paysan, même du plus honnête, il y a toujours un braconnier"(313).

Le discours idéologique ne se présente pas comme un bloc; il évolue à mesure que l'oeuvre avance. Les tendances décrites ci-dessous ne sont pas tirées d'études statistiques informatisées, elles sont le résultat d'une lecture attentive des oeuvres que nous avons retenues pour l'établissement de notre corpus.

## 1.2 Etablissement du corpus

Le choix des romans de Zola aux fins de cette étude s'est déroulé au fur et à mesure des lectures, chaque roman apportant un éclairage nouveau sur l'évolution du discours

---

<sup>4</sup> Emile Zola, Fécondité: Oeuvres Complètes, vol. 8 (Paris: Cercle du Livre Précieux, 1969) 109.



idéologique (voir chapitre 1,D), mais aussi sur les divers marqueurs rassemblés dans notre grille, et dont la présence est plus ou moins importante d'un roman à l'autre. Il importait de choisir des titres qui soient assez représentatifs de l'oeuvre romanesque de Zola: voilà pourquoi, par exemple, nous n'avons pas inclus Le Rêve, bien que ce roman soit plus intégré aux Rougon-Macquart qu'il ne le laisse paraître en surface.

Deux oeuvres ne faisant pas partie des Rougon-Macquart ont été retenues: ce sont Madeleine Férat et Fécondité (qui se situent respectivement avant et après les Rougon-Macquart), dont les thèmes contribueront à étendre le corpus du discours idéologique sur les femmes.

Parmi les Rougon-Macquart, il fallait prélever un discours qui se rapporterait à des milieux divers, ce qui a présidé à la sélection de La Curée, L'Assommoir, Nana, Pot-Bouille, Germinal, La Terre, , ces romans se distribuant aussi du début à la fin du cycle. La Fortune des Rougon, roman initial, contribue abondamment à notre corpus, et enfin La Conquête de Plassans se caractérise par l'abondance des dialogues, mais sans la présence importante du style indirect libre, ce qui en fait peut-être le roman où les interventions d'auteur sont les plus discrètes. Nous avons aussi retenu Son

Excellence Eugène Rougon, même si, après avoir dépouillé le roman, nous avons constaté que le discours idéologique en était presque absent, et que quelques interventions éparses n'ajoutaient que peu de chose à notre propos. Certains passages ont quand même été utiles dans l'élaboration des critères.

### 1.3 Evolution du discours

On observe d'abord que le discours idéologique est plus abondant dans les oeuvres de jeunesse comme Madeleine Férat, où l'on tourne rarement une page sans avoir rencontré un fragment de ce discours. Est-ce l'influence de Balzac qui motive l'emploi si fréquent des déictiques ("un de ces") ? Le discours cautionne l'intrigue, qui repose pour une bonne part sur les théories de l'imprégnation auxquelles Zola s'est beaucoup intéressé et qui l'ont suivi assez loin dans la rédaction des Rougon-Macquart, au moins jusqu'à Nana, la fille de Gervaise qui ressemble tant à Lantier, le premier amant de sa mère. Dans La Fortune des Rougon, premier ouvrage du cycle des Rougon-Macquart, le discours prend un tour documentaire, afin de bien camper la ville fictive de Plassans: il faut donner de la crédibilité au décor, aux quartiers, aux habitants, et aux événements pseudo-historiques (mais inspirés de soulèvements populaires réels) qui s'y dérouleront; les

aphorismes, les touches documentaires, le commentaire sur la province française créent l'effet de réel que le narrateur recherchait sans doute.

Dans les romans subséquents, et particulièrement dans ceux que l'on considère comme les "grands" romans, tels que L'Assommoir et Germinal, le narrateur se fait relativement silencieux, et cela explique que le texte se prête à des interprétations diverses et souvent contradictoires. Mais après les Rougon-Macquart, Zola prend un virage stylistique, et entreprend des romans comme Fécondité, qui illustrent bien la définition du roman à thèse donnée par Susan Suleiman:

L'histoire racontée dans un roman à thèse est essentiellement téléologique - elle est déterminée par une fin qui lui pré-existe, et qui la dépasse. L'histoire appelle nécessairement une interprétation univoque, laquelle à son tour implique une règle d'action applicable [...] La rhétorique du roman à thèse consiste à multiplier les redondances à tous les niveaux du texte [...] Les contraintes jouent à tous les niveaux du récit. Le sens se construit progressivement, mais il n'est pas pulvérisable".<sup>5</sup>

Le discours idéologique y prend des proportions importantes, surtout dans la première partie, où Zola (la distinction narrateur / auteur nous semble futile ici) expose son propos très ouvertement. Il prend une position anti-malthusienne dans le monde et dans son oeuvre. La baisse du taux de

---

<sup>5</sup> Susan Suleiman, "Le Récit exemplaire" Poétique 32 (1977) 486-87.

natalité à la fin du siècle en inquiétait plusieurs, mais il semble que le néo-malthusianisme n'en ait pas été la cause principale. Toutefois, l'Alliance nationale pour l'Accroissement de la Population fut créée en réaction à ce mouvement,<sup>6</sup> et Zola en devint l'un des premiers secrétaires (Baguley, "Du récit polémique..."110). Bien que le thème nataliste n'ait pas occupé une grande place dans les Rougon-Macquart,

...venu au terme de sa série, l'attitude de Zola est tout autre. L'acte infécond est devenu pour lui un crime contre nature, un attentat contre la vie et la sainte maternité que, dans le dernier roman, *Le Docteur Pascal*, il cherche à exalter. La double coïncidence de sa paternité et l'aggravation de la crise démographique de son pays l'amène, déjà en 1892, à méditer un roman sur le problème de la dépopulation.<sup>7</sup>

Mais la vision de Zola ne se borne pas à promouvoir une natalité qui pourrait avoir de fâcheuses conséquences socio-économiques, et il propose une vision nouvelle du colonialisme. Comme l'écrit Martin Steins:

Zola est le premier grand écrivain moderne en France qui se soit fait sans ambiguïtés et sans

---

<sup>6</sup> Une étude de André Armengaud (La Population française au XIXe siècle [Paris: PUF, coll. "Que sais-je?", no. 1420, 1971] 56-59) fait le point sur cette baisse de la natalité: "Il faut souligner d'abord que cette diminution est un fait volontaire [...] Il convient d'ailleurs aussi de faire une place à l'affaiblissement du sentiment religieux [...] En France, à l'inverse de certains autres pays, la fécondité a diminué bien avant l'apparition d'une propagande organisée.

<sup>7</sup> David Baguley, Fécondité d'Emile Zola (Toronto/Buffalo: U. of T. Press, 1973) 43.

réticences le champion de l'expansion coloniale en Afrique [...] En outre, le premier il a esquissé un ensemble thématique qui bientôt constituera la texture même de la "littérature coloniale".<sup>8</sup>

Il démontre comment l'écriture de Zola se différencie de l'écriture exotique "impressionniste", et comment elle se heurte à la doxa de l'époque. Son discours, bien qu'il se situe en marge de l'idéologie dominante, vise à la cohérence et se greffe à son idéal républicain et gallocentriste. Le processus est conforme à celui que décrit Jameson:

Such concrete semantic differences can [...] be focused in such a way that what emerges is rather the all-embracing unity of a single code which they must share and which thus characterizes the larger unity of the social system (Jameson, 88).

Dans la forme, le roman à thèse ne peut pas s'appuyer sur des présuppositions, puisque celles-ci ne sont pas encore codées dans l'environnement social. C'est pourquoi le discours idéologique est aussi apparent; il relève du posé plutôt que du présupposé.

#### 1.4 Contenus

Voyons maintenant de quoi parle Zola dans ce discours parallèle. En termes quantitatifs, on constate d'emblée qu'il parle surtout des gens, en termes qui se

---

<sup>8</sup> Martin Steins, "L'Episode africain de 'Fécondité' et la tradition exotique" Cahiers Naturalistes (1980) 164.

relient à trois pôles, le premier regroupant les êtres selon leur âge, leur sexe, leur origine (ce dernier type de catégorisation est peu fréquent, sauf pour un commentaire assez persistant sur les Parisiens et les provinciaux). Donc, on trouve ici tout le discours sur les vieillards, les enfants, les jeunes, les hommes et bien sûr les femmes. En deuxième lieu, on réunit un discours sur les êtres dans leurs fonctions sociales: travailleurs (employés, serviteurs), politiciens (diplomates, révolutionnaires, militaires), commerçants et financiers. Enfin, les classes sociales elles-mêmes se trouvent décrites dans un troisième groupe, où s'inscrit le discours sur les ouvriers, les paysans, les bourgeois, les gens du monde. On retrouve ici les "mondes de Zola" que Henri Mitterand a identifiés dans Zola et le Naturalisme (41): ce sont le peuple, les commerçants, la bourgeoisie, le grand monde, et le monde à part, qui inclut les putains, les meurtriers, les prêtres et les artistes. On constate donc que les gens sont identifiés par la place qu'ils occupent, selon un critère ou un autre, dans la société, plutôt que par leurs traits moraux. En effet, le discours sur les avarés, les poltrons, les timides est fort peu important en comparaison de celui sur les bourgeois ou les vierges.

Nous avons déjà mentionné que Zola ne privilégie pas l'aphorisme, et c'est peut-être parce que le discours qu'il

produit ne s'y prête pas aisément. Il parle peu de sentiments, de morale ou de la mort. Pourtant ces thèmes jouent un rôle important dans la diégèse de son oeuvre. Proportionnellement, le discours sur la science est important, car il cautionne l'intrigue (comme par exemple la théorie de l'imprégnation dans Madeleine Férat), alors que le discours scientifique est à peu près absent, puisque'il est confié aux personnages-experts.

Outre le discours sur les gens, on relève un discours sur les lieux tels que la province, Paris, la Beauce, et une curieuse prédilection pour les lieux où s'exerce la religion (cloîtres, églises, chapelles).

Dans les pages qui suivent, nous voulons regarder le discours sur les femmes d'un peu plus près: il faudra diviser le corpus en sous-thèmes, dégager les stéréotypes, et lire le discours à un niveau tout à fait primitif, c'est-à-dire lire ce qui est là plutôt que ce qui se dissimule, ou se manifeste dans le contexte. A des fins de comparaison, et pour montrer comment le discours parallèle peut aider à confirmer ou infirmer des hypothèses, nous utiliserons des études de Chantal Bertrand-Jennings (L'Eros et la femme chez Zola) et de Anna Krakowski (La Condition de la femme dans l'oeuvre de Emile Zola).

## 2. Les femmes dans le discours idéologique

### 2.1 Préalables à l'analyse du corpus

Dans notre étude, il ne suffit de relever ce dont on parle, il faut aussi observer comment on en parle. En bien ou en mal ? Nous nous heurtons ici à une difficulté qui semble préoccuper les critiques et qui nous semble fondamentale. Prenons cet exemple: "Miette, avec cette conscience large des femmes, ne se gênait pas pour cueillir une grappe de raisins" (La Fortune, 250)<sup>9</sup>. Le présupposé ici est que les femmes ont une conscience large. Qu'est-ce que cela signifie? On peut interpréter que Miette vole la grappe de raisins et que sa conscience ne le lui interdit pas. Mais est-ce que le narrateur lui en fait reproche ? Et est-ce que le lecteur, mais surtout la lectrice, perçoit ce trait comme positif ou négatif ? Dans l'analyse de l'idéologie, cela est déterminant car celle des critiques est toujours confrontée à celle des auteurs qu'ils ou elles étudient. Naomi Schor pose la question: "Should feminist criticism be evaluative ? [...] More specifically, how relevant to the study of women in a

---

<sup>9</sup> C'est nous qui soulignons.



given author's works is that author's feminism or misogyny?"<sup>10</sup> Tout de même, nous avons voulu faire ressortir une tendance et nous avons donc tenu compte des passages qui indiquaient clairement leur contenu positif ou négatif, mais du point de vue du narrateur uniquement. Ainsi, nous avons retenu comme positif ce passage: "Il avait découvert en elle les qualités des compagnes solides, celles qui aident aux grandes fortunes" (Fécondité, 370). Et nous avons considéré comme négatif celui qui suit: "C'était l'inévitable course à l'adultère de l'épouse débauchée par le mari, de la mère qui s'est refusée à son devoir de nourrice" (224). Compte tenu de cette précaution, nous observons que le discours sur les jeunes femmes est assez positif, alors que les vieilles femmes sont présentées sous un jour négatif; dans les rôles familiaux, la mère est portée aux nues, de même que la ménagère, mais les filles-mères, les femmes mariées, les femmes adultères reçoivent des connotations négatives. Et il en est de même des rôles sociaux, qu'il s'agisse des domestiques, des bourgeoises, des artistes: on dirait que le commentaire n'est pertinent, nécessaire, que s'il sert à marquer un défaut ou un aspect négatif. Notons l'exception faite aux Parisiennes, dont le bagou et la débrouillardise

---

<sup>10</sup> Naomi Schor, "Mother's Day: Zola's Women", Critical Essays on Emile Zola (Boston: G.K. Hall & Co. Boston, Massachusetts, 1986) 135.

sont montrées comme des qualités.

De nouveau il importe de nuancer ce tableau bien noir à l'aide d'une autre question de Mme Schor: "How legitimate is it to deal exclusively with Zola's (or any other author's) women, without reference to their men ?" (Schor, 137) Le discours sur les ouvriers, les serviteurs, les paysans mâles est aussi négatif que celui sur leurs compagnes. Cela confirme que le discours idéologique de Zola est un discours qui marque, c'est-à-dire que ce qui est considéré comme normal, comme bien, est généralement passé sous silence, et que le condamnable, le mal, l'anormal est marqué et montré du doigt. Cela est un trait persistant dans le discours idéologique, mais aussi dans la fiction zolienne. Jean Borie reprend, dans Zola et les mythes, les trois reproches principaux qu'on a faits à Zola: il ne s'intéresse qu'aux appétits et aux instincts, il ne réussit que dans la peinture des "basses classes", il ne décrit que la pathologie humaine, l'anormal, l'exceptionnel.<sup>11</sup> Mais Borie démontre que la fêlure sous-jacente à la fiction zolienne recèle une ouverture qui mènerait au salut.

---

<sup>11</sup> Jean Borie, Zola et les mythes; de la nausée au salut (Paris: Seuil, 1971) 15-18.

## 2.2 Caractéristiques du corpus

Notons d'abord quelques caractéristiques générales. On remarquera aisément que le discours porte davantage sur les femmes jeunes que vieilles. Bien qu'au chapitre des généralités, on trouve de nombreux commentaires sur les femmes sans plus de précision, on se rend vite compte qu'il s'agit de la femme "faite", terme ambigu qui semble se rapporter à la femme mariée et donc déflorée. D'autre part, le discours décrit beaucoup plus les femmes dans leur rôle social que dans leur contexte familial, à l'exception notable du commentaire sur la femme enceinte et la mère, qui domine le discours idéologique dans Fécondité, et qui constitue un des thèmes privilégiés dans notre corpus. Donc, les interventions sur les ouvrières, les Parisiennes, les bourgeoises sont plus nombreuses que celles sur les ménagères, les femmes mariées, ou les filles à marier. Enfin, une troisième caractéristique nous paraît significative: c'est que le discours commente beaucoup plus les traits moraux des femmes que leurs traits physiques. Bien sûr, des types physiques se dégagent: nous avons déjà cité la jolie blonde (ou rousse) grasse et la femme faite, et il y a aussi la vierge (jeune fille ou prolongée). Dans notre corpus, c'est le type qui est le mieux défini, et nous reprenons ici les principaux fragments qui le définissent:

"...l'impudique naïveté des vierges" (La Fortune, 217)

"...avec son visage pur de vierge" (Nana, 151)

"...toute rose comme une vierge" (238)

"...désirables et tendres comme des vierges qui reviennent du bain, la nuque trempée" (L'Assommoir, 363)

"...avec une sérénité d'ingénue" (Pot-Bouille, 97)

"...avec l'ébahissement d'une vierge" (100)

"...d'une nudité pure de vierge" (Fécondité, 382)

Mais on retrouve surtout des types moraux: l'amoureuse, la femme jalouse, la femme soumise en sont des exemples.

### 2.3 Contenus formels

Dans son contenu, le corpus présente une caractéristique très intéressante: très souvent, un trait physique est lié, et ce au niveau linguistique du présupposé, à un trait moral, ce qui contribue à créer des types, et à maintenir un lien de cause à effet entre le physique et le moral. Voyons quelques exemples:

"...son regard bleu de fille hardie" (La Curée, 122)

"...sa chair faible de femme nerveuse" (La Fortune, 88)

"...une colère instinctive de femme dont la beauté s'était séchée trop vite" (Pot-Bouille, 325)

"...le teint jaune et le masque écrasé des filles qu'on oublie sous les portes" (146)

"...dans son honnêteté de femme laide" (L'Assommoir, 155)

A partir de ce type de présupposés, un paradigme s'établit. Comme le discours idéologique a pour fonction, du moins en partie, de cautionner l'intrigue, ces interventions ont un

effet déterminant sur l'oeuvre: la femme nerveuse est presque condamnée à succomber, et la femme fanée à devenir colérique. Le même phénomène se produit avec la description des rôles familiaux:

"...ce pâle visage de fille tardive, née de parents trop vieux" (Pot-Bouille, 101)  
 "...avec la tranquille impudence d'une épouse" (402)  
 "...ce ventre dolent de pauvre fille séduite" (Fécondité, 124)  
 "...d'une modestie et d'une tendresse de bonne mère" (Nana, 309)

Mais les traits physiques et moraux qui sont attribués aux femmes dans leurs rôles sociaux démontrent bien que l'origine sociale caractérise les personnages et donne à leur condition un caractère inéluctable. Voici quelques exemples de traits physiques liés à une classe sociale:

"...son visage carré de paysanne"<sup>12</sup>  
 "...d'adorable mains potelées de bourgeoise" (La Fortune, 49)  
 "Félicité avait des pieds et des mains de marquise" (93)  
 "...un teint clair et reposé de nonne"<sup>13</sup>

Nous observerons un peu plus loin comment cette caractérisation contribue au stéréotype de la prostituée, par exemple. Mais voyons maintenant comment les traits moraux sont mis en rapport avec la classe sociale:

"...une humilité de pauvre femme" (Fécondité, 130)

---

<sup>12</sup> Emile Zola, La Conquête de Plassans (Paris: Livre de Poche, nos.384-85, 1954) 105.

<sup>13</sup> Emile Zola, Madeleine Féral (Paris: Livre de Poche, no. 3163, 1976) 268.

"...son flegme de servante au sang glacé" (La Curée, 209)

"...voleur comme une fruitière" (L'Assommoir, 91)

"...ses préjugés inquiets de bourgeoise" (198)

En fait, nous constatons que les liens entre les traits moraux et les classes sociales ne sont pas très explicites et qu'ils sont beaucoup moins répandus que les relations physique/classe sociale. Quand le discours commente la jalousie, la soumission, la sensualité, l'intelligence, c'est sans tenir compte de l'origine sociale:

"...la froide colère d'une femme outragée" (Nana, 307)

"Elle adorait son mari comme un maître, comme un bienfaiteur, en femme qui ne sait de quelle tendresse assez profonde payer sa dette de bonheur" (Madeleine, 10)

"...un égoïsme de femme voluptueuse" (La Fortune, 83)

#### 2.4 Contenus thématiques

Notre corpus révèle aussi certaines constantes dans la pensée de l'auteur. Ainsi, la lecture du corpus montre que Zola attribue de l'intuition aux femmes:

"...ses délicates intuitions de femme" (La Fortune, 101)

"les femmes ont un sens très délicat pour deviner les hommes" (La Curée, 214)

"...l'intuition délicate de femme qu'elle avait du nouveau Paris" (Pot-Bouille, 213)

Lorsque le sixième sens ne les satisfait pas, elles font preuve de curiosité, et ce à tous les âges:

"Miette, avec son instinct de femme, adorait les sujets lugubres" (La Fortune, 259)

"...avec sa curiosité de gamine vicieuse"  
(L'Assommoir,306)

"...avec la curiosité ardente de la femme qui s'éveille dans l'enfant" (Madeleine,35)

"...la curiosité d'une femme qui a vieilli [...] sans connaître d'homme, et qui entend brusquement le récit d'une vie de passion"(176)

Dans un tout autre registre, nous voulons regrouper le discours sur la violence, sexuelle ou autre, dans laquelle les femmes de Zola se complaisent, ce qui correspond à l'idéologie de son époque telle que la décrit Marc Angenot:

"Le viol, loin d'être dépeint comme un acte choquant ou criminel, apparaît toujours comme un degré un peu véhément de la forme normale du désir masculin et les personnages-femmes, avec quelques protestations *pro forma*, accueillent l'outrage avec une ambivalence admirative et domptée".<sup>14</sup>

On pourrait épiloguer longuement sur le sens de la possession qui est très lié à l'acte sexuel chez Zola, mais nous nous contenterons de souligner par des exemples cette connotation:

"...la résignation passive des filles qui subissent le mâle de bonne heure" (Germinal,222)

"...cette peur qui raidit les muscles dans un instinct de défense, même lorsque les filles veulent bien, et qu'elles sentent l'approche conquérante de l'homme (128)

Nous avons déjà cité cette autre phrase de Germinal, qu'on doit, en toute justice, attribuer à Etienne plutôt qu'au narrateur: "Lorsque les filles disent non , c'est qu'elles aiment à être bourrées d'abord"(125). Mais le discours idéologique ne contredit pas celui du personnage:

---

<sup>14</sup> Marc Angenot, Le Cru et la faisandé (Bruxelles: Labor, coll. "Archives du Futur", 1986) 131.

"Les collégiens échappés n'ont pas le goût des femmes pour les brutalités" (La Conquête, 208)  
 "Les femmes le sollicitaient des yeux en esclaves soumises" (360)  
 "Il battait Lydie comme on bat une femme légitime" (Germinal, 257)  
 "...une peur et une tendresse de petite femme battue" (121)  
 "...sachant de quelle délicieuse rosée les caresses trempent et amollissent le coeur d'une femme violentée" (Fécondité, 223)

## 2.5 Utilité du discours idéologique pour la critique

A partir de nos observations, nous aimerions maintenant montrer comment le discours idéologique peut aider à soutenir un point de vue, mais aussi à s'en démarquer. Ainsi, le portrait de la prostituée que nous relevons dans notre corpus correspond assez bien à celui qu'en fait Anna Krakowski à partir du personnage de Nana, qui "incarne tous les défauts de la lorette et devient une conception symbolique"<sup>15</sup>. Encore une fois, une difficulté préliminaire nous retient. L'emploi du mot "fille" peut porter à confusion, car il peut vouloir dire "fille" par rapport à "fils", ou encore fille/enfant, fille du peuple, fille/prostituée. De plus, il est souvent utilisé lorsqu'un

---

<sup>15</sup> Anna Krakowski, La Condition de la femme dans l'oeuvre d'Emile Zola (Paris: A.-G. Nizet, 1974) 194.



personnage masculin est comparé à une femme:

"Son tempérament de fille s'attardait béatement à cette dénonciation, à ce bavardage cruel" [Maxime] (La Curée, 249)

"Le jeune homme était d'un tempérament si nerveux qu'il avait, à la moindre imprudence, des indispositions de fille" [Serge] (La Conquête, 199)

"Ses dents blanches et pointues, sa bouche et son nez minces, le rose de son teint, lui donnaient un air de fille" [Souvarine] (Germinal, 136)

Il nous a fallu recourir au contexte pour déterminer lequel de ces signifiés était actualisé dans chaque cas. L'emploi de "fille" est souvent péjoratif, car il désigne généralement celles qui ne sont plus vierges, mais il prend parfois aussi le sens de "bonne fille". Quoi qu'il en soit, ce mot est celui que Zola privilégie pour nommer les prostituées, dont on peut reconstituer le portrait-type. Les traits physiques que nous avons relevés sont les suivants: les filles ont des yeux qui ne se baissent jamais, elles ont le sourire clair, elles sont sensuelles, et enfin, ce trait revenant comme un leitmotiv, elles sont malpropres; côté moral, elles aiment le luxe, sont impudiques, très désordonnées, et gourmandes. C'est Nana, dans ses traits les plus évidents et récurrents. Notre corpus confirme donc, dans ce cas, le stéréotype. Mais il en sera autrement du corpus sur les femmes, que nous observerons après avoir rapporté ce résumé de Anna Krakowski:

[Zola] ne croit pas à la malignité originelle de la femme. [...] Conscient des devoirs biologiques et sociaux de la femme, le romancier s'intéressera

peu à sa frivolité éventuelle. [...] Nous ne découvrons chez le poète des Rougon-Macquart aucun dédain pour la féminité, aucune ironie envers la femme telle qu'elle se présente avec ses vertus, et ses défauts, nous ne découvrons pas davantage chez lui l'admiration" (Krakowski,55-56).

Il ne s'agit pas ici de saccager la thèse de Mme Krakowski, mais plutôt de montrer que la fiction ne rend pas compte de toute l'idéologie. Ainsi la première assertion sur la malignité de la femme se trouve démentie par cet aphorisme: "Pour tout prêtre, la femme, c'est l'ennemie" (La Conquête,127), aphorisme tiré du roman où, précisément, la femme est l'alliée du prêtre. Le second postulat apparaît justifié, étant donné que les qualificatifs comme "insouciante", "évaporée", "fantaisie" ne sont pas utilisés dans les généralisations, mais plutôt pour parler des amoureuses, des jolies femmes, des enfants. Par contre, ne voir aucun dédain dans le regard que Zola porte sur la femme, c'est mettre de côté une part importante du discours idéologique, qui témoigne d'un dédain physique:

"...son insupportable odeur de fille mal tenue"(PotBouille,311)

"...une aigreur musquée de filles mal tenues"(Germinale,155)

"Cette odeur âcre de fille"(La Terre,156)

Mais il y a aussi le dédain psychologique, celui que le narrateur démontre à l'endroit des femmes sans enfant. A cet égard Naomi Schor reproche à Mme Krakowski d'avoir négligé les romans post-Rougon-Macquart dans son étude, et nous croyons

aussi que Fécondité, dans certains passages, exprime du mépris pour les femmes infertiles:

"Toute cette beauté éclatante de la mère, qui fait de la beauté hésitante, équivoque de la vierge, un néant"(92);

"...gloire à la mère véritable, à celle qui nourrit après avoir enfanté, car il n'en est pas d'autres, les autres ne sont que d'incomplètes et lâches ouvrières, coupables d'incalculables désastres"(244);

"...une indifférence de femme dont la maternité ne s'était pas éveillée"(Pot-Bouille,100);

D'ailleurs, si on en croit Zola, pourquoi ne pas se réjouir à l'idée d'être maman, quand l'entreprise de l'accouchement est décrite de façon si engageante ? : "Elle éprouvait les voluptés divines d'une nouvelle accouchée"(La Fortune,180).

Voyons si le corpus est exempt d'ironie, comme le suppose Mme Krakowski. Il est difficile de voir autre chose dans les passages où Zola souligne le soi-disant goût pervers des femmes pour les hommes chauves, ou encore la rage, la fureur des femmes qui en sont à leur "retour d'âge" et se cramponnent au dernier homme (Pot-Bouille). Ironie aussi dans les portraits en touches que dresse Zola des ouvrières, des marchandes, des bourgeoises, mais cela n'est pas exclusif au discours sur les femmes; on retrouve la même ironie latente quand il s'agit de personnages masculins.

Les remarques qui précèdent permettent, croyons-

nous, de rectifier des détails. Mais la réflexion que nous avons poursuivie nous amène à réfléchir sur le type d'analyse que proposait Chantal Bertrand-Jennings dans L'Eros et la femme chez Emile Zola, où elle explique les contradictions apparentes dans l'oeuvre de Zola: "Comment accorder la négation hautement signifiée de la croyance à une essence féminine maléfique avec la quasi-universalité de la malignité féminine ?"<sup>16</sup>. Elle le fait en replaçant les personnages féminins dans l'univers romanesque dont ils sont issus, plutôt que de les considérer "en tant que reflets du réel"(8), et en recourant à l'analyse du mythe de la femme qui se dégage de l'oeuvre. Elle relève plusieurs types avec lesquels notre corpus établit certaines correspondances: les indomptées, les vierges, les émancipées, celles qui n'ont pas de désir pour l'homme (frigides, vieilles, lesbiennes), et les hystériques. Notons au passage que toutes se définissent par rapport à l'homme, qui, face à la menace que représente toujours la femme, a le choix de l'abstinence ou de la conquête. Et elle néglige de mentionner que les personnages conquérants ne sont pas nécessairement les plus positifs (Buteau, Faujas, Saccard). Cette classification relative à l'homme ne nous paraît pas vraiment dans l'esprit du texte. Nous avons déjà signalé que les femmes sont décrites en tant qu'êtres sociaux

---

<sup>16</sup> Chantal Bertrand-Jennings, L'Eros et la femme chez Zola (Paris: Klincksieck, 1977) 8.

d'abord, qu'elles y jouent un beau rôle ou non.

Madame Bertrand-Jennings relève une importante "contradiction" dans l'oeuvre de Zola, soit sa vision de la maternité. Avant Le Docteur Pascal, écrit-elle, "toutes les mères modèles sont des mères adoptives" (93); après, il semble "que [la mère] ne puisse être acceptée qu'en tant que mère que l'enfant sanctifie"(93). Dans le cadre d'une étude qui se limite à la diégèse, il est difficile d'expliquer autrement le "revirement" de Zola; on est presque obligé de conclure que l'apparence du changement n'est que superficielle et que la structure profonde persiste. Mais le discours idéologique montre que le narrateur a bel et bien évolué; que les personnages-femmes, êtres sociaux et non familiaux, ne se comportent pas nécessairement comme des mères modèles (modèle selon quels critères ?), c'est vrai, mais en fait on ignore le plus souvent quel genre de mères elles font: la Maheude, Lise Buteau, Marthe Mouret, Félicité Rougon ne correspondent peut-être pas à un modèle, mais sont-elles montrées comme de mauvaises mères ? Nous ne sommes pas plus d'accord avec le rôle que Mme Bertrand-Jennings attribue à l'enfant dans les romans messianiques: "Justifier a posteriori l'exercice d'une sexualité qui jusqu'ici avait semblé maudite, innocenter la faute et de racheter la pécheresse" (93). L'"hymne incantatoire à la procréation"(93) que constitue à n'en point

douter Fécondité ne vise pas à autoriser la sexualité à condition qu'elle soit féconde, mais plutôt à promouvoir la famille, la prospérité, et enfin le colonialisme: "Ah ! que l'éternelle fécondité monte toujours, que la semence humaine soit emportée par-dessus les frontières, aille peupler au loin les déserts incultes, élargisse l'humanité dans les siècles à venir" (Fécondité, 502).

Enfin, Mme Bertrand-Jennings limite l'idéologie du narrateur à la diégèse, tout en attribuant les conclusions qu'elle en tire à l'auteur. Le défaut de telles études est qu'elles obligent à considérer l'idéologie comme un monolithe, comme un système qui n'évolue pas. Or la théorie de l'imprégnation, pour ne citer qu'un exemple, finit par disparaître de l'oeuvre. Et on pourrait ajouter que Zola s'est lui-même senti prisonnier du système qu'il avait créé avec les Rougon-Macquart, et que la fin de ce cycle romanesque lui a permis d'ajuster son discours aux préoccupations sociales qu'il avait à la fin du siècle. En fait, il ressort que le discours, aussi bien fictionnel qu'idéologique, subit une transformation importante à partir de la fin des Rougon-Macquart, et il est peut-être vain de chercher une cohérence dans la vision de l'auteur. Naomi Schor reprochait à Anna Krakowski d'avoir restreint son étude aux Rougon-Macquart (Schor, 135), mais nous comprenons que ses conclusions, bien

que plus ponctuelles, et incomplètes, soient plus cohérentes. Mme Bertrand-Jennings, dans un effort de systématisation, rassemble dans une typologie réductrice, nous semble-t-il, la pluralité du discours sur les femmes.

## 2.6 Conclusion

Nous avons choisi de regarder d'un peu plus près le discours idéologique sur les femmes à titre d'exemple de ce que ce type de discours peut apporter dans l'analyse des textes littéraires. Nous espérons que la grille de lecture que nous avons préparée pourra servir, éventuellement, à ceux qui veulent faire des analyses thématiques qui tiennent compte d'une distinction narrateur diégétique/extra-diégétique. Les études que nous avons utilisées sont des plus intéressantes et nous n'avons pas la présomption d'en remettre en cause le bien-fondé; il ne s'agissait que de montrer comment le discours idéologique, par son autonomie, peut servir de jalon dans l'analyse littéraire. Dans le chapitre qui suit, nous nous attarderons à un autre type de corpus, soit celui des comparaisons et des métaphores, qui relève lui aussi des choix du narrateur, et qui révèle des tendances idéologiques.

## CHAPITRE 4

### LE CORPUS DES COMPARAISONS

#### 1. Introduction

Dans ce dernier chapitre, il ne s'agit pas de commenter la valeur proprement stylistique des textes de Zola, ou de juger de la qualité de ses figures littéraires. Nous ferons plutôt ressortir les comparants auxquels les personnages de nos romans sont comparés. Il apparaîtra sans doute que les comparants ne sont pas distribués au hasard, et qu'il se dégage des tendances de ce nouveau corpus. Nous voulons montrer que ces tendances réunies constituent un trope présuppositionnel qui est aussi un canal pour l'idéologie du narrateur. Mais avant de passer aux statistiques, situons-nous dans le contexte d'écriture où Zola évoluait.

On sait, depuis Aristote, que les tropes ne sont pas que des ornements du langage, mais qu'ils remplissent aussi une fonction rhétorique. Fontanier, dans Des Figures du discours, publié en 1827, décrit ainsi l'effet des tropes:

Les tropes revêtent d'une forme sensible et font voir comme à l'oeil, comme toucher au doigt, les idées les plus déliées et les plus abstraites; ils prêtent aux idées physiques une forme étrangère qui les déguise sans les cacher, et les fait paraître



avec bien plus d'avantage qu'elles ne paraîtraient sous leur forme ordinaire, ou enfin, à la faveur, et comme à l'ombre de certaines idées qu'ils mettent en jeu, ils en font passer ou venir adroitement d'autres qui risqueraient à se montrer directement à découvert; et il en résulte qu'ils donnent au langage, outre cette richesse et cette abondance si merveilleuse, plus de noblesse et plus de dignité, plus de concision et plus d'énergie, plus de clarté et plus de force, et enfin plus d'intérêt et plus d'agrément.<sup>1</sup>

Il va sans dire que Fontanier aurait trouvé ses principes bafoués par Zola, qui montre beaucoup d'énergie et de force dans son style, mais qui a sacrifié le caractère noble et digne du style au profit de la description de la nature. Dans Le Roman expérimental, il écrit: "Un grand romancier est, de nos jours, celui qui a le sens du réel et qui exprime avec originalité la nature, en la faisant vivante de sa vie propre".<sup>2</sup> Barthes lui reproche pourtant, comme à tous les écrivains dits réalistes, d'avoir fabriqué une écriture artisanale:

Aucune écriture n'est plus artificielle que celle qui a prétendu dépeindre au plus près la nature. Bien écrire - désormais seul signe du fait littéraire - c'est naïvement changer un complément de place, c'est mettre un mot en "valeur", en croyant obtenir par là un rythme "expressif". Or l'expressivité est un mythe: elle n'est que la convention de l'expressivité (Barthes, Le Degré zéro, 49 et 50).

---

<sup>1</sup> Pierre Fontanier, Des Figures du discours (Paris: Flammarion, coll. "Champs" no. 15, 1977) 167.

<sup>2</sup> Emile Zola, Le Roman expérimental (Paris: Garnier-Flammarion, no. 248, 1971) 223.

On trouve dans les images que choisit Zola le souci de produire un effet, d'évoquer avec force un décor, un paysage ou certain trait d'un personnage; mais aussi des récurrences qui contribuent à délimiter l'univers de chaque roman, et qui sont déterminantes dans la définition des personnages. Ces récurrences forment des tropes non-conventionnels que l'on peut faire ressortir autrement que par une analyse purement stylistique.<sup>3</sup> Mais avant d'en arriver là, il faut une fois de plus faire un relevé, toujours en respectant la grille que nous avons établie. Nous retenons pour le moment les comparaisons au sens strict du terme, c'est-à-dire celles qui sont introduites par une préposition (comme, ainsi que, tel que, etc.), et les structures qui impliquent une présupposition, comme par exemple: "L'accouchée suffoqua, pouffa avec des cris aigus de poule qui pond" (La Terre, 260). Dans la seconde partie de ce chapitre, nous pousserons le relevé un peu plus loin, mais en ne conservant que La Terre comme matériau, et nous en tirerons, en plus des comparaisons, les métaphores et d'autres tropes, tels que définis dans la théorie étendue des tropes proposée par Catherine Kerbrat-

---

<sup>3</sup> Par exemple, une étude de Patrick Brady sur Germinal conclut à la "chosification" des personnages de mineurs; cela se dégage via la narration et les divers niveaux de signification, mais aussi grâce à de nombreuses comparaisons entre ces personnages et des objets. Le Bouc-émissaire chez Emile Zola (Heidelberg: Carl Winter-Universitätsverlag, 1981) 318p.

Orecchioni dans L'Implicite; nous retiendrons aussi ces figures telles qu'utilisées par les personnages eux-mêmes à l'endroit des autres personnages, et nous verrons ainsi comment toutes les instances narratives contribuent aux fonctions extra-diégétiques du narrateur.

## 2. Typologie et caractérisation

Fontanier disait de la comparaison: "Ce qui est surtout à désirer, c'est que les rapports en soient imprévus et frappants, en même temps que sensibles et aisés à apercevoir" (Les Figures du discours, 379). L'aspect imprévisible de la comparaison fait toute la différence entre le cliché et la figure de style; on cherche ce qui est semblable dans ce qui est autre. Nous avons vu dans le chapitre précédent comment les présuppositions établissent des paradigmes qui se regroupent en typologies. Cela n'est pas exclusif au thème des femmes; on peut établir le paradigme du bourgeois à partir des présuppositions relevées dans La Conquête de Plassans. En voici quelques exemples:

"...du ton railleur d'un bourgeois qui croit avoir conclu une bonne affaire" (La Conquête, 14)

"...son épaisseur de commerçant retiré" (35)

"Toute sa prudence de bourgeois paisible se réveilla" (57)

"Toute sa curiosité de bourgeois inoccupé s'était calmée" (110)

"...ses tics de bourgeois satisfait..." (398)

"...son petit pas tranquille de bourgeois flâneur"

(409)  
 ...en bourgeois soigneux qui entend faire les choses comme elles doivent être faites, de façon réfléchie" (421-22).

Tous ces énoncés se rapportent au personnage de François Mouret, ancien commerçant retiré qui devient fou et brûle sa propre maison; ils caractérisent le personnage, et l'identifient précisément à la bourgeoisie; mais ils contribuent aussi à dresser le stéréotype du bourgeois; il s'agit donc d'une fonction typologique doublée d'une fonction caractérisante. Le comparant caractérise le personnage mais celui-ci caractérise aussi le type auquel il est associé. Les Rougon-Macquart fournissent des typologies sur les paysans, les nobles, les ouvriers, les commerçants, les vieillards, les prêtres, etc. Nous avons déjà observé le fonctionnement de ces typologies en prenant l'exemple des femmes. Nous nous intéresserons davantage aux comparaisons qui relèvent de la fonction caractérisante, et particulièrement dans les cas où cette fonction exclut la typologie. C'est ce qui nous amène à étudier d'assez près les corpus des comparaisons avec les animaux et les enfants. En effet, il est invraisemblable que le narrateur, quand il crée un paradigme où certains personnages sont systématiquement comparés à des animaux, veuille établir une typologie des animaux. Certaines caractérisations persistent au-delà d'un seul roman: c'est le cas pour Antoine Macquart, qui est caractérisé comme un

louveteau, alors qu'il est enfant, dans La Fortune (79), puis comme un chien (157; 196). Il réapparaît dans La Conquête, sous les traits du loup:

"...ricanant d'un air de loup rangé" (65)

"...avec son effrayant sourire de loup rangé" (287)

"...avec son ricanement de loup rangé" (401)

Et à la fin du roman, son neveu lui empruntera ce trait: "Il monta à quatre pattes, sans bruit, avec une légèreté et une douceur de loup" (145). Ces comparaisons n'ont pas pour but d'établir un paradigme du loup, mais plutôt d'associer le personnage à un animal.

Dans De la Métaphore au mythe, Martin Van Buuren explique dès l'introduction que:

"Les métaphores des Rougon-Macquart s'organisent en un ensemble structuré [...] Cet ensemble constitue une structure profonde qui s'oppose à la structure thématique artificielle [...] La cohérence mythique des métaphores met en question les thèses quasi-scientifiques du naturalisme (9).

Nous ne pouvons rejeter cette prémisse du revers de la main, mais nous dirons que ce désir de rassembler les métaphores dans un système cohérent, comme l'entreprise de Chantal Bertrand-Jennings pour les personnages féminins, nous laisse sceptique. D'autre part, après avoir expliqué que Zola s'intéressait peu, en somme, au style, et que la majorité des images qu'il choisit proviennent d'un fonds archétypal ou de lieux communs, Van Buuren conclut que "cette expression

impersonnelle semble à sa place parce que la cohérence des métaphores n'est pas le résultat d'un projet conscient de l'auteur" (8). Nous tenterons de montrer, avec notre étude de La Terre, que les métaphores s'organisent bel et bien, mais à l'intérieur d'un roman, plutôt que des Rougon-Macquart dans leur ensemble, et que, si le projet n'est pas purement conscient, il ne peut être totalement absent du choix des métaphores. Mais voyons d'abord ce qui ressort du corpus des comparaisons.

### C. Les comparaisons

Nous avons retenu ici les comparaisons ou les présuppositions qui mettent en présence le comparé et le comparant, et dont le comparé est un personnage. Nous opérons les mêmes regroupements que Van Buuren en ce qui a trait aux personnages comparés, soit le règne animal et le règne végétal, les figures de la sur-estimation et de la sous-estimation, et enfin les comparaisons de personnages à l'autre sexe.

Les figures de la sur-estimation se divisent en deux groupes, soit celles qui associent un personnage à une divinité ou à une figure légendaire, et celles qui le comparent à la noblesse (reine, prince, marquise, etc.). Le

premier groupe se divise encore en images positives et négatives, lesquelles parcourent nos romans, en petit nombre, d'ailleurs, sauf Fécondité où Marianne, la mère par excellence, prend des allures de Cérès, conformément aux principes que pose Susan Suleiman dans son article "Le Récit exemplaire", c'est-à-dire la présence de "doubles diégétiques" qui renforcent la "parabole", et la redondance des motifs, toutes deux caractéristiques de Fécondité:

Et, dans l'arrachement suprême, quand elle-même perdait son unique enfant, l'autre était encore là, près de la couche funèbre, telle que la bonne déesse des moissons sans fin, au ventre ruisselant d'une éternelle fertilité (327).

On peut parler pour ce roman du culte de la fécondité, alors que les images qui recourent à la mythologie sont plutôt péjoratives dans les autres oeuvres. C'est le cas dans Nana, où l'héroïne en Vénus fait figure de mangeuse d'hommes (Nana, 53), mais aussi dans les exemples qui suivent:

Décolletée jusqu'à la pointe des seins [...] la jeune femme semblait sortir toute nue de sa gaine de tulle et de satin, pareille à une de ces nymphes dont le buste se dégage des chênes sacrés (La Curée, 55)

...son sourire vague de sphinx vicieux (292)

Mme Faujas [...] pareille à une de ces figures légendaires gardant un trésor avec la fidélité rogue d'une chienne accroupie (La Conquête, 146)

Et elle rentra dans sa chambre, avec une dignité de Cérès colossale, aux triples mamelles, et drapée de blanc (Pot-Bouille, 276)

Et elle s'enfonçait dans son égoïsme d'idole sans sexe (256).

On peut établir la même opposition avec les comparaisons à la

noblesse. Encore une fois, Marianne bénéficie d'une caractérisation positive, qui fait d'elle et de Mathieu, son mari, un "auguste ménage" (Fécondité, 484), des "souverains" (486), alors que, dans le même roman, les infertiles telles que Madame Angelin et Constance sont déchues:

...une reine déchue dans d'effroyables et injustes douleurs (430)  
 Elle parlait en souveraine, il plia les épaules, n'ayant jamais fait qu'obéir, d'abord à sa femme, puis à sa fille, maintenant à cette vieille reine déchue (453)

La parabole parcourt le texte, faisant des enfants des princes héritiers et des dauphins. Tous les romans ne se prêtent pas, compte tenu de leur thématique, à ce type de comparaisons qui impliquent des personnages royaux. On imagine mal la Maheude comparée à une princesse. Mais trois personnages font exception: citons de nouveau Renée de La Curée, qui est comparée à une Messaline toute-puissante (La Curée, 203), mais par rapport à Maxime, qu'elle domine largement. C'est le cas aussi pour Mme Jossierand dans Pot-Bouille, qui règne sur ses filles et son mari. Et enfin, le pouvoir de Félicité Rougon s'assimile, dans la petite ville de Plassans, à un pouvoir royal auquel participent son mari et leurs amis, mais les allusions à l'attitude noble de Félicité, reprises dans La Conquête (82), renvoient à ses origines incertaines mais peut-être nobles:

La vérité était que Félicité avait des pieds et des mains de marquise, et qui semblaient ne pas devoir



appartenir à la race de travailleurs dont elle descendait" (La Fortune, 93).

A l'autre extrémité des métaphores sociales se trouve la réification, que Van Buuren définit selon les termes de Marx, soit un des résultats de la société capitaliste, qui réduit l'homme au statut d'un objet qui représente une certaine quantité d'argent (De la Métaphore au mythe, 175). Nous renvoyons, pour une perspective plus large, à l'étude déjà citée de Patrick Brady. Et nous constatons que les comparaisons de ce type sont fort peu nombreuses dans nos textes; cela s'explique sans doute par le fait qu'il est non-conforme aux normes de la stylistique telle qu'elle s'applique à l'époque de Zola, de comparer un personnage à une chose si celle-ci ne comporte pas des traits qu'on peut percevoir comme humains. Dans les exemples suivants, tous tirés de La Terre, on retrouve une référence à des comportements répétitifs et mécaniques ordinairement attribuables à des machines:

Il faillit avoir une attaque, la gorge grondante  
comme un soufflet de forge (76)  
Leurs bras, tout à coup inertes, se détraquaient  
dans le repos, pareils à d'antiques machines jetées  
aux ferrailles (150)  
La mère, secouée comme un outre dont la peau se  
dégonfle... (260)

On trouve aussi des comparaisons avec des statues, particulièrement des marbres antiques, qui anoblissent le personnage:

...dans une tranquillité hautaine de statue (Son Excellence, 137)

...debout et roide comme une sainte de pierre (La Fortune, 376)

Les tempes, le nez et les pommettes accusaient les rondeurs de la charpente osseuse, donnant à la figure le froid et la fermeté d'un marbre (Madeleine Férat, 9)

Les renvois au règne animal et au règne végétal font l'objet d'une étude approfondie de Van Buuren. Il oppose les deux règnes tels qu'utilisés dans le système métaphorique de Zola:

Les métaphores des Rougon-Macquart sont en majorité puisées dans un réservoir de métaphores institutionnalisées [...] Les métaphores végétales renvoient à des phénomènes appartenant au cycle biologique: naissance, croissance, fécondation, mort; phénomènes valorisés positivement par Zola. Les métaphores animales leur font pendant. Elles renvoient principalement à des rapports sociaux corrompus dont la valeur est extrêmement négative (99)

Nous croyons plutôt que les végétaux décrivent habituellement des jeunes en pleine croissance, qui découvrent l'érotisme ou qui deviennent désirables: "Silvère, de peau brune, apparut dans la nuit comme le tronc assombri d'un jeune chêne, tandis que les jambes et les bras de la jeune fille, nus et arrondis, ressemblaient aux tiges laiteuses des bouleaux de la rive (La Fortune, 252). Dans ces occurrences les comparaisons végétales ont effectivement un caractère positif. Mais ce n'est pas toujours le cas:

...le père Bru [...] ratatiné et desséché à la

manière des oranges qui se racornissent sur les cheminées (L'Assommoir, 338)  
 Il s'arrêtait au bord d'un champ [...], immobile, pareil à un arbre poussé là, desséché de vieillesse (La Terre, 407)

En fait, les métaphores végétales nous apparaissent davantage comme des clichés que comme des instruments idéologiques, ce qui n'est pas le cas pour les métaphores animales, que Van Buuren considère sur le même pied que les précédentes. Nous sommes cependant d'accord avec lui pour dire que "les animaux du bestiaire zolien ne peuvent être classés ni compris par référence à une typologie biologique"(39). De plus, il nous prévient contre le danger de classifier des métaphores ou des comparaisons sans tenir compte du contexte verbal. Inspiré par les travaux de Max Black sur le foyer et le cadre, il montre comment un comparant peut avoir un sens positif ou négatif selon le contexte qui l'entoure: "Le contexte est non seulement indispensable pour une compréhension correcte de la métaphore, mais il est l'une de ses composantes principales" (22). Nous pouvons illustrer cette distinction avec les deux exemples ci-dessous, l'un négatif, l'autre positif:

Cependant, la mère, qui tournait dans la pièce comme une lionne lâchée, s'était plantée devant Hortense (Pot-Bouille, 60)  
 Brusquement hardie, avec des grondements de lionne, elle délivra son frère Hilarion des farces de La Trouille (La Terre, 91).

Qu'ils soient traités de façon positive ou négative, les comparants animaux sont surtout d'origine domestique ou

familière. Le recours à des animaux exotiques est peu fréquent. Les comparés sont autant féminins que masculins, mais on observe quelques différences dans les comparants qui leur sont attribués. Ainsi le chien et le loup s'appliquent généralement aux personnages masculins, alors que la chatte est associée aux femmes. Les uns et les autres se voient équitablement qualifiés de "bêtes", mais on trouve plus de variété dans les qualificatifs qui précisent le sens du mot du côté des hommes: "bête carnassière, affamée, enfermée, révoltée, perdue", voilà quelques exemples de comparants attribués aux hommes, alors que les femmes se voient qualifiées de "bête domestique" ou "bonne bête". En fait, on observe aussi que les comparaisons animales semblent associer les femmes à des animaux domestiqués, donc soumis, alors que les hommes sont comparés à des animaux traqués ou révoltés. Par contre, la crédibilité des figures dépend d'une certaine cohérence, et le compagnon d'un personnage féminin qu'on compare à une poule sera nécessairement un coq: "Buteau ricanait, sans intervenir, en coq vaniteux pour lequel deux poules se battent" (La Terre, 421). Van Buuren classe les métaphores animales en trois groupes, les deux premiers correspondant à la distinction révolté/soumis que nous venons d'établir, et le troisième intitulé "la bête humaine" par association avec le roman du même nom, que nous n'avons pas retenu dans notre corpus, et qui regroupe les allusions aux

pulsions criminelles des humains.

Avant d'étendre l'analyse des métaphores animales à La Terre, nous devons nous attarder un instant sur les comparaisons avec des enfants, un autre groupe important de figures dont ne traite pas Van Buuren, et qui nous semble intéressant. En effet, il s'agit d'un groupe de comparaisons qui remplissent à la fois une double fonction, typologique et caractérisante. Chacune de ces figures nous apprend quelque chose sur les enfants et aussi sur le personnage qui est comparé. La typologie qui se dessine propose un type dominant, si l'on peut dire: l'enfant obéissant, joyeux, confiant, doux:

...avec un ravissement d'enfant (L'Assommoir, 242)  
 ...docile comme un enfant (Pot-Bouille, 75)  
 Madeleine sourit à son tour, de son bon sourire  
 d'enfant tendre et aimante (Madeleine Férat, 26)

Mais tous les enfants ne sont pas si sages et, les contraintes de l'hérédité, du milieu et de la fiction aidant, plusieurs enfants, et Nana en est sans doute le meilleur exemple, s'écartent du modèle: "Puis, elle étudia d'autres parties de son corps, amusée, reprise de ses curiosités vicieuses d'enfant" (Nana, 216).

Nous avons comparé les attributs enfantins associés à des hommes et des femmes, et constatons que le nombre de

personnages masculins comparés est plus élevé que celui des personnages féminins; par contre, les personnages féminins ainsi caractérisés le sont avec insistance: c'est le cas pour Madeleine Férat, Adélaïde Fouque (La Fortune), Renée Saccard (La Curée), Berthe Josserand (Pot-Bouille). D'autre part, les femmes reçoivent plus souvent les attributs physiques des enfants (mains menues, yeux rieurs, lèvre boudeuse) que les hommes, qui sont plus souvent comparés à des écoliers pris en faute ou turbulents. Il est vrai que la majorité des traits "enfantins" utilisés par Zola n'ont rien de bien original et confinent au cliché, mais une analyse plus poussée du corpus des comparaisons avec des enfants dans l'ensemble des Rougon-Macquart, conjuguée à l'étude du corpus sur les femmes, serait sans doute d'un grand intérêt. Ou encore, il pourrait être pertinent de se demander pourquoi, dans Madeleine Férat, le narrateur cesse complètement de comparer Madeleine à une enfant après le retour de Jacques, son premier amant qui l'a "imprégnée".

#### D. Les métaphores animales dans La Terre

##### 1. Le corpus

Un postulat de Max Black servira de point de départ à cette étude: "It would be more illuminating, in some [...]"

cases, to say that the metaphor creates the similarity than to say that it formulates some similarity antecedently existing."<sup>4</sup> Dans La Terre, le personnage principal, c'est métaphoriquement la terre, dont les descriptions constituent une allégorie qui parcourt le roman entier. A sa totale merci, les paysans triment pour assurer leur survie. Ils triment comme ... des bêtes, comme le dit le cliché, mais la dimension animale des personnages de paysans est omniprésente, et le plus souvent sous forme de comparaison, de métaphore, ou de connotation métaphorique qui s'expriment dans une polyphonie de voix créant une isotopie que nous voulons faire ressortir. Nous nous proposons de relever ces tropes et d'en constituer un corpus qui démontrera que la récurrence du sème "animal", loin d'être insignifiante, se transforme en un trope présuppositionnel qui sert un message idéologique sous-entendu, mais certainement reçu par le récepteur.

Une première étape pour établir le corpus consiste à en mettre à jour les éléments, dans la mesure du possible, car on ne saurait parler de métaphore si le comparant est doté d'une dénotation humaine. Or certains mots ont acquis, depuis un siècle, un sens tout à fait applicable aux humains: c'est le cas de "accouplement". Mais Le Littré, en 1863, le définit

---

<sup>4</sup> Max Black, Models and Metaphors (Ithaca: Cornell UP, 1962) 37.

ainsi: "Conjonction du mâle et de la femelle, en parlant des animaux",<sup>5</sup> et ajoute que son emploi en parlant des hommes lui donne une connotation odieuse.<sup>6</sup>

L'étude quantitative de Etienne Brunet nous a aussi été très utile, car elle nous a fourni les mots (substantifs, verbes, participes/adjectifs) qu'il tient pour spécifiques à La Terre, ce qui signifie que le nombre de leurs occurrences dans ce roman est sensiblement plus élevé que dans tous les autres. Ce sont : vache, blé, paysans; foutre, gueuler, cultiver; vieux, foutu, soûl. Quant aux mots qui suivent, leur fréquence dans La Terre est la plus élevée de tous les textes: gueuler, cochon, mâle, femelle, hébété, grogner, brutal. Notons que les "beugler" et "capon" n'apparaissent que dans notre texte; curieusement, ils ne sont utilisés que pour désigner des personnes.

## 2. Les figures

Nul besoin d'étude quantitative , toutefois, pour

---

<sup>5</sup> Emile Littré, Dictionnaire de la Langue française (Paris: Gallimard/Hachette, 1963). Pour rétablir le sens de certains mots à l'époque de Zola, nous avons aussi consulté Bloch, Oscar et Wartburg, W.von., Dictionnaire étymologique de la Langue française (Paris: PUF, 2ème édition, 1950).

<sup>6</sup> D'autres mots sont traités de la même façon chez Littré: croupe, duvet, rut, couenne, ruade, harponné.



remarquer que dans La Terre, le nombre des métaphores domine largement celui des autres figures, même réunies. Comme Fontanier, nous pouvons les diviser en deux groupes, physiques et morales, dont voici des exemples: "Le calvaire du paysan, en effet, se déroulait [...]. Sous la féodalité, lorsque les nobles allaient à la proie, il était chassé, traqué, emporté dans le butin" (La Terre, 99). Et une métaphore morale doublée d'une hypallage: "Plus elle grossissait, plus elle se tassait dans sa graisse, satisfaite de vivre, d'une gaieté d'égoïsme rapace..." (296). Les comparaisons sont nombreuses aussi. Elles peuvent servir à commenter (ici, juger) le comportement d'un personnage par rapport à d'autres: "M. Finet [le médecin] ne répondait pas [...], ayant pris le parti sage de les traiter comme les chevaux" (387-388). Souvent on les place dans la bouche d'un personnage: "J'aimerais mieux avoir quatre vaches à conduire, qu'un vieux à garder" (289). Ou bien, le style indirect libre rend compte des points de vue convergents du narrateur et des personnages. Alors que Buteau tente de séduire la soeur de sa femme, Palmyre, femme engagée, se montre: "Mais elle ne comptait pas, celle-là, pas plus qu'une vache qui aurait allongé son mufle" (242). Dans les deux derniers exemples, on constate que, à la comparaison qualitative (vieux/vache, Palmyre/vache) s'ajoute un commentaire quantitatif (les vaches comptent plus que les vieux et Palmyre).

L'ouvrage de Catherine Kerbrat-Orecchioni nous aura été d'un grand secours pour identifier et organiser les autres figures qui elles seules, croyons-nous, nous autoriseront à lire dans l'emploi récurrent des comparaisons paysans/animaux autre chose qu'un simple souci de rendre la couleur locale ou de faire pittoresque:

Le "résultat" d'un acte de langage, c'est son effet perlocutoire; effet qui dépend largement du contexte institutionnel dans lequel s'actualise l'énoncé, mais aussi, de ses propriétés internes, i.e. de la valeur illocutoire qui s'y trouve inscrite <sup>7</sup>.

Voyons d'abord comment s'articule ici la connotation métaphorique, ainsi définie: le sens littéral et propre s'actualise prioritairement, cependant que le contenu dérivé ne constitue qu'une valeur ajoutée (L'Implicite, 93-94). Nous avons déjà cité des exemples relatifs au personnage de Lise; un relevé des qualificatifs qui lui sont attribués montre qu'on ne la compare pas systématiquement à un animal, mais que l'accumulation des attributs produit le même effet: élan instinctif, croupe, suante, odorante, accouplement, rapace, ruade, hurla, galop, grognait. Le mot "suante" n'a rien de métaphorique en soi, mais intégré à ce corpus, il prend une valeur dérivée. La même chose se produit pour les attributs dont sont dotés les paysans quand on se réfère à eux comme

---

<sup>7</sup> Kerbrat-Orecchioni, Catherine. L'Implicite. Paris: Armand Colin Editeur, 1986, p. 59.

"race" plutôt que comme individus: fourmis, vermine, chassés, proie, abêtissement, animal domestique, ameuter, attrouper, gueuler, troupeau, débandés. Ici le mot "attrouper", dont la valeur primitive était restreinte à des animaux, mais qui avait acquis diachroniquement une valeur analogique dénotée, reprend dans ce contexte sa valeur primitive mais sous forme de connotation.

Sur le plan de l'énoncé, nous parlerons plutôt de dérivation allusive, et c'est le personnage de Fouan, l'ancêtre, que choisit le narrateur pour investir son message. Nous avons déjà cité les comparaisons quantitatives auxquelles sont soumis les personnages, et Fouan, vu par le narrateur omniscient, se livre à ce type de comparaisons lui-même: "Le chien des Bécu qu'il vit passer, lui fit envie, car cette bête-là, au moins, savait le trou de paille où elle dormirait" (La Terre, 396). Le terrain est donc préparé, et quand au bout d'une longue errance, Fouan se retrouve dans la soue d'un cochon, on comprend que les dernières barrières entre l'humain et l'animal tombent:

Là, on était bien, la pluie ne pénétrait pas, il faisait chaud; mais un grognement l'avait averti, il était avec un cochon, qui, dérangé, croyant à de la nourriture, lui poussait déjà son groin dans les côtes.[...] Il enviait le cochon, il serait retourné avec lui, s'il ne l'avait pas entendu, derrière son dos, manger la porte, avec des reniflements voraces (401).

Il s'agit donc d'une juxtaposition qui crée un effet d'identification. On observe le même phénomène quand Lise et sa vache accoucheront en même temps, et que le narrateur nous transportera de l'étable à la chambre de Lise. Palmyre et Hilarion aussi dorment dans une écurie, dès le début du roman. Ce sont sans doute les personnages les plus animalisés du texte, Palmyre se résumant à une bête de somme surmenée, et Hilarion, avec son "hideur bestiale de crétin" (91), à l'animal qu'il deviendra pour de bon: "On racontait que, soucieuse d'épargner les chevaux, la Grande attelait son petit-fils Hilarion à la charrue" (363). Choix remarquable du narrateur, qui laisse à la rumeur publique et au lecteur le soin de confirmer cette hypothèse.

### 3. Isotopie

Posons-nous d'abord cette question: "Qui parle?". Le narrateur a la parole, et les dialogues, même regroupés, sont proportionnellement minoritaires. Les personnages principaux sont le plus souvent campés dans des dialogues qui contribuent à l'effet de réel en caractérisant leur langue: "Jean-foutre qui nous laisse flanquer à la rue! T'as pas de coeur, dis ? que tu ne cognes pas sur ces cochons-là... Va donc, lâche, lâche ! t'es plus un homme!" (377). Le style indirect libre, technique chère à Zola, occupe une place

importante, nous laissant souvent hésitante à identifier le locuteur:

Et après ? est-ce qu'on peut faire du tort à la terre ? Elle appartiendra quand même à quelqu'un, qui sera bien forcé de la cultiver pour ne pas crever de faim [...]. La terre n'entre pas dans nos querelles d'insectes rageurs, elle ne s'occupe pas plus de nous que des fourmis, la grande travailleuse, éternellement à sa besogne.

Cette rêverie est censée germer dans l'esprit de Jean Macquart, mais n'est-elle pas trop raffinée pour provenir d'un illettré qui réussit à peine à "ânonner" quand il lit ? Et c'est un "on" médisant qui a la parole, au détriment de Hourdequin, le fermier prospère:

"Bien sûr qu'il l'avait eue pour rien, la terre ! un vrai sol, du temps de la Révolution ! pas de danger qu'un pauvre bougre profitât des bonnes chances, ça retournait toujours aux canailles, las de s'emplir les poches ! Sans compter qu'il s'y passait de propres choses, à la Borderie" (349)

Lorsque deux locuteurs se superposent, on peut parler de polyphonie au sens de Ducrot (Le Dire et le dit, chapitre VIII). Lorsque cette polyphonie s'érige en système, on parle d'isotopie, dans les termes de Greimas: "Par isotopie, on entend généralement un faisceau de catégories sémantiques redondantes, sous-jacentes au discours considéré".<sup>8</sup>

Soulignons d'abord que certains personnages ne sont "animalisés" que dans les dialogues. Chez les hommes, ce sont

---

<sup>8</sup> A.J. Greimas, Du Sens (Paris: Seuil, 1970) 10.

l'huissier, le nouveau curé, le maître d'école, l'épicier, deux politiciens, Monsieur Charles, de qui nous reparlerons. Chez les femmes, on ne trouve que Elodie, Laure, Fanny et Berthe. Qui sont-elles ? Berthe exceptée, elles appartiennent aux branches non marquées (annexe 2). On peut établir quelques parallèles entre Fanny et Laure, qui sont toutes deux fille unique, et dont les enfants ne sont pas marqués. Laure a épousé Charles Badeuil et ensemble ils sont partis à Chartres tenir un petit bordel qu'ils ont passé à leur fille unique, qui fera de même en mourant, léguant le commerce à Elodie, qui épousera le fils de Fanny, Nénesse. Il semble que, peu importe la marchandise, l'esprit commerçant soit cautionné par notre narrateur comme élevant la femme et l'homme au-dessus de la condition paysanne/animale. Quant à Berthe, elle a le mérite de plaire à Lequeu, le maître d'école. La plupart de ces personnages ne sont toutefois pas épargnés par les dialogues, où s'échangent souvent des injures sous des vocables animaliers, à moins qu'il ne s'agisse d'astéismes, ou de surnoms tendres, comme dans le cas de Laure, qui appelle sa petite-fille "mon lapin". Ceux qui subissent le plus ces invectives sont les personnages principaux, soit Buteau et son père Fouan, de même que Lise et Françoise, les deux soeurs. De plus, Lise et Françoise s'envoient le plus souvent ces invectives l'une à l'autre, alors que Fouan les subit sans cesse de la part de son fils

Buteau, qui a vraiment l'injure facile. On voit donc émerger une voix ambiguë: le fils d'une bête n'est-il pas bête lui-même ? La soeur d'une génisse n'est-elle pas une vache ? En traitant ceux de son sang d'animaux, on se retourne le compliment. Ceci se produit aussi avec le maître d'école, qui s'en prend aux paysans, race dont il est issu mais dont il veut se distinguer à tout prix, lui signifiant ouvertement son mépris: "Vous mettez toute votre canaillerie à vous dévorer entre vous [...] Attendez que la misère et la faim vous jettent sur les villes comme des loups [...] Vous êtes une race finie" (441-442-443). Enfin il y a les personnages qui se décrivent eux-mêmes comme des animaux, comme bien sûr Fouan, dont nous avons montré qu'il pratique l'allusion, puis Buteau et Lise, qui font vraiment la paire.

Pour revenir maintenant à l'ensemble de notre corpus, on constate que le choix des animaux n'est pas aléatoire. La majorité des animaux choisis vivent sur la ferme. Sinon, ils sont relativement familiers: poisson, couleuvre, grenouille, oiseau. On ne peut parler d'une récurrence significative dans les désignations d'animaux sauvages, que pour deux personnages, le premier étant Jésus-Christ, l'aîné ivrogne, qui habite avec sa fille dans une ancienne cave qu'on appelle le terrier à renard. Jésus-Christ n'a jamais travaillé, il a vendu sa terre, il est un loup, une

bête rétive, par opposition aux bêtes de somme qui l'entourent. La Grande aussi se distingue de l'animal domestique. Elle est identifiée à un oiseau de proie au bec recourbé; elle est menaçante, effrayante, mais surtout indépendante, ayant conservé sa terre en exploitant féroce-ment son prochain. Le narrateur la compare même à une reine, ce qui donnera à son animalité une allure digne: "Elle exigeait des égards, en reine riche et redoutée" (189). Le même procédé s'applique à Monsieur Charles, qui est comparé à un diplomate (69), et se comporte comme un roi: "Il se leva tout droit, très grand, et la chassa d'un geste souverain" (193).

Récapitulons brièvement les formes que prend l'isotopie "animale". D'abord, en termes de récurrence significative, on doit noter que le nombre des comparaisons et des métaphores relatives aux animaux est élevé. Ensuite, on observe une concordance des voix qui mènent à la corrélation, à l'assimilation de tel ou tel personnage à un animal. Nous avons vu comment certains s'identifient eux-mêmes comme "bête", cela étant accentué par l'invective, donc la deuxième personne, puis confirmé par la calomnie, qui trouve sa voix dans le style indirect libre. Le tout est cautionné par le narrateur, qui n'hésite pas à créer des rapprochements entre ses personnages et les animaux: "Il la voyait trop en arrière, les fesses hautes, la tête au ras du sol, dans cette posture



de femelle qui s'offre..." (240). C'est lui encore qui juxtapose les deux races pour constituer une dérivation allusive, et parfois cette apposition va plus loin que l'intrigue ne l'exige, comme dans cet exemple: "Il vit, sur la route, une ombre se détacher de la fenêtre et galoper au fond des ténèbres. L'idée lui vint de quelque chien rôdeur. C'était Buteau" (445).

Il est impossible de croire que cette prolifération d'images, orchestrée par le narrateur et interprétée par les personnages et ce narrateur, soit sans effet perlocutoire. Mais nous voudrions y voir un effet idéologique, en ceci que l'idéologie du narrateur se manifeste ici dans un trope présuppositionnel qui parcourt le texte dans son entier. Catherine Kerbrat-Orecchioni donne une définition de ce trope:

Il arrive parfois qu'en contexte [...], ce soit le contenu présupposé qui apparaisse comme constituant en fait le véritable objet du dire [...]. Le trope commence à partir du moment où le sujet décodeur non seulement focalise sur le contenu présupposé son activité interprétative, mais encore fait l'hypothèse que c'est justement ce contenu-là qu'il s'agissait pour l'émetteur de lui transmettre prioritairement [...] (L'Implicite, 116-117).

L'isotopie créée par le trope consiste à faire, du présupposé linguistique qui sous-tend la comparaison et la métaphore, le message principal, le contenu dénoté tenant souvent dans un effet de réel. Un nouvel exemple tiré de l'errance de Fouan illustrera ceci: "Il dut passer à côté du Château, où ses

jambes semblaient aussi l'avoir ramené, dans cet instinct des vieilles bêtes de somme qui retournent aux écuries où elles ont eu leur avoine" (397). La référence à l'instinct sert ici à justifier le comportement du personnage, qui revient chez son fils qui l'a maltraité. Mais le choix de la bête de somme comme comparant renvoie à un présupposé (les bêtes de somme ont de l'instinct; Fouan a de l'instinct); et au-delà de la justification, le message principal consiste en ce que Fouan est une bête de somme. C'est ainsi que la ressemblance est créée, transmise de l'esprit du narrateur au texte, et c'est pourquoi nous précisons ici qu'il s'agit d'un trope présuppositionnel pragmatique, puisqu'il s'inscrit dans l'ensemble du texte et n'a de sens qu'en lui.

## CONCLUSION

Dès les premières pages de cette étude, nous signalions que Zola, comme personnage public, a eu l'obsession de la vérité, autant dans ses combats que dans l'écriture: "Celui qui écrira le mieux ne sera pas celui qui galopera le plus follement parmi les hypothèses, mais celui qui marchera droit au milieu des vérités" (Le Roman expérimental, 93). Des salons impressionnistes à l'Affaire Dreyfus, il est à l'avant-scène de la contestation. Son oeuvre choque, et il subit les conséquences de sa marginalité, que ce soit par l'exil ou la dérision. Pourtant Henri Mitterand conclut que Zola, paradoxalement, ne remet pas vraiment en cause l'idéologie dominante. A la fin d'une étude sur Germinal, le roman le plus "révolutionnaire" de Zola, il écrit:

...a novel which, seen as the union of historical fact and of a mythified version of social history, refracts the middle class ideology of the end of the 19th century, a mixture of lucidity and of the inability to take a rational view of social evolution. By depicting the society of miners as a primitive society, as a world of nature, and not a world of culture and of history, Zola helps us to understand what Althusser somewhere calls "the discourse of the unspoken desire of the bourgeoisie".<sup>1</sup>

De tous les romans que nous avons retenus pour ce travail,

---

<sup>1</sup> Henri Mitterand, "Ideology and Myth: 'Germinal' and the Fantasies of Revolt" Critical Essays on Emile Zola, 130.

Fécondité est celui qui situe le plus Zola en marge de sa société; est-ce juste de prétendre que, dans ce roman, il veut "infléchir les actions des hommes en leur racontant des histoires" (Susan Suleiman, 486), et que son écriture y prend un caractère utopique (David Baguley, "Du récit polémique...", 108) ? Est-ce une coïncidence que Fécondité soit celui de nos romans auquel notre grille s'applique le moins bien ?

Tout au long de ce travail, nous avons emprunté aux linguistes la notion de présupposition, et nous l'avons appliquée, peut-être un peu hardiment, à notre travail et à nos corpus. Le présupposé réunit un énoncé et un contenu idéologique. Nous avons vu que les structures comme "le...de" ou "son...de" fonctionnent comme les déictiques que décrit Clive Thomson: "L'emploi du déictique [...] s'adresse directement au lecteur (l'idéologie du texte ne peut se fabriquer que si le lecteur se prête au jeu) et présuppose chez lui certaines connaissances" (104). Or dans le roman à thèse, l'information est posée comme nouvelle, et non pas comme une doxa partagée par un groupe social. Voilà pourquoi le discours idéologique, au lieu de se glisser dans les interstices du texte, s'expose comme un sermon. Le message ne sera reçu par le lecteur que s'il est univoque et redondant.

D'autre part, le présupposé se distingue aussi du

sous-entendu, en ce qu'il rend le narrateur responsable de son énoncé; il ne peut en nier le contenu, comme dans les exemples qui suivent:

La propagande obstinée des nouveaux convertis  
 (Germinal, 149)  
 ...avec la foi aveugle des nouveaux croyants (165)  
 ...une de ces jouissances de catholique que la peur  
 de l'enfer aiguillonne dans le péché (Nana, 157).

Par contre, quand le narrateur fait parler, ou penser, ses personnages, il se réserve le droit de ne pas assumer comme sien le discours de ce personnage. Même dans les passages où le style indirect libre laisse planer un doute sur l'identité du locuteur, le narrateur/auteur a le privilège d'attribuer le discours au personnage, et d'en faire le produit de la diégèse.

Il est toujours passionnant de dégager les structures d'une oeuvre de fiction, d'en faire ressortir les mythes, obsessions, et tensions. Les travaux de Roger Ripoll, Jean Borie, Chantal Bertrand-Jennings, et bien sûr Henri Mitterand ont montré que l'oeuvre de Zola reproduit les postulats de l'idéologie bourgeoise plus qu'il ne les remet en cause. La grille de lecture que nous proposons permet de déceler l'idéologie non seulement dans le sens du texte, mais dans le texte lui-même. Le discours idéologique nous apparaît comme un phénomène formel; il emprunte à la langue ses

structures syntaxiques et grammaticales, et se lit comme une suite de maximes ou de clichés. Il nous révèle ce que le narrateur extra-diégétique partage de valeurs et de lieux communs avec son lecteur virtuel, tout en mettant à jour certaines obsessions plus personnelles, comme nous l'avons vu dans notre étude du discours idéologique sur les femmes. On pourrait dégager d'autres typologies à partir des relevés sur les paysans, les ouvriers, les gens du monde, les prêtres, les Parisiens, les provinciaux, etc. Il serait sans doute intéressant d'observer, entre autres, le discours sur les ouvriers, en dégagant à la fois ses constantes et son évolution.

L'idéologie se manifeste aussi dans l'univocité mise en place par un ensemble de comparaisons caractérisantes qui se multiplient et empruntent la voix du narrateur et des personnages, créant un trope présuppositionnel qui comporte les mêmes caractéristiques formelles que la présupposition comme phénomène syntaxique. Le présupposé, c'est l'ombre du texte, comme le dit Barthes: "Certains veulent un texte sans ombre, coupé de l'"idéologie dominante"; mais c'est vouloir un texte sans fécondité, sans productivité, un texte stérile [...]. Le texte a besoin de son ombre."<sup>2</sup> Cette ombre

---

<sup>2</sup> Roland Barthes, Le Plaisir du texte (Paris: Seuil, 1973) 53.

procure un plaisir, le plaisir de mettre le code ventre en l'air. Il reste beaucoup de stratégies à mettre à jour et beaucoup de précisions à apporter dans la définition des idéologèmes. mais qui réussira à déjouer toutes les ruses du discours ? : "C'est la ruse de la forme de se voiler continuellement dans l'évidence des contenus. C'est la ruse du code de se voiler et de se produire dans l'évidence de sa valeur." (Baudrillard)

## ANNEXE 1: LE DISCOURS IDEOLOGIQUE SUR LES FEMMES

*Cette annexe reproduit le discours sur les femmes que nous avons relevé dans les romans à l'étude. Dans le cadre de chaque thème, les interventions sont présentées dans l'ordre chronologique de parution des oeuvres dont elles sont tirées.*

- 1: Madeleine Férat
- 2: La Fortune des Rougon
- 3: La Curée
- 4: La Conquête de Plassans
- 5: Son Excellence Eugène Rougon
- 6: L'Assommoir
- 7: Nana
- 8: Pot-Bouille
- 9: Germinal
- 10: La Terre
- 11: Fécondité

### A. Généralités

#### 1. Fille

- 2: "avec des entêtements de fille..." 2, 246.
- 3: "...son regard bleu de fille hardie..." 3, 122.  
"Son tempérament de fille s'attardait béatement à cette dénonciation, à ce bavardage cruel, surpris derrière une porte." 3, 249.
- 4: "...des indispositions de fille..." 4, 199.  
"...rose comme une fille..." 4, 221.
- 7: "...son air tranquille de bonne fille." 7, 134.  
"...sa mine noyée et gourmande encore de fille qui a trop dansé." 7, 185.  
"...des fantaisies de fille sentimentale." 7, 189.  
"...son désordre de bonne fille..." 7, 318.
- 8: "...sa bouche candide de fille déjà savante". 8, 180  
"...son insupportable odeur de fille mal tenue". 8, 311
- 9: "...cette peur qui raidit les muscles dans un instinct de défense, même lorsque les filles veulent bien, et qu'elles sentent l'approche conquérante de l'homme." 9, 128.



"...une aigreur musquée de filles mal tenues." 9, 155.  
"...la résignation passive des filles qui subissent le mâle de bonne heure." 9, 222.

10: "Cette odeur âcre de fille..." 10, 156.  
"...dans une bravoure et une fierté farouches de fille qui ne compte que sur elle." 10, 298.

11: "...un de ses grands rires gouailleurs de belle fille".  
11, 138  
"...son air ahuri de fille simple". 11, 188  
"...ses appétits de jolie fille". 11, 266

## 2. Femme

1: "...un de ces rires méprisants de femme qui se moque". 1,  
19- 20

"Les femmes succombent plus souvent qu'on ne croit, par pitié, par besoin d'être bonnes". 1, 23

"L'idée que la ressemblance de Lucie avec le premier amant de sa mère était un cas assez fréquent, tenant à des lois physiologiques inconnues encore, ne pouvait lui venir". 1, 199

"Elle se trouvait en pleine sève, à cet âge où l'organisme de la femme se mûrit et se féconde au contact de l'homme". 1, 207

"Elle ignorait les fatalités de chair qui lient parfois une vierge à son premier amant, d'une façon si étroite, qu'elle ne saurait ensuite rompre ce mariage de hasard, et qu'il lui faut accepter de ne plus commettre qu'un long adultère". 1, 209

"...ce penchant à l'imitation, qui donne à toute femme, au bout de quelque temps, une parenté de manières avec l'homme dans les bras duquels elle vit." 1, 286

"...ce respect humain, cette sorte de pudeur dernière, faite de prudence et d'orgueil, qui empêche une femme d'avouer ses hontes tout haut".  
1, 302.

2: "ses délicates intuitions de femme..." 2, 101.

"Comme toutes les femmes, elle ne détestait pas une pointe de mystère." 2, 128.

"avec cette conscience large des femmes..." 2, 250.

"Miette, avec son instinct de femme, adorait les sujets lugubres." 2, 259.

"...capable d'abandons comme une femme.." 2, 45.

"sa chair faible de femme nerveuse" 2, 88.

3: "...ces vagues souhaits dont s'emplissent les rêves

- de femmes."3, 162.  
"...tous ses combats, ses joies et ses dégoûts de femme qui se noie dans son propre mépris."3, 198.  
"...tout ce que la hâte d'une femme attendue laisse derrière elle."3, 282.  
"Les femmes ont un sens très délicat pour deviner les hommes." 3, 214.
- 4: "...ses poignets blancs et minces comme ceux d'une femme..."  
4, 225.  
"Pour tout prêtre, la femme, c'est l'ennemie." 4, 127.
- 5: "...une de ces calvitie précoces qui plaisent aux femmes." 5, 32.  
"...le goût pervers des femmes pour les hommes chauves..." 5, p. 378.
- 7: "...tout un emportement de femme débordée par une émotion vive." 7, 178.  
"... la rage blanche d'une femme qui se sent prise et qui doit se montrer douce." 7, 210.  
"...comme des femmes, chaque mois, font tourner le lait." 7, 215.  
"...de l'air tranquille d'une femme avouant un goût abominable."7, 254.  
"...une toute-puissance de femme..." 7, 48.  
"...un sourire aigu de mangeuse d'hommes." 7, 53.  
"...d'un air de supériorité, en femme qui répète l'opinion de personnages considérables." 7, 436.
- 6: "avec son entêtement de femme". 6, 151.  
"...grave et courageux comme un regard de femme." 6, 212.
- 8: "...en femme qui se fait son plaisir, forcément résignée à sa part de caresses". 8, 45  
"...avec une carrure de femme qui a toujours raison". 8, 62  
"...dans un désordre de femme qui se lève." 8, 102  
"...de l'air d'une femme frileuse qui a de gros besoins de sommeil." 8, 105  
"...l'intuition délicate de femme qu'elle avait du nouveau Paris". 8, 213  
"...la gaieté douce d'une femme faisant la grasse matinée dans la tiédeur des draps". 8, 256  
"...dans le joli mouvement d'une femme qui se couche". 8, 333

"...l'aisance d'une femme aimable, montée pour donner le bonjour à une amie". 8, 377

"...l'air entêté d'une femme qui, après avoir tout sacrifié, se cramponne à une satisfaction dernière". 8, 389

9: "...des ruses tendres de femme." 9, 84.

"...il sentait autour de lui la propreté et les bons soins d'une femme." 9, 159.

10: "...sa franchise de femme orgueilleuse..." 10, 471

"...cette grande vérité que, sans les femmes, les hommes seraient beaucoup plus heureux." 10, 455.

11: "Elle joua l'émotion de la femme qui regrette de ne pas être mère". 11, 50

"...avec ces yeux caressants des femmes que la vue d'un enfant passionne toujours". 11, 195

"il avait découvert en elle les qualités des compagnes solides, celles qui aident aux grandes fortunes". 11, 370

B. Agés

1. Enfant

1: "son bon sourire d'enfant tendre et aimante". 1, 26

"avec une tranquillité de petite fille". 1, 42

"sa moue de fillette grave". 1, 277

"son immobilité résignée de petite martyre". 1, 278

"ses allures évaporées, ses gentillesse de petite fille". 1, 301

3: "Les petites filles malades vieillissent vite, deviennent femmes avant l'âge." 3, 150.

4: "...un rire de petite fille de cinq ans." 4, 7.

"...une innocence de fille au berceau." 4, 30.

"...avec des joies naïves de première communiant, à laquelle on a promis des images de sainteté, si elle est sage." 4, p. 184.

- 6: "...de l'air confus et rieur d'une enfant qui revient à de bonnes choses dont elle n'a pas voulu." 6, p. 287.
- 7: "...remplissant ses devoirs de petite mère, jusqu'à mourir de sa maternité, éveillée trop tôt dans son innocence frêle de gamine." 7, 345.  
 "Elle avait de grands yeux d'enfant vicieuse..." 7, 285.  
 "...avec sa curiosité de gamine vicieuse..." 7, 306.  
 "...le dandinement d'une petite fille qui berce sa grosse douleur, pliée en deux, s'écrasant l'estomac, pour ne plus sentir." 7, 403.  
 "Blanche la regardait, dans une extase de petite femme, coquette déjà". 7, 51
- 8: "le teint plombé, les membres grêles d'une fillette malade de sa croissance". 8, 205  
 "une gourmandise de petite fille". 8, 258  
 "son corps grêle de fillette précoce". 8, 337  
 "la naïveté d'une petite fille incapable encore de distinguer un monsieur d'une dame". 8, 352

## 2. Jeune fille

- 1: "...avec la curiosité ardente de la femme qui s'éveille dans l'enfant". 1, 35  
 "...ces malaises qui étouffent les filles de son âge" 1, 39
- 2: "Elle se trouvait à cette heure indécise et adorable où la grande fille naît dans la gamine. Il y a alors, chez toute adolescente, une délicatesse de bouton naissant, une hésitation de formes d'un charme exquis; les lignes pleines et voluptueuses de la puberté s'indiquent dans les innocentes maigreurs de l'enfance; la femme se dégage avec ses premiers embarras pudiques, gardant encore à demi son corps de petite fille, et mettant, à son insu, dans chacun de ses traits, l'aveu de son sexe. Pour certaines filles, cette heure est mauvaise; celles-là croissent brusquement, enlaidissent, deviennent jeunes et frêles comme des plantes hâtives. Pour Miette, pour toutes celles qui sont riches de sang et qui vivent en plein air, c'est une heure de grâce pénétrante qu'elles ne retrouvent jamais." 2, 48.  
 "avec des pudeurs de jeune fille..." 2, 180.

"Toute fille qui se pend au cou d'un garçon est femme déjà, femme inconsciente, qu'une caresse peut éveiller. Quand les amoureux s'embrassent sur les joues, c'est qu'ils tâtonnent et cherchent les lèvres. Un baiser fait des amants." 2, 213.

- 4: "...d'une maigreur et d'une vivacité de jeune fille." 4, 59.
- 6: "...d'un attendrissement de jeune fille..." 6, 134.
- 9: "...sa voix molle de grande fille malade..." 9, 120.  
 "...sa gorge d'enfant, sur son ventre et ses cuisses de petite misérable, déflorée avant l'âge." 9, 296.  
 "...des dents blanches de jeune fille". 9, 165  
 "...de son air énigmatique de fille bien élevée, instruite à ne rien dire, et dont on ignore les pensées vraies." . 9, 221  
 "chétive à vingt ans comme une fillette qui souffre de la crise de sa puberté". 9, 37  
 "la gêne maussade des filles dans l'âge ingrat". 9, 39  
 "les curiosités de fille malade, troublée par la crise de ses treize ans". 9, 326
- 11: "...très propre, très blanche, en grande fille décente et bien sage". 11, 138  
 "...son corps gracile de petite femme en formation". 11, 294

### 3. Vierge

- 1: "...avec une rudesse de femme qui n'a jamais failli". 1, 53  
 "l'épouse et la mère qu'il y a au fond de toute vierge". 1, 55
- 2: "une de ces angoisses voluptueuses de vierge martyre se redressant et souriant sous le fouet." 2, 66.  
 "l'impudique naïveté des vierges." 2, 217.  
 "rougissant comme une vierge à son premier aveu d'amour..." 2, 364.
- 3: "...une jeune femme aux cils de vierge." 3, 70.

- 7: "...avec son visage pur de vierge..." 7, 151  
"...son blanc visage de vierge..." 7, 175.  
"...toute rose comme une vierge..." 7, 238  
"...avec sa face muette de vierge..." 7, 372.
- 6: "...désirables et tendres comme des vierges qui reviennent du bain, la nuque trempée." 6, 363.
- 8: "...une confusion de vierge violentée". 8, 63  
"...habitué aux raideurs des vierges provinciales".  
8, 77  
"...sa maussaderie de fille vierge et bien élevée".  
8, 84  
"...avec une sérénité d'ingénue". 8, 97  
"...avec l'ébahissement d'une vierge". 8, 100  
"...son clair regard d'innocente". 8, 147
- 9: "...dans une maladresse et un évanouissement de vierge..." 9, 244-245.
- 10: "...sa face de vierge bouffie et chlorotique..."  
10, 191.  
"...sa pâleur mince de vierge chlorotique..." 10,  
459.
- 11: "...d'une beauté exquise de vierge brune". 11, 142  
"...ses yeux clairs d'innocente effarouchée". 11,  
190  
"...d'une nudité pure de vierge". 11, 382

4. Femme mûre

- 2: "combien il y avait d'innocence dans ses rires gras et souples de femme faite..." 2, 49.
- 3: "...le balancement de hanches d'une femme faite." 3,  
125.  
"...sa honte de femme faite..." 3, 151.
- 4: "...avec des bras et des épaules de femme faite."  
4, 258.  
"...des épaules de femme faite." 4, 346.
- 5: "...des sourires hardis de femme faite." 5, 16.
- 7: "...les rondeurs pleines, l'odeur mûre d'une femme faite." 7, 360.

- 1:" ...avec une fureur de femme qui en est à son retour d'âge, et qui retrouve, dans ce moment critique, les excitations de la puberté". 1, 305
- 8: "C'était une rage d'amour, le cri d'une femme qui refuse de vieillir, qui se cramponne au dernier homme, dans la crise ardente du retour d'âge". 8, 378  
"...une colère instinctive de femme dont la beauté s'était séchée trop vite." 8, 325
- 9: "...dans la maturité superbe de la quarantaine..." 9, 104.

5. Vieille fille

- 1: "...la curiosité d'une femme qui a vieilli au milieu de besognes grossières, sans connaître d'homme, et qui entend brusquement le récit d'une vie de passion". 1, 176
- 6: "...avec ces traits immobiles des vieilles filles que personne n'a connues jeunes." 6, 151.

6. Vieille femme

- 1: "...cet entêtement, cette voix perçante de vieille femme". 1, 272  
"...ses appétits enragés de vieille femme". 1, 306
- 2: "...elle avait des balbutiements d'épouvante, des airs vagues et humbles de vieille femme tombée en enfance." 2, 88.  
"...les effusions bavardes des grand-mères bonnes et grasses..." 2, 180.  
"...comme ces bonnes grand-mères qui voient leurs petits-enfants à l'agonie pour la moindre égratignure." 2, 204.
- 4: "...avec son sourire pointu de vieille..." 4, 116.
- 8: "...avec son amabilité de bonne vieille". 8, 166
- 9: "avec son enragement de vieille révolutionnaire". 9, 99

C. Rôles familiaux

1. Fille

2: "les filles, quand les dots manquent, deviennent de terribles embarras." 2, 96.

8: "...la complaisance et l'indifférence d'une fille qui ne s'arrête plus au poil de l'épouseur". 8, 77  
"...ce pâle visage de fille tardive, née de parents trop vieux". 8, 101

2. Orpheline

8: "le teint jaune et le masque écrasé des filles qu'on oublie sous les portes." 8, 146

3. Fille-mère

6: "...avec une honte de fille-mère forcée de cacher son état." 6, 363.

11: "...ce ventre dolent de pauvre fille séduite". 11, 124  
"...cet enfant désastreux, le dénouement naturel dont les filles restent anéanties, comme sous l'imprévu de quelque coup de foudre". 11, 131  
"Il avait au coeur une souffrance, un infinie pitié, pour les grossesses honteuses, cachées, insultées, pour toutes les douloureuses femmes qui agonisent d'être mères. Cette idée du dégoût et de l'horreur où la maternité peut jeter la femme, jusqu'à la boue, jusqu'au crime..." . 11, 138

4. Femme mariée

a) Epouse

4: "...sachant que les collégiens échappés n'ont pas le goût des femmes pour les brutalités." 4, 208."

7: "...des sourires embarrassés de mariée..."7, 331.  
"...l'effet que les beaux hommes font aux femmes honnêtes: elles voudraient les tâter, mais elles n'osent pas; la bonne éducation les retient." 7, 339



- "...l'air allumé et craintif d'une épouse qui rêve de donner des coups de canif dans le contrat." 7, 339.
- 8: "...avec la tranquille impudence d'une épouse". 8, 402  
"...avec une indignation de femme violentée". 8, 149
- 9: "Il battait Lydie comme on bat une femme légitime..." 9, 257.  
"...une peur et une tendresse de petite femme battue." 9, 121.
- 11: "C'était le cri, bégayé dans les larmes, de la femme que son mari brutalise, qui s'exaspère des tourments d'une maternité maudite". 11, 223  
"...sachant de quelle délicieuse rosée les caresses trempent et amollissent le coeur d'une femme violentée". 11, 223

b) Ménagère

- 4: "...elle parlait en maîtresse de maison." 4, 368.
- 5: "son calme inaltérable de bonne ménagère..." 5, 421.
- 8: "...toute une solitude monotone de femme tournant du matin au soir dans les mêmes soins d'un ménage d'employé". 8, 92
- 11: "...en ménagère d'action énergique, toujours debout, couchée la dernière". 11, 435.
- 10: "...dans une froideur de ménagère qui reproche aux petits de trop manger sur ce qu'elle épargne." 10, 52

c) Adultère

- 1: "...avec le frisson d'effroi d'une femme adultère".  
1, 79

- 3: "Chez elle le remords, la crainte d'être surprise, les joies cruelles de l'adultère, ne se traduisaient pas comme chez les autres femmes par des larmes et des accabllements..."<sup>3</sup>, 229.
- 4: "...comme une femme qui retourne à la tendresse défendue..." 4, 251.
- 7: "...en femme tombée qui accepte tout..." 7, 406.
- 11: "...l'inévitable course à l'adultère de l'épouse débauchée par le mari, de la mère qui s'est refusée à son devoir de nourrice." 11 224

5. Femme enceinte

- 2: "des envies de femme grosse" 2, 109.  
"elle[...] éprouvait les voluptés divines d'une nouvelle accouchée..." 2, 180.
- 6: "...le couvant d'un regard de femme enceinte qui a envie de manger quelque chose de malpropre..." 6, 154.
- 8: "...sa pâleur de femme endolorie". 8, 328
- 11:" ...d'une douceur d'amante et de mère, d'un calme sacré de bonne déesse féconde". 11, 80  
"...d'une beauté victorieuse de femme féconde, au corps superbe et sain". 11, 86  
"Toute cette beauté éclatante de la mère, qui fait de la beauté hésitante, équivoque de la vierge, un néant". 11, 92

6. Mère

- 3: "...s'empessa autour d'elle comme une mère dont la fille entreprend quelque pénible et long voyage."<sup>3</sup>, 305.
- 4: "...avec des tendresses de mère." 4, 258.  
"...elle parla[...] en belle-mère voulant le bonheur de ses enfants..." 4, 380.

- 6: "...d'une modestie et d'une tendresse de bonne mère..." 6, 309.
- 7:" ...puis, généralement, une mère n'aime pas se dire que sa demoiselle, juste à la minute, se fait peut-être tutoyer par le premier venu." 7, 386.
- 8: "...avec des délicatesses de mère". 8, 282  
"Elle avait poussé un grand cri, le cri furieux et triomphant des mères". 8, 425  
"un sourire de mère attendrie". 8, 74  
"...une indifférence de femme dont la maternité ne s'était pas éveillée". 8, 100
- 10: "...elle avait pour cet infirme des soins passionnés, une tendresse vaillante de mère."10, 80.
- 11: "C'était, plus haut et plus vrai que le culte de la vierge, le culte de la mère, la mère aimée et glorifiée, douloureuse et grande, dans la passion qu'elle souffre, pour l'éternelle floraison de la vie." 11, 108  
"Toute une gloire chantait, gloire à la source de vie, gloire à la mère véritable, à celle qui nourrit après avoir enfanté, car il n'en est pas d'autres, les autres ne sont que d'incomplètes et lâches ouvrières, coupables d'incalculables désastres". 11, 244  
"C'était l'histoire assez fréquente de la fille mère qu'on finit par décider à nourrir son enfant, pendant quelques jours, avec l'espoir qu'elle s'attachera, qu'elle ne pourra plus se séparer de lui. On agit surtout en vue de le sauver, il n'est d'autre bonne nourrice naturelle, la mère." 11, 306  
"Que les moeurs soient donc changées, et l'idée de morale, et l'idée de beauté, et qu'on refasse un monde avec cette beauté triomphante de la mère qui allaite l'enfant, dans la majesté de son symbole !" 11, 499  
"Faire beaucoup d'enfants, ce n'est là qu'une aptitude physiologique, que beaucoup de femmes ont sans doute; et l'heureuse rencontre est que ces femmes soient aussi dans de saines conditions morales pour les bien élever." 11, 296

7. Matrone

7: "...une face blanche et reposée de matrone..." 7, 130.

9: "Ils frappaient la terre à coups de talon, comme une marâtre tuant au hasard ses enfants, dans les imbéciles caprices de sa cruauté" 9, 463.

8. Veuve

8: "...en veuve que les bonheurs inespérés ne touchent même plus". 8, 407

D. Rôles sociaux

1. Prostituées

1: "cette tristesse écoeurée qu'ont les alcôves des filles misérables dans lesquelles passent les baisers de tout un quartier". 1, 219

3: "C'était l'école classique, la femme en vieille robe noire portant des billets doux au fond de son cabas, mise en face de l'école moderne, de la grande dame qui vend ses amies dans son boudoir en buvant une tasse de thé." 3, 141.

"...avec le luxe d'un appartement de fille." 3, 115.

"son regard bleu de fille hardie". 3, 122

"Ces yeux de fille à vendre ne se baissaient jamais; ils quêtait le plaisir, un plaisir sans fatigue, qu'on appelle et qu'on reçoit". 3, 142.

"Son tempérament de fille s'attardait béatement à cette dénonciation, à ce bavardage cruel, surpris derrière une porte." 3, 249.

"...son clair sourire de fille, ses yeux vides de catin qui ne se baissaient jamais..." 3, 288.

"...avec une impudeur de fille..." 3, 290.

7: "...cette sorte d'obsession qu'exercent les filles sur les bourgeois les plus dignes." 7, 192.

"...la toquade enragée des filles pour la laideur grimacière des comiques." 7, 231.

"...dans la sensualité enragée d'une fille." 7,

401.

"...tout ce que la hâte et le sans-gêne de deux femmes se déshabillant, se débarbouillant en commun, laissent autour d'elles de désordre, dans un lieu où elles ne font que passer dont la saleté ne les touche plus." 7, 166.

- 8: "avec des rires de filles qui veulent dévaliser un homme". 8, 71  
"...une de ces particulières d'une vertu rigide avec les messieurs du dimanche, lorsqu'elles ont un homme de semaine qui les met sur le flanc, du lundi au samedi." 8, 215

## 2. Travailleuses

### a) Ouvrières

- 11: "l'habituelle histoire des jolies ouvrières comme elle, ayant l'éducation de l'atelier et de la rue, corrompues à douze ans, sachant tout, mais se gardant par calcul, par la juste connaissance de ce qu'elles valent". 11, 130-131  
"...d'un humilité de pauvre femme". 11, 130

- 8: "dans une résignation de parente laide et pauvre".  
8, 324

### b) Domestiques

- 3: "...son flegme de servante au sang glacé" 3, 209.

- 4: "...d'une douceur de servante" 4, 121.  
"...un assaut de servantes-maîtresses se disputant les tendresses d'un vieillard." 4, 218.

- 6: "...d'un air raide et sérieux de servantes surprises par madame en train de mal faire." 6, 209.

- 8: "Rachel[...] prenait possession du ménage, les yeux ouverts, la bouche serrée, en servante de flair attendant l'heure fatale et prévue où madame n'aurait rien à lui refuser". 8, 271

3. Paysannes

- 4: "...son visage carré de paysanne..." 4, 105.  
 "...de sa voix rude de paysanne." 4, 254.  
 "...mangeant lentement et beaucoup, en paysanne qui va loin en besogne..." 4, 266.
- 10: "Si les filles de paysans pauvres qui vont en couture, se sauvent parfois, pas une de celles qui s'engagent dans les fermes, n'évitent l'homme, les valets ou le maître." 10, 114.  
 "...une de ses vanités méfiantes de paysanne honnête..." 10, 288.  
 "...elle dont la susceptibilité de paysanne fière se blessait d'un regard." 10, 328.

4. Marchandes

- 3: "...avec les attentions délicates que les marchandes ont pour les choses précieuses de leur étalage..." 3, 92.  
 "...les notes métalliques d'une revendeuse qui discute un marché." 3, 93.  
 "...ces marchandes à la toilette qui ne donnent plus que quatre francs d'un objet qu'elles ont vendu cinq francs la veille." 3, 180.
- 4: "...avec la jalousie féroce d'une ancienne marchande qui ne doit pas son aisance à ses économies de comptoir." 4, 60.
- 7: "...voleur comme une fruitière." 7, 91.  
 "...le gonflement de vanité d'une commerçante, qui a un bout de trottoir à elle." 7, 156.  
 "...avec la verveur de parole d'une ancienne gilette." 7, 290.

5. Bourgeoises

- 2: "...d'adorables mains potelées de bourgeoise." 2, 49.  
 "...comme les petites bourgeoises cachent leurs galants sous les lits ou dans les armoires." 2, 52.
- 3: "...avait la face blême, l'importance riche et sottise d'une parvenue..." 3, 51.

- "...ses préjugés inquiets de bourgeoise..." 3, 198.
- 4: "...un petit sac à ouvrage de dame comme il faut." 4, 310.
- 5: "...une pose attentive de femme comme il faut..." 5, 20.  
"...sa face de bourgeoise grasse..." 5, 318.
- 6: "...cette sorte d'obsession qu'exercent les filles sur les bourgeoises les plus dignes." 6, 192.  
"...avec des dégoûts et des peurs de femme arrivée." 6, 319.  
"...le caprice d'une femme trop riche pour se laisser embêter." 6, 425.
- 8: "elle montra sa haine d'honnête bourgeoise à marier". 8, 373  
"...l'aimable assurance d'une femme qui réussit dans toutes ses affaires". 8, 429

6. Nobles

- 2: "...Félicité avait des pieds et des mains de marquise" 2, 93.
- 3: "...sa hauteur de femme du vrai monde..." 3, 143.  
"...son emportement de grande mondaine..." 3, 198
- 4: "...d'un regard de reine victorieuse." 4, 82.
- 6: "...sa tournure de comtesse qui court les avoués." 6, 161.  
"...avec un geste de marquise qui va marcher sur une pelure d'orange." 6, 293.

7. Artistes

- 3: "...ce doute des actrices les plus applaudies..." 3, 53.
- 6: "...cette odeur de coulisses, puant le gaz, la colle des décors, la saleté des coins sombres, les dessous douteux des figurantes." 6, 149.

8. Religieuses

- 1: "des blancheurs molles de nonne". 1, 268
- 2: "...une de ces vieilles religieuses, aux blancheurs molles, à la démarche automatique, que le cloître à désintéressées de ce monde." 2, 179.  
 "Ses besoins d'amour[...] avaint brûlé en elle, la dévorant comme une fille cloîtrée..." 2, 179.  
 "Sa pâleur de nonne, de femme amollie par l'ombre et les renoncements du cloître..." 2, 357.
- 3: "...elle se faisait douce et maternelle comme une religieuse qui, ayant renoncé aux affections de ce monde, a pitié des souffrances du coeur." 3, 89.
- 8: "d'un teint clair et reposé de nonne". 8, 37  
 "avec le visage blanc et reposé d'une soeur tourière". 8, 164
- 10: "...une chair de vieille religieuse ayant vécu à l'ombre." 10, 71.
9. Parisiennes
- 3: "...les formes adorables, le sommeil et les rêves d'une Parisienne de trente ans." 3, 193.
- 6: "...en fille du pavé de Paris ayant d'instinct toutes les élégances." 6, 298.
- 8: "...la grâce facile d'une Parisienne déjà lasse et rompue à tous les sujets". 8, 77  
 "...avec le bagou d'une fille grandie dans les ruisseaux de Montmartre". 8, 300
- 11: "...en fille intelligente du pavé parisien, désireuse à son tour de monter d'un échelon, de mordre aux jouissances supérieures". 11, 131  
 "C'était l'âpre réalité où se brise le rêve de libre fortune, que font tant de jolies ouvrières parisiennes, corrompues dès l'atelier, cherchant à se vendre cher pour la possession de ce luxe dévoré des yeux aux étalages des grands quartiers, puis tombant à la rue, après n'avoir tiré des hommes, comme prix de leur beauté, que l'unique, l'affreuse duperie de ces grossesse de hasard, de ces tristes enfants dont elles se débarassent, dans leur rage d'être volées." 11, 305



E. Traits physiques

1. Femelle

9: "...des nudités de femelles lasses d'enfanter des meurt-de-faim." 9, 333.

10: "...cette posture de femelle qui s'offre..." 10, 240.

2. Jolie femme

4: "...une supériorité de jolie femme qui se sait toute-puissante." 4, 346.

5: "...une gaieté perlée de jolie femme." 5, 7.

8: "...avec sa froideur de belle femme". 8, 207

3. Blonde

6: "...avec son rire provocant de blonde grasse." 6, 125.  
"...dans son adorable jeunesse de blonde grasse..." 6, 152.

7: "...ses beaux bras de blonde..." 7, 47.  
"...le joli visage de blonde..." 7, 63.

8: "...son épanouissement tardif de blonde indolente".  
8, 42  
" avec sa gorge douillette de belle blonde" 8, 219

9: "...une sensualité de blonde gourmande..." 9, 193.

11: "...son joli visage de blonde taché de rousseur".  
11, 109  
"...cette rapide flétrissure de certaines blondes, qui, passé la trentaine, n'ont plus d'âge". 11, 305

4. Rousse

1: "...cette blancheur laiteuse des femmes rousses".  
1, 186

5. Grasse

8: "...d'une nudité douillette de petite femme grasse". 8, 333

11: "...d'une gourmandise de belle fille grasse". 11, 195

6. Fausse maigre

10: "...la gorge dure, les membres élastiques et forts des fausses maigres." 10, 114.

7. Laide

7: "...dans son honnêteté de femme laide." 7, 155.

F. Traits moraux

1. Amoureuse

1: "...une de ces langueurs des sens qui font tomber aux bras d'un homme les femmes les plus fières". 1, 13

"Il lui était resté des brusqueries de filles, des gestes fous d'amoureuse". 1, 129

2: "un égoïsme de femme voluptueuse" 2, 83.

"des pâmoisons secrètes de femme amoureuse dont les désirs sont enfin assouvis." 2, 352.

3: "Ses sens de femme ardente, ses caprices de femme blasée..." 3, 76.

"...une pose lassée de femme assouvie." 3, 288.

4: "...des rires de femme chatouillée et heureuse." 4, 373.

6: "...d'un rire nerveux de femme qu'on chatouille." 6, 133.

8: "...du rire tendre et mouillé d'une amante heureuse". 8, 281

9: "...un luxe intime de femme sensuelle..." 9, 193.

11: "...son insouciance d'amoureuse". 11, 173

2. Trompée/jalouse

- 2: "des raffinements de femme blessée." 2, 322.
- 4: "...la colère d'une femme dédaignée." 4, 381.
- 5: "...un long regard méprisant de femme dédaignée." 5, 275.
- 6: "...la froide colère d'une femme outragée." 6, 307.
- 8: "...toute une jalousie nerveuse et violente de femme". 8, 307

3. Soumise

- 1: "...d'une tendresse de femme faible et vaincue". 1, 10  
"Elle adorait son mari comme un maître, comme un bienfaiteur, en femme qui ne sait de quelle tendresse assez profonde payer sa dette de bonheur". 1, 29-30  
"...cet amollissement de femme soumise". 1, 240  
"Il était la femme dans le ménage, l'être faible qui obéit, qui subit les influences de chair et d'esprit". 1, 316
- 4: "...l'aisance féminine avec laquelle Mgr Rousselot changeait de maître et se livrait au plus fort." 4, 176.  
"...les femmes le sollicitaient des yeux en esclaves soumises." 4, 360.
- 8: "...sa complaisance de femme inutile et douce." 8, 431
- 9: "...ses journées de femme molle, indifférente, occupée à tousser du matin au soir." 9, 460.
- 11: "...il s'était trouvé d'une faiblesse de femme". 11, 324

4. Femme de devoir

- 3: "...la grimace irritée d'une prude." 3, 70.

- 5: "...sa face grise et reposée de dévote" 5, 421
- 8: "...son visage un peu long, d'une obstination tranquille de femme cloîtrée au fond de ses devoirs." 8, 226  
"...avec une rigueur de femme impeccable". 8, 227
- 11: "dans sa froideur de femme rigide et sage" 11, 39

5. Intelligente

- 4: "Alors il développa son plan. Elle l'approuva en femme intelligente..." 4, 354.  
"...son flair de femme adroite..." 4, 382.
- 5: "...un bel aplomb de femme émancipée." 5, 127.
- 8: "...de son air rêche de fille diplômée". 8, 126  
"...son tranquille raisonnement de femme pratique, sûre d'elle-même". 8, 214
- 11: "...un faible sourire de femme intelligente". 11, 112

6. Obtuse

- 1: "...ce sourire vague des femmes qui n'ont pas une idée dans la cervelle". 1, 311
- 5: "...un entêtement de femme obtuse." 5, 170.
- 11: "une obstination de femme illettrée". 11, 439

7. Désœuvrée

- 3: "...ce regard désespéré des femmes qui ne savent à quel amusement se donner..." 3, 43.  
"...songeries inachevées, voluptés innommées, souhaits confus, tout ce qu'un retour du Bois, à l'heure où le ciel pâlit, peut mettre d'exquis et de monstrueux dans le coeur lassé d'une femme." 3, 48.

8. Commère

- 2: "...une de ces terribles commères, froides, aiguës, qui savent tout, se font tout dire et ne répètent les bruits que pour en assassiner les gens," 2,

318.

4: "...avec une tendresse apitoyée de commère." 4, 232.

10: "...sa gaieté bourdonnante de commère grasse..." 10, 211.

"...sa gaieté de grasse commère..." 10, 243.

9. Folle

2:"elle avait la force effrayante de ces folles hystériques, qu'on est obligé d'attacher, pour qu'elles ne se brisent pas la tête contre les murs." 2, 180.

ANNEXE 2: PERSONNAGES MARQUÉS DANS LA TERRE

ANCETRE FOUAN

Fouan -- Rose

Mouque

Laure -- Charles

J.-Christ *Fanny*  
*Delhomme*

Buteau -- Lise

Françoise  
Jean Macquart

*Flore*  
*Vaucogne*

Laure/Jules

*Nénesse*

-----

*Elodie*

Italiques: personnages non-marqués, i.e. qui ne sont pas comparés à des animaux par le narrateur

### ANNEXE 3: PERSONNAGES ANIMALISES DANS LA TERRE

#### Personnages comparés à des animaux

#### PERSONNAGES FEMININS

- Françoise:        a) Narration
- hurlait (37)
  - élan instinctif (129)
  - duvet précoce (137)
  - posture de femelle qui s'offre (240)
  - ruant (243)
  - femelle hébétée (245)
  - bête (210) (296)
  - corps zébré (296)
  - rossée (296)
  - bête domestique (300)
  - rage (243)
  - femelle (274)
  - se rua (421)
  - bête terrée au fond de son trou (432)
- b) Focalisé par un personnage (dans un discours rapporté ou direct. On trouve entre crochets l'auteur de ce discours).
- cuir (246) [Buteau]
  - pis de génisse (295) [Buteau]
  - poule ((295) [Buteau]
  - foutue bête (420) [Buteau]
- Lise:                a) élan instinctif (129)
- croupe (138)
  - bête en folie (138)
  - suante, odorante (138)
  - accouplement (207)
  - ver (256)
  - ventre monstrueux (257)
  - grenouille (258)
  - poule qui pond (260)
  - rapace (296)
  - ruade (374)
  - rossée par Buteau (376)
  - hurle (377)
  - chèvre (389)
  - galop (422) (450)
  - bête (422)

grogner (422)  
 gueuler (448) (450)  
 croupe nue de jument hydropique (464)

- b) serine (152) [Fouan]  
 oie (240) [Buteau]  
 dinde (344) [Buteau]  
 vêler (254) [Lise]  
 truie monstrueuse (243) [Buteau]  
 rut hennissant de cheval (242) [Françoise]  
 poule (295) [Buteau]  
 cochon (421) [Françoise]  
 vache (421) [Françoise]  
 canaille (461) [Jean]  
 loup (468) [Jean]

Jacqueline:

- a) roucoulement (43) (115) (117) (413) (415)  
 chatte (114) (238)  
 bête en folie (117)  
 tourterelle (rire) (124)  
 rageuse (415)  
 rut (452)
- b) bec (416) [Soulas]  
 cavalier (480) [la Trouille]

La Grande:

- a) oiseau de proie (bec) (61)  
 vautour déplumé (62)  
 poils rudes (90)  
 tête d'oiseau (90)  
 regard perçant (90)  
 allant son train (196)  
 broiement continu (196)  
 oiseau (yeux ronds) (215)  
 vieil oiseau de proie (362) (400)  
 proie (369)  
 féroce (399)  
 carcasse fendue de femelle (400)  
 brutalement (400)

Palmyre:

- a) lionne (grondements) (91)  
 hébétée (154)  
 chienne (yeux) (154)  
 bête de somme menée à coups de fouet (154)  
 intelligence obscure (154)  
 bête de somme (242)



vache (mufle) (242)  
 long soupir hurlé (247)  
 bête qu'on égorge (247)  
 elle s'abattit (247)  
 besoins de bête surmenée (248)

la Bécu:                chafouine (229)  
                           flair (254)

Trouille:              chèvre (museau) (68)  
                           galopant (74) (480)  
                           chèvre (226) (312)  
                           dos zébré (227)  
                           hébétée (230)  
                           rosse (313)  
                           poule (320)  
                           couleuvre (379) (398)  
                           hurlait (91)  
                           gourgandine (388)

Coelina:                voix glapissante (82)

la Frimat:             obstination de bête de somme (126)  
                           chargée (185)

---

#### PERSONNAGES MASCULINS

Jean:                    a) galop (37)  
                           ânonnante (voix) (97) (99)  
                           boeuf (116)  
                           capon (141)  
                           gloutonnerie (239)  
                           se rua (245)  
                           cuir (275)  
                           hébété (278) (424) (445)  
                           rage (156)

                          b) caniche (209) [Buteau]  
                           merle (275) [Buteau]  
                           serin/bête (285) [Soulas, le berger]  
                           cochon (448) [Lise]  
                           rage (468) [Jean]

- Hourdequin:            fouetté d'abstinences (115)  
                           dompté (452)
- paysans:                a) fourmis (45) (239)  
                           insectes (45)  
                           race (113) (61)  
                           chassés, traqués, proie (99)  
                           abêtissement, animal domestique (100)  
                           grimace (169)  
                           débandés (172)  
                           on s'attroupait (184)  
                           insecte (237)  
                           troupeau (249)  
                           insectes (410)
- b) brutes (78) (438) [Lequeu]  
                           bêtes fourbues (162) [Hourdequin]  
                           bêtes (269) [curé]  
                           à coups de fouet (351) [Rochefontaine]  
                           race (470) [Jean] (438) [Lequeu]  
                           loups (443) [Lequeu]  
                           canailles (442) [Lequeu]  
                           chevaux (388) (391) [Finet, le médecin]
- Buteau:                 carnassier (49)  
                           échine ronde (177)  
                           grimace (184)  
                           joie brutale (203)  
                           mâle brutal (206) (420)  
                           accouplement (207)  
                           bec (247)  
                           gueuler (255) (276) (296) (360) (375)  
                           (378) (392) (450) (479)  
                           hurla (262)  
                           tête de dogue (305)  
                           coq (300) (421)  
                           se rua (372)  
                           veau (376)  
                           rage (66) (87) (203) (275) (322) (377)  
                           grogner (386) (422) (450) (465)  
                           chèvre (389)  
                           flair (392)  
                           galop (422) (450)  
                           bête (422)  
                           bélier (449)  
                           rugissement (465)

- b) âne rouge (150) [Fouan]  
 rosse (187) [Lise]  
 chat (207) [Buteau]  
 gueule (217) [Fouan] (299) [Jean]  
 coq (264) [Françoise]  
 patte (278) [Trouille]  
 coq (295) [Buteau]  
 rosse (309) [Jésus-Christ]  
 cochon (44) (89) (138) (206) (242-43-46)  
 (299) (304) (421) [Françoise]  
     (139) (255) (295) [Lise]  
     (294) [Fouan]  
 canaille (461) (471) [Jean]  
 loup (468) [Jean]
- Fouan:
- a) acharnement de rut (51)  
 hébété (223) (388) (396) (423) (407)  
 ruminer (236)  
 grognement (319) (408) (432)  
 bêtise; abêti (327)  
 rage (291) (327) (392) (406)  
 anguille (388)  
 instinct des vieilles bêtes (397)  
 bête (402) (405) (407)  
 cuir (405)  
 voracité (405)  
 cheval (407)  
 vieille bête finie (462)  
 poisson (464)
- b) bête (217) [Grande] (392) (406) [Buteau]  
 brutal (217) [Fouan]  
 foutue bête (219) [Grande]  
 bec (294) [Buteau]  
 rage (215) [Fouan]  
 serpent (395) [Buteau]  
 chien (398) [Fouan]  
 griller vif (467) [Jean]
- Jésus-Christ:
- a) gueuler (68) (218) (233) (320) (356) (373)  
 bête rétive (105)  
 beugler (218) (223)  
 grogner (311)  
 membres de grande rosse (312)  
 se terrait (309)  
 loup (dents) (302)  
 couleuvre (302)  
 terrier à renard (68) (226)  
 rage (225)

- b) gésier (188) [foule]  
 animal (218) [Fouan]  
 rosse (219) [Buteau]  
 chien (235) [Buteau]  
 cochon (199) [foule]  
           (218) [Jésus-Christ]  
           (233) [Buteau]  
           (230) [Nénesse]
- Bécu: a) bête rétive (105)  
 b) cochon (227) [Jésus-Christ]  
           (230) [Nénesse]
- vétérinaire: a) dogue (museau) (72)  
               dogue (256)  
 b) âne (253) [la Frimat]
- curé: a) ânonnant (79)  
           galop (79)
- Hilarion: a) bêta (80)  
           hideur bestiale de crétin (91)  
           volaille (104)  
           intelligence obscure (154)  
           bestial (155)  
           brute (242)  
           hurlait (250)  
           on avait tenté de le chasser (250)  
           animal battu (268)  
           brute (363)  
           cochon (363)  
           brute stupide (399)  
           taureau (399)  
           se rua (399)  
           rage (399)
- b) cochon (338) [Grande]  
           âne fort et bête (338) [Buteau]  
           rage (213) [Palmyre]
- Delphin: a) hurlait (91)  
           hébété (230)
- b) vermine (230) [Bécu]
- Lequeu: a) air rogue (169)  
           rage contenue (360)

- b) chien couchant (148) [foule]  
merle (335) [Flore]
- Lengaigne: grognant (169)  
harponné par (231)  
couleuvre (335)  
gueula (361)
- Tron: a) chien (238)  
chien à qui on retire un os (285)  
jalousie de brute (285)  
bête (453)  
grognier (453)  
bête carnassière et lâche
- b) bête (195) [foule] (453) [Jacqueline]  
canaille (454) [Jacqueline]
- Soulas: vieille bête infirme (284)  
hébètement (285)

## BIBLIOGRAPHIE

### Oeuvres de fiction

- Balzac, Honoré de. Le Colonel Chabert. Paris: Gallimard, coll."Folio", no. 593, 1974. 308p.
- Zola, Emile. L'Assommoir. Paris: Garnier-Flammarion, no.198, 1969. 445p.
- Zola, Emile. La Conquête de Plassans. Paris: Fasquelle, coll. "Livre de Poche", no.384-85, 1954. 440p.
- Zola, Emile. La Curée. Paris: Garnier-Flammarion, no. 227, 1970. 313 p.
- Zola, Emile. Fécondité dans Oeuvres Complètes, tome huitième. Paris: Cercle du Livre Précieux, Fasquelle, 1968. pp. 25-527.
- Zola, Emile. La Fortune des Rougon. Paris: Garnier-Flammarion, no. 216, 1969. 377p.
- Zola, Emile. Germinal. Paris: Fasquelle, coll. "Livre de Poche", no. 145-46, 1965. 503p.
- Zola, Emile. Madeleine Férat. Paris: Fasquelle, coll. "Livre de Poche", no. 3163, 1976. 349p.
- Zola, Emile. Nana. Paris: Garnier-Flammarion, no. 194, 1968. 439p.
- Zola, Emile. Pot-Bouille. Paris: Garnier-Flammarion, no. 207, 1969. 439p.
- Zola, Emile. Son Excellence Eugène Rougon. Paris: Fasquelle, coll. "Livre de Poche", no. 901, 1977. 443p.
- Zola, Emile. La Terre. Paris: Garnier-Flammarion, no. 267, 1973. 506p.

---

### Ouvrages théoriques

- Angenot, Marc. Le Cru et le faisandé. Bruxelles: Labor, 1986. 202p.
- Angenot, Marc. Glossaire pratique de la critique contemporaine. Ville LaSalle: Hurtubise HMH, 1979.

- 223p.
- Angenot, Marc. La Parole pamphlétaire. Paris: Payot, 1982. 425p.
- Barthes, Roland. Le degré zéro de l'écriture. Paris: Seuil, coll. "Points Littérature", no. 35, 1972. 187p.
- Barthes, Roland. Le Plaisir du texte. Paris: Seuil, 1973. 105p.
- Barthes, Roland, W. Kayser, W.C. Booth, Ph. Hamon. Poétique du récit. Paris: Seuil, coll. "Points Littérature", no. 78, 1977. 180p.
- Barthes, Roland. S/Z. Paris: Seuil, coll. "Tel Quel", 1970. 227p.
- Baudrillard, Jean. Pour une Critique de l'économie politique du signe. Paris: Gallimard, 1972. 261p.
- Black, Max. Models and Metaphors. Ithaca: Cornell UP, 1963. 267p.
- Booth, Wayne C. The Rhetoric of Fiction. Chicago: University Press, 1963. 455p.
- Bourneuf, Roland et Réal Ouellet. L'Univers du roman. Paris: PUF, coll. "Littératures modernes", 1981. 247p.
- Ducrot, Oswald. Le Dire et le dit. Paris: Minuit, 1984. 237p.
- Eagleton, Terry. Ideology; an Introduction. London: Verso, 1991. 242p.
- Genette, Gérard. Figures. Paris: Seuil, coll. "Tel Quel", 1966. 267p.
- Genette, Gérard. Figures II. Paris: Seuil, coll. "Points Littérature", no. 106, 1969. 293p.
- Genette, Gérard. Figures III. Paris: Seuil, coll. "Poétique", 1972. 281p.
- Genette, Gérard. Nouveau discours du récit. Paris: Seuil, coll. "Poétique", 1983. 118p.
- Greimas, A.J. Du sens. Paris: Seuil, 1970. 313p.

- Greimas, A.J. Du sens II. Paris: Seuil, 1983. 245p.
- Greimas, A.J. Sémantique structurale. Paris: Larousse, coll."Langue et langage", 1966. 262p.
- Jameson, Fredric. The Political Unconscious. Ithaca: Cornell UP, 1982. 305p.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. L'Implicite. Paris: Armand Colin, 1986. 404p.
- Ricoeur, Paul. Temps et récit II; La configuration dans le récit de fiction. Paris: Seuil, coll. "Poétique", 1984. 233p.
- Riffaterre, Michael. Essais de stylistique structurale. Paris: Flammarion, "Nouvelle Bibliothèque Scientifique", 1971. 364p.
- Riffaterre, Michael. La production du texte. Paris: Seuil, coll. "Poétique", 1979. 284p.
- Suleiman, Susan. "Le Récit exemplaire." Poétique 32 (1977): 468-489.
- Zola, Emile. Le Roman expérimental. Paris: Garnier-Flammarion, no. 248, 1971. 369p.

Etudes sur Zola et son oeuvre

- Baguley, David. "Du récit polémique au discours utopique: l'Évangile républicain de Zola." Cahiers Naturalistes (1980): 106-121.
- Baguley, David. Fécondité d'Emile Zola. Toronto/Buffalo: University of Toronto Press, 1973. 232p.
- Bertrand-Jennings, Chantal. L'Eros et la femme chez Zola. Paris: Klincksieck, 1977. 131p.
- Borie, Jean. Zola et les mythes ou de la nausée au salut. Paris: Seuil, 1971. 251p.
- Brady, Patrick. Le bouc-émissaire chez Emile Zola. Heidelberg: Carl Winter - Universitätsverlag, 1981. 318p.
- Brunet, Etienne. Le vocabulaire de Zola, tome I;



- étude quantitative. Paris: Slatkine-Champion, 1985. 472p.
- Krakowski, Anna. La Condition de la femme dans l'oeuvre de Emile Zola. Paris: A.-G. Nizet, 1974. 263p.
- Mitterand, Henri. "Ideology and Myth: 'Germinal' and the Fantasies of Revolt." Critical Essays on Emile Zola Boston: G.K.Hall & Co. 1986. 124-130.
- Mitterand, Henri. Zola et le naturalisme. Paris: PUF, coll. "Que sais-je?", no.2314. 127p.
- Niess, Robert J. "Remarks on the *Style indirect libre*" in L'Assommoir." Nineteenth Century French Studies 3 (1974-1975): 124-125.
- Schor, Naomi. "Mother's Day: Zola's Women." Essays on Emile Zola. Boston: G.K. Hall & Co. 1986. 130-142.
- Steins, Martin. "L'épisode africain de Fécondité et la tradition exotique." Cahiers Naturalistes (1974) : 164-181.
- Thomson, Clive. "Une typologie du discours idéologique dans Les Trois Villes." Cahiers Naturalistes (1980) : 96-105.
- Van Buuren, Maarten. Les Rougon-Macquart d'Emile Zola; De la métaphore au mythe. Paris: Librairie José Corti, 1986. 296 p.

---

Autres ouvrages consultés

- Louis Althusser, Pour Marx. Paris: Maspero, 1965. 240p.
- Armengaud, André, La Population française au XIXe siècle. Paris: PUF, Coll. "Que sais-je ?" 1420, 1971. 121p.
- Bloch, Oscar et Von Wartburg, W., Dictionnaire étymologique de la Langue française. Paris: PUF, 2ème édition, 1950. 651p.
- Dowling, William C. Jameson, Althusser, Marx. Ithaca: Cornell UP, 1984. 147p.
- Duquette, J.-P., Flaubert ou l'architecture du vide,

Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 1972.

Fontanier, Pierre, Les Figures du discours. Paris: Flammarion, coll. "Champs", 15, 1988. 505p.

Foucault, Michel. Archéologie du savoir. Paris: Gallimard, 1969. 275p.

Littré, Emile, Dictionnaire de la Langue française. Paris: Gallimard/Hachette, 1963.

Olrik, Hilde, "La Théorie de l'imprégnation." Nineteenth Century French Studies 15.1-2 (1986-1987) 128-140.