

REFLETS DE PARIS DANS QUELQUES ROMANS FRANÇAIS ET POLONAIS DE LA DEUXIEME MOITIE DU XIX^E SIECLE

BRIGITTE GAUTIER¹
(Université Charles de Gaulle Lille 3)

Słowa kluczowe: literatura polska i francuska drugiej połowy XIX wieku, Flaubert, Zola, Prus, Żeromski, Paryż
Key words: Polish and French literature of the second half of XIXth century, Flaubert, Zola, Prus, Żeromski, Paris

Abstrakt: Brigitte Gautier, ODBLASK PARYŻA W KILKU FRANCUSKICH I POLSKICH POWIEŚCIACH DRUGIEJ POŁOWY XIX WIEKU. „PORÓWNANIA” 19, 2016. T. XIX. S. 70–82. ISSN 1733-165X. Artykuł został mi zasugerowany przez badania naukowe prof. B. Sosień dotyczące literatury francuskiej XIX wieku i postanowiłam zastosować jej motywy : sen, podróż i wzlot do niektórych powieści literatury polskiej i francuskiej drugiej połowy XIX wieku. Poszczególne ujęcia reprezentacji : romantyczne, realistyczne czy symbolistyczne pozwalają uchwycić literacką konstrukcję Paryża, związaną także z rytmem, rytuałem, nowoczesnością miasta i energią jego ludzi pragnących osiągnąć sukces.

Abstract: Brigitte Gautier, REFLECTIONS OF PARIS IN SOME FRENCH AND POLISH NOVELS OF THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY. "PORÓWNANIA" 19, 2016. Vol. XIX. P. 70–82. ISSN 1733-165X. The themes suggested by prof. B. Sosień's works: dream, journey and flight, are applied here to the study of Paris, as presented in some well-known French and Polish novels of the second half of the XIXth century. The various modes of representation: romantic, realist and symbolist allow us to understand the Paris literary construction, linked to its rhythm, ritual, modernity and the energy of his people, intent on achieving success.

1 E-mail: brigitte.gautier@univ-lille3.fr

au Professeur Barbara Sosień
décourée des Palmes Académiques par le
Ministre de l'Education Nationale et de la Recherche
de la République Française

A l'instar des empires, dont elles sont régulièrement le symbole ou l'ornement, certaines villes exercent une fascination qui, pour être parfois temporaire, n'en est pas moins intense. Elles attirent de ce fait toutes sortes de personnages, déterminés à y trouver réussite sociale ou épiphanie artistique. Paris appartient à ces villes magiques, même si un contact prolongé avec sa réalité nue peut être source de déception ou de désenchantement. Pourtant, le XIX^e siècle est probablement celui où Paris est au faite de sa puissance, dans l'histoire et dans la littérature.

Dans l'étude de l'image littéraire de Paris que nous proposons ici, nous souhaitons rendre hommage à Barbara Sosień, grande médiatrice de la culture française en Pologne, et utiliser ses axes personnels de recherche : rêve, voyage et envol. Considérés en général comme des motifs romantiques, ils ont toute leur place dans la littérature réaliste et symboliste. Ce qui nous conduit à relever leur pertinence dans l'analyse de différents romans français et polonais de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Nous associons de manière un peu mécanique et didactique, le rêve à l'évocation romantique, le voyage au tableau réaliste et l'envol à la vision symboliste, afin de mieux appréhender et canaliser un matériau divers. Notre corpus, nécessairement réduit, concerne les romans emblématiques de la période, connus d'un public assez large. Ce corpus allie et confronte perspective française et perspective étrangère. Certes, la perspective polonaise n'est pas totalement « étrangère », dans la mesure où les événements historiques : le démembrement puis l'occupation de la Pologne par trois empires autocratiques, la défaite des deux insurrections contre les Russes (1830 et 1863) et une révolution avortée (1848) entraînent un afflux constant d'émigrés politiques en France, pendant tout le siècle. En outre, le rayonnement culturel de Paris en fait un lieu de pèlerinage ou de formation obligée des artistes polonais : peintres, sculpteurs, écrivains. Un phénomène social de masse explique que la perspective française soit largement provinciale, car les provinciaux « montent à Paris », attirés par son essor industriel et commercial. Et l'attraction se vérifie aussi pour les écrivains, persuadés qu'il n'est de gloire et de réussite que parisiennes. Au plan méthodologique, nous nous inspirons des analyses sémiotiques d'Henri Mitterand, contenues dans *le discours du roman* (1980) et *le regard et le signe* (1987) mais aussi dans *le Paris de Zola* (2008) qui associe brillamment la peinture à l'analyse littéraire.

Toute évocation littéraire de Paris éveille sans surprise des réminiscences d'œuvres de Flaubert et de Zola, de Prus et de Żeromski. Nous aborderons ainsi brièvement deux romans de Flaubert : *Madame Bovary* (1857) et *L'Education sentimentale* (1869), quatre romans du cycle des « Rougon Macquart » de Zola : *La Curée* (1872), *Au Bonheur des Dames* (1883), *L'Œuvre* (1886), *L'Argent* (1891), un roman de Bolesław

Prus, *Lalka* (*La Poupée* - 1890) et deux romans de Stefan Żeromski : *Ludzie bezdomni* [Hommes sans foyer - 1900] et *Zamieć* [La Tourmente - 1916]. L'un des intérêts de ce collage est que les temps de découverte de Paris, d'écriture par l'écrivain et de la narration sont très espacés. Cela accrédite notre thèse d'une description qui est le résultat d'une construction mythique délibérée, plus que d'une sensation brute. Flaubert, natif de Rouen, rencontre Elisa Foucault en 1836. Elle lui inspire le personnage de Madame Arnoux, au centre des ébauches successives du roman : 1837, 1842, 1845. Il entame des études de droit à Paris en 1841 mais s'installe en Normandie dès 1844. Né à Paris en 1840, Zola part à Aix avec ses parents à trois ans pour en revenir à dix-huit. Ses premiers exercices littéraires ne rencontrent pas beaucoup d'écho et l'intérêt du public ne naît qu'après la publication de *La Curée* qui est le deuxième roman de son cycle et le premier qui se déroule à Paris. L'exemple le plus parlant de notre point de vue, demeure celui de Prus qui décrit les promenades parisiennes de son héros, avant de visiter lui-même la ville, cinq ans après la parution de son roman. Et elle ne correspond pas à ses attentes :

Paris ne m'impressionne pas. Tout ici est énorme (...) mais les rues sont sales et empestent, les immeubles se ressemblent comme deux gouttes d'eau et sont ennuyeux. le mouvement des boulevards centraux est surprenant (...) mais cela lasse vite. Je suis tout à fait déçu, bien que les collections ici soient magnifiques et la civilisation élevée.²

Żeromski fait le pèlerinage en 1896, probablement aussi sous l'influence de Prus qu'il connaît bien et utilise ce voyage dans son roman de 1900 : [*Hommes sans foyer*]. Il s'installe à Paris en 1909 et y demeure avec sa famille jusqu'en 1912. Et l'atmosphère de [*La Tourmente*] doit beaucoup à ce deuxième séjour. De surcroît, selon les critiques, l'héroïne féminine est fortement inspirée par Anna Zawadzka, dont Żeromski s'est épris en 1908 à Varsovie, avant qu'elle parte étudier la peinture à Paris. Elle n'est donc pas étrangère à son désir d'y séjourner (Hutnikiewicz 108). Indépendamment des péripéties personnelles des auteurs et des objectifs qu'ils souhaitent atteindre à Paris, leurs personnages y accomplissent une initiation dont le rêve, le voyage et l'envol, constituent les étapes communes et enrachent la magie du lieu.

Il est inutile de gloser sur les dispositions romanesques d'Emma Bovary, auxquelles les critiques ont déjà consacré des pages entières. Qu'il nous soit donc permis de citer uniquement un passage du roman où l'intensité du fantasme est immédiatement présente :

2 « Paryż nie imponuje mi. Wszystko tu olbrzymie (...) Ale te ulice są brudne i śmierdzące, kamienice podobne do siebie jak krople wody i nudne. Zdumiewa ruch na bulwarach środkowych (...) Ale i to prędko nuży. Jestem kompletnie rozczarowany, choć zbiory są tu pyszne i wysoka cywilizacja. » Lettre du 22.08.1895 à sa femme, citée in Janina Kulczycka-Saloni, *Bolesław Prus*, Warszawa, Wiedza Powszechna, « Profile », 1975, p. 76.

Lui, il était à Paris, maintenant ; là-bas ! Comment était ce Paris ? Quel nom démesuré ! Elle se le répétait à demi voix, pour se faire plaisir ; il sonnait à ses oreilles comme un bourdon de cathédrale ; il flamboyait à ses yeux jusque sur l'étiquette de ses pots de pommade. (...) Elle s'acheta un plan de Paris, et, du bout de son doigt, sur la carte, elle faisait des courses dans la capitale. Elle remontait les boulevards, s'arrêtant à chaque angle, entre les lignes des rues, devant les carrés blancs qui figurent les maisons. (...) Paris, plus vaste que l'Océan, miroitait donc aux yeux d'Emma dans une atmosphère vermeille.³

Le fantasme est d'une tonalité différente dans le cas du docteur Judym, héros des [*Hommes sans foyer*] de Żeromski. le roman s'ouvre avec le retour du héros du bois de Boulogne, dans la foule dominicale. Cette première scène est incontestablement un clin d'œil au public polonais, puisqu'elle le transporte immédiatement au cœur du rituel mondain parisien de l'époque. Quant au héros, cette ouverture parisienne marque un intermède enchanté dans son existence. Il rencontre en effet des compatriotes, d'une sphère sociale supérieure à la sienne, qu'il côtoie durant deux jours. Ainsi le séjour à l'étranger, hors du cercle habituel, bouscule un peu les codes en vigueur. Ces deux jours d'euphorie sont également rendus possibles implicitement, par l'atmosphère de langueur connotée par la capitale. Ainsi, Judym prend prétexte de la foule à Versailles pour se presser contre la femme dont il vient de tomber amoureux et celle-ci brièvement, se laisse aller contre lui. Puis la réalité (fictionnelle !) reprend ses droits, les dames s'en vont et le chapitre suivant trouve le héros à Varsovie, où il se débat dans des difficultés financières et professionnelles. De façon similaire, Stanislas Wokulski, héros de *La Poupée*, prend conscience que la différence de milieu avec l'aristocrate dont il est amoureux, n'aurait pas été une barrière aussi infranchissable à Paris qu'elle l'est à Varsovie. le riche homme d'affaires confie avoir rêvé de la ville pendant des années et sa rencontre avec le savant Geist l'incite à envisager de changer de vie, pour se consacrer à la science et obtenir incidemment gloire et reconnaissance. En revanche, dans le cas de Richard Nienaski de [*La Tourmente*], le rêve est dégradé en obsession et la ville devient une sorte de labyrinthe de cauchemar.

Plus généralement pourtant, Paris est par excellence rêve de liberté pour les Polonais, soumis au despotisme de leurs occupants qui tentent de les germaniser ou de les russifier. La censure allemande ou tsariste empêche évidemment d'évoquer ce sujet dans les romans. Alors Prus introduit habilement un personnage tout à fait secondaire de cocher français qui maudit les Allemands, entre autres parce qu'ils ont annexé l'Alsace-Lorraine.

Hormis ces imaginations particulières, Paris fait naître des rêves de gloire et de puissance chez les nouveaux venus, qui suivent aussi incontestablement, le mo-

3 Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Pocket, 2006, chap. IX, p. 93-95.

dèle littéraire du Rastignac de Balzac (1834). C'est le cas de Frédéric Moreau, héros de *L'Éducation sentimentale*, qui se fixe des buts d'amour et de gloire. A Paris, il rencontre l'histoire en train de se faire, celle des journées de 1848, mais en reste spectateur. Le caractère velléitaire du personnage et la grisaille ambiante l'amènent à se laisser porter par l'existence, frustré, insatisfait, mais nullement désespéré. Au cours des années, ses ambitions s'estompent, ses désirs s'éventent et l'ennui recouvre tout.

Il en va tout autrement des héros zoliens, qu'il s'agisse d'Aristide Saccard, héros de *La Curée*, puis de *L'Argent* ou d'Octave Mouret, héros lui de *Pot-Bouille*, puis d'*Au bonheur des dames*. Ils sont prêts à tout pour réussir, âpres au gain, déterminés et tout Paris tremble sous leurs efforts. Ces Méridionaux arrivistes, au fort tempérament de camelot, vont initier un modèle littéraire. Quant à Claude Lantier, s'il est plus discret dans ses entreprises, il n'en est pas moins possédé, lui aussi, par une passion qui le consume tout entier. Il ambitionne de créer un chef-d'œuvre et de sortir grâce à lui, de l'anonymat et de la misère.

Provinciaux ou étrangers, ces personnages littéraires arrivent à Paris avec un grand désir de bonheur ou de gloire mais leur rêve va se heurter inévitablement à la réalité de la capitale, comme c'est l'usage dans tous les romans d'apprentissage.

Le voyage est déplacement objectif d'un point à un autre et permet de découvrir le monde autour de soi mais dans la fiction littéraire, il a également valeur métaphorique de connaissance d'un lieu nouveau, de soi-même, voire de déroulement de la vie. Le voyage à Paris introduit de surcroît aux monuments et aux trésors artistiques de la capitale, de la civilisation au sens large. Il est pourtant symptomatique que seuls les Polonais soient intéressés par l'art, les provinciaux n'y accordent aucune attention. Au Louvre, Wokulski tombe en arrêt devant la Vénus de Milo qu'il associe à la femme aimée. De même, la première rencontre de Judym avec Joanna intervient devant la Vénus de Milo⁴. Judym ayant commenté quelques lignes plus haut, que Vénus « provoquait l'amour ».⁵ Peut-être Żeromski cède-t-il ainsi à l'influence de Prus qui est en quelque sorte son mentor ou à la simple réminiscence d'une scène, somme toute mineure, de *La Poupée*? Les deux écrivains sont cependant en droit de faire appel individuellement à une œuvre connue qui représente la beauté et la passion charnelle, et à ce titre, révèle les obsessions de leurs personnages. Notons que la statue de Vénus réapparaîtra chez un collectionneur dans une scène de [*La Tourmente*]. Afin d'ancrer la signification de cette rencontre amoureuse pour

4 Selon Jerzy Paszek, la Vénus de Milo représente le plaisir contre la thématique chrétienne du *Pauvre pêcheur* de Puvis de Chavannes, synonyme de devoir et de sacrifice, auquel il est également fait allusion à cet endroit du livre. Ainsi, les termes du choix ultérieur du héros seraient d'emblée clairement définis. Jerzy Paszek, *Żeromski*, Wrocław, Wyd. Dolnośląskie, 2001. Cette démonstration et surtout cette antithèse nous paraissent un peu réductrices.

5 « *roznieca miłość* » in Stefan Żeromski, *Utwory Wybrane*, t. II : *Ludzie bezdomni*, Warszawa, Czytelnik, 1964, p. 191.

Judym, Żeromski use d'un pléonasmе de métaphores, en dirigeant ensuite ses touristes polonaises vers la sculpture de Canova, *L'Amour et Psyché*.

Le voyage comporte un dépaysement, sensible à tous les personnages, d'où qu'ils viennent. Paris surprend par le mouvement incessant de la foule et la circulation de véhicules de toute sorte, y compris des omnibus et des tramways. La ville semble en effervescence continue :

des forces essentielles se portent [ici] en avant : le travail, la raison, la volonté, la création, le savoir, et même la beauté et l'habileté, et peut-être même un sentiment sincère.⁶

Hormis l'affairement quotidien des différents quartiers, résultant du travail et des déplacements des employés, la promenade de loisir par excellence, celle de la flânerie et de la beauté se déroule selon l'axe Bois de Boulogne, Champs-Élysées, Tuileries. Dans tous les romans, le tableau de groupe le plus fréquent est le retour de la promenade au bois, en voiture à cheval. Cette scène fait partie des mondanités de rigueur, elle permet de voir et de jauger les autres, et en retour d'être vu et d'exhiber sa richesse. L'aspect cohue de ce rassemblement est aussi souligné dans tous les romans et diminue la solennité de ce défilé des puissants. D'autant qu'il s'en dégage un ennui perceptible. Plus qu'apothéose triomphale et jouissance, la promenade est obligation sociale un peu pesante.

L'excursion de Judym et de ses compatriotes à Versailles est plus originale, d'autant qu'ils empruntent des chemins divers. L'aller se fait en tramway pneumatique le long de la Seine, en passant par Meudon et Sèvres. Le retour en train les amène à la gare Saint-Lazare avec un arrêt à Saint-Cloud qui leur permet de contempler le panorama de Paris, identifié à « un désert de pierre ».⁷

Une émotion bizarre les étreignit, telle qu'on n'en éprouve qu'à la vue des grands phénomènes naturels : à la montagne, au milieu des glaciers ou au bord de la mer.⁸

L'impression de mouvement perpétuel est renforcée par l'abondance et la modernité des équipements. Hormis les moyens de transport pour Versailles précédemment cités, Judym prend le chemin de fer de ceinture pour se rendre de son domicile au bois et rentre chez lui par l'omnibus. Le baron Haussmann, bien connu, transforme profondément le centre de la capitale pour y créer des boulevards, durant les années cinquante et soixante du siècle. Les piétons de nos romans sont ainsi sans arrêt confrontés à des travaux ou à des perspectives surprenantes. Or, si les hé-

6 « wysuwają się naprzód [tu] istotne siły : praca, rozum, wola, twórczość, wiedza, nawet piękność i zręczność, a nawet choćby szczerze uczucie. » Bolesław Prus, *Lalka*, Warszawa, PIW, 1953, t. II, p. 62.

7 « kamienna pustynia » in Stefan Żeromski, *op. cit.*, p. 206.

8 „Jakieś dziwne wzruszenie ogarnęło przybyłych, wzruszenie takie jakie doświadcza się tylko na widok wielkich zjawisk przyrody : w górach, wśród lodowców albo nad morzem.” *Ibid.*

ros de Zola perçoivent ces changements négativement comme destruction des vieux quartiers de Paris et germe de scandales de corruption, Wokulski lui, est fasciné par ce que cela suppose d'énergie déployée et d'activité économique fébrile.

En-dehors des considérations artistiques et techniques, Paris étonne aussi pour des raisons sociales. La diversité et l'outrance des situations rencontrées sont aussi significatives que la nouvelle topographie. Flaubert et Zola soulignent la faiblesse et l'indigence des classes populaires, contrastant avec l'opulence affichée des parvenus. Pourtant, une fois rentré à Varsovie, Judym consacre une conférence à l'asile de nuit de Château rouge, qui malgré ses manques, constitue un exemple enviable de refuge pour les plus démunis. Cependant que l'homme riche qu'est Wokulski, croise à Paris une bonne quantité d'escrocs et même un voleur qui lui dérobe son porte-cigarettes en argent. Parallèlement, les romans zoliens témoignent de la prolifération des affairistes véreux, Aristide Saccard en tête.

Paris est aussi synonyme de plaisir et de débauche. Stanislas Wokulski y abuse du cognac et fréquente une maison close. Frédéric Moreau, dépité par son insuccès auprès de madame Arnoux, se lance dans une liaison avec madame Dambreuse et avec une courtisane, Rosanette. Ce qui le pose socialement et témoigne de son aisance financière. La courtisane, au même titre que l'attelage, l'hôtel particulier, les bijoux et les toilettes de l'épouse est une vivante réclame de la fortune de celui qui l'entretient. Ce qu'a bien compris Saccard qui s'offre l'apparence d'une maîtresse, pour mieux impressionner son monde. Nana, héroïne du roman éponyme de Zola est le symbole de l'amour marchand qui a davantage à voir avec le commerce qu'avec le plaisir. Car si le libertinage lasse comme le reste, l'argent et surtout la puissance restent des enjeux majeurs. Zola condense sa détestation du Second Empire dans une vision assez crue qui résume selon lui, les traits vaniteux et mercantiles de l'imposture :

Ce fut le 1er avril que l'exposition universelle de 1867 ouvrit, au milieu de fêtes, avec un éclat triomphal. La grande saison de l'empire commençait, cette saison de gala suprême, qui allait faire de Paris l'auberge du monde, une auberge pavoisée, pleine de musique et de chants, où l'on mangeait, où l'on forniquait dans toutes les chambres. Jamais règne, à son apogée, n'avait convoqué les nations à une si colossale ripaille. Vers les Tuileries flamboyantes, dans une apothéose de féerie, le long défilé des empereurs, des rois et des princes, se mettait en marche, des quatre coins de la terre.⁹

En dépit des aspects éminemment matérialistes de la vie parisienne, celle-ci offre l'espoir d'un dépassement, précisément parce qu'elle concentre l'énergie humaine et mécanique de tout le pays. La capitale propose la synthèse d'un art et d'un

9 Emile Zola, *L'Argent*, in *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, 1967. t. V, p. 228.

passé glorieux et d'un avenir inédit. Et indépendamment de leur caractère référentiel, les romans rendent compte de cet horizon d'attente, soit que les aspirations romantiques de certains de leurs personnages restent vivaces, soit que le style évolue. Ce que traduit parfaitement Henri Mitterrand, grand spécialiste de l'œuvre de Zola, mais dont le jugement suivant trouve à s'appliquer aussi aux autres romans :

Le symbole naît avec la sensation, parce qu'il est dans les choses. La couleur n'est pas pure, mais comme imprégnée de signification. L'impressionnisme cède la place à l'expressionnisme. (Mitterrand 1987, 73)

Provincial ébloui et amoureux transi de Madame Arnoux, Frédéric Moreau pense donner un nouvel essor à sa vie en affrontant la capitale. La conquête de Madame Arnoux est le motif dominant de son aventure personnelle. Elle se pare même d'une justification morale puisque Madame Arnoux est mal mariée à un homme volage qui, de surcroît, dilapide leur argent. Sans aborder l'aspect manifestement psychanalytique de la quête de Frédéric, il faut souligner qu'elle oriente toute sa vie à Paris. Lorsqu'il se résout à des liaisons physiques, gratifiantes aussi pour son ego, c'est en attendant, malgré tout, la complétion de sa véritable aspiration, du moins c'est ainsi qu'il lit son existence et lui donne un sens. Le départ de Madame Arnoux met un terme aux espoirs de Frédéric mais l'épilogue de leur histoire intervient des années plus tard, lorsqu'elle lui rend visite à Paris. La capitale est ainsi synonyme de possibles mais au-delà de l'exaltation qu'en éprouvent les personnages, il leur appartient de réaliser leurs désirs ou de les préserver comme fantasmes.

Pour Aristide Saccard et Claude Lantier, l'envol signifie la possession physique de la ville. Dans la scène célèbre du restaurant de Montmartre, Saccard commente à sa première épouse le panorama de Paris, en lui signalant les « entailles » que va creuser le nouvel aménagement. Il révèle ainsi à quel point la domination revêt pour lui un caractère charnel. Dans l'épopée des Rougon-Macquart, Paris est découpé en quartiers distincts (l'on pourrait même parler de « quartiers de viande » en élargissant la métaphore des Halles et du *Ventre de Paris*, à toute la ville). Chacun des personnages s'y affine, en fonction de son activité certes, mais aussi parce qu'il prend « son » quartier à bras le corps, pour mieux le posséder. Ainsi Saccard se lance à plusieurs reprises à l'assaut de Saint-Lazare, la Bourse et l'Opéra, car ces quartiers « neufs » sont le centre névralgique des affaires. Son hôtel particulier, comme celui des courtisanes en vue, est situé près du parc Monceau car ce nouvel espace de richesse, surpasse en luxe les demeures de la bourgeoisie traditionnelle, du faubourg St Germain ou d'Auteuil. C'est ce thème de la possession qui a probablement incité certains critiques à identifier Paris à une femme chez Zola, ce qui ne nous paraît pas tout à fait justifié, car les métaphores parisiennes renvoient plutôt à un personnage masculin et à un adversaire qu'il faut vaincre.

Ainsi, le goût de Claude, le peintre, pour les toiles monumentales s'exprime dans l'ampleur de sa volonté de puissance :

Claude frémissant, cria :

« Ah ! ce Paris... Il est à nous, il n'y a qu'à le prendre. » (...)

Et ils gravirent la rue d'Amsterdam. Ils venaient de traverser Paris, c'était là une de leurs grandes tournées favorites ; mais ils avaient d'autres itinéraires, d'un bout à l'autre des quais parfois, ou bien un morceau des fortifications, de la porte Saint-Jacques aux Moulins-neux, ou encore une pointe sur le Père-La-Chaise, suivie d'un crochet par les boulevards extérieurs. Ils couraient les rues, les places, les carrefours, ils vaguaient des journées entières, tant que leurs jambes pouvaient les porter, comme s'ils avaient voulu conquérir les quartiers les uns après les autres, en jetant leurs théories retentissantes aux façades des maisons ; et le pavé semblait à eux, tout le pavé battu par leurs semelles, ce vieux sol de combat d'où montait une ivresse qui grisait leur lassitude.¹⁰

Malgré son travail acharné, le sacrifice de lui-même et de sa famille, Claude ne parvient pas à s'approprier la ville par l'œuvre. Tout le monde l'a écrit : il est un double de l'auteur. A la différence que celui-ci, en dépit de l'accueil réservé ou scandalisé à ses premiers écrits, finit par obtenir le succès, capturer l'essence de Paris ou tout au moins imposer son image littéraire individualisée, reconnaissable entre toutes. Claude se détruit, en tentant de créer une œuvre qui résume la ville. Zola se construit en tant qu'artiste, en édifiant sa « cathédrale » industrielle et commerciale. Zola inscrit la défaite de Claude dans l'un des romans du cycle, comme une sorte d'offrande propitiatoire, pour mieux écarter le malheur de sa propre œuvre.

Ainsi les efforts que déploient Saccard et Lantier sont vains et Paris ne se laisse pas conquérir. Saccard tente de se l'approprier, en spéculant sur les terrains dans *La Curée*, puis de drainer son argent, en créant une banque dans *L'Argent*. Il n'a que des rapports mercantiles avec les autres : il épouse Renée enceinte suite à un viol, contre de l'argent. Mais Saccard est un illusionniste. Il ne possède pas vraiment ce qu'il achète car il ne s'en préoccupe pas, tout entier tendu vers l'acquisition suivante, selon une spirale spéculative bien connue. Après une période de gloire, il fait banqueroute et finit par s'exiler à Bruxelles. Il se met ainsi à l'abri des créanciers mais plus symboliquement, il est rejeté par Paris et banni.

Les déménagements de Claude marquent également son éloignement progressif du but. Il entame sa carrière dans un atelier de l'île Saint-Louis, au centre de la capitale, puis part à la campagne avec sa famille. Il y souffre d'isolement et ils reviennent à Paris mais leur nouveau logement, sombre, se trouve près du cimetière Montmartre, de triste augure. Là encore, le moment initial de succès, renforcé par

10 *L'œuvre* in *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, « la Pléiade », édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, 1967, t. IV, p. 75.

son appartenance à un groupe qui laisse espérer une victoire collective plus rapide, est suivi d'une lente descente aux enfers. Il est loisible de retrouver dans cette vision de Paris le thème chrétien du paradis et du péché qui entraîne la chute. En participe aussi la théorie zolienne du « tempérament » et de l'hérédité qui conduit à la catastrophe. De notre point de vue, la société française décrite par Zola est hétérogène et reflète les bouleversements de l'époque. Pourtant, bien loin des horizons américains illimités, elle apparaît déjà close et figée. Et des hommes aussi différents qu'Aristide Saccard et Claude Lantier perdent tous deux leur pari. Ils sont certes victimes de leur propre passion mais sont également impuissants à franchir l'enceinte des nantis.

Le naturalisme substitua ainsi la causalité à la téléologie : des forces matérielles, plus que des fins, étaient inscrites dans la nature. La ville naturaliste était l'endroit des limites, le produit d'une activité matérielle et de forces mécaniques, travaillant toutes à somme nulle.¹¹

Les personnages polonais affichent leur enthousiasme, nourri par leurs attentes, lors de leur découverte de Paris, même si quelques déceptions sont perceptibles : la ville est noire et enfumée, la Seine, petite et sale. A l'instar de Frédéric Moreau, ils associent Paris à une femme particulière qui a le visage de leur obsession. Dans l'économie de [*Hommes sans foyer*], Paris est important parce que Judym y rencontre Joanna qui dessine l'axe de son bonheur possible. Surtout, Paris lui procure une formation et une expérience qui lui permettent de retourner en Pologne en y faisant une différence, en y apportant quelque chose. Et enfin, Paris est l'exemple bien réel de ce que peut devenir la Pologne, grâce à des hommes déterminés comme Judym. De sorte que le séjour de Judym nourrit sa passion et son énergie pour la suite de son existence.

Le cas de Wokulski est inverse et intéressant, du point de vue du procédé littéraire. Wokulski fait un premier séjour à Paris pour fuir un amour malheureux et cet épisode ouvre le tome II du roman. La fin du tome II (et du roman) est en revanche très ambiguë, puisque le lecteur ignore ce qu'il advient du héros et le romancier ne tranche pas entre deux issues suggérées : le suicide ou le départ à Paris, prétexte à un changement radical d'existence. Cette alternative mort/vie, où Paris représente le renouveau est d'autant plus originale qu'elle se décide en Pologne, en un lieu où l'emprise du devoir et du passé historique sur le héros est particulièrement prégnante.

Ryszard Nienaski, héros de [*La Tourmente*], arrive à Paris plein d'espoir, à la recherche de Xenia, la femme aimée. Pourtant sa conduite lui demeure mystérieuse et les malentendus s'accumulent entre eux. Au point qu'il explore les quartiers, au hasard de ses filatures. D'où il résulte que les deux tentations auxquelles sont expo-

11 "Naturalism thus substituted causality for teleology: material forces rather than ends were written into nature. The naturalist city was a place of limits, a product of material activity and of mechanical forces, all working in a zero-sum way." Richard Lehan, *The City in Literature*, Berkeley, The University of California Press, 1998, p. 286.

sées les femmes sont les vitrines de joailliers et les hommes qui les abordent dans la rue. La jalousie de Nienaski le conduit à suivre et à épier sa dulcinée dans les lieux de plaisir bien connus que sont les Folies Bergère ou Maxim's. La débauche de Xenia est cependant relative et s'apparente davantage à de la coquetterie mais Nienaski n'en souffre pas moins, avant tout du fait de son imagination. Le motif de la descente aux enfers est là aussi présent, lié à celui habituel, de la grande ville comme lieu de perte, et encore redoublé par l'image de Paris comme ville légère. Contre toute attente, malgré la suspicion et les obstacles amoncelés, il intervient un *happy end* amoureux qui voit le mariage de Nienaski avec Xenia. Après l'excitation de la grande ville, le couple passe l'été au fin fond de la campagne polonaise, ce qui est sans doute de nature à calmer les angoisses du mari jaloux. Plus étrangement, cela satisfait aussi sa jeune femme qui intègre avec philosophie la parenthèse parisienne à l'ensemble de sa vie.

Car enfin, Mon Dieu ! ce Paris, c'était comme au bord de la Wisłok : regarder à quoi cela ressemble - comment ils vivent, comment ils font, et vivre soi-même tout cela, à plein, d'un seul trait, pour sentir qu'on vit, comme vit une autre nation, aussi.¹²

Octave Mouret lui, fait l'expérience de deux mariages, dont le premier qui clôt *Pot-Bouille* (1882) lui met le pied à l'étrier. Il épouse en effet une veuve, dotée d'un magasin, qu'il développe jusqu'à en faire le premier grand magasin parisien, commerce d'un nouveau genre et d'une ampleur inconnue jusque-là. Cette première union obéit à des impératifs marchands, assez communs dans la société bourgeoise de l'époque. Rappelons que Wokulski doit lui aussi son début dans les affaires à son mariage avec une veuve, propriétaire d'un magasin. De même, dans *La Terre de la Grande Promesse* (1898) Borowiecki fait finalement fortune, grâce à son mariage avec la fille d'un industriel allemand. Ce motif nous semble devoir être attribué à une réalité sociale, tout comme celui des héritières américaines qui viennent se chercher en Europe un mari, pauvre mais titré (*The Buccaneers* - 1938) d'Edith Wharton et les romans de Henry James.

Octave Mouret est l'un des rares personnages zoliens à être heureux et à atteindre son but, puisqu'il fait fortune et épouse en secondes noces une femme dont il est passionnément épris. De fait, il aime la seule femme qui lui résiste, celle qu'il n'arrive pas à conquérir, alors que toute son entreprise commerciale et personnelle repose sur son pouvoir de séduction (Gautier 2010, 23-33). C'est ce qui lui fait deviner les désirs des clientes de son magasin et y répondre, les attirer grâce à une publicité

12 „Bo ten cały Paryż - Boże drogi! - to było akurat to samo co nad Wisłokiem: popatrzeć jak to tam jest, no, wszędzie - jak żyją, po jakiemu się co robi - i samej żyć tymże wszystkim, spełna, duszkiem, żeby było czuć że się żyje, i tak, jak inny naród żyje.” In *Zamieć* [*La Tourmente*], Warszawa, Czytelnik, 1956, p.165.

idoine et créer l'atmosphère qui leur fait perdre toute retenue, au point de dépenser l'argent qu'elles n'ont pas. Octave vend du rêve mais il a la perspicacité d'offrir du rêve en masse, et de répondre ainsi aux enjeux du siècle qui s'annonce. D'autant que l'ambiance de ferveur collective (comparaison célèbre de son magasin avec une église), voire de frénésie, influence le rythme et la quantité des ventes. Le paradoxe d'Octave Mouret c'est d'être bien plus qu'un gigolo et d'arriver à satisfaire ses clientes, en leur ménageant toujours de nouvelles envies. Il obtient la réussite précisément parce qu'il respecte les femmes, qu'il respecte leurs désirs. Dans son cas, la femme est la médiatrice de la conquête, et par là même de la conquête de Paris. Comme nous l'avons vu, la métaphore guerrière est dominante chez Zola ; elle définit la lutte avec la capitale. Il s'avère pourtant que la véritable conquête passe par l'enjôlement pacifique des femmes. Finalement, Aristide Saccard et Claude Lantier échouent car ils méprisent ou négligent les femmes qui pourraient les aider.

Quelles que soient les réticences exprimées par certains personnages de fiction ou celles des auteurs eux-mêmes, exprimées dans leurs correspondances, Paris demeure un rêve littéraire et une construction mythique de la littérature européenne et américaine du XIXe et du XXe siècle. Les romans envisagés ici fournissent quelques-unes des raisons de cette prédilection. Et il est tout à fait instructif que ces romans, très connus dans leurs pays respectifs, s'attachent moins à la dimension touristique qu'à la dimension économique de la ville, en individualisant de surcroît nettement les différents quartiers. Au point que même les journées révolutionnaires de 1848 apparaissent cloisonnées et ne semblent pas désorganiser l'ordonnement de la capitale. En outre, ces romans entérinent une évidence sociale : Paris est l'endroit où tout se décide en France, le centre du pouvoir mais c'est également une vitrine, proposée à l'admiration des étrangers. Elle allie ainsi être et paraître, travail et plaisir.

L'attraction particulière qu'exerce la cité vient probablement de l'alliance d'un riche passé, architectural et historique avec un présent dynamique, industriel et commercial. A l'époque, les villes susceptibles de lui faire concurrence au plan littéraire : New York ou Rome, ne possèdent en général que l'un ou l'autre. Et les images de Londres se concentrent sur le caractère laborieux de la ville. Il est donc certain que la littérature, en particulier française, contribue à l'élaboration du mythe parisien, d'autant que les voyages sont rares à l'époque, pour des raisons à la fois politiques, techniques et matérielles.

Chacun de nos héros y trouve ce qu'il vient y chercher : un rêve de gloire ou d'amour, voire un envol vers une œuvre ou une bataille. Car le voyage à Paris est évidemment rite de passage. Il soumet des personnages aux prises avec des fantasmes d'adolescents à l'entrée dans l'âge adulte, dans la réalité de leur action et de leur réussite ou de leur défaite, quel que soit l'idéal poursuivi. Et si Paris peut être

exploré à la manière romantique, réaliste ou symboliste, en fonction des époques et des sensibilités, c'est probablement parce que la ville se réinvente au cours du siècle. Quant aux trois temps superposés dans ces romans : temps de l'expérience, de l'écriture et de la narration, ils concentrent une évolution sensible et créatrice et en proposent une synthèse.

BIBLIOGRAPHIE

- Charle, Christophe. *Histoire sociale de la France au XIXe siècle*. Paris : Seuil, 1991.
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Paris : Pocket, 2006. P. 93-95.
- Flaubert, Gustave. *L'Education sentimentale*. Paris : Gallimard, 1965.
- Gautier, Brigitte. „Nowy wspaniały świat - Problematyka przemysłowa w europejskich powieściach lat 1855-1898”. *Pamiętnik Literacki* 3/2010. P. 23-33.
- Hutnikiewicz, Artur. *Żeromski*. Warszawa : PWN, 1987. P. 108.
- Kulczycka-Saloni, Janina. *Bolesław Prus*. Warszawa : Wiedza Powzechna, « Profile », 1975. P. 76.
- Lehan, Richard. *The City in Literature - an intellectual and cultural history*. Berkeley : The University of California Press, 1998.
- Mouchard, Claude. *Un grand désert d'hommes 1851-1885*. Paris : Hatier, 1991.
- Mitterand, Henri. *le discours du roman*. Paris : PUF, 1980.
- Mitterand, Henri. *le regard et le signe*. Paris : PUF, 1987. P. 73.
- Mitterand, Henri. *le Paris de Zola*. Paris : Hazan, 2008.
- Paszek, Jerzy. *Żeromski*. Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 2001.
- Prus, Bolesław. *Lalka*. Warszawa : PIW, t. II, 1953. P. 62.
- Zola, Emile. *La Curée*. Paris : Fasquelle, 1969.
- Zola, Emile. *Au Bonheur des Dames*. Paris : Fasquelle, 1971.
- Zola, Emile. *L'Œuvre*. Paris : Gallimard, « la Pléiade », t. IV, 1967. P. 75.
- Zola, Emile. *L'Argent*. Paris : Gallimard, « La Pléiade », t. V, 1967. P. 228.
- Żeromski, Stefan. *Ludzie bezdomni*. Warszawa : Czytelnik, 1964. P. 191.
- Żeromski, Stefan. *Zamieć*. Warszawa : Czytelnik, 1956. P. 165.