# LA DIMENSION DES PERCEPTIONS CHEZ ZOLA

**Corina-Amelia GEORGESCU**

*Résumé*

Notre ouvrage se propose d'employer comme support d'analyse deux romans de Zola: le premier très connu, peut-être le plus connu de tous ses romans, Germinal, l'autre moins connu, mais non pas nécessairement moins intéressant, La Curée. Ce choix n'est pas au hasard, mais il a été dicté par les ressemblances entre les débuts et les fins des deux romans.

Notre ouvrage se propose d'employer comme support d'analyse deux romans de Zola: le premier très connu, peut-être le plus connu de tous ses romans, *Germinal*, l'autre moins connu, mais non pas nécessairement moins intéressant, *La Curée*. Ce choix n'est pas au hasard, mais il a été dicté par les ressemblances entre les débuts et les fins des deux romans. Nous pourrions également employer les termes *ouverture* et *clôture* avec une seule précision: cet essai d'analyse porte non pas seulement sur quelques paragraphes du début et de la fin des deux romans, mais plutôt sur plusieurs pages.

Une fois le corpus établi, nous tenterons à éclaircir la terminologie. Nous considérons la *perception* dans son sens de « connaissance des objets et des phénomènes dans leur totalité et au moment où ils agissent sur les organes sensoriels. A la différence de la sensation qui rend une caractéristique de l'objet, la perception produit une impression globale. » (Cosmovici, Psih. Gen., p.95). Nous allons nous arrêter sur deux types de perceptions :la perception de l'espace (en termes de horizontalité – verticalité) et la perception de la lumière (en termes de clarté – obscurité). La question sera donc ***Ces deux types de perceptions déterminent-elles certains choix au niveau du style et de la narration dans les romans mentionnés ?***

Nous nous appuierons sur la notion d'**isotopie**, telle qu'elle a été défini par Rastier, c'est-à-dire « itération d'une unité linguistique quelconque », concept fondamental pour l'analyse du discours. (Essais de sémiotique poétique, p. 10).

Si nous considérons une structure ternaire (situation initiale – transformation – situation finale), ou une structure quinaire (situation initiale – nœud déclenchateur – action ou évaluation – dénouement – situation finale), cela n'est pa significatif pour notre démarche, car nous nous rapportons toujours à la situation initiale et à celle finale.

Les début des deux romans se ressemblent : le narrateur commence par présenter une place, un personnage et le moment du jour. Les passages incipients sont plutôt descriptifs. ***La Curée*** commence un après-midi, vers le soir, au Bois. Le paysage est regardé par les yeux de Renée Saccard, le personnage pricipal. ***Germinal*** débute à peu près de la même façon :un homme, dont le nom ne sera trahi que par le dialogue, Etienne Lantier, arrive à Montsou, le matin, lorsque la nuit cède la place au petit jour. Dans les deux cas, le moment n'est pas donné comme exact, mais il s'agit dès le début d'une transformation : l'après-midi devient soir, la nuit se transforme en petit-jour. Ce qui frappe le lecteur c'est l'opposition entre les deux moment choisis et entre les deux mois : octobre et mars. Celui-ci n'est pas un choix au hasard, mais il est motivé très bien par la fin des deux romans : *Germinal* finit avec un souffle d'espoir, tandis que dans *La Curée*, il



BDD-A23764 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:47:58 UTC)

n'y a plus d'espoir et le personnage principal meurt. De cette manière, l'incipit trace un horizon d'attente pour un lecteur avisé.

Thématiquement, les premières pages de *La Curée* relèvent de quelques axes : la lumière, les voitures et les cochers, les vêtements du personnage principal, les personnages qui se promènent en voiture, l'obscurité. Tout cela est structuré horizontalement et verticalement.

L'univers de *Germinal* retrace les mêmes deux dimensions, horizontal et vertical, rendus au niveau thématique par l'obscurité, les vêtements du personnage principal, le froid, la lumière et la fosse.

Dans ce contexte, nous remarquons que deux types de perceptions sont privilégiée : la perception de la lumière et celle de l'espace. Ces deux types de perceptions engendrent quatre isotopies : $I_1$ (l'isotopie de la clarté), $I_2$ (l'isotopie de l'obscurité), $I_1$ (l'isotopie de la verticalité), $I_4$ (l'isotopie de l'horizontalité).

Au début de *La Curée*, l'isotopie de la clarté inclut des termes tels: /clair/, /lumière/, /lueur/, /éclair/, /luire/, /clarté/, /s'allumer/, /étincelles/, /reflets/, /cristal/, /miroir/, /reflétait/. Cette isotopie souligne très bien le moment temporel, l'après-midi, mais accentue le passage vers l'obscurité qui se fait place dans l'atmosphère, mais également dans l'âme de Renée. Au début du roman, elle semble une femme qui ne se confronte avec aucun souci réel, à l'exception de l'ennui. Le blanc une certaine paix et pureté de l'extérieur qui semble consonner avec celles de l'intérieur. Une seule phrase déchire cette tranquilité : « *anciens dieux cachaient leurs amours géantes, leurs adultères et leurs incestes.* » Cette phrase représente une anticipation de l'action ; elle rompt la cohérence du discours :dans une séquence descriptive, sans aucune allusion mythologique, elle tombe comme un éclair. Elle résume l'évolution du personnage principal qui sera regardé au niveau concret et au niveau abstrait sous le signe du rouge. Ce n'est pas donc au hasard le choix d'un mélange entre la perception de la lumière et la perception des couleurs qui composent une isotopie chromatique que nous considérons secondaire, car une grande partie de ses termes se mêlent dans les isotopies de la clarté et de l'obscurité. Nous mentionnons quand même quelques-uns de ses termes : /rousse/, /jaune/, /or/, /bleu/, /jaune paille/, /mauve/, /blanc/, /brûlait/, /braise/, /écume/, /noir/, /vert/, /bleuâtre/, /grise/. Les taches de couleur font partie de la chromatique des sentiments. Le rouge annonce l'amour, l'inceste et le péché.

Dans cette gamme très large de couleurs, nous remarquons des couleurs chaudes (rouge, jaune, vert), des couleurs froides (bleu, mauve) et les non-couleurs (blanc et noir). Les couleurs froides et le noir représentent le passage vers l'isotopie de l'obscurité : /noir/, /verdures noires/, bleuâtre/, /dentelle noire/, /nuit/, /cendre/, /violâtre/, /mauve/, /taches noires/, /grise/. Cette isotopie de l'obsurité annonce non pas seulement la nuit enveloppe tout, mais également elle suggère que l'après-midi continuel de la vie et de l'âme de Renée deviendra une nuit ténébreuse qui se transformera dans une nuit éternelle avec la mort du personnage. A une analyse plus attentive, le lecteur peut se rendre compte que l'isotopie de la clarté compte plusieurs termes que celle de l'obscurité, au début du roman *La Curée*.

Au contraire, dans le roman *Germinal*, la situation est inverse. L'isotopie de l'obscurité compte plusieurs termes: /nuit sans étoiles/, /obscurité/, /épaisseur d'encre/, /ne voyait même pas/, /sol noir/, /ténèbres/, /nuit/, /fumée/, /on ne voyait point/. Le moment choisi – la fin de la nuit – favorise cette isotopie, mais sa signification n'est pas si simple. Cette fin de nuit annonce l'aube. L'incipit nous présente un homme frissonnant, un homme sans aucun espoir de trouver un emploi. L'obscurité ne représente pas uniquement celle de la nuit, mais aussi elle devient un signe de la mort et du désespoir. La



BDD-A23764 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:47:58 UTC)

perception de la lumière est mêlée avec celle des couleurs. L'isotopie chromatique a moins de termes dans *Germinal* et n'inclut que deux couleurs : /nuit/, /obscurité/, /sol noir/, /feux rouges/, /brasiers brûlants/, /feux/, /les flammes/, /empourpré/, /saignants/. L'isotopie chromatique est réduite donc à deux couleurs :le rouge et le noir qui deviendront les couleurs emblématiques dans tout le roman, ayant la signification de mort et sang.

Pour ce qui est de la perception de l'espace, les premiers pages de *Germinal* se déroulent sous le signe de l'horizontalité. L'isotopie de l'horizontalité compte beaucoup de termes : /plaine rase/, /la grande route/, /les champs de betteraves/, /horizon plat/, / le pavé/ , /un chemin creux /, /une voie ferrée/, /talus d'herbe/, /au ras du sol/ . Cette horizontalité du paysage désignerait, peut-être, l'état de l'homme qui ne réussit pas à se lever. Il est intéressant à remarquer que l'isotopie de l'horizontalité se mêle avec celle de la verticalité qui a moins de termes, mais elle est présente aussi : /l'homme /, /son pantalon de velours/, /le lever/, /comme suspendus/, /s'élevait/, /si haut/, /se dressait/, /montait/. Cette isotopie qui débute par un terme qui a de la verticalité dans tous les sens « l'homme » annonce en quelque sorte ce qui suit : la volonté, l'ambition, la révolte.

Contrairement, dans le roman *La Curée* l'isotopie de la verticalité est celle qui prédomine : /la calèche/, /la cascade/, /la robe/, /se levait/, /arbres/, /tombait/, /collonnades/, /montaient/, /Bois/. Pourquoi ? Parce que le personnage Renée manifeste au début du roman une certaine verticalité dans ses rapports avec les gens et particulièrement avec son beau-fils, tandis que vers la fin du roman, elle déchoit. L'isotopie de l'horizontalité apparaît aussi pour annoncer le mouvement invers à celui du *Germinal* : /lac/, /horizon/, /chaussée/, /file/, /pelouse/, /allées/, /gazon/, au ras du sol/.

Après avoir soumis les premiers pages de *La Curée* et de *Germinal* à une analyse attentive, nous pouvons remarquer que les quatre isotopies apparaissent toutes au début, mais leur manifestation est différente et tient particulièrement de l'évolution ultérieure du personnage et de l'intrigue. L'isotopie de la clarté et de la vericalité sont dominantes au début de *La Curée* car l'état initial du roman présente un personnage accablé par l'ennui, mais ayant l'âme pure. Dans Germinal, les deux autres isotopies ouvrent le roman, celle de l'obscurité et de l'horizontalité, car l'état initial nous présente un personnage désespéré. Dans chacun de ces romans, les isotopies minoritaires retracent l'évolution du personnage vers un état opposé à celui initial : le déclin pour Renée (isotopies de l'obscurité et de l'horizontalité) et l'ascension pour Etienne (isotopies de la clarté et de la verticalité).

Nous analyserons la fin de ces deux romans pour voir si l'évolution suggérée au début apparaît ou non.

A la fin de *La Curée*, la thématique reprend celle du début (la lumière, les voitures et les cochers, les vêtements du personnage principal, les personnages qui se promènent en voiture, l'obscurité), mais y ajoute encore : il s'agit de l'hôtel Béraud et du Paris, tel qu'il est vu de cet hôtel. La clôture du roman se développe sur deux axes, horizontal et vertical.

Pour ce qui est de *Germinal*, l'univers thématique de la fin du roman est composé de thèmes tels : la lumière, la chaleur, les fosses, mais également le désir de changement d'Etienne. Nous remarquons la même technique : une partie des thèmes sont repris, d'autres y sont ajoutés.

L'isotopie dominante dans la clôture de *La Curée* est celle de l'obscurité et elle apparaît en même temps avec le thème de l'hôtel Béraud : / l'auge verte de mousse/, /chambre grise/, /dentelle noire/, /surface verdâtre/, taches brunes/, /berges grises/,



BDD-A23764 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:47:58 UTC)

/cendres fines/, /soie puce/, /la nuit tombante/. Il y a une autre isotopie reliée avec celle-ci et qui se rapporte toujours à l'hôtel Béraud : l'isotopie de la froideur:/froideur de cloître/, /humidité/, filet d'eau/, /jailllissement glacé/, /chambre vide/. Ces deux isotopies expriment le déclin de Renée et annoncent sa mort, étant renforcées par le terme « linceul ». Nous remarquons également l'isotopie chromatique, pleinement manifestée à la fin du roman : /jaune/, /or/, /cuivre/, /acier/, /cendre/, /argent/, /verdâtre/, /champs d'éméraude/, /bleu/, /violet, / fauve/, /noir/, /brune/, /grise/, /bleu tendre/, /puce/ -brun-rouge. Cette isotopie chromatique de fin de roman semble se superposer sur celle du début : des couleurs chaudes (jaune, rouge, vert), des couleurs froides (bleu, violet), à une seule exception – les occurrences du rouge qui est à peine mentionné et du blanc qui n'apparaît pas du tout. En revanche, il y a le gris qui se fait place de plus en plus jusqu'à devenir noir. Ce changement chromatique à la fin du roman marque la disparition de l'amour et prévient le lecteur dans l'âme duquel un sentiment funeste se glisse peu à peu, malgré la présence d'une isotopie de la clarté. Ce sentiment ne sera confirmé que par la dernière phrase du roman qui lui annonce la mort de Renée.

L'isotopie de la clarté dont les termes sont assez nombreux à cette fin de roman, peut-être pour un besoin de symétrie, se manifeste comme un élément qui veut tromper l'horizon d'attente du lecteur: /poussière d'or/, /océan de lumière/, /ruissellement de lumière/, /miroitaient/, /miroir d'argent poli/, /luisant/. Cette lumière se répand insouciante, comme toujours.

Dans *Germinal*, l'isotopie de la clarté /il apercevait/ , /l'air transparent du matin/, /le soleil d'avril/, /rayonnait dans sa gloire/, /lumière/, /rayons/, /l'astre/ marque le lever du soleil, mais également un début d'une autre vie pour Etienne et pour les mineurs. La clarté devient la caractéristique d'un avenir différent du passé enveloppé en obscurité. Cette isotopie de la clarté efface presque complètement celle de l'obscurité qui ne compte que quelques termes : /camarades noirs/, /armée noire/, /nuit/. Au contraire, l'isotopie chromatique est assez riche: /le soleil/, /or/, /rouges/, /nuit/, /sang/, /incendie/, /embraserait/, /pourpre/, /saigner/, /soleil clair/, /l'air transparent/, /feuilles vertes/, /l'herbe/, /rayons enflammés/. Nous remarquons très facilement qu'à la fin du roman les couleurs sont plus nombreuses : jaune, rouge, noir, blanc, vert. Nous remarquons la présence de trois couleurs chaudes et des deux non-couleurs et à la fois l'absence de toute couleur froide fait qui suggère la chaleur qu'éprouve Etienne sous le soleil d'avril, mais également son espoir. Le rouge reste omniprésent, mais il perd sa connotation de couleur du sang et de la mort, devenant une couleur de la lutte proche qu'Etienne espère de commencer.

Le personnage est tracé toujours par rapport à l'espace, donc les deux axes, horizontal et vertical, se manifestent également à la fin du roman, à moins que celui vertical est privilégié. Nous avons donc affaire avec un foisonnement de l'isotopie de la verticalité:/le soleil/, /haut/, /les tours élevées/, /des hauts fourneaux/, /les batteries des fours à coke/, /sous ses pieds/, /sous cette pièce de betteraves/, /montait/, /sous les blés/, /les haies vives/, /les jeunes arbres/. Le mot « pavé » si révélateur au début du roman est maintenant dépassé par l'accumulation des termes désignant une verticalité nette: les hauts-fourneaux et les fours à coke ainsi que leurs reprises sous la forme des noms propres. Mais surtout on notera la métamorphose du « paysage »: les arbres y sont jeunes quand ils n'existaient peut-être même pas quelques mois auparavant. Ce qui nous frappe c'est que la verticalité c'est aussi sous le sol! L'anaphore [sous... sous... sous...] accroît cette dimension. Au contraire, l'isotopie de l'horizontalité est très réduite : /la plaine/, /l'horizon/, /le pavé/. Cela suggère que la soumission a fini.



BDD-A23764 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:47:58 UTC)

Au contraire, dans *La Curée*, l'isotopie de l'horizontalité est celle qui domine : /avenue/, /nappes/, /horizon/, lac/, /allée/, /pelouse/, /champ/, /la file/, /le trottoir/, /la surface/, /le boulevard/ comme pour marquer la fin de la verticalité du personnage et son déclin total au niveau physique et mental. Pour Renée, il n'y a plus rien à faire. Si le début du roman nous la présente en femme accompagnée par Maxime, son beau-fils, elle est seule à la fin du roman et Maxim rejoint son père. Ce jeu à trois est toujours dur, car un reste toujours exclu. L'isotopie de la verticalité n'est pas si réduite qu'en *Germinal*, elle reprend même quelques termes qui apparaissent au début du roman /fumée/, /arbres/, /collonnades/, /cascade/, /Bois/, mais elle s'enrichit des éléments qui apparaissent à propos de l'hôtel de Béraud : /monta/, /escalier/, /pilier/, /lever/, /hôtel/ ce qui n'est pas du tout dépourvu d'intérêt, car la seule verticalité qui reste debout dans tout le roman sans être ébranlée par rien ou par personne est celle du vieux père de Renée qui habite cette hôtel.

En analysant la clôture des deux romans, nous remarquons que *Germinal* est le contre-poids de *La Curée*. L'isotopie de la clarté se manifeste pleinement à la fin du *Germinal* ; au contraire, dans *La Curée*, l'isotopie de la clarté ne fait que souligner celle de l'obscurité et le personnage reste enfermé dans l'hôtel de Béraud, à l'abri de cette lumière cruelle, défiante et presque impertinente. Zola efface cette isotopie de la clarté par celle de l'obscurité et de la froideur. Pour la perception de l'espace, nous constatons de nouveau des oppositions non seulement entre l'incipit et la clausure de chacun des deux romans pris en considération, mais aussi entre les deux romans : *Germinal* présente la prédominance de l'isotopie de la verticalité, comme une victoire, tandis que *La Curée* accorde la primauté à celle de l'horizontalité qui équivaut à la défaite du personnage.

De cette manière, la perception devient un instrument utile à l'aide duquel le lecteur attentif peut pénétrer les sens du texte et peut anticiper l'évolution d'un roman. Il est aussi intéressant de se rendre compte que des fois les romans jouent avec le lecteur, parce que le narrateur tend à les construire circulairement et particulièrement, parce que l'état initial d'un roman et les isotopies de l'incipit peuvent coïncider avec l'état final de l'autre et ses isotopies de clôture et l'invers. Sans que nous nous y attendions, nous avons remarquer que de ces point de vue, Germinal et La Curée sont des romans plus proches que le lecteur ne s'en rend compte.

## BIBLIOGRAPHIE

Adam, J.-M., Revaz, F., *L'Analyse des récits*, Seuil, Paris, 1997
Calas, F., Charbonneau, D.-R., *Méthode du commentaire stylistique*, Nathan Université, Paris, 2000
Cosmovici, A., *Psihologie generala*, Polirom, Iasi, 1996
Greimas, A. J., *Essais de sémiotique poétique*, Librarie Larousse, Paris, 1972
Jouve, V., *La poétique du roman*, SEDES, 1999



BDD-A23764 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:47:58 UTC)