

## L'ANALYSE DU TEMPS ET DE L'ESPACE DANS LA CURÉE DE ZOLA

*Emel ÖZKAYA\**

**Résumé:** Zola divise la série des *Rougon-Macquart* en plusieurs parties qui se composent des commerçants, de la bourgeoisie, des putains, des meurtriers, des prêtres et des artistes. Selon l'écrivain, les sciences doivent être présentées quelque part comme une voix générale de l'œuvre. Le schéma dessine les grandes lignes d'une ethnographie de la société moderne. Le seul de ces mondes occupe la quasi-totalité d'un roman. L'auteur parle du peuple dans *L'Assommoir*, de la bourgeoisie dans *La Curée*, des commerçants dans *Le Ventre de Paris*, des prêtres dans *La Faute de l'abbé Mouret* et des scientifiques dans *Le Docteur Pascal*. Le temps et l'espace dans les œuvres de Zola constituent les principaux facteurs de la structure. Dans *La Curée* qui est le deuxième roman de la série des *Rougon-Macquart*, le temps et l'espace apparaissent comme des éléments actifs du grand jeu qui se joue entre les ambitions et les désirs des personnages.

**Mots-clés :** Zola, la série des *Rougon-Macquart*, *La Curée*, le temps, l'espace.

### Zola'nın "La Curée" Adlı Eserinde Zaman ve Mekân İncelemesi

**Özet :** Zola, *Rougon-Macquart* isimli seri eserini, tüccarlardan, burjuvaziden, hayat kadınlarından, katillerden, rahiplerden ve sanatçılardan oluşan birçok bölümlere ayırır. Yazara göre, bilimin bir yerde, eserin ortak bir sesi olarak sunulması gerekir. Oluşturulan taslak, modern toplumun kökeninin ana hatlarını çizer. Toplumda yer alan insan gruplarından sadece biri, neredeyse bütün bir romanı kaplar. Yazar *Meyhane* romanında halktan, *Tazı Payı*'nda burjuvaziden, *Paris'in Karni'nda* tüccarlardan, *Rahip Mouret'nin Hatası*'nda rahiplerden, *Doktor Pascal*'da ise bilim adamlarından bahseder. Zola'nın eserlerinde, zaman ve mekân yapının temel faktörlerini oluşturur. *Rougon-Macquart* serisinin ikinci romanı olan *Tazı Payı*'nda, zaman ve mekân, karakterlerin hırsları ve arzuları arasında oynanan büyük bir oyunun aktif bileşenleridir.

---

\* Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, [eozkaya@cumhuriyet.edu.tr](mailto:eozkaya@cumhuriyet.edu.tr)

**Anahtar kelimeler:** Zola, *Rougon-Macquart* serisi, *Tazi Payı*, zaman, mekân.

### **Introduction**

Zola entre en littérature avec *Thérèse Raquin* qui fait scandale sur son contenu. Il entreprend la grande œuvre qui l'égalera à Balzac. Son intention est d'écrire *l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* qui constitue la série des *Rougon-Macquart*. Il publie le premier roman de la série, *La Fortune des Rougon*. *La Curée* sera le deuxième de la série qui se compose des vingt romans.

Dans *La Curée*, l'auteur commente les rancœurs, les souvenirs douloureux et les besoins de revanche. Selon lui, être pauvre à Paris est d'être pauvre deux fois. Zola y parle des travaux qui métamorphosent la ville, en particulier du Quartier latin où il vit. Il peint le spectacle des ruines et des maisons éventrées au début du chapitre VII du roman. Il y applique ses idées sur l'étude physiologique et l'étude sociale.

Quelle correspondance y a-t-il entre le temps et l'espace romanesque ? Notre travail ayant une approche narratologique des analyses de Gaston Bachelard, dans sa *Poétique de l'espace*, se compose de quatre parties qui contiennent la valeur du temps et de l'espace, la structure du temps, le temps de la narration et l'espace romanesque.

Zola commence la rédaction de *La Curée* avant d'avoir achevé celle de *La Fortune des Rougon*. Il s'explique dans une lettre à Ulbach datée du 6 novembre dans laquelle il défendait son œuvre.

« *La Curée* n'est pas une œuvre isolée, elle tient à un grand ensemble, elle n'est qu'une phrase musicale de la vaste symphonie que je rêve. Je veux écrire *l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*. Le premier épisode, *La Fortune des Rougon*, qui vient de paraître en volume, raconte le coup d'Etat, le viol brutal de la France. Les autres épisodes seront des tableaux des mœurs pris dans tous les mondes, racontant la politique du règne, ses finances, ses tribunaux, ses casernes, ses églises, ses institutions de corruption publique. ...J'écrivis *La Curée* ; c'est la plante malsaine poussée sur le fumier impérial, c'est l'inceste grandi dans le terreau des millions. J'ai voulu, dans cette nouvelle *Phèdre*, montrer à quel effroyable écroulement on en arrive, lorsque les mœurs sont pourries et que les liens de la famille n'existent plus. Ma Renée, c'est la Parisienne affolée, jetée au crime par le luxe et la vie à outrance ; mon Maxime, c'est le produit d'une société épuisée, l'homme-femme, la chair inerte qui accepte les dernières infamies ; mon Aristide, c'est le spéculateur né des bouleversements de Paris, l'enrichi impudent, qui joue à la Bourse avec tout ce qui lui tombe sous la main, femmes, enfants, honneurs, pavés, conscience. Et j'ai essayé, avec ces trois monstruosité sociales, de donner une idée de

l'effroyable borbier dans lequel la France se noyait. » (Colette Becker, *Cahiers naturalistes*, Fasquelle-Flammarion, Paris, 1983, p.173)

Dans cette lettre au directeur du journal où *La Curée* paraît en feuilleton, Zola définit à la fois le cadre de son œuvre et la façon dont il entend traiter sa matière. (La Cloche, 8 novembre 1871).

### **La valeur du temps et de l'espace**

Zola construit le récit comme le modèle de la tragédie classique. Il multiplie les références à la *Phèdre* de Racine. Le roman débute à un moment de crise. Le premier chapitre centré sur la jeune femme la présente comme une malade.

« ...l'excitation des mets, des vins, des lumières, de ce milieu troublant où passaient des haleines et des gaîtés chaudes ... » (Emile Zola, *La Curée*, Fasquelle, Paris, 1983, p.66)

Le deuxième chapitre qui parle d'Aristide et le troisième chapitre qui parle de Maxime et des relations du jeune homme avec Renée sont un long flashback. Zola remonte plus de dix ans en arrière. Il explique longuement l'histoire des trois personnages, parle de leur hérédité, de leur milieu dans lequel ils vivent ou ont vécu.

Au quatrième chapitre, le narrateur reprend le récit où il l'a laissé à la fin du premier chapitre. Renée devient la maîtresse de Maxime. Il parle de l'hérédité et de l'éducation des amants.

« Ils avaient glissé à l'inceste, dès le jour où Maxime, dans sa tunique râpée de collégien, s'était pendu au cou de Renée, en chiffonnant son habit de garde-française. » (Zola, 1983, p.196)

A son retour du Bois, Renée prend conscience du désir incestueux. Elle prévoit un avenir funèbre.

« Quelque matin, elle s'éveillerait du rêve de jouissance qu'elle faisait depuis dix ans, folle, salie par une des spéculations de son mari, dans laquelle il se noierait lui-même » (Zola, 1983, p.54)

Renée revoit ce moment, lorsque tout s'est réalisé, à la fin du chapitre VI, quand son mari l'a surprise dans les bras de Maxime et totalement dépouillée de sa fortune.

« Et elle souriait, de son sourire vague de sphinx vicieux. Renée resta balbutiante. Elle ne comprenait pas, elle s'imagina que la bossue se moquait d'elle. Puis, quand les Mareuil furent partis, en répétant à plusieurs reprises : « À dimanche ! » elle regarda son mari, elle regarda Maxime, de ses yeux épouvantés, et, les voyant la chair tranquille, l'attitude satisfaite, elle se cacha la face dans les mains, elle s'enfuit, se réfugia au fond de la serre. » (Zola, 1983, p.289)

Zola fait plusieurs appels à la mémoire de ses personnages pour souligner les étapes principales du drame. Au premier chapitre, Renée remémore ses promenades passées en compagnie de Maxime. Elle évoque le bal aux Tuileries qui clôt le troisième chapitre de refermer le roman. Ces rappels servent de commentaire au texte. Renée revoit toute sa vie explicative de sa déchéance.

Zola reprend une même scène, mais en la chargeant d'un sens nouveau. Les évocations ponctuent l'histoire de Renée. A la fin du premier chapitre, on parle des sentiments ressentis par Renée au cours de la promenade au Bois et de la description de ses désirs inavoués. A la fin du quatrième chapitre, on parle du rut de la végétation qui évoque sa folle passion et à la fin du sixième chapitre, on parle de la tristesse des allées désertes qui évoquent son désespoir et son abandon.

« Les allées étaient désertes. Les grands feuillages dormaient, et, sur la nappe lourde du bassin, deux boutons de nymphéa s'épanouissaient lentement. Renée aurait voulu pleurer ; mais cette chaleur humide, cette odeur forte qu'elle reconnaissait, la prenait à la gorge, étranglait son désespoir. Elle regardait à ses pieds, au bord du bassin, à cette place du sable jaune, où elle étalait la peau d'ours l'autre hiver. Et, quand elle leva les yeux, elle vit encore une figure du cotillon, tout au fond, par les deux portes laissées ouvertes. » (Zola, 1983, p.293)

Quand les mêmes convives se ruent sur le buffet, le thème du premier chapitre au cours du repas chez Saccard atteint son maximum d'intensité au sixième chapitre.

« C'était un pillage, les mains se rencontraient au milieu des viandes, et les laquais ne savaient à qui répondre, au milieu de cette bande d'hommes comme il faut, dont les bras tendus exprimaient la seule crainte d'arriver trop tard et de trouver les plats vides » (Zola, 1983, p.272)

*La Curée* est la folie de la spéculation qui détermine toutes les étapes de la tragédie de Renée. Elle est l'histoire d'une spéculation de Saccard, la spéculation sur les terrains que Renée possède à Charonne. L'histoire tient entre Malesherbes et Prince Eugène dans lesquels Saccard et Renée sont impliqués. C'est Saccard qui la pousse à une vie de plaisirs. Son but est de la faire s'endetter et en jouant sur l'obsession de la dette, de l'acculer à se défaire de ses biens. Cette vie à outrance la pousse à l'adultère.

### **La structure du temps**

Le récit se déroule de l'automne 1862 à l'été 1864. Les événements politiques sont le coup d'Etat de décembre 1851, les élections de 1863, les travaux d'Haussmann comme l'aménagement du Bois de Boulogne et le percement du Boulevard Malesherbes, du Boulevard du Prince Eugène. Les

travaux commencés en 1866 de Chaillot sont des événements politiques. La représentation de *Phèdre* par la Ristori, de Tannhauser, de *La Belle Hélène* d'Offenbach dans le Théâtre des Variétés en 1864.

*La Curée* est une œuvre polémique qui dénonce un régime et prédit sa fin prochaine. L'écrivain partage les informations de manière à conserver au texte vraisemblance. Il fait preuve de souplesse pour introduire une masse d'informations complexe. Zola délègue à un narrateur la charge de décrire les lieux, de présenter les personnages et d'expliquer les mécanismes financiers. Le narrateur ne s'efface pas derrière l'information. Les personnages sont interchangeable. Renée porte les bijoux de la maîtresse de son mari, se fait faire le même bracelet que Sylvia, va souper dans un cabinet du café Riche comme Laure. « Tiens, s'écrie-t-elle, il y en a une qui se nomme comme moi ! » (Zola, 1983, p.225)

La vulgarité du boulevard recouvre tout Paris. Cette ville est le mauvais lieu de L'Europe. Le père et le fils ont la même maîtresse. C'est ainsi que Zola en arrive à penser à l'histoire de *Phèdre*, mais il tourne le mythe antique en dérision. A la différence du mythe antique, l'inceste est consommé dans *La Curée*, Zola revient au schéma triangulaire du boulevard. Renée ne vit qu'un drame mesquin et honteux à côté de l'époque antique.

« Renée, qui se plaisait aux raffinements de sa faute et qui rêvait volontiers un paradis surhumain, où les dieux goûtent leurs amours en famille, elle roulait à la débauche vulgaire, au partage de deux hommes. » (Zola, 1983, p.222)

*La Curée* passe dans *La Cloche* en septembre 1871. La société que peint *La Curée* est une société qui manque d'autorité. La débâcle morale et la débâcle sociale sont suivies par une débâcle militaire. On se bat au Mexique. La situation des familles qui sont le noyau de toute société semble à celle de la France. Il n'y a plus de père. Un des premiers actes de Saccard est de se débarrasser de sa fille. Il n'y a pas de mère non plus. Renée, Louise sont orphelines, Angèle meurt, Madame Aubertot oublie sa nièce dans un couvent. Les liens sont distendus. Chacun a sa vie propre, court à son plaisir. Renée a ses amants, Saccard ses maîtresses.

« A propos de *La Curée*, Zola parle du même problème ; il s'agit de dépeindre l'épuisement prématuré d'une race et le détraquement nerveux d'une femme. » (Leduc-Adine Jean-Pierre, *Emile Zola. Ecrits sur l'art*, Editions Gallimard, Paris, 1991, p.487)

L'argent change toutes les relations. Madame Michelin travaille à la carrière de son mari. Saccard est prêt à échanger son nom contre une forte somme. Il se sert de Renée comme d'un instrument pour ses affaires. Il ne voit en Louise qu'une dot. Les individus n'existent plus comme ils sont. Ce sont des pions. Dans l'univers de l'illusion, les marques extérieures de la richesse ont plus de

valeur que sa possession réelle. Saccard n'a plus que la façade dorée d'un capital absent. Moins l'argent a de réalité, plus ses signes multiplient.

### **Le temps de la narration**

Le roman commence sous un ciel d'octobre et s'achève dans les lourdeurs d'une après-midi d'été. La narration de *La Curée* est la narration ultérieure. L'écrivain prête au personnage d'Aristide la prescience de ses futures spéculations. Les événements de l'histoire rattrapent l'époque où ils sont rapportés. Les événements restent sous l'influence du monde aristocratique.

« Les chaises de fonte, peintes en jaune, où s'étale, par les beaux soirs, la bourgeoisie endimanchée, filaient le long des trottoirs. » (Zola, 1983, p.47)

Il y a une relation entre la série des événements qui marquent les destins entrecroisés de Renée, d'Aristide et de Maxime et la série des séquences narratives qui les font revivre. Il y a des phénomènes semblables. Le deuxième chapitre est installé en flash-back à la suite du chapitre qui raconte un dîner chez les Saccard. Le premier flash-back insère dans l'histoire d'Aristide, pendant les deux ou trois premières années du Second Empire. Le second cède le relai narratif à Sidonie Rougon pour résumer le passé de la famille Béraud du Châtel. Le troisième raconte la soirée d'Aristide et de sa première femme Angèle aux buttes Montmartre, deux mois avant la mort de la pauvre femme. Zola introduit le présage d'Aristide en ajoutant l'avenir de Paris et toute l'histoire de *La Curée*.

Le premier chapitre couvre le temps d'une fin d'après-midi et d'une soirée, au cours d'une même journée d'automne. Le deuxième chapitre conduit des lendemains du deuxième décembre à cette même journée par laquelle débute le roman. Le troisième chapitre occupe une durée plus restreinte. Quand l'action retrouve son champ temporel principal, les durées se resserrent. Le quatrième chapitre n'occupe qu'une seule soirée dont les trois moments essentiels sont contés sur des temps différents : deux pages narratives pour le bal chez Blanche Muller et le début de retour en fiacre, puis une douzaine de pages pour la soirée dans le cabinet particulier du café Riche.

Le temps de l'action et le temps du récit sont traités avec brièveté. Dans le quatrième chapitre, la conversation entre Aristide et Renée est coupée par les rappels des opérations d'Aristide. Les pauses de l'action restent sous l'effet d'une motivation logique ou psychologique. Le souci d'une sorte d'harmonie numérique joue son rôle. Le temps romanesque se dispose selon les lois du symbole. La coulée temporelle n'obéit pas à une sorte de géométrie narrative, mais elle se donne une dynamique. Le temps semble entourer les personnages d'une sorte de matière temporelle où s'immobilisent leurs rêveries. Au premier chapitre, Renée se laisse mollement envahir par l'ombre du crépuscule. Le passé se mêle au présent. Zola analyse minutieusement le procédé tout à fait neuf dans l'histoire du roman français.

« Tout ce que cette ombre contenait d'indécise tristesse, de discrète volupté, d'espoir inavoué, la pénétrait, la baignait dans une sorte d'air alangui et morbide. » (Zola, 1983, p.48)

Dans *La Curée*, Aristide apparaît comme la force agissante, usant de tout et de tous pour se tailler une partie majeure. Il a un rôle déterminant, les autres personnages ne sont que des auxiliaires de son projet. La temporalité du roman est dominée par les caprices, les expériences, les désillusions et le châtement de Renée. Si Aristide est le sujet logique de cette œuvre, son sujet temporel est Renée. Dans *l'Histoire naturelle et sociale du Second Empire*, Zola observe attentivement toutes les règles qui ordonnent l'emploi du temps de cette société, il présente la décadence et la corruption du régime.

« A travers le reste du cycle des *Rougon-Macquart* la décadence et la corruption du régime se trouvent représentées par des femmes légères telles Renée de *La Curée*. » (Bertrand-Jennings Chantal, *L'Eros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*, Klincksieck, Paris, 1977, p.73)

Toutes les manières de passer le temps définissent le statut social des trois principaux personnages. Le temps de cette œuvre se décline en dîners, en bals, en sorties du théâtre, en promenades au Bois. Le rythme du premier chapitre est ainsi copié à la fois sur l'horaire de l'hospitalité.

« Tu sais, lui dit Renée, nous nous mettons à table à sept heures et demie. » (Zola, 1983, p.34) La situation est réglée selon l'entrée des invités, le service des plats et des vins du dîner en ville.

Renée meurt jeune, est condamnée à mourir jeune, parce qu'elle a brûlé trop vite ses forces. Elle paie de sa vie la satisfaction de ses désirs. Les amours, la déchéance et l'agonie de Renée semble à l'histoire du régime politique qui forme la structure essentielle des *Rougon-Macquart*.

### **L'importance de l'espace**

Zola prépare un roman de l'espace parisien. Il décrit tous les quartiers de Paris dans *La Curée*, les Halles dans *Le Ventre de Paris*, la Goutte d'Or dans *L'Assommoir*, Passy dans *Une Page d'Amour*, le quartier Saint-Roch dans *Pot-Bouille*, la gare Saint-Lazare dans *La Bête humaine*. Dans *La Curée*, on observe que Paris n'est pas seulement le décor de l'action, mais qu'il en est l'objet même. Paris unit le système des lieux au système du récit.

Dans *La Curée*, Paris est fluide et changeante comme le fleuve qui la traverse et la marque de son signe : l'eau. Cette ville fait flamber les passions, consume les êtres imprudents ou fragiles, brûle les fortunes dans un feu de joie colossal. La Seine est une géante à la force ambiguë, et le visage désespéré de Renée annonce, à bien des années de distance, l'inconnue de la Seine.

« Zola est à sa façon un paysan de Paris, qui trace dans la grande ville les sillons de l'imaginaire. Et le rythme de sa phrase est souvent celui d'une marche obstinée à travers les mots, les images et les cadences. » (Mitterand Henri, *Zola et le naturalisme*, Presses Universitaires de France, Paris, 1986, p.110)

Les parcours des personnages conduisent le lecteur aux quatre coins de Paris : du Bois de Boulogne au parc Monceau, par l'Avenue Foch et l'Arc de Triomphe, du parc Monceau aux grands boulevards, de l'île Saint-Louis à la rue du Faubourg-Poissonnière, du parc Monceau au palais des Tuileries, de l'Hôtel de Ville aux Buttes Montmartre, ou sur les pas d'Aristide et de ses acolytes, jusqu'aux quartiers populaires de Charonne. Il y a là plusieurs parcours différents. Aristide et Renée se rencontrent au bal des Tuileries. Mais Renée se rend seule dans le vieux Paris de l'île Saint-Louis. Elle patine avec Maxime sur le lac du Bois de Boulogne. Aristide ne mêle ni sa femme ni son fils à ses visites de chantiers. Les parcours d'Aristide ont un but professionnel, tandis que ceux des deux amants sont des parcours de plaisir.

Les lieux comme la serre, la chambre de Renée et le Bois de Boulogne ont un rôle de premier plan. Le Bois de Boulogne reflète la solitude et l'agonie de Renée. Le cabinet particulier et la serre ont pour propriétés communes d'abriter les amours coupables de Renée et de Maxime. A l'intérieur, la chambre de Renée est un lieu où la jeune femme peut cacher sa honte.

Les règles mondaines organisent l'occupation des lieux comme celle du temps. L'espace s'inscrit dans le regard attentif du personnage comme la description de la façade de l'hôtel Saccard. Zola dévoie la technique du point de vue focalisé pour la description de l'hôtel particulier. Il se sert aussi de la parole. Alors l'espace est dit autant que montré. Ce procédé est également mêlé à celui du relai de vision dans la visite au quartier de Charonne.

L'espace romanesque chez Zola est conçu pour servir la logique d'une action dramatique avec ses personnages et ses situations. *La Curée* n'échappe pas à cette loi. Chaque personnage trace sa route à travers Paris, en fonction de sa quête propre. Aristide est le héros, l'accumulation de l'or est l'objet de sa quête. Renée, Maxime, Sidonie et Louise sont des instruments de cette quête. Paris est à la fois l'objet de conquête et l'instrument d'enrichissement. Le décor luxueux de la rue Monceau et la complicité domestique offrent à Renée un lieu où satisfaire tous ses désirs.

« Renée, descendant en voiture l'avenue de l'Opéra avec Maxime, regarde autour d'elle, d'abord la foule, puis les cafés et les restaurants qui passent à toute vitesse et enfin, derrière les fenêtres des salles à manger privées de chez Bréban, les silhouettes des courtisanes. » (Lapp C. John, (traduit de l'américain par Danielle Lapp), *Les racines du naturalisme, Zola avant les Rougon- Macquart*, Bordas, Paris, 1972, p.62)

L'espace intervient dans l'action comme un élément actif du grand jeu qui se joue entre les ambitions et les désirs des personnages. L'espace parisien devient la figure métonymique des pulsions mystérieuses qui entraînent les êtres dans leur course. A propos de Sidonie, l'espace du domicile privé voit sa fonction dénaturée. Rien ne subsiste de ce qui donnait son sens à l'habitat ancien.

« Le style Napoléon III, ce bâtard opulent de tous les styles. » (Zola, 1983, p.51)

Pour Zola, tout ceci est le produit d'une époque, d'une société et d'un régime. Zola attaquait une classe autant qu'un régime. Le régime était mort, la classe survivait.

« Dans le grand silence de l'ordre, dans la paix aplatie du nouveau régime, montent toutes sortes de rumeurs aimables, de promesses dorées et voluptueuses. L'Empire va faire de Paris le mauvais lieu de l'Europe. » (Lanoux Armand, *Bonjour Monsieur Zola*, Editions Grasset-Fasquelle, Paris, 1978, p.127)

L'espace parisien apparaît comme un marché ouvert en permanence à l'échange tarifé des femmes, des maris, des maîtresses et des amants par le jeu des dots et des récompenses. Dans *La Curée*, les espaces clos et ouverts, les espaces solitaires et peuplés se succèdent avec une grande fluidité. Au sixième chapitre, le plus bel exemple des espaces complexes est celui du bal travesti. Dans ce bal, les groupes se font et se défont de seconde en seconde.

« ... qu'on songe à la vue plongeante sur le trottoir du haut de la fenêtre du cabinet particulier, à la contre-plongée du regard de Renée sur les danseurs, » (Zola, 1983, p.293)

Le monde extérieur, comme la nature, la ville, le parc et le jardin pénètre dans l'espace intérieur. Les visiteurs du parc Monceau s'arrêtent pour regarder l'hôtel Saccard. « ... au travers des glaces des grands magasins modernes, mises là pour étaler au-dehors le faste intérieur » (Zola, 1983, p.52) Au sixième chapitre, les trottoirs du boulevard pénètrent à l'intérieur même du café Riche. « s'étend jusqu'au milieu de la chaussée » (Zola, 1983, p.166)

L'espace est lié à l'amour coupable de Renée et de Maxime. Renée est détruite par la société du Second Empire et par Paris qui se construit. Sa seule rédemption se trouve dans le retour au passé, à l'hôtel Béraud.

« l'impérieux besoin d'échapper à ce triomphe, comme brûlée par un feu intérieur, avec une soudaine espérance de soulagement, de fraîcheur salutaire » (Zola, 1983, p.331)

Elle trouve la rédemption dans le paysage de son enfance et en particulier dans la contemplation de la Seine.

### **Conclusion**

On constate une relation directe dans la situation des personnages au sein des grandes unités qui découpent l'organisation quotidienne du temps. Dans *La Curée*, il y a une correspondance de répétition entre le temps et l'espace romanesque. Les actions successifs sont décrits dans le temps spatial. Il est intéressant d'étudier le caractère relativement abstrait de l'histoire d'Aristide et au contraire, le résultat des épisodes vécus par Renée et Maxime en des moments concrets de l'année et de la journée. Renée vit sa passion dans un lien corporel avec les objets qui valorisent les moments vécus. Chez Zola, le temps est un objet de valeur qui s'établit dans l'action. L'espace romanesque détermine les personnages dans un milieu local, limite leurs libertés, conditionne leurs conduites. Dans *La Curée*, l'espace est une composante structurelle du système narratif. L'espace romanesque est un support d'une présentation du roman. Le temps et l'espace de *La Curée* sont à la fois grotesques et tragiques comme l'époque.

### **BIBLIOGRAPHIE**

Bernard Marc, *Présence de Zola*, Brodard et Taupin, Paris, 1953.

Bertrand-Jennings Chantal, *L'Eros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*, Klincksieck, Paris, 1977.

Bornecque J.-H. et Cogy P., *Réalisme et Naturalisme*, Librairie Hachette, Paris, 1958. Lanoux Armand, *Bonjour Monsieur Zola*, Editions Grasset-Fasquelle, Paris, 1978.

Lapp C. John, (traduit de l'américain par Danielle Lapp), *Les racines du naturalisme, Zola avant les Rougon-Macquart*, Bordas, Paris, 1972.

Leduc-Adine Jean-Pierre, *Emile Zola. Ecrits sur l'art*, Editions Gallimard, Paris, 1991. Mitterand Henri, *Zola et le naturalisme*, Presses Universitaires de France, Paris, 1986. Zola Emile, *La Curée*, Fasquelle, Paris, 1983.