

**Dorra BARHOUMI<sup>1</sup>**

## **Héros et antiéros dans les contes de Zola et la peinture de Manet**

### **Résumé**

Dans la littérature tout comme dans l'art de la peinture, la représentation du héros romanesque ou pictural est tributaire d'un antiéros qui désigne, par la narration des faits ou par l'évocation des signes picturaux, la relation, l'influence ou l'effet de l'un sur l'autre. Dans le conte « Au couvent » de Zola, nous avons essayé d'analyser le rapport qui existe entre deux fillettes d'aspects différents dans leurs comportements, en montrant le lien de leurs descriptions avec des peintures de Manet. Si Zola et Manet sont considérés comme de très bons amis, ceci explique l'inspiration que dégage l'un de l'autre par leurs créations littéraires et artistiques qui contiennent des échos et des correspondances, entre autres, dans l'évocation du statut du héros et de l'antiéros.

**Mots-clés :** Zola ; Manet ; héros ; antiéros ; correspondances ; éducation ; identité

### **Abstract**

#### **Heroes and Antiheroes in the Tales of Zola and the Painting of Manet**

In literature just as in the art of painting, the representation of the romantic or pictorial hero is dependent on an antihero who designates, by the narration of facts or by the evocation of pictorial signs, the relationship, the influence or effect of one on the other. In Zola's tale *The Convent* we have tried to analyse the relationship between two little girls with different aspects in their behaviour by showing the link between their descriptions and the paintings by Manet. Since Zola and Manet are considered to be very good friends, this explains the inspiration they drew on from each other through their literary and artistic creations which contain echoes and correspondences, among other things, in the evocation of the status of the hero and the antihero.

**Keywords:** Zola; Manet; hero, antihero; correspondences; education; identity

Emile Zola est célèbre par son œuvre romanesque qui se divise en cycles à savoir un cycle des romans de la Femme, un cycle des romans de la Famille, un cycle des romans de la Ville et enfin un cycle des romans de l'Utopie. Par ailleurs, il est remarquable par son talent de critique et de polémiste « où il a orchestré, pendant près d'une quinzaine d'années, sa bataille « naturaliste », qui n'était pour l'époque qu'une des formes de l'avant-garde en philosophie de l'art, en critique d'art et en esthétique romanesque. Or, ce qui est méconnu pour le grand public, c'est que ce talent zolien a été aiguisé par le don qu'il possédait depuis son jeune âge, celui du conteur et du nouvelliste. En effet, Zola a commencé sa carrière romanesque par écrire des contes et des nouvelles dans lesquelles il « a ajusté

---

<sup>1</sup> **Dorra Barhoumi** is Assistant Professor and university lecturer of French Literature at the University of Kairouan – Tunisia, with a doctoral thesis defended in 2011 at the University of Paris VIII in France. Title: *Writing the evil of being in the 19<sup>th</sup> century: Chateaubriand, Constant, Maupassant*. She is the author of several published articles on literature, psychoanalysis and the arts.

ses techniques narratives et laissé affleurer des fantasmes parfois plus aisément réparables que dans le roman »<sup>2</sup>. Ainsi, Zola a commencé bel et bien sa carrière de littéraire et même de critique artistique par la technique du récit inspirée essentiellement d'une écriture marquée par l'aspect de la brièveté dans la description et aussi par une perception picturale inspirée par un tempérament quelconque, fruit d'un moment d'observation voire d'une muse provoquée instantanément.

Dans notre travail, nous allons tenter de montrer à travers le conte « Au couvent »<sup>3</sup> de Zola, la figure du héros et de l'antihéros romanesques non seulement à travers l'écriture mais aussi par sa perception artistique notamment à travers la peinture impressionniste d'Edouard Manet. Le conteur illustre prodigieusement une double vision contradictoire de deux personnages visiblement paradoxaux dans leurs descriptions, leurs façons d'être, leurs comportements aussi bien moraux que physiques tel un artiste peintre qui peint deux figures opposées : le héros et son contraire. Nous allons montrer, par ailleurs, que les deux figures qui se présentent telles une protagoniste et une antagoniste, sont implicitement perçues par Zola comme la même figure du même personnage. Le héros et l'antihéros, dans ce cas, ne sont que deux facettes différentes d'un même profil. Autrement dit, l'antihéros n'est que le double masqué que porte le personnage principal (le héros du récit) et qui pourrait se révéler tôt ou tard. Le héros acquiert, en apparence, sa position de personnage initial grâce à son adversaire. Ce dernier, contrairement à toute attente, s'avère être le véritable héros, non pas par ce qu'il dégage en apparence mais par ce qu'il possède d'intelligence et d'expériences qui illustre réellement sa capacité de comprendre, depuis son jeune âge, les vertus mais aussi les vices de la vie pour s'en protéger par la suite.

Dans le conte « Au couvent », Zola présente deux images de deux jeunes filles différentes : la fille de la mondaine Mme de P<sup>ooo</sup> qui s'appelle Jeanne, et Lucie la fille de la maîtresse du salon aristocratique. Les deux mamans font parties du même univers de la haute classe sociale ; néanmoins leurs deux filles apparaissent différentes : l'une, Jeanne, est qualifiée selon l'expression de Zola de « niaise » et l'autre, Lucie, de « petite peste » qui possède de la « grâce » par ses gestes et toute sa façon d'être. Les deux fillettes sont présentées comme des miniatures de leurs mamans et donc de l'éducation que chacune d'elles veut imposer à sa fille. Jeanne était élevée dans le couvent selon les traditions strictes que quelques catégories sociales du monde mondain appliquent ; quant à Lucie elle était depuis sa naissance le double de sa mère et de son comportement de femme aristocratique qui reçoit souvent du monde dans son salon. Dans cette perspective, le conte débute par la rencontre des deux fillettes et de leurs mamans dans un cadre spatial stéréotypé propre au monde de la haute société.

<sup>2</sup> Mitterrand, Henri. Zola. L'histoire et la fiction. PUF, 1990, p. 56.

<sup>3</sup> Zola, Emile. Portraits de femmes. Neuf nouvelles naturalistes. Magnard, 2009.

Zola donne l'impression aux lecteurs, à travers sa description des deux profils, de faire une enquête sur l'identité de Jeanne et de Lucie en se focalisant sur la production narrative du récit et en déterminant l'aspect ethnographique et même anthropologique de la société mondaine du 19<sup>e</sup> siècle à laquelle appartient les deux mamans<sup>4</sup>. Deux filles appartenant au même monde mais qui apparaissent selon l'observation, la description et la peinture du narrateur comme deux profils très différents vivant dans deux univers distincts. Lucie, en apparence l'héroïne du conte par son caractère vif, sa remarquable intelligence, sa lecture avertie des choses qui donne donc l'impression de bien « jouer son rôle de grande personne » ; et Jeanne la figure de l'antihéros qui ne présente pas certaines qualités louables comme Lucie, puisque Jeanne est décrite comme « un peu raide », coincée, hésitante voire ridicule et qui donne l'impression de faire partie du monde des domestiques de la maison.

Jeanne, cette enfant de seize ans, a passé son enfance dans le couvent selon les désirs de sa mère afin de faire d'elle un prototype bien encadré : une bonne femme d'éducation puritaine comme le veulent les consignes conservatrices de quelques catégories de la bourgeoisie ou de l'aristocratie depuis les changements sociopolitiques de la Révolution française. Dès son retour du pensionnat, Jeanne paraît perdue en s'immisçant dans le nouveau monde de la société aristocratique. Sa mère la promène « de salons en salons, pour assouplir ses révérences et calmer ses petits airs effarouchés. » afin de pouvoir lui inculquer une autre phase de son éducation de jeune femme bien encadrée pour s'introduire dans la société mondaine. Elle paraît naïve, renfermée sur elle-même voire jobarde devant la vigueur, la gaité et la fraîcheur de Lucie, la fille de la copine de la mère de Jeanne. Celle-ci, contrairement à Jeanne, a vécu son enfance avec sa famille sous l'égide du regard éveillé et observateur de sa mère qui a tenu à faire d'elle son sosie. Selon les codes du nouveau monde du 19<sup>e</sup> siècle, axé essentiellement sur la fourberie et le dynamisme, ce profil de fillette qui obéit à la lettre aux recommandations de sa mère ferait d'elle une future femme pleine de succès dans le monde mondain. Le narrateur insiste dans sa description des faits et des mouvements des deux filles sur la dominance de Lucie par rapport à Jeanne qui ne fait que suivre ses actes et ses ordres : « J'ai regardé Lucie allant à la rencontre de Jeanne. Bon Dieu quelle grâce ! (...). Je regardais toujours la grande niaise, cette Jeanne si assoupie et dont les bras nus avaient de légers mouvements nerveux. J'entendais les jeunes gens murmurer autour de moi : « A-t-elle l'air sot, cette fille-là ! »<sup>5</sup>.

De ce fait, le conte nous propose tout au long du récit deux héroïnes où Lucie se présente comme la figure du héros par sa vivacité et son intrépidité et Jeanne comme l'antihéros par son idiotie. Deux profils opposés présentant une antinomie au niveau des aspects physiques et moraux. Ce qui est

<sup>4</sup> Voir Mitterrand, Henri. *Zola l'histoire et la fiction*. PUF, 1998.

<sup>5</sup> Zola, Emile. *Portraits de femmes. Neuf nouvelles naturalistes*. Op., cit., p. 17.

remarquable dans le conte « Au couvent » (1870), c'est la concordance de la perception artistique de Zola qui se fait naturellement par le biais de la technique picturale. Ceci se manifeste par la description des portraits physiques des deux filles en évoquant d'un côté la couleur des cheveux de Jeanne la blonde, avec ses « paupières baissées », « les mains unies », et sa « bouche discrètement fermée, assise et « pelotonnée au fond de son fauteuil ». Cette description nous renvoie au tableau de peinture « La musique aux Tuileries » (1862) de Manet dans lequel le peintre expose une scène vivante d'un après-midi mondain au jardin des Tuileries. Dans ce tableau qui montre le Paris contemporain avec des personnalités et des célébrités, on voit en premier plan du tableau impressionniste deux jeunes femmes assises l'une à côté de l'autre et qui se ressemblent au niveau vestimentaire mais qui se dissemblent dans leurs positions, dans leurs regards et dans leurs traits de visages.

En effet, on perçoit à gauche une jeune femme bien assise avec une vue de face dégagée, où on voit une allure bien droite, la totalité de son visage avec ses traits qui expriment beaucoup de certitude, de confiance et de grâce. A côté, l'autre femme porte un voile transparent tacheté de noir sur son visage et est assise d'une manière à travers laquelle on perçoit que son profil gauche, avec les mains croisées sur les genoux. Contrairement au regard de la jeune femme au profil entièrement apparent, le regard de la femme à visage voilé apparaît triste et distrait. La femme de gauche tient un éventail à couleur rouge, signe de feu et de sang, autrement dit signe de lumière et de vivacité, et celle de droite tient un éventail bleu noir, signe de tristesse et d'inaction.



Dans la même perspective du premier plan du tableau, Manet met l'accent sur les deux enfants qui se trouvent en face des deux femmes assises. Les deux fillettes qui s'amuse à faire quelque chose, nous renvoient aux deux femmes puisqu'elles portent chacune une ceinture de la même couleur.

L'enfant fille debout qui porte une ceinture rouge comme la femme assise, regarde la fille penchée qui tient une cuillère et donne l'impression de lui servir quelque chose. La fille accroupie dont on n'aperçoit que la vue d'arrière, porte une ceinture de couleur noire tout comme le voile tacheté de la femme de demi-profil. Si nous retournons à la description de Zola des gestes des deux filles nous trouvons, une description qui correspond parfaitement aux mouvements et aux gestes de Lucie et de Jeanne dans ce tableau qui montrent l'importance et la dominance de Lucie sur Jeanne. Lucie donne l'impression par sa confiance en soi et par son élan de bien commander Jeanne la soumise, la « blonde enfant de seize ans » :

*« J'ai regardé Lucie allant à la rencontre de Jeanne. Bon Dieu ! quelle grâce ! Lucie, à demi penchée, tendant les mains, s'avancait avec souplesse câline ; elle avait aux lèvres un air ravi ; et, quand elle a pris délicatement le bout des doigts de la pensionnaire, elle l'a entraînée devant le feu, sur fauteuil voisin du sien, d'un mouvement rapide et adorable de légèreté. L'autre Jeanne, un peu raide, s'est laissé faire, elle a même eu un court moment de résistance fort ridicule. (...) elle s'est sottement mise à examiner ses mains, qu'elle tournait et retournait avec fièvre sur ses genoux. Et là, elle ne savait que hocher la tête à toutes les paroles vives de sa compagne. »<sup>6</sup>*

Zola, le fondateur de l'école naturaliste, et qui est un admirateur de la peinture impressionniste et notamment celle de Manet<sup>7</sup>, s'intéresse beaucoup aux spéculations que l'on peut dégager des concordances et des correspondances avec l'écriture. En effet, les quatre figures féminines que l'on observe dans ce tableau, peint par Manet huit ans avant l'écriture du conte de Zola, transparaissent tels les éléments essentiels du tableau avec leurs profils qui se répètent par des images et des situations qui se renvoient et qui se ressemblent à travers des éléments et des indices picturaux (éventails, couleurs, positions, etc.). L'espace et le temps se retrouvent en harmonie avec le regroupement des indices symboliques : les deux femmes adultes ont certainement un rapport avec les deux fillettes puisque le rapprochement dans l'espace est sans évidence lié au rapprochement filial. Ceci crée, effectivement l'harmonie de la magie de l'écriture et de la peinture. Alain Pagès écrit à ce propos « *Attentive à la répétition des images et des situations dramatiques, la lecture thématique des romans de Zola peut s'appuyer sur une œuvre dont la variété lui offre une matière inépuisable, et dans laquelle elle a la possibilité de dresser des inventaires et de procéder à des regroupements.* ».<sup>8</sup> Cet assemblage d'images et de profils apparaît comme un procédé d'écriture et donc comme une technique d'investigation et d'expérimentation qui caractérise l'écriture naturaliste de Zola. S'inspirer de la peinture pour représenter la réalité est un :

<sup>6</sup> Zola, Emile. *Portraits de femmes. Neuf nouvelles naturalistes*. Op. cit., p. 19.

<sup>7</sup> Voir Zola, Emile. *L'Œuvre*. Flammarion, 1995.

<sup>8</sup> Pagès, Alain. *Zola et le groupe de Médan, histoire d'un cercle littéraire*. Paris, Perrain, 2014.

*« élément magique dans l'art de représentations incite à de nouveaux commentaires et à certaines spéculations. (...) Dans la communication, l'image prend place auprès du geste et de la parole, tout en s'en distinguant par un trait particulier : elle n'exige pas la présence de la personne à laquelle elle est destinée. Le geste doit être vu, quand il est accompli, la parole entendue, quand elle est prononcée. Les images peuvent être lues ultérieurement. Elles subissent, défient le temps dont elles surmontent le passage. Ce fait seul relève de la magie. »<sup>9</sup>*

Nous supposons donc que les éléments picturaux observés dans ce tableau et qui pourraient inspirer Zola, trouvent leurs échos dans la description narrative du conte « Au couvent ». Les personnages principaux du conte sont les quatre figures féminines dont les deux mamans et leurs filles. Dans « La Musique aux Tuileries » les mêmes profils existent presque de la même façon des représentations et des figurations dans le texte littéraire. La femme sûre d'elle-même porte le même signe significatif (couleur rouge, portrait) avec la fille debout. Donc, ces deux figures apparaissent par leurs allures comme les héroïnes d'aussi bien le tableau artistique de Manet que du conte « Au couvent ». La femme assise insinue par son allure défraîchie, un état éreinté qui correspond dans sa description avec la fille assise dont on ne voit presque pas le visage. Celle-ci représente, selon la double analyse picturale et littéraire, la figure de l'antihéros.

La question que l'on se pose à ce stade de réflexion, est de bien savoir si la figure de l'antihéros dans le conte et le tableau ne s'avère pas finalement être la figure du héros ? Autrement dit, la fille Jeanne du couvent, en apparence stupide ne se révèle pas être la vraie héroïne du conte selon l'avis et l'analyse de l'auteur ?

En effet, dans le conte Zola a bel et bien montré Lucie la dynamique et la perspicace comme la figure de l'héroïne, Manet aussi s'est focalisé sur la fille debout qui donne l'impression de guider l'autre accroupie. Néanmoins, le narrateur du conte confirme quand il s'adresse à son ami en parlant satiriquement des comportements opposés des deux filles, que la niaiserie de Jeanne n'est qu'une apparence et qu'en vérité elle est plus apte à surmonter les difficultés de la vie que Lucie qui a l'air de tout gérer au préalable. En effet, selon le narrateur, le couvent, ce cadre strict, codifié et austère apprend aux pensionnaires notamment à Jeanne beaucoup plus que le cadre restreint dans lequel a vécu Lucie avec ses parents. Le couvent ce monde reconnu pour son mysticisme, a certainement permis à Jeanne de vivre, de découvrir et de comprendre des choses que Lucie ignore. Le couvent est un monde à part où les filles font des confidences, créent des histoires, pensent à des magouilles, découvrent différentes sensations mêmes les plus interdites. Dans ce cas, Jeanne dans le couvent a beaucoup plus de vécus et d'expériences et donc a plus de liberté et de vices que Lucie :

---

<sup>9</sup> Ernest, Chris. *Psychanalyse de l'art*. PUF, 1978.



« (...) elle y vit libre au milieu d'un petit peuple libre. Chez elle, elle n'était que l'enfant obéissante de son père et de sa mère ; en pensionnat elle est citoyenne d'une république, elle fait partie d'une société, dont les intérêts, les haines et les amours la passionnent. Un pensionnat en récréation, c'est comme un abrégé de notre monde. Je sais que Jeanne avait huit ans. Alors c'était une femme de huit ans, voilà c'est tout. (...) Jeanne une niaise ! Eh ! voyez donc le sourire imperceptible qui amincit les coins de sa bouche ! Elle peut ignorer le monde, n'en avoir ni les façons, ni le langage ; mais elle a ses vices à elle, des vices sérieux, je vous assure. Les amies du dortoir l'ont mise au courant de bien des choses. Lisez *La Fille aux yeux d'or* de Balzac (...). »<sup>10</sup>

En 1862 Manet l'ami de Zola a peint le tableau « La Musique aux Tuileries », en 1870 Zola a écrit « Au couvent ». En 1877 Manet a peint le tableau « La Prune » qui porte sur le portrait d'une blonde assise dans un café avec son verre de prune et sa cigarette. Le visage de cette jeune femme possède une innocence qui frôle la candeur et la stupidité par le regard distrait et par toute l'expression que l'on dégage de sa manière d'être aussi bien physique que morale. Le portrait de « La Prune » nous donne l'impression d'être en face de l'adolescente Jeanne avec son air hébété en apparence mais vicieux au fond. La cigarette et le verre de vin avec une prune qui flotte au-dessus ne coïncident pas vraiment avec les traits de son visage et la couleur rose clair de sa robe que portent souvent les enfants en bas âge. Par ailleurs, le chapeau noir sur sa tête pourrait faire allusion aux idées noires et malsaines qu'elle aurait apprises durant son parcours de vie. Le jeu de couleurs que fait Manet dans ce portrait est très symbolique à travers l'asymétrie qui explique l'impression sur l'état de confusion que vit cette femme tiraillée.

Nous avons, dès lors, l'impression que l'écrivain et le peintre s'inspirent l'un de l'autre pour traduire chacun par sa technique narrative et artistique toute une vie de femme qui a des frustrations, des joies, des peines, des rêves, des désirs, des secrets, des expériences et donc tout un vécu controversé. Dans ce tableau, l'héroïne du spectacle est une jeune femme blonde avec un regard perdu sur le côté gauche, signe de perdition, de châtiment, de damnation. Il s'agit, décidément, d'une insinuation profonde sur l'état d'âme de cette femme victime de quelqu'un ou de quelque chose qui a un rapport avec son entourage et de toute une éducation injustement imposée. Tout comme Lucie, Jeanne et la femme de la Prune, ces trois figures féminines apparaissent comme des victimes d'un mauvais rapport, d'un lien ou d'une implacable éducation qui déstabilisent leurs personnalités, qui tourmentent leurs idées et qui cadenassent leurs libertés.

<sup>10</sup> Zola, Emile. *Portraits de femmes. Neuf nouvelles naturalistes*. Op. cit., p. 21.





Ainsi, les dissemblances des deux figures des jeunes filles nous apparaissent évidentes si nous prenons en considération d'un côté, la description de Zola de l'agilité et de l'intelligence de Lucie - la brune - par rapport à Jeanne - la blonde -, et de l'autre côté la peinture de Manet de la figuration de la dominance du portrait de la blonde debout sur l'autre assise. Or, le caractère distingué qui fait de Lucie l'héroïne du récit, et de la fille brune le grand profil du tableau, perd son équilibre. Dans la trame textuelle du conte de Zola, Jeanne l'abrutie qui a été considérée comme l'anti-Lucie, apparaît la véritable héroïne par l'endurance et par la patience qu'elle a apprises au couvent et par tout ce qu'elle a vécu dans ce lieu mitigé<sup>11</sup>. Dans le tableau « La Prune » de Manet, la blonde jeune fille donne l'impression de vivre sa vie, malgré son regard triste, en choisissant de transgresser les lois sordides d'un système social (y compris familial) fondé sur une forme d'automatisme au niveau de l'action éducative qui produit des filles certes frustrées mais révoltées en quête perpétuelle d'une liberté manquée.

Pour conclure, la figure du héros dans la littérature tout comme dans l'art est tributaire de l'antihéros. Le héros est très lié à son adversaire qui semblerait être parfois son double, ou l'Autre<sup>12</sup> camouflé et masqué en lui. Dans le conte « Au couvent » Zola nous décrit deux portraits différents du héros et de l'antihéros qui s'avèrent être, à priori, la figure du même enfant manipulé, redressé et souffrant d'une éducation familiale et hiérarchique défectueuse. Les deux mères des deux filles Lucie et Jeanne sont elles-mêmes victimes d'un système complexe fondé sur des stéréotypes et des clichés qui caractérisent la France du XIX siècle. Manet de son côté, a peint ces mêmes portraits dans la même perspective critique d'un beau monde mondain en apparence mais pénible et destructeur dans le fond. Un monde qui sert à trop structurer l'enfant pour en faire plus tard un adulte réglementé, désemparé, désespéré et perdu. Le rapport qui existe entre la littérature et l'art est basé sur des dissemblances, sur des similitudes, sur des correspondances, sur des échos qui se cherchent, qui s'enchevêtrent et qui se connectent pour se compléter, tout comme le rapport d'amitié et d'échanges entre Zola l'homme de Lettres et Manet le peintre.

### Bibliographie

De Felici, Roberta. *Entre apparences et profondeurs : le personnage de Renée dans La Curée d'Emile Zola*. <https://journals.openedition.org>.

Ernest, Chris. *Psychanalyse de l'art*. PUF, 1978.

<sup>11</sup> Voir : De Felici, Roberta. *Entre apparences et profondeurs : le personnage de Renée dans La Curée d'Emile Zola*. <https://journals.openedition.org>

<sup>12</sup> Voir, Sigmund, Freud. *Essais de psychanalyse*. Payot, 1995.

Freud, Sigmund. *Essais de psychanalyse*. Payot, 1995.

Le Cam, Jean-Baptiste. *Eduquer des corps nobiliaires à la fin du XVIII siècle : l'exemple de Mme de Genlis*. <https://journals.openedition.org>.

Mitterrand, Henri. *Zola l'histoire et la fiction*. PUF, 1990.

Pagès, Alain. *Zola et le groupe de Médan, histoire d'un cercle littéraire*. Paris, Perrain, 2014.

Zola, Emile. *Portraits de femmes. Neuf nouvelles naturalistes*. Magnard, 2009

Zola, Emile. *L'œuvre*. Flammarion, 1995.

Zola, Emile. *Edouard Manet, étude biographique et critique*. [Première édition 1893]. Editions la Bibliothèque Digitale, 1999.