

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE

SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN –TIARET

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERE



*Mémoire de Master en littérature générale et comparée*

**Thème :**

**Animalité humaine et humanité animale dans  
« Le Ventre de Paris » de l'écrivain Emile Zola.**

**Présenté par :**

Saïd Manel

Otman Chaimaâ

**Sous la direction de :**

Pr. Belarbi Belgacem

**Membres du jury :**

**Président :** Mokhtari Fatima Zohra, (MCA) - Université de Tiaret

**Rapporteur :** Belarbi Belgacem (Pr) Université de Tiaret

**Examineur :** Mihoub Khaira (MAA) Université de Tiaret

**Année universitaire : 2022/2023**

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE

SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN –TIARET

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERE



*Mémoire de Master en littérature générale et comparée*

**Thème :**

**Animalité humaine et humanité animale dans  
« Le Ventre de Paris » de l'écrivain Emile Zola.**

**Présenté par :**

Saïd Manel

Otman Chaimaâ

**Sous la direction de :**

Pr. Belarbi Belgacem

**Membres du jury :**

**Président :** Mokhtari Fatima Zohra, (MCA) - Université de Tiaret

**Rapporteur :** Belarbi Belgacem (Pr) Université de Tiaret

**Examineur :** Mihoub Khaira (MAA) Université de Tiaret

**Année universitaire : 2022/2023**

## **Dédicace**

Je dédie ce mémoire, tout d'abord à mes parents et mes deux frères qui sont mon seul partenaire dans ma vie pour leur présence, leurs conseils, leur encouragement et leur amour.

Ensuite, je dédie ce travail à mes propres professeurs de notre étude et ma copine qui a fait ce travail avec moi.

Saïd Manel

## **Remerciements**

Je tiens à remercier mes directeurs de recherche pour leurs conseils, leur patience et leur bienveillance pendant ces deux années. Je remercie également monsieur Belarbi Belgacem d'avoir accepté de faire partie de notre jury de mémoire.

Je remercie aussi nos professeurs du master de littérature générale et comparée pour leur disponibilité et leurs enseignements passionnés et passionnants. Et bien sûr d'autres remerciements à mes camarades du master, avec qui nous avons passé un beau parcours et avons développé de belles amitiés nécessaires à l'épanouissement de chacun lors de ces deux années de formation.

Saïd Manel

## **Dédicace**

Je dédie ce mémoire

À mes parents pour leur patience, leur amour, leur soutien et leurs encouragements.

À mes sœurs et mon frère.

À mes amies et mes camarades.

Sans oublier tous les professeurs.

À ceux qui m'ont aidée et qui m'ont donnée espoir, la confiance pour relever ce défi.

Otman Chaïma

## **Remerciements**

Je remercie Dieu le tout puissant de nous avoir donné la santé et la volonté de terminer ce mémoire.

Un grand merci, aussi que j'adresse à notre encadreur Pr. Belarbi Belgacem pour sa patience, sa rigueur et sa disponibilité durant la préparation de ce mémoire.

Nos remerciements, s'adresse également à tous nos professeurs pour leur générosité et leur grande patience.

Otman Chaima

# Sommaire

<b>Introduction</b> .....	8
<b>Chapitre I : L'étude naturaliste de Zola dans le Ventre de Paris</b> .....	12
1- biographie sur Emile Zola.....	13
2- Le naturalisme.....	14
3- Quelle différence entre l'homme et l'animal ? y-a-t-il une spécificité des hommes ?.....	18
<b>Chapitre II : Du fondement spirituel au fondement biologique : une nouvelle approche de l'homme dans les littératures naturalistes</b> .....	20
1- De l'animalité humaine à l'humanité animale.....	21
2- De l'homme à l'animal ou l'évolution inversée.....	25
3- Une écriture de l'oralité.....	29
4- La reconnaissance d'une altérité animale.....	30
5- La remise en question des fondements de la civilisation occidentale : une réflexion sur notre rapport à l'altérité animale.....	32
6- Les rapports entre humanité et animalité.....	35
<b>Conclusion</b> .....	41
<b>Table des matières</b> .....	44
<b>Bibliographies</b> .....	46
<b>Annexes</b> .....	48
<b>Résumé</b> .....	53

# **Introduction générale**



Notre étude de recherche est incluse dans la littérature française ; en effet la société française à cette époque connaît une sérieuse transformation. « Le matérialisme » conquiert le monde d'un jour à l'autre, qui est un état d'esprit, une manière de penser et de voir le monde. La société échappe à la littérature et subit l'influence de la science. On remarque que le naturalisme peut être considéré comme un grand fait littéraire dominant du XIXe siècle, qui est une réaction contre le romantisme, comme est présente dans « Le Ventre de Paris » d'Emile Zola. Ce courant est un mouvement littéraire qui prolonge le réalisme et qui s'attache à peindre la réalité en s'appuyant minutieusement sur une documentation et en s'inspirant notamment de la méthode expérimentale, en ajoutant un contexte physiologique et en montrant que le milieu où vit le protagoniste est l'une des raisons de son comportement.

Les Rougon-Macquart, ces vingt livres ont été écrits entre 1871 et 1893. C'est son époque que Zola veut décrire ici, en naturaliste. Son ambition de faire la peinture d'une époque lui a été inspirée par la Comédie de Balzac, mais il se veut davantage scientifique que sociologue.

Le Ventre de Paris est publié en 1873 et en feuilletons dans l'Etat du 12 janvier 1870 au 17 mars et présentée avec Thérèse Raquin au théâtre dans la même année, troisième roman de la série des Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire qui se passe essentiellement aux Halles Centrales de Paris, construite par Victor Baltard entre 1854 et 1870. Le personnage protagoniste c'est Florent, est orphelin de père. Enfant doux, il choisit le métier de cuisinier, puis de charcutier, a épousé la belle Lisa. Il est conduit au bagne de Cayenne, après un procès bâclé, sur l'île du diable, tel un terrible criminel. Il souffre de faim, de désespoir.

. Notre thème traité c'est « l'animalité humaine et humanité animale ». Le thème de l'animalité et les rapports extrêmement variés que l'espèce humaine entretient, et a entretenu, avec les animaux a fait l'objet de nombreux discours qui vont de la biologie à l'ethnologie, de la sociologie à la morale ou de la poésie à la religion.

Les questionnements philosophiques qui peuvent en résulter sont épistémologiques. Emile Zola prépare chaque roman de manière méticuleuse, il prévoit l'intrigue, le cadre et les personnages. Puis il étudie, observe, remplit des carnets de notes, il est même l'un des premiers à utiliser la photographie comme source documentaire. Il revendique ainsi la fiction mais dans une écriture qui englobe le réel, qui rend compte du réel. Il intègre donc tout naturellement l'animal à ses tableaux de la société et à ses intrigues puisque l'animal participe pleinement à la vie des humains, en ville comme à la campagne.

« Le Ventre » est une métaphore désignant ou faisant référence aux Halles de Paris, lieu de déroulement du roman. Les Halles qualifiaient un certain arrondissement de Paris, et sont dépeintes comme un monde florissant où rien n'existe à part la nourriture ; la beauté ; la richesse et la prospérité riment avec la nourriture.. Le Ventre traduit également une absence totale de cœur. Pour les petits commerçants du roman, le physique peut refléter à la fois le passé et l'âme d'une personne.

Emile Zola et un grand romancier français, figure emblématique du courant naturaliste du XIXe siècle, Zola dépeint dans ses romans la société française du Second Empire avec minutie et réalisme. Il est également connu pour ses prises de position politique contre les dérives autoritaires du Second Empire et l'affaire Dreyfus en 1897. Ses romans font partis des titres les plus publiés et traduits dans le monde. Sans diplôme, le jeune Emile Zola, alors âgé de 22 ans, décroche un poste auprès de Louis Hachette, ce qui marque son entrée dans le milieu littéraire. Il y apprend beaucoup sur l'écriture et la publication des livres. Il devient rapidement critique littéraire en 1863, et il publie régulièrement des critiques et des contes dans les principaux quotidiens de l'époque : l'Evènement. L'Illustration, le Figaro, le Voltaire. Son talent littéraire est vite repéré et il multiplie les chroniques.

Or, le romancier s'intéresse à des lieux et des décors (carreaux des Halles, de ventures, rues, habitations) ; à des personnels et des activités (un exemple : il suit un charcutier au travail dans l'espace) et dans le temps (il se fait préciser le calendrier des activités charcutières) ; à des événements historiques (les journées de 1848 ; le coup d'état de 1851, le départ des transportés à Cayenne). Il peut être intéressant ensuite d'analyser la manière dont Zola effectue ce qu'on pourrait appeler la distribution globale des notes.

Puis, dans ce roman il met en scène les Halles de Paris et les gens qui gravitent autour. Il décrit minutieusement l'espace, le lieu, les situations. Il détaille les étalages de poissons, de fruits, de viandes et de fromages... Mais pas seulement, il œuvre de la même manière avec les personnages, leurs caractères, leurs positions sociales, leurs sentiments...

Le roman a ainsi une portée documentaire, historique et sociale.

Nous pouvons en effet, nous poser la question de l'existence de l'altérité animale dans la littérature naturaliste, en particulier dans l'œuvre de Zola. L'homme cherche à se définir lui-même, car il pose la question de son rapport à l'animal et à l'animalité. Nous réinterrogeons les relations entre l'homme et l'animal depuis la nature des distinctions qui ont été opérées et

proposées par la pensée humaine. Des questions restent toujours ouvertes ; Qu'est-ce que l'homme ? Qu'est-ce que l'animal ? Qu'est-ce qui les distingue ? Puisqu'elles portent sur des entités génériques (l'homme, l'animal, la vie) qui dépassent les possibilités des humains à réfléchir.

Alors on peut poser ce problème sous la question suivante : peut-on distinguer l'homme de l'animal en disant que l'espèce humaine est une espèce tragique ? Existe-t-il des animaux tragiques ?

On suggère que l'homme pourrait se distinguer par l'usage de la parole, sa capacité à anticiper l'avenir, sa culture, sa moralité et l'aptitude à imaginer les pensées d'un autre individu.

La nature d l'homme et de l'animal pourrait être la même, il n'y a donc pas de frontière entre eux, simplement des degrés de différenciation.

Les possibilités qui nous offrait la littérature dans l'étude de l'animalité nous décidons de nous intéresser au courant naturaliste du XIXe siècle, et à l'œuvre d'Emile Zola. Notre thème de l'étude nous conduit à définir la notion d'humanité et à dégager la relation entre animal et humain et si l'homme a des obligations envers les animaux , en effet dans cette étude nous voulons porter un regard sur les rapports entre humanité et animalité , chez Zola, et que l'homme et l'animal une question de frontière qui porte une réflexion politique que l'on analyse à l'aide de l'approche sociocritique qui constitue les éléments théoriques, conceptuels, historiques, culturels qui vont nous servir de référence analytique, on utilise la méthode analytique. Nous analysons la dimension réaliste et théâtrale du texte en montrant comment la comédie évolue au drame puis, nous explicitons les relations entre les personnages en fonction de leur statut social.

# Chapitre I

## **L'étude naturaliste de Zola dans le roman « le ventre de Paris »**

Dans ce premier chapitre, nous parlerons brièvement d'Émile Zola comme un écrivain naturaliste. Ensuite, nous passerons sur son époque, donc, nous essayerons de comprendre sa

théorie naturaliste. Puis, nous étudierons la question de L'Animalité et Humanité, et comment sont-elles représentées dans la littérature.

## **1/Biographie sur Émile Zola**

Émile Zola, est un écrivain et journaliste français, né le 2 avril 1840 né d'un père italien, François Zola, et d'une mère française, Émilie Aubert.<sup>1</sup> Considéré comme le chef de file du naturalisme. Zola est une personnalité phare de la fin du siècle, romancier témoin de son temps, il est connu pour une œuvre foisonnante qui mêle le romanesque à la peinture de la vie sociale, il a l'ambition de faire de son cycle romanesque, les Rougon-Macquart, une véritable étude scientifique.

### **1.1/Auteur dramatique :**

Émile Zola, est un romancier qui s'intéresse beaucoup au théâtre et au drame, l'idée de faire du théâtre, chez lui remonte haut, en écrivant en 1856 une pièce en trois actes en vers : Enfoncé le pion<sup>2</sup>.

Mais, plus tard l'auteur d'Enfoncé le pion ! Fait le plan et arrête le scénario d'un drame en vers : Rollon l'archer, le plan commençait par cette ligne «ce drame résume l'humanité ».<sup>3</sup>

#### **1.1.1/le critique :**

Parallèlement au roman et au théâtre Émile Zola a toujours fait de la critique, cela tient à deux causes principales. D'abord, il a toujours éprouvé cette «démangeaison critique » dont parle Sainte-Beuve, c'est -à-dire le besoin de juger les hommes et les œuvres ; démontrer l'anatomie de quelqu'un ou de quelque chose de tente continuellement.<sup>4</sup>

### **Œuvres principales :**

-Thérèse Raquin, 1867

-Les Rougon -Macquart (fresque romanesque) dont :

L'Assommoir, 1876

---

<sup>1</sup> Paul Alexis, Emile Zola, 1882 Notes d'un Ami, Charpentier, p. 1

<sup>2</sup> Ibid, p. 130

<sup>3</sup> Ibid, p. 131

<sup>4</sup> Ibid, p. 146

Nana, 1879

Germinal, 1885

-le roman expérimental (essai, 1880)

J'accuse : est le titre d'un article rédigé par Émile Zola, au cours de l'affaire Dreyfus et publié dans le journal L'Aurore du 13 janvier 1898, sous la forme d'une lettre ouverte au président de la République française.

## **1.2. Les préoccupations de Zola :**

Dans les romanciers naturalistes, Zola écrit bien que l'imagination est «l'humble servante qui se contente de rester au second plan ».

L'«Ebauche» montre bien comment les intentions du romancier commande les recherches de l'observateur .les documents viennent souvent après coup authentifier une image, une idée : ils donnent corps à la rêverie, ils alimentent l'imagination créatrice, ils apportent des suggestions mais plus fréquemment des pensées.

Les préoccupations de Zola sont de trois ordres :

Socio-politiques

Scientifique

Esthétique.

## **1.3. Du réalisme au naturalisme :**

Réalisme et naturalisme semblent avoir imprimé leur sceau à la prose du XIX siècle, considérés par de nombreux critiques comme le siècle d'or du roman français. Le réalisme est orienté sur une description fidèle et la plus précise que possible.<sup>5</sup>

## **2. le naturalisme**

### **2.1. L'origine et la définition du terme <naturalisme> :**

Qu'est-ce que le naturalisme aujourd'hui ?

---

<sup>5</sup> Pierre Connie, le Naturalisme, presses universitaires de France, 1953, p. 13

-C'est d'abord une bibliographie, c'est -à-dire une série de textes littéraires présents dans notre mémoire culturelle, où ceux qui subsistent encore (Zola, Maupassant, partiellement les Goncourt ou Huysmans) dissimulent la masse considérable de ceux qui sont tombés dans l'oubli (Alexis, Céard, Henni-que, Bonnetain, Descaves...) <sup>6</sup>

Donc, le naturalisme est un mouvement littéraire qui concerne principalement le roman et la nouvelle .il apparaît dans la seconde moitié du XIX siècle. Il est considéré comme le successeur du réalisme. Les auteurs naturalistes s'inspirent des progrès scientifiques et des mutations sociales de leur époque et s'attachent à décrire la réalité telle qu'elle est, même dans ses aspects les plus choquants ou vulgaires. C'est Zola et les frères Goncourt qui adoptent ce terme en 1877, cette doctrine atteste des efforts du romancier pour s'identifier au travail du biologiste.

Le naturalisme ajoute une prétention scientifique au réalisme.

Des écrivains tels que : Maupassant, Joris -Karl Huysmans participent à un collectif de nouvelles intitulé : les Soirées de Médan qui apparaît comme un manifeste du naturalisme :

L'attaque du moulin. Emile Zola

Boule de suif -Guy de Maupassant

Sac au dos. Huysmans

### **2.1.1. L'école naturaliste :(1876-1884)**

De la publication de l'Assommoir (1876-1877) à celle de d'A rebours de Huysmans en 1884, on assiste en quelques années à la création de grandes œuvres, et à la production par Zola et ses disciples d'analyses critiques ou de manifestes théoriques importants. L'école naturaliste tient désormais le haut du pavé. La publication des Soirées de Médan en 1880 confirme son prestige. <sup>7</sup>

Le mouvement naturaliste est né sous l'influence de la médecine, des sciences expérimentales et psychologiques. Le romancier doit être un observateur puis un expérimentateur. L'écrivain vérifie expérimentalement dans ses romans le rôle des

---

<sup>6</sup> Alain Pagès, Le naturalisme « Que sais-je ? » 2<sup>ème</sup> édition corrigée, presses universitaires de France, 1993, p. 3

<sup>7</sup> Alain Pagès, Le naturalisme « Que sais-je ? » 2<sup>ème</sup> édition corrigée, presse universitaires de France, 1993, p. 9

déterminismes sociaux et biologiques sur l'individu et le groupe. Ainsi le romancier invente une situation (inspirée de la réalité), il place son personnage chargé d'une lourde hérédité dans un milieu défini (ouvrier, mondain, artistique, commercial...). Il se propose ensuite d'observer la situation et d'expliquer le comportement de son personnage avec une objectivité scientifique.

Le naturalisme étudie :

\*La misère humaine

\*L'hérédité

\*Le milieu dans lequel vit le personnage

\*Le monde du travail (importance du monde ouvrier

\*La modernité : le machinisme, la révolution industrielle

\*Paysages urbains

\*Les tares physiques, maladies héréditaires (dans L'œuvre de Zola l'enfant de Claude Lantier à une malformation, une tête trop grosse, il en meurt)

\*Tares psychiques, tout ce que ni la volonté ni la raison ne peuvent maîtriser : névrose, hystérie, folie, maladie, pulsion)

## **2.2. Le groupe de Médan :**

Six noms sont rassemblés sur la couverture des Soirées de Médan ceux d'Émile Zola et de ses disciples, Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans, Henri Cédard, Léon Hunnique et, Paul Alexis. Publié en 1880, dix ans après la défaite de Sedan.<sup>8</sup>

On ne peut comprendre la publication des Soirées de Médan, qui si on la replace dans un contexte bien précis, celui de l'émergence du mouvement naturaliste dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle.<sup>9</sup>

## **2.3. Zola, le naturalisme et son projet des Rougon-Macquart :**

De certains problèmes physiologiques, étudiés en travaillant à Madeleine Férat, était née chez Zola la préoccupation de l'hérédité, au point de vue de ce qu'elle pouvait apporter dans

---

<sup>8</sup> Sous la présentation Alain Pagès et Jean-Michel Pottier, Paris, 2015, p. 7

<sup>9</sup>Ibid, p. 9



l'analyse des personnages d'un roman. Cela l'amena à entreprendre ce qui sera la grande œuvre de sa vie : la série des Rougon -Macquart.<sup>10</sup>

Émile Zola étudie surtout les œuvres au point de vue de leurs rapports avec la nature. De là, ce qu'il a nommé «le naturalisme »<sup>11</sup>

Après la publication de l'œuvre «l'introduction à la méthode expérimentale» de Claude Bernard, Zola élabore sa théorie du naturalisme en littérature sur le modèle de la méthode expérimentale. Il expose ses théories en 1880 dans le roman expérimental.

### **2.3.1. Le roman expérimental et la méthode naturaliste :**

Le roman expérimental est un ouvrage d'Émile Zola, publié en 1880.

Selon Zola, le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle<sup>12</sup>

L'évolution scientifique est liée à la révolution industrielle, qui se produisait à travers de l'Europe .la révolution industrielle et les changements dans la société n'avaient pas seulement les effets positifs. Les conditions de la vie des ouvriers au XIX e siècle sont bien décrites dans les œuvres du réalisme, mais aussi dans ceux de Zola et des autres naturalistes.<sup>13</sup>

Zola dit «Dans mes études littéraires, j'ai souvent parlé de la méthode expérimentale appliquée au roman et au drame. Le retour à la nature, l'évolution naturaliste qui emporte le siècle, pousse peu à peu toutes les manifestations de l'intelligence humaine dans une même voie scientifique».<sup>14</sup>

Claude Bernard démontre que cette méthode appliquée dans l'étude des corps bruts, dans la chimie et dans la physique.».<sup>15</sup>

Notre étude de recherche explique l'œuvre par rapport au milieu social et analyse interne de roman que nous avons choisi «le ventre de Paris ».

### **2.4. Le bestiaire naturaliste d'Émile Zola :**

---

<sup>10</sup> Paul Alexis, Notes d'un ami Charpentier, 1882, Paris, p. 83

<sup>11</sup>ibid, p. 154

<sup>12</sup> Emile Zola, le roman expérimental, 1880, Paris, charpentier, p. 22

<sup>13</sup> La littérature, Histoire de la littérature française : une industrialisation inévitable

<sup>14</sup> Emile Zola, le roman expérimental, p. 1

<sup>15</sup>ibid, p. 2

Selon Zola : «Pourquoi les bêtes sont-elle toutes de ma famille, comme les hommes, autant que les hommes ?»

Émile Zola avec les vingt volumes des RougonMacquart, publiés entre 1870 et 1893 ,l'animal a toujours pris sa place dans le déroulement de vies, certes fictives mais pleinement réalistes, il les accompagne, dans le quotidien, dans le langage et dans les représentations communes, tel qu'il a accompagné les hommes et les femmes, l'animal est également particulièrement présent dans l'œuvre de Zola, du fait même de la spécificité de l'expérience naturaliste que le romancier développe : humain avant tout un être fait chair de muscles, de sang et de nerfs, c'est -à-dire un corps dans son animalité première, l'animal est donc aussi la créature primitive qui sommeille, se révèle où s'exprime en chaque être, une part même de son identité et lorsque l'animal participe pleinement à la vie des humains, en ville comme à la campagne, Zola invente l'arbre généalogique des RougonMacquart et il crée quelques noms à la signification animale :si on examine par exemple les personnages de L'Assommoir .<sup>16</sup>

Alors, les études sur l'homme et l'animal c'est l'une des questions qui considère parmi les thématiques philosophiques, donc, on peut distinguer Jean -Paul Sarte, Platon, il existe dans la littérature algérienne avec Yasmina Khadra dans l'œuvre «A quoi rêvent les loups» et DURVYE, Catherine dans «l'animal et l'homme ».

Humain et animal se confondent donc, dans des évocations où l'animal sert à décrire l'humain pousse à révéler la part animal de l'être.<sup>17</sup>

### **3. Quelle différence entre l'homme et l'animal ? Y-a-t-il une spécificité des hommes ?**

L'animal a des besoins ; l'homme seul a aussi des désirs, des envies. Le premier se cantonne au nécessaire, il vit pour survivre ; le second vit dans le superflu. Avec là encore deux aspects opposés : les hommes se créent des besoins artificiels mais ils créent également des œuvres d'art, ces choses les plus importantes dont Nietzsche disait que ce sont celles qui ne servent à rien. Pour la tradition philosophique (Aristote, Descartes), l'homme est l'animal qui pense ; il se définit par la conscience, faculté de se rendre compte, de réfléchir. La conscience ne peut se définir comme un ensemble de prestations dont l'ordinateur est parfaitement capable, elle est une présence du monde et une présence à soi-même que nous constatons sans savoir l'expliquer : nous n'avons aucune preuve qu'un tel effet de présence puisse éclore dans un

---

<sup>16</sup> Emile Zola, le Figaro, 24 mars 1896

<sup>17</sup> Jean-Pierre Sylvestre (homme et animal), 2009, p 214

support matériel ou biologique autre que le nôtre. Peut-on accorder la conscience à l'animal ? Une chose semble certaine : il n'y a que l'homme qui puisse se poser cette question. L'homme cherche à comprendre l'animal, la réciproque n'est pas vraie. Les chimpanzés, aussi doués soient-ils ne font pas de café-philos ! Voilà une singularité des hommes qu'on ne peut guère refuser ! Le langage est-il le propre de l'homme ? A première vue, on serait tenté de répondre par la négative : on peut apprendre à des chimpanzés à parler la langue des signes (celle des sourds-muets), au moins de manière limitée. On peut aussi évoquer le langage des abeilles. Mais à y regarder de plus près, l'abeille, selon Benveniste, ne dit pas, elle fait, son « langage » décalque la situation objective : elle danse trois minutes pour indiquer que le pollen est à une distance de trois minutes en orientant son corps dans la bonne direction. De plus il n'y a pas chez les abeilles de dialogue : le message que délivre une première abeille n'est ni commenté ni interrogé par les autres, elles partent chercher le pollen, c'est tout. Leur « réponse » se réduit à une réaction automatique et instinctive. L'instinct est une inscription génétique par laquelle l'animal est adapté à ses conditions de vie, il exclut le choix. Parler, en fait, n'est pas seulement transmettre des informations, c'est incarner une signification. Les sourds-muets sont à l'évidence capable de cela : mais les animaux ? La parole semble le seuil de l'univers humain. Au moins aux yeux des chimpanzés... Car selon une expérience relatée par Boris Cyrulnik, quand on demande à ceux qui ont appris à parler de trier des photos en classant d'un côté les animaux et de l'autre les hommes ils mettent leur propre portrait du côté des hommes ! Une autre spécificité de l'homme semble la liberté ; On entend d'abord par là le choix, c'est à dire le pouvoir de faire autre chose que ce que l'on fait. Etre d'instinct, les animaux vivent dans la nécessité, ils n'ont pas le pouvoir de choisir. Pour l'homme, depuis Freud, on parle moins d'instinct que de pulsions : une force naturelle qui émerge en nous mais à laquelle nous ne sommes pas forcés de répondre. La liberté est aussi une capacité d'initiative, une forme de créativité ; traditionnellement, on fait remonter l'humanité à la maîtrise du feu, or les chimpanzés, encore eux, peuvent maîtriser le feu, du moins si on le leur apprend. Tous les actes humains que l'animal réussit à accomplir, on les lui a appris, il n'a pas pris l'initiative de les faire.

# Chapitre II

## **Du fondement spirituel au fondement biologique : une nouvelle approche de l'homme dans les littératures naturaliste**

En France, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'homme et sa condition dans une société ondoyante deviennent des objets d'études fondamentaux avec l'émergence du naturalisme. La préface de *La Fortune des Rougon* (1871) : « Je veux expliquer comment une famille , un petit groupe

d'êtres , se comporte dans une société , en s'épanouissant pour donner naissance à dix , à vingt individus , qui paraissent , au premier coup d'œil , profondément dissemblables , mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres . L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur ».<sup>18</sup>

Zola pose les fondements d'un immense projet romanesque, et il se propose d'appliquer la logique déterministe à l'humain. D'autres termes, ça il s'agit de nous démontrer que l'homme est soumis aux lois de la nature, et à la force de l'hérédité. Zola retranscrit les besoins primordiaux et l'intériorité de l'homme qui est regardé comme un être biologique, un être de chair et de sang.

Dans le *Ventre de Paris*, publié en 1873, Zola est accusé de calomnie la nature humaine car les personnages dans ce roman ont recours à la figure de l'animal pour s'insulter, et il présente une écriture de la nourriture et de la viande en général dans lequel les animaux sont exploités pour leur chair, où l'humain prend des airs de la viande qu'il cuisine.

## **II. 1. De l'animalité humaine à l'humanité animale**

La question de l'humanité et de l'animalité est une question qui ne relève pas des études, des travaux empiriques, des observations, c'est une question de paradigme. Mais aussi, le mot paradigme lui-même fait problème.

D'une part, dans la philosophie occidentale, en particulier dans sa tradition dominante, l'animalité est définie comme une catégorie privée de tout ce dont l'homme est doté : une âme, une histoire, une raison, une conscience, un langage, un monde etc. Autrement dit, l'animalité est un ensemble des attributs propres à l'animal, des caractères par opposition aux facultés humaines ; comme est un comportement bestial.

L'animalité joue un rôle important pour spécifier l'identité humaine, et lui donner un contenu et des frontières. Alors, on dit que les animaux sont nécessaires pour l'homme, en tant que l'animal apparaît comme un régulateur dans la vie extérieure des humains, il crée un rythme et encourage le fait et le jeu qui ont une influence positive sur le moral des personnes. La

---

<sup>18</sup> La préface de *La Fortune des Rougon* (1871)

présence fidèle de cette catégorie sort l'être humain de sa solitude dans laquelle elle a tendance à se mettre.

D'autre part, l'humanité est la qualité de l'être humain, ou on peut dire la nature humaine. Ce terme désigne aussi la compassion ou la bienveillance, la culture, la civilité, la politesse, le savoir-vivre. Autrement dit, l'humanité se définit comme un ensemble des êtres humains, et le caractère de ce qui est humain. La notion d'humanité donne la notion de solidarité étendue à toute l'espèce, résumée par le terme « humanitaire ».

### **1.1/ Qu'est-ce-que l'homme :**

*« L'homme est né libre, et partout il est dans les fers »<sup>19</sup>.*

Nous comprenons que l'homme est naturellement bon et inoffensif pour Rousseau, et fait pour vivre en paix avec autrui.

Zola peint les humains tels qu'ils sont et vivent, comme il refuse de retoucher la réalité pour la rendre plus esthétique, plus belle, plus plaisante, comme dans leur passage « Florent aperçu, au fond d'une grande calèche, des femmes masquées, les épaules nues, la voix rieuse, se fâchant de ne pouvoir passer, faisant les dégoûtées devant ces forçats qui n'en finissaient plus ».<sup>20</sup>

Le romancier décrit les humains, leur caractère, leur position, il montre leur comportement pour identifier l'homme en générale, comme il s'intéresse à des personnels et des activités : « il allait le conduire à la charcuterie »,<sup>21</sup> pour mieux montrer les relations entre les personnages en fonction de leur statut social. Cependant, Zola a un thème central c'est le travail par lequel il aperçut sur la valeur d'un homme qui tient dans sa capacité à donner et non à recevoir. « Qu'est-ce-que l'homme ? » ce n'est pas seulement une question centrale de la philosophie, elle est même celle qui recoupe toutes les autres. « que-fois-je faire ? », « que puis-je connaître ? », « que puis-je espérer ? » :<sup>22</sup> ces trois interrogations composent l'ensemble du champ philosophique et renvoient à la question de la trilogie : « qu'est-ce-que l'homme ? », et c'est la quatrième question posée par Kant pour comprendre la nature de l'homme, nous trouvons que l'humain est décrit comme un animal rationnel, un animal politique ou comme

---

<sup>19</sup> Jean Jacques Rousseau, Du contrat social (1762)

<sup>20</sup> Emile Zola, Le Ventre de Paris, op. cit, p.34

<sup>21</sup>ibid, p.75

<sup>22</sup> Les trois interrogations selon Kant, vol 22 (1889), p. 105-107

un être à deux visages mi- bête , mi-ange-tirailé entre l'esprit et le corps . Alors sa personnalité, sa créativité, sa sagesse, son indépendance, son courage et sa maturité présentent la valeur d'un homme et là où elle réside. D'autre terme, l'homme possède une dignité et celle définit la valeur intrinsèque d'une personne, aussitôt reconnaître la dignité d'un être humain, c'est admettre sa valeur absolue, afin de lui accorder des droits. Celui-ci nous aide à connaître ce qu'il se différencie l'espèce humaine des autres espèces le mode de déplacement bipède de l'être humain, son langage articulé, son intelligence développé et ses mains préhensiles.

L'homme est-il un être vivant comme les autres ? Pour répondre à cette question qui reste toujours ouverte, on ne peut rien dire que le vivant se définit par son activité organique, qui n'implique pas essentiellement la conscience ; alors que l'être humain est un organisme, ça veut dire un système d'organes dont chaque personne participe au fonctionnement du tout. Nous pouvons distinguer certaines fonctions propres au vivant : la reproduction, la nutrition, la sagesse, la cicatrisation et l'autorégulation, par lesquelles il résiste à la mort.

Ainsi, pour l'unité être « comme les autres », peut nous signifier être identique à eux, ou être égal à eux. En générale, cette interrogation aperçu sur une comparaison entre l'homme et les autres vivants, animaux ou végétaux. Cependant, l'homme serait radicalement distinct de l'animal, et ne saurait se définir par son âme et sa raison, qui montreraient sa différence de nature, et non de degré avec l'animal.

En définitive, l'enjeu de cette conception anthropologique est de savoir quel rapport nous devons établir avec les autres êtres vivants, donc l'homme n'est pas comparable aux autres êtres vivants, il est identique à eux quand il est un être vivant particulier.

## **1.2. Qu'est-ce-que l'animal :**

*« L'animal ! Sombre mystère !...*

*Monde immense de rêves et de douleurs muettes...*

*Mais des signes trop visibles expriment ces douleurs au défaut de langage »<sup>23</sup>.*

D'abord, nous retenons pour définir l'animal qui est un être vivant organisé doté de mobilité et de sensibilité. Il se caractérise par son aptitude à se nourrir d'éléments lui préexistant, c'est-à-dire son hétérotrophie. Il ne parle pas. Alors interroger l'animal, c'est

---

<sup>23</sup> Jules Michelet, dans le Mythe du Peuple et la société française au XIXème siècle (1992), p 99 à 125

interroger l'homme .Andrea Potesta pose une question essentielle dans l'article « Animal trop animal » publié dans la revue Le Portique<sup>24</sup> : qu'est ce qui sépare l'homme de l'animal ?

Nous trouvons que cette question est ancienne et donne deux réponses opposantes ; l'homme possède des attributs que ceux de l'animal et l'on peut soutenir l'idée propre de l'homme ; ou bien une différence de degré. Donc cette question nous déterminer ce qui sépare l'homme et l'animal, au même temps ce qui peut et ce qui doit les relier et quels sont les droits de chacun.

Néanmoins, les animaux ont la capacité de se déplacer volontairement et librement, et de se mouvoir, donc ils sont également des organismes hétérotrophes. Par contre, l'homme se distingue par l'usage de la parole, son intelligence, sa moralité, sa culture etc. La question des rapports de l'homme et de l'animal est devenue un thème d'actualité ; l'importance de l'animal tient aux rapports sociaux que l'homme entretient et a entretenu avec les animaux et ne réside pas seulement dans sa proximité évolutive avec l'homme.

Zola recourt dans sa peinture de la société à la métaphore de l'animal, il décrit ces personnages biologiquement par comparaison à l'animal dont il les anime à cause de la faim. « Sa chair paisible, avait cette blancheur transparente, cette peau fine et rosée des personnages qui vivent d'ordinaire dans les graisses et les viandes crues ».<sup>25</sup>

Aussi, il présente ces bourgeois qui habitent Paris comme des bêtes animées par le besoin de manger et l'instinct de la lutte pour la vie, « grosse bête »<sup>26</sup>. Plusieurs philosophes disent que l'homme est un être supérieur à l'animal car il dispose d'une conscience que les animaux n'ont pas, et nous expliquons cette conception par l'aptitude d'examiner, du rire et de raisonner, par contre l'animal est un corps sans esprit, comparable à une machine<sup>27</sup>. La pensée exprimée par le langage , qui manque à l'animal , dans ce cas l'animal est inférieur à l'homme et non seulement différent ; souvent, le monde animal est plus libre que le monde des hommes car il y a une absence de contrainte sociale , de façon claire , l'animal fait ce qui lui plaît , il n'a pas de barrière morale et il a une liberté physique lié à son indépendance , nous rappelons que l'homme est lui-même un animal mais d'autres animaux sont bipèdes , d'autres ont des cerveaux de taille importante , et comme il y a d'autres primates utilisent comme l'humain leurs mains avec de

---

<sup>24</sup> « Animal trop animal » publié dans la revue de philosophie et sciences humaines Le Portique, 23-24, 2009 : Animalité.

<sup>25</sup> Dans le Ventre de Paris, présentation biologique de personnage, p.79

<sup>26</sup> Ibid, p.286

<sup>27</sup> Selon Descartes (23 novembre 1646)



pouces opposables . D'autre côté, Kant affirme que « les animaux n'ont pas conscience d'eux-mêmes et ne sont par conséquent que des moyens en vue d'une fin ».<sup>28</sup> Donc là nous trouvons que cette fin montre l'homme.

Le statut de l'animal-homme a disparu de la pensée religieuse occidentale, mais l'animal-homme capable de parler et de se comporter comme un humain, existe encore dans la pensée occidentale, certes à titre de fiction dans les romans de science-fiction, dans les fables ou dans les dessins animés. Aussi la parole est l'expression de la conscience ou de la pensée, qui sont identiques, dans ce cas nous pouvons dire que les animaux ne parlent pas, et tout simplement parce qu'ils ne pensent pas.

### **1.3. L'étude de l'humanité animale : une tendance nouvelle reposant sur la philosophie éthique :**

*« L'homme est un animal politique »<sup>29</sup>*

Une expression que l'on entend dans les débats publics, c'est Aristote qui dit ça et signifie que l'homme vit dans une « polis », la forme la ville grecque, et s'inscrit comme « animal pensant », être rationnel est \*incapable d'être détruit\* par son esprit. Mais d'autres philosophes refusent cette théorie, et disent ce qui distingue l'homme de l'animal, c'est la nature de cette communauté.

Ce point-là, peut être étudié lorsque l'on considère le rapport de Zola aux bêtes qu'il a exprimé dans l'article intitulé « l'amour des bêtes ». <sup>30</sup> Aussi, il a étudié le thème de l'animalité humaine criant l'objectif politique des auteurs et la dénonciation politique des conditions de vie et de travail des personnages. Il tend aussi vers la représentation d'une humanité dégradée et que l'homme et l'animal apparaît comme la conséquence d'une société industrialisée fondée sur un rapport entre les « Gras » et les « Maigres » de la bourgeoisie dans le Ventre de Paris.

## **2. De l'homme à l'animal ou l'évolution inversée**

*« L'existence précède l'essence ».<sup>31</sup>*

---

<sup>28</sup> Les leçons d'éthique de Kant (cours prononcés de 1775 à 1780)

<sup>29</sup> Aristote, politique (Ive s, av. JC)

<sup>30</sup> Article figure dans Le Figaro (24 mars 1896)

<sup>31</sup> L'existentialisme est un humanisme (1946)

Jean-Paul Sartre désigne que l'homme existe d'abord, se rencontre, surgit dans le monde et qu'il se définit après.

Tout d'abord, nous avons trouvé la théorie de l'évolution de Darwin qui compose de trois principes, liés les uns aux autres.

Le premier principe est la variation individuelle. Il existe des variations physiologiques, morphologiques ou des variations dans le comportement dans tous les individus.

Le deuxième est celui de l'héritabilité. Les différences qui existent dans un individu, seront transmises ou descendants de l'individu. Les variations individuelles sont hérissables.

Le troisième qui est le dernier c'est l'adaptation. Là nous avons découvrir que les individus ont des besoins fondamentaux, qui sont trois : la nutrition, la reproduction et le logement, donc tous les individus d'une espèce cherchent de la nourriture, des partenaires sexuels et des espaces de vie.

Alors que ces trois principes désignent ou présentent le principe de l'évolution.

Ensuite, nous avons étudié en premier lieu l'homme et l'animal et le rapport entre eux et ce qui nous intéresse dans cette théorie c'est le mouvement de descente vers la terre et l'évolution de l'homme et de l'animal. L'animalité est véhiculée par les dialogues des personnages c'est-à-dire animalité insinuée dans le langage, donc nous voulons entamer le système et le schéma de communication pour exprimer cette notion et dégager la bassesse humaine qui est projetée sur l'animalité, dans une écriture de l'oralité qu'on peut le considérer comme un symptôme d'un renoncement linguistique à l'humanité.

## **2.1. La violence du langage : une animalité insinuée dans l'expression des personnages :**

Selon le dictionnaire Larousse, l'Animalité est : « l'ensemble de caractère, des attributs propres à l'animal, par opposition aux facultés humaines ; donc comportement bestial... ».<sup>32</sup>

Alors que l'humanité c'est la « nature humaine opposé à la nature divine et animale ».<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup>Bompiani et Laffont, 2002, p.81

<sup>33</sup>Bompiani et Laffont, 2002

Selon la définition de ces deux concepts, nous voulons étudier comment l'animalité est insinuée dans le langage humain.

### **2.1.1. La rupture du schéma de communication :**

Nous amenons deux concepts dans cette théorie celle du langage humain et la communication animale dont le langage humain permet la néologie, la littérature, le mot d'esprit, etc. alors que le langage animal est considéré comme régi par l'instinct ou la nécessité.

Certes, il y a des animaux ont d'autres organes, qui les permettraient de s'exprimer mais n'ont pas un larynx conforme comme au nôtre.

« Le langage et de façon plus générale la communication, implique la transmission d'informations entre les individus ». <sup>34</sup>

La communication est omniprésente dans le monde du vivant. Les hommes, les animaux, même les plantes communiquent.

D'une part, cette citation nous informe que la communication humaine présente un ensemble de spécificités qui érigent des frontières avec tout mode de communication animale.

D'autre part, la communication animale constitue une recherche interdisciplinaire entre autres, et que cette recherche permette de comprendre en quoi le langage humain est différent de celui des animaux et dégager les points communs qu'il partage avec eux.

En ce cas, l'animalité qui est insinuée la langue reflète une forme de résignation linguistique des personnages à leur condition d'être mi-homme, mi- bête.

A notre connaissance, il n'existe pas de concept scientifique définissant la relation de communication entre homme et animal. Autrement dit, le champ théorique de la communication est circonscrit, soit aux relations animales, soit aux relations humaines. L'Homme, comme être de culture, relève des sciences de l'Homme, tandis que l'animal comme être de nature, relève des sciences de la nature, donc la constructions des sciences s'expliquer par les statuts respectifs de l'animal et de l'homme et par le cloisonnement des disciplines scientifiques. Cependant, la communication entre homme et animal représente un biais embarrassant à cette opposition conceptuelle entre culture et nature, est également rendue difficile à penser.

---

<sup>34</sup> Extrait du livre de P-Y. Oudeyer (2013, p.30)

Tout au long de notre vie, lorsque les personnes qui nous entourent rencontrent des problèmes qui les dérangent, à de nombreuses reprises nous tentons de les aider. Être utile, c'est l'intention positive mais plusieurs réponses freinent en réalité l'expression de la personne. Il y a douze des réponses d'aide les plus fréquentes qui peuvent devenir des obstacles à la communication :

- 1- Donner des ordres, commander : « fais ceci... », « arrêtez de faire cela... ».
- 2- Menacer : « si tu continues ... », « tu ferais mieux de ... sinon... ».
- 3- Faire la morale, culpabiliser : « tu devrais... », « c'est de ta faute si... ».
- 4- Donner des solutions, des conseils : « fait plutôt ceci... », « je te conseille de... ».
- 5- Chercher à convaincre, à persuader : « les faits prouvent que... », « oui, mais... ».
- 6- Porter un jugement, critiquer : « tu manques de maturité », « vous êtes ceci... ou cela... ».
- 7- Faire des louanges, complimenter : « tu fais un très bon travail », « tu as entièrement raison ».
- 8- Humilier, ridiculiser : « oui mon garçon, c'est ça, cause toujours », « jamais entendu une excuse plus stupide ».
- 9- Diagnostiquer, interpréter : « vous dites ça parce que vous voulez vous venger de ... », « à mon avis, vous êtes fatigués, c'est la raison de votre attitude ».
- 10- Rassurer, consoler : « ne t'inquiète pas », « je suis là, moi », « ce n'est pas grave... ».
- 11- Poser des questions, mener l'enquête : « comment ? pourquoi ? depuis quand ? où exactement ?... ».
- 12- Détourner l'attention, esquiver ou pratiquer un humour inapproprié : « parlons d'autre chose... », « au fait, tu es au courant de... ».

### **2.1.2. Un parleur vulgaire, vecteur de l'animalité :**

En effet, Zola donne à ses personnages des accents argotiques en tant que les termes utilisés par ces personnages participent de l'animalisation des êtres : « Dès le matin, la bataille commençait. Tiens ! La grosse vache est levée ! criait la belle normande. Elle se ficelle comme ses saucissons, cette femme-là... ».<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Emile Zola, *Le Ventre de Paris*, op. cit, p.250

Dans ce passage, Zola a comparé Lisa à une « grosse vache », insulte qui met en premier lieu sa morphologie, puis à la matière de son travail. Dans cette notion, l'animalité permet de connaître les caractéristiques physiques du personnage. Aussi Zola met en scène un combat sans répit entre les deux femmes autrement dit, un combat entre « gras » et « maigre » en donnant un temps et un lieu à ce phénomène : « Dans le quartier, on ouvrait des Paris pour la belle Lisa ou pour la belle Normande ». <sup>36</sup> Il dure du matin et il donne le lieu des « Paris ».

Par conséquent, à partir de ce passage nous dégageons que le parleur vulgaire est l'une des caractéristiques des bêtes et des bourgeois du Ventre de Paris où les deux personnages Lisa et la belle Normande, ne cessent de s'insulter sur ses rivalités comme un morceau de viande.

### 3. Une écriture de l'oralité

En tiens le propos de Philippe Hamon dans *Le Personnel* du roman :

« La parole est non seulement véhiculé du documentaire sur le monde de la fiction, mais document sur le personnage ; une tournure, une locution, un argot, une théorie, une confession renseigne, par son contenu comme par sa forme même, sur le personnage qui l'assume... ». <sup>37</sup>

Ce propos nous montre la manière de s'exprimer des personnages qui participent de l'animalisation.

Chez Zola, la langue est spécifique du milieu social ou du pays d'origine. Dans le *Ventre de Paris*, le romancier insiste sur une forme de violence intégrée dans le langage par l'usage du discours indirect libre, et l'absence de discours direct : « Elle était persuadée qu'il mangeait ses appointements chez les Méhudin ». <sup>38</sup> En particulier la vulgarité, la rivalité féminine qui alimente les discours violents dans ce roman. Zola dépose l'écriture de l'oralité de plusieurs fonctions : le véhicule des origines des personnages, l'utilisation des hommes les divers noms d'animaux pour se définir entre eux et offrir une figure aux vices de chacun. En ce terme, l'oralité est le caractère des énoncés réalisés par articulation vocale et susceptibles d'être entendus. <sup>39</sup> Elle se caractérise par les codes vocaux et mimo-gestuels, ce dernier est considéré

---

<sup>36</sup>ibid, p.251

<sup>37</sup> Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, op. cit, p.92

<sup>38</sup> Emile Zola, *Le Ventre de Paris*, op. cit, p.255

<sup>39</sup> Selon Peytard (1970)

comme une notion exigeante car elle implique l'individu tout entier,<sup>40</sup> et elle relève d'une approche anthropologique et culturelle.

#### **4. La reconnaissance d'une altérité animale**

##### **4.1. L'humanité animale et ses implications éthiques et philosophiques :**

Si « l'animal » n'existe pas, en aucun cas l'humanité ne peut se distinguer de l'animalité ; elle perd son altérité familière, donc non pas deux genres vivants dans ce cas, et ne sont que deux termes qui s'effondrent (« homme » / « humanité » et « animal » / « animalité »).

Notre étude devra se tourner vers une recherche d'un critère éthique et philosophique de distinction, pour supplanter l'absence de critère naturel, tandis que nous étudions les modes d'humanisation de l'animal dans l'œuvre du corpus, qui nous fait penser que Zola dessine et anime des personnalités animales de la fonction de représentation, donc la présence des animaux permet d'envisager les destins croisés des hommes et des bêtes dans les espaces de l'exploitation, dont les bêtes renvoient à une logique de représentation symbolique. L'animal à une fonction symbolique dans cette œuvre, et il sert à représenter l'humain ; Boris Cyrulnik, suppose ce propos dans son ouvrage *Si les lions pourraient parler*, et il souligne la fonction allégorique de l'animal dans le roman Zolien :

Cette représentation ne parle pas des animaux, elle met en scène la sensation d'injustice sociale que nous demandons aux animaux de mimer [...] [Zola] n'a jamais parlé de monde animal, mais s'en est servi pour mieux décrire le monde humain du XIX<sup>e</sup> siècle.<sup>41</sup>

##### **4.1.1. Les animaux personnages :**

###### **4.1.1.1. Les animaux familiers :**

Tout simplement, depuis le commencement dans la peinture, l'animal s'invite dans la littérature, car il devient un personnage, il parle et remonte à la source du texte en devenant narrateur.

---

<sup>40</sup>André Lhote (2001)

<sup>41</sup> Boris Cyrulnik, *Si les lions pourraient parler : essais sur la condition animale*, op.cit, p.48

Dans les fables, les animaux ont pris la parole depuis longtemps comme nous rencontrons les fables de La Fontaine. Alors que les animaux parlent également pour aider les humains à se représenter eux-mêmes et mettre en scène la comédie humaine.

Cependant, animal familier est un animal domestique devenu adapté, par l'élevage en captivité, à une vie liée à l'homme. En principe, familier désigne la catégorie la plus discutable et flottante, elle suppose l'inclusion dans la « famille » et implique une reconnaissance individuelle. En d'autre terme, les animaux familiers sont les animaux qui nous gardons avec nous pour le plaisir de la compagnie, certes il y a certains animaux peuvent aider ou protéger leur maître, les chats et les chiens sont les meilleurs animaux familiers. Nous définissons le mode de communication entre la bête et l'homme à l'aide de regard et les sons émis par l'animal. Dans le *Ventre de Paris*, nous trouvons les jeux de regards entre Florent et Mouton entant que le Mouton présenté comme un « gros chat jaune »,<sup>42</sup> le chat des Quenu qui appartient au monde des « gras » et vit au même temps dans l'abondance de nourriture. Zola est présent et insiste à certaines reprises sur le regard du chat qui semble au monde des humains quand Florent raconte son histoire de Cayenne :

[La petite alla prendre dans ses bras le gros chat jaune, l'apporta sur les genoux du cousin, en disant que Mouton, lui aussi, voulait écouter l'histoire. Mais Mouton sauta sur la table. Il resta là, assis, le dos arrondi, contemplant ce grand garçon maigre qui, depuis quinze jours, semblait être pour lui un continuel sujet de profondes réflexions. Cependant, Pauline se fâchait, elle tapait des pieds, elle voulait l'histoire].<sup>43</sup>

Dans cet extrait, l'auteur apparaît le chat de compagnie comme un témoin muet de l'histoire, et il prend soin de modaliser son écriture « de profondes réflexions ». Il présente le Mouton comme un membre de la famille, qui a une relation avec Pauline, la fille des Quenu. Le personnage de Florent communiquer avec le chat par le regard dont il est perçu comme un animal songeur et contemplateur : « Mais il ne vit Mouton, assis sur un billot, le contemplant de ses deux gros yeux jaunes, avec son double menton et ses grandes moustaches hérissées de chat défiant » ;<sup>44</sup> à cause de la fonction symbolique de l'animal nous évoquons par l'auteur les liens qu'il entretient avec la famille Quenu.

---

<sup>42</sup> Emile Zola, *Le Ventre de Paris*, op.cit, p.159

<sup>43</sup> Emile Zola, *Le Ventre de Paris*, op.cit, p.159

<sup>44</sup>ibid, p.486

Malgré la modalisation systématique du propos, l'auteur montre la relation entre l'animal et l'enfant Pauline : « qu'il la débarbouillait, après le dîner, sans la mordre »,<sup>45</sup> en supposant que le chat dispose d'une intériorité par le frôlement de monde animal ; entant que la position médiative de Mouton dans cet extrait est présentée par l'idée de la petite fille, qui considère le chat comme un membre de la famille. Chez Zola, la fonction symbolique de l'animal ajoute une tendance à interroger le monde animal dans un langage modalisé.

#### **4.1.1.2. Le traitement humain des chevaux et des mules :**

Nous commençons par la présentation des mules en disant que la mule est un croisement hybride entre un âne et une jument, comme elle considère aussi d'un croisement entre deux espèces d'équidés : le cheval et l'âne domestique.

En revanche, le cheval est parmi les animaux qui côtoient les humains dans *Le Ventre de Paris*, selon les travailleurs qui traitent le cheval se crée un lien entre la bête et l'homme et modifier le statut du cheval, devenu un animal familier. Alors que nous trouvons ce phénomène avec Balthazar le cheval-vapeur de madame François, maraîchère et amie de Florent dans ce roman, nous voyons que François prend soin de Balthazar et le met « à l'auberge »,<sup>46</sup> qui considère « un traitement de faveur » :<sup>47</sup> les bêtes étaient dételées et gardées moyennant un droit, d'après les notes de Marie-France Azéma et Philippe Hamon. Pour mieux comprendre la question du traitement du cheval en particulier dans le roman de Zola, nous avons besoin d'une attention particulière, que l'auteur représente dans un langage modalisé et il évoque des réflexions hypothétiques du chat Mouton, comme l'écrivain peut aussi suggérer une représentation prudente du cheval.

Voici, comment l'auteur parle des animaux familiers, il tente de saisir quelque points des représentations du chat et du cheval, et même la modalisation de son écriture reflète.

Alors que, dans l'œuvre de Zola, le traitement du cheval et sa considération morale, sont des éléments déterminants du récit et chez cet auteur, ces éléments illustrent le déploiement d'une éthique animale et humaine.

### **5) La remise en question des fondements de la civilisation occidentale**

---

<sup>45</sup>Ibid, p.167

<sup>46</sup> Emil Zola, *Le Ventre de Paris*, op.cit, p.234

<sup>47</sup>Ibid, p.234



Une réflexion sur notre rapport à l'altérité animale

Notre corpus d'étude, *Le Ventre de Paris* nous présente la mise en question des fondements des sociétés occidentales par l'écriture de la nourriture, qui a un thème central la viande (la charcuterie des Quenu). Alors que, là le romancier met en scène un combat entre les gras et les maigres, la faim et l'abondance dans les Halles de Paris.

## **5.1. Le motif obsessionnel de la nourriture :**

### **5.1.1. L'épreuve de la faim et l'abondance de la nourriture :**

Nous basons là dans notre étude sur les manifestations du motif de la nourriture dans *Le Ventre de Paris*, en passant à la représentation de balancement entre l'abondance de nourriture et la faim :

Il arrivait, il était porté, il n'avait qu'à s'abandonner aux secousses ralenties de la voiture ; et cette approche sans fatigue ne le laissait plus souffrir que de la faim. La faim s'était réveillée, intolérable, atroce. Ses membres dormaient ; il ne sentait en lui que son estomac, tordu, tenaillé comme par un feu rouge.<sup>48</sup>

Avec *Le Ventre de Paris*, Zola nous marque les aliments des halles ; l'abondance des nourritures, la faim, leur entassement et leurs grandes tailles qui créent une atmosphère d'étrangeté inquiétante pour Florent, dont Zola les présente comme des titres animés : le corail rose des carottes,<sup>49</sup> les carrés d'épinards et d'oseilles, les bandes de radis, de navets, les grands plants de pommes de terre et de choux, étalaient leurs nappes régulières.<sup>50</sup>

Dans le début de ce roman, nous trouvons une parfaite présentation de l'abondance de la nourriture et parmi les aliments les plus abondants, Zola cite les légumes. En effet, l'abondance influence la quantité des aliments, quand le côté formel et esthétique de la matière est touché par la variété de ces aliments (leurs natures, leurs formes, leurs odeurs...), comme nous voyons que l'abondance dans *Le Ventre de Paris* ne concerne pas uniquement les légumes, mais aussi d'autres aliments.

En revanche, Zola nous fait l'étalage des différents types de nourriture présentés par le signe de l'abondance et la diversité, alors dans ce cas nous pouvons mettre l'accent sur la

---

<sup>48</sup> Emile Zola, *Le Ventre d Paris*, op.cit, p.25

<sup>49</sup> Ibid, p.39

<sup>50</sup> Ibid, p.349

diversité des aliments qui nous aide de diviser cette variété en plusieurs rubriques : « légumes », « fruits », « pain », « poissons », « viande », « fromage », « beurre » et « œuf ».

Le Ventre de Paris, mis d'emblée par Zola sous le terme des appétits ; par conséquence, l'appétit est une sorte de principe vital général, au sens figuré de signe une « faim ».

En ce terme, l'auteur nous montre qu'il prend une tournure alimentaire c'est le plus intéressant dans ce roman puisque c'est le roman des Halles de Paris, le grand marché où Zola actualise le combat des gras et des maigres, et dès le début du roman nous plongeons dans la description des Halles et de l'abondance de nourriture sous forme des tableaux, portraits légumiers. Aussitôt le romancier désigne le sens dénotatif et connotatif du lexique alimentaire avec une représentation mimétique de l'alimentation, donc il transforme la nourriture en œuvre d'art et nous montre la valeur artistique symbolique et critique des aliments comme, nous découvrons la description de ces aliments acquiert une fonction symbolique et critique dont ils permettent Zola à s'ériger en critique d'art à l'aide de son parti pris à l'égard de la peinture académique officielle.

Enfin, l'excès ou le manque alimentaire sont la manifestation d'une situation économique qui détermine la position des individus sur l'échiquier social. Le thème de la nourriture est le lieu commun qui valide le monde de vie bourgeois et son centre ment sur la famille et l'économie, la nourriture parcourt de la littérature du XIXe siècle ; dans le Ventre de Paris, ce thème devient le moteur du récit et l'estomac des héros, un outil de classification.

### **5.1.2. « pitié pour la viande ! » : la consommation de chair animale :**

La chair est le produit brut et la viande le produit fini, ce dernier est une source de protéines d'excellente qualité qui aide de favoriser la croissance et stimuler la défense de l'organisme. La viande signifiait « nourriture », le thème très intéressant et le plus décrit par le romancier dans le Ventre de Paris dès le premier chapitre.

Zola présente cette théorie dans ce roman d'abord par la description du pavillon de la triperie et utiliser plusieurs termes, signes et adjectifs tel que : les ruisseaux coulent rouge, langues roidies, les déchirements saignants de la gorge, des cloches muettes, chaires vives, les têtes de troupeaux interminables... Ca nous provoque un procédé de l'hypotypose qui permet à Zola de souligner l'aspect vivant avec l'état de mort des animaux. L'écriture de la viande est cependant symptomatique du rapport brutal de l'homme à l'animal de chair. Les ruisseaux qui

décrit dans l'œuvre par « coulent rouge » se fait référence à certain « guillotine » et aussi aux animaux tués une dimension sacrée.

Florent voit dans le roman la transformation des Halles en charnier. En effet, il veut trouver dans son potager des légumes « tranquilles dans le terreau, bien portants de tous leurs membres », <sup>51</sup> et il arrive à la conclusion des Halles « Alors, les Halles qu'il avait laissées le matin, lui parurent un vaste ossuaire, un lieu de mort ». <sup>52</sup>

Enfin, Zola nous distingue dans cette étude l'alimentation végétale de la nourriture carnivore à l'aide des réflexions de Florent, qui est également associée à notre vie.

Certes, il nous informe que le consommateur de viande animale est inconcevable pour lui de manger la chair humaine, ou la viande ayant été en contact avec la chair humaine, et il présente cette information par la mort de l'oncle Gradelle dans la cuisine en disant : « sur la table à haché ».

## **6. Les rapports entre humanité et animalité**

Nous savons ce qui diffère l'animal de l'homme c'est la nature, pas le degré, ça veut dire ce qui fait l'humanité de l'homme ne doit rien à son animalité.

Tout d'abord, les interactions homme-animal se font par le toucher et le regard, donc la présence d'un animal facilite la communication sociale.

Ensuite, l'animal permet d'apporter de la joie et de l'humeur, c'est-à-dire adopter un animal de compagnie est devenu commun et apporte une présence quotidienne très importante ; cet animal reflète à une source de joie et diminue l'anxiété et atténue la solitude des personnes âgées et seules ; aussitôt avoir à s'occuper d'un animal est bon pour la santé car ce personne fait plus d'exercices physiques avec son animal, alors, tout simplement avoir un animal de compagnie est un engagement pour rester en forme et en bonne santé. D'autre rapport qui rapproche l'animal de l'homme c'est le fait de nouvelles rencontres, de façon claire les gens qui adoptent les animaux ont la chance de rencontrer d'autres personnes qui partagent aussi leur amour pour les animaux, et c'est important pour les l'équilibre mental de l'être humain.

### **6.1. L'homme et l'animal une question de frontière :**

---

<sup>51</sup> Emile Zola, *Le Ventre de Paris*, op.cit, p.350

<sup>52</sup>Ibid, p.350

Tout le monde savent ce qui différencie les humains des animaux, c'est la conscience ou subjectivité qui désigne le pouvoir de signifier par la maîtrise des symboles et du langage, alors, il y a deux traits qui nous présentent la définition de la subjectivité humaine : premièrement « la réflexivité » ou la capacité de travail, et d'autre part « la volonté » ou capacité d'action délibérée.

Nous avons d'autre différence de degré ou de nature ? Pour comprendre en plus détaillé cette notion, nous distinguons les trois catégories d'Aristote :<sup>53</sup>

La première c'est l'âme végétative qui concerne la nutrition et la reproduction ; la deuxième catégorie présente l'âme sensitive qui est présente chez les vivants dotés de sensibilité et de perception, et nous terminons par la troisième l'âme intellectuelle, elle est propre aux animaux doués de raison. Par conséquent, cette distinction nous précise que l'âme sensitive qui se trouve chez l'animal intègre la qualité de l'âme végétative, et l'âme intellectuelle qui se trouve chez l'homme suppose les deux autres ; donc nous disons que l'âme est commune à tous les vivants.

Pour Descartes, le corps de l'animal est semblable à une machine au contraire de l'homme est libre de construire des pensées, d'utiliser le langage, de raisonner..., alors, ces capacités sont des caractéristiques de l'homme qui lui possède une âme ; par contre l'animal est soumis au seul automatisme du corps. En revanche, de nos jours il existe une ambiguïté dans la conception de ce qui caractérise l'humanité de l'animalité, car nous pouvons dire que les évolutions techniques ont contribué à effacer la frontière entre l'homme et l'animal et les autres espèces, si le non-humain c'est l'animal.

Après notre étude, nous avons vu que nous pourrions établir une cartographie précise des frontières de l'être humain et nous pourrions au même temps, tracer les frontières qui séparent l'homme de l'animal, donc cette notion de l'homme est essentielle que l'animal, parce qu'elle est supposée fournir un critère non ambigu d'être mobiliser pour tracer cette frontière. Nous pouvons dire que l'homme apparaît comme « un animal particulier » que comme « un animal spécial ». Cependant, il n'existe pas de compétences que non seulement l'homme est la seule espèce à la posséder et qu'elle est constitutive de qui est l'homme, à cause de cette notion, il se provoque des difficultés qui s'expliquent pour deux raisons ; la première est empirique et la deuxième conceptuelle, alors, ce qui peut relever de modalités différentes au sein d'une même

---

<sup>53</sup> Aristote, dans De l'âme Edition, traduction, présentation et notes par P.Thillet, Paris, GF, Gallimard, Folio essais, 2005

compétence sont les différences entre l'homme et les animaux mais non de la nature de ce qui en jeu. Les critères qui nous avons cité ne sont pas efficaces et non avérés au ce plan empirique, et s'il y a l'ambition à certain de tracer les frontières du territoire de l'homme sans ambiguïté, c'est assez ennuyeux.

En d'autres termes, le langage est conçu comme un multiplicateur de complexité qui nous pousse à attacher l'importance du langage pour faire sortir l'humain de l'animalité.

## **6.2. La dimension réaliste et théâtrale chez Zola :**

Le théâtre est au corps ce que le roman est à l'âme ; l'adaptation théâtrale doit réussir la périlleuse mission de concilier les exigences génériques et esthétiques du roman et du théâtre. Zola nous montre dans ces romans comment fait le passage du roman au théâtre, qu'il s'agit de passer de la représentation mentale que se fait le lecteur, à la représentation visuelle destinée au spectateur. Zola défend et illustre le réalisme qu'il rend un hommage à une réalité conçue et une pure extériorité, et il n'emprunte en aucun façon la voie du réductionnisme schématique. Cette dimension privilégie les vraies histoires, les vrais sentiments, des environnements et des personnages décrits objectivement. Zola est un écrivain politiquement engagé, témoin, son but est le fait de changer les consciences et les mentalités de ses contemporains. Autrement dit, il montre la misère humaine et la souffrance pour que ses lecteurs se révolte contre les injustices et la pauvreté : « le seul souci de la belle Lisa, en cette aventure, était le coup que le pauvre Quenu allait recevoir ».<sup>54</sup> Puisqu'il est un des représentants les plus connus de l'école naturaliste, il est également intéressé au théâtre.

La théâtralité de la scène dans ce roman présente les trois parties qui se trouvent dans le texte : le marchandage, l'achat et la contestation. Car, la grande partie rédigée dans ce texte est présentée sous la forme d'un dialogue au style direct, comme au théâtre, et le romancier à éviter l'usage des guillemets et il y a peu de verbes de déclaration, entant que les paroles des personnages sont rapportées par des signes et de dispositions typographiques spécifiques, alors tout ça ce qui rend le dialogue plus vivant.

Au XIXe siècle, le théâtre connaît une vogue considérable. Il fait partie de la fête impériale sous Napoléon III. Le théâtre, qui répond à la demande d'un public vaste et diversifié, est le plus rapide moyen que le roman de gagner de l'argent et de se faire un nom. Alors, Zola nous démontre magistralement sa capacité à s'appropriier un environnement avec le Ventre de

---

<sup>54</sup> Emile Zola, *Le Ventre de Paris*, op.cit, p.465

Paris comme il nous le retranscrit d'une façon réaliste et vivante qu'on croirait y être. Par conséquent, il anime une panoplie de personnages pour y développer sa théorie sur les gras et les maigres, finissant par un tragique pour l'un et un juste retour à la normale pour les autres.

Comment a évolué le théâtre ? La part lyrique a diminué, au profit du dialogue, certes à l'époque, tous les rôles sont tenus par des hommes, portant des masques, en ce terme nous trouvons que le visage de l'acteur n'exprime pas une psychologie nuancée donc les nuances de l'émotion passent par les gestes et le ton.

### **6.3. L'évolution du drame par la comédie :**

Le drame né au début du XVIII<sup>e</sup> siècle du déclin de la tragédie et de l'observation des mœurs à laquelle s'est vouée la comédie, ce genre théâtral se compose de deux sous-genres : le drame romantique et le drame bourgeois. Il désigne toute action scénique, au sens large il désigne toute œuvre dramatique. Le drame se distingue deux genres dramatiques traditionnels, la comédie et la classique tragédie, le mélange entre ces deux genres fait des éléments de l'une et de l'autre, alors que le drame prend la réalité humaine et sociale dans sa complexité et met en scène des personnages réalistes unis dans le malheur.

En revanche, la comédie est un genre théâtral, littéraire, cinématographique et télévisuel qui fonctionne sur le registre de l'humour. Ce terme désigne l'art de l'acteur et donc la signification de jouer la comédie, c'est interpréter un rôle. Le sens de ce terme large à l'époque classique du XVII<sup>e</sup> siècle, alors à la suite de l'apparition du drame à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et ce genre est marqué par l'émotion et le ton pathétique. Chaque genre à sa visée, car nous distinguons la comédie qui corrige les mœurs par le rire et instruire en amusant, en effet, elle se moque des comportements humains afin de les corriger, elle a pour but d'être moralisatrice et didactique, entant que le drame sert à montrer le monde tel qu'il est ( par exemple : Victor Hugo, Ruy Blas. 1838).

Zola est un des représentants les plus connus de l'école naturaliste, comme est également intéressé au théâtre. Il a été critique dramatique au Bien public, et ensuite au Voltaire. Il a écrit plusieurs pièces, souvent adaptées de ses romans.

Dans le Ventre de Paris, Zola utilise ou montre le drame par le dialogue comme au théâtre quand il met en scène la lutte entre « gras » et « maigre », les biens nourris et mal nourris, les bourgeois et prolétaires.

« Un matin, la bonne de madame Taboureau, la boulangère, cherchait un barbue, à la poissonnerie. La belle Normande, qui la voyait tourner autour d'elle depuis quelques minutes, lui fait des avances, des cajoleries.

- Venez donc me voir [...].

- [...] va donc ! ta madame Taboureau est moins fraîche que ça ; faudrait la raccommoier pour la servir ». <sup>55</sup>

Zola raconte l'histoire d'une cliente bernée par une marchande malhonnête et rusée fait penser aux fabliaux. Madame Taboureau, n'est pas présente mais joue un rôle important dans le schéma actantiel. Nous trouvons que le romancier utilise un terme important « les fabliaux » qui sont des courtes récits, commencent par un phrase d'introduction du narrateur et se terminent par une leçon de morale. Ils recourent à plusieurs formes de comique puisqu'ils visent à faire rire : comique de situation, comique de caractère et comique de gestes. La pièce de la scène relève de la farce que la comédie et se situe tout d'abord dans le registre comique, mais à la fin évolue vers le drame.

- Pesez-moi ça, continua la belle Normande, en lui posant sur la main ouverte la barbue enveloppée d'une feuille de gros papier jaune ». <sup>56</sup>

Nous voyons que ce gros papier jaune dans cet extrait a une double fonction : tricher sur le poids de la barbue, et dissimuler les défauts de la marchandise, donc, se trouve là tous les aspects qui désignent les types de comique.

De la comédie au drame, c'est montrer dans la dernière partie du texte : « Mais, au bout d'un quart d'heure ... est abîmée » <sup>57</sup> qui revêt un caractère dramatique par l'aperçue de Madame Taboureau que la barbue était abîmée et le rapport de ses réactions au style indirect. Aussitôt, l'injustice et la perfidie de la réflexion de la mère Méhudin dans cet extrait : « Vous êtes deux voleuses, oui, deux voleuses ! Madame Taboureau me l'a bien dit ». <sup>58</sup>

D'autre terme, ce qui nous montre le drame et la comédie c'est les paroles des personnages qui sont comme leurs gestes et leur actions, ces derniers nous donnent une fonction

---

<sup>55</sup> Emile Zola, Le Ventre de Paris, op.cit, p.217/218

<sup>56</sup> Ibid, p.217

<sup>57</sup> Ibid, p.218

<sup>58</sup> Ibid, p.219

performative qui s'oppose aux trois modalités fondamentales de l'agir humain dégagées par Greimas : le savoir, le vouloir et le pouvoir.

Par conséquent, ce passage revêt une importance symbolique et psychologique dans notre corpus, car le romancier nous montre la véritable nature des gras, leur inhumanité, leur vulgarité, et leur mépris pour les maigres. Donc le caractère comique est présenté dans la première et la deuxième partie du texte. Mais dans la troisième, la comédie évolue vers le drame. Notre passage contribue à dénoncer une société hiérarchisée et soumise au pouvoir de l'argent à cause de ce caractère anecdotique de la scène ; alors là où le narrateur montre que les maigres sont impitoyablement éliminés par les gras, comme il prend Florent tel qu'un républicain idéaliste aux idées généreuses, et il est victime de ses idéaux et du conformisme des honnêtes gens comme est présenté par la phrase « Quels gredins que les honnêtes gens »<sup>59</sup> de Claude Lantier, à propos des maisons bourgeoises « honnêtes », la servante affirme que toutes les baraques se ressemblent. Cette expression renvoie à l'ouverture d'un article de 1872 dans lequel Zola entame sa critique politique par son parole : « ce sont des gens terribles, que les honnêtes gens ». <sup>60</sup> Le Ventre de Paris trace un portrait du triomphe des honnêtes gens, de la victoire du ventre, par contre les halles sont la bête satisfaite et digérant, Paris entripaillé, cuvant sa graisse, appuyant sourdement l'Empire<sup>61</sup>, selon notre narrateur.

---

<sup>59</sup> Rapprocher de la fin de Pot-Bouille (1882)

<sup>60</sup> Zola, 1966 :111

<sup>61</sup> Zola, 1971,193



## **Conclusion générale**

Dans cette étude, nous voulons porter un regard sur la question de l'homme, de son rapport à l'animal et à l'animalité, et sur les rapports entre humanité et animalité chez Zola, un grand romancier, figure du courant naturaliste du XIXe siècle.

Nous avons fondé notre réflexion sur un seul roman qui reflète notre thème, en permettant de penser deux concepts, conditions : celle de l'animal et celle de l'humain. Le thème abordé dans notre travail de recherche est l'animalité humaine et humanité animale. Le questionnement portait sur la définition de l'être humain et de l'animal ; sur ce que l'un disait de l'autre et il posait sur l'existence de l'altérité animale dans la littérature naturaliste, en particulier dans le *Ventre de Paris* d'Emile Zola.

Les significations classiques de l'homme et de l'animal restent complexe, en tant que l'homme est décrit comme un être supérieur à l'animal car il dispose d'une conscience que les animaux n'ont pas. Cette définition s'explique par l'aptitude de rire, d'examiner et de raisonner.

Le problème que nous avons posé c'est peut-on distinguer l'homme de l'animal en disant que l'espèce humaine est une espèce tragique ? existe-il des animaux tragiques ?

Le tragique pour nous, c'est essentiellement l'anticipation de la mort : c'est cela qui rend la vie tragique pour l'homo sapiens. Derrière la question de savoir si l'homme est un animal, se cache une autre question qui a des conséquences philosophiques et sociologiques très importantes : les animaux sont-ils des hommes ?

Nous rappelons que l'homme est lui-même un animal, et qu'il ne possède aucune différence radicale avec d'autres espèces ; car il y a des écrivains qui ont séparé formellement l'homme de l'animal, Zola, affirme que malgré les différences, la nature de l'homme et de l'animal est la même. Il n'y a donc pas de frontière entre eux, simplement des degrés de différenciation.

Néanmoins, l'homme se distingue par l'usage de la parole, sa capacité à anticiper l'avenir, son intelligence, sa culture et l'aptitude à imaginer les pensées d'un autre individu. Nous avons plusieurs points communs physiques et comportementaux avec les animaux. Dans nos modes de fonctionnement, notamment avec les grands primates, les similitudes sont impressionnantes. D'un autre côté, l'intelligence des animaux, et plus particulièrement des

primates, est aujourd'hui indéniable. Ils ont un mode de communication, l'une de ces capacités cognitives proche des nôtres à l'instar de l'homo sapiens que nous sommes.

Une fois l'homme étudié dans ce qu'il avait de plus noble ou de plus vil, nous voulons aller plus loin dans l'étude des symboles véhiculés par les différentes espèces animales, et nous parlons de l'homme à travers l'animal et que les auteurs parlaient bien de l'autre, de l'animal.

Alors, nous pouvons dire que les humains ont bel et bien des compétences que les animaux n'ont pas, mais faut-il pour autant les considérer comme supérieures ?

## Tables des matières

<b>Introduction.....</b>	<b>8</b>
<b>Chapitre I : L'étude naturaliste de Zola dans le Ventre de Paris.....</b>	<b>12</b>
<b>1- Biographie sur Emile Zola.....</b>	<b>13</b>
1-1- Auteur dramatique .....	13
1-1-1-Le critique.....	13
1-2-Les préoccupations de Zola.....	14
1-3-Du réalisme au naturalisme.....	14
<b>2- Le naturalisme.....</b>	<b>14</b>
2-1- L'origine et la définition du terme « naturaliste ».....	14
2-1-1- l'école naturaliste.....	15
2-2- Le groupe de Médan.....	16
2-3- Zola, le naturalisme et son projet des Rougon-macquart.....	16
2-3-1- le roman expérimental et la méthode naturaliste.....	17
2-4- Le bestiaire naturaliste d'Emile Zola .....	17
<b>3- Quelle différence entre l'homme et l'animal ? Y-a-t-il une spécificité des hommes ?.....</b>	<b>18</b>
<b>Chapitre II : Du fondement spirituel au fondement biologique : une nouvelle approche de l'homme dans les littératures naturalistes.....</b>	<b>20</b>
<b>1- De l'animalité humaine à l'humanité animale.....</b>	<b>21</b>
1-1- Qu'est-ce-que l'homme ?.....	22
1-2- Qu'est-ce-que l'animal ?.....	23
1-3- L'étude de l'humanité animale : une tendance nouvelle reposant sur la philosophie éthique.....	25
<b>2- De l'homme à l'animal ou l'évolution inversée.....</b>	<b>25</b>

2-1- La violence du langage : une animalité insinuée dans l'expression des personnages.....	26
2-1-1-La rupture du schéma de communication.....	27
2-1-2- Un parleur vulgaire, vecteur de l'animalité.....	28
<b>3- Une écriture de l'oralité.....</b>	<b>29</b>
<b>4-La reconnaissance d'une altérité animale.....</b>	<b>30</b>
4-1-L'humanité animale et ses implications éthiques et philosophiques.....	30
4-1-1Les animaux personnages.....	30
4-1-1-1-Les animaux familiers.....	30
4-1-1-2-Le traitement humain des chevaux et des mules.....	32
<b>5- La remise en question des fondements de la civilisation occidentale : une réflexion sur notre rapport à l'altérité animale.....</b>	<b>32</b>
5-1-Le motif obsessionnel de la nourriture.....	33
5-1-1-L'épreuve de la faim face à l'abondance de nourriture.....	33
5-1-2« pitié pour la viande ! » la consommation de chair animale.....	34
<b>6-Les rapports entre humanité et animalité.....</b>	<b>35</b>
6-1-L'homme et l'animal une question de frontière.....	35
6-2-La dimension réaliste et théâtrale chez Zola.....	37
6-3-L'évolution du drame par la comédie.....	38
<b>Conclusion.....</b>	<b>41</b>

## **Bibliographie**

### **I- Œuvres littéraires**

#### **1- Œuvres du corpus**

##### **a- Editions de référence**

Emile Zola, le Ventre de paris [1873], première édition illustrée, Paris, Marpon et Flammarion, 1879.

Emile Zola, Le Ventre de Paris, édité par Marc Baroli, Paris, Minar, 1969.

Emile Zola, Les Rougon-Macquart, édition établie par Armond Lanoux et Henri Mitterand, Paris, Bibliothèque de la pléiade, 1960, tome I.

##### **2- Autre œuvre des auteurs du corpus**

Emile Zola, Le Roman expérimental [1880], Paris, Editions Flammarion, 2006.

### **II- Œuvres critiques**

#### **1- Ouvrage philosophique sur l'animalité et l'humanité**

##### **a- Ouvrages généraux**

Boris Cyrulnik, Si les lions pourraient parler, essais sur la condition animale, Paris, Gallimard, 1998.

##### **b- Articles et revues traitant de l'animalité**

Andréa Potesta, Le Portique, n°23-24, 2009.

Jule Michelet, le Mythe du peuple et la société française au XIX<sup>ème</sup> siècle (1992), p 99 à 125.

Kant, les leçons d'éthiques, 1775-1780.

Jean Jacques Rousseau, Du contrat social, 1762.

Aristote, Politique, I<sup>er</sup> siècle, av, JC ; dans de l'âme.

Catherine vallee, Béatrice Scola (notes, l'animalité).

Jean Pierre Sylvestre (homme et animal).

### **c- D'autres philosophes**

Descartes, 23 novembre 1646.

Bompiani et Laffont.

Peytard, 1970.

André Lhote, (1885-1962), 2001.

## **2- Ouvrages biographiques et critiques sur les auteurs**

### **a- Sur Emile Zola**

Dezalay, L'Opéra des Rougon-Macquart, Paris, Klincksieck, 1983.

Philippe Hamon, Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola, Genève, Droz, 1983.

### **b- Sur le naturalisme**

Emile Zola, le roman expérimental, 1880.

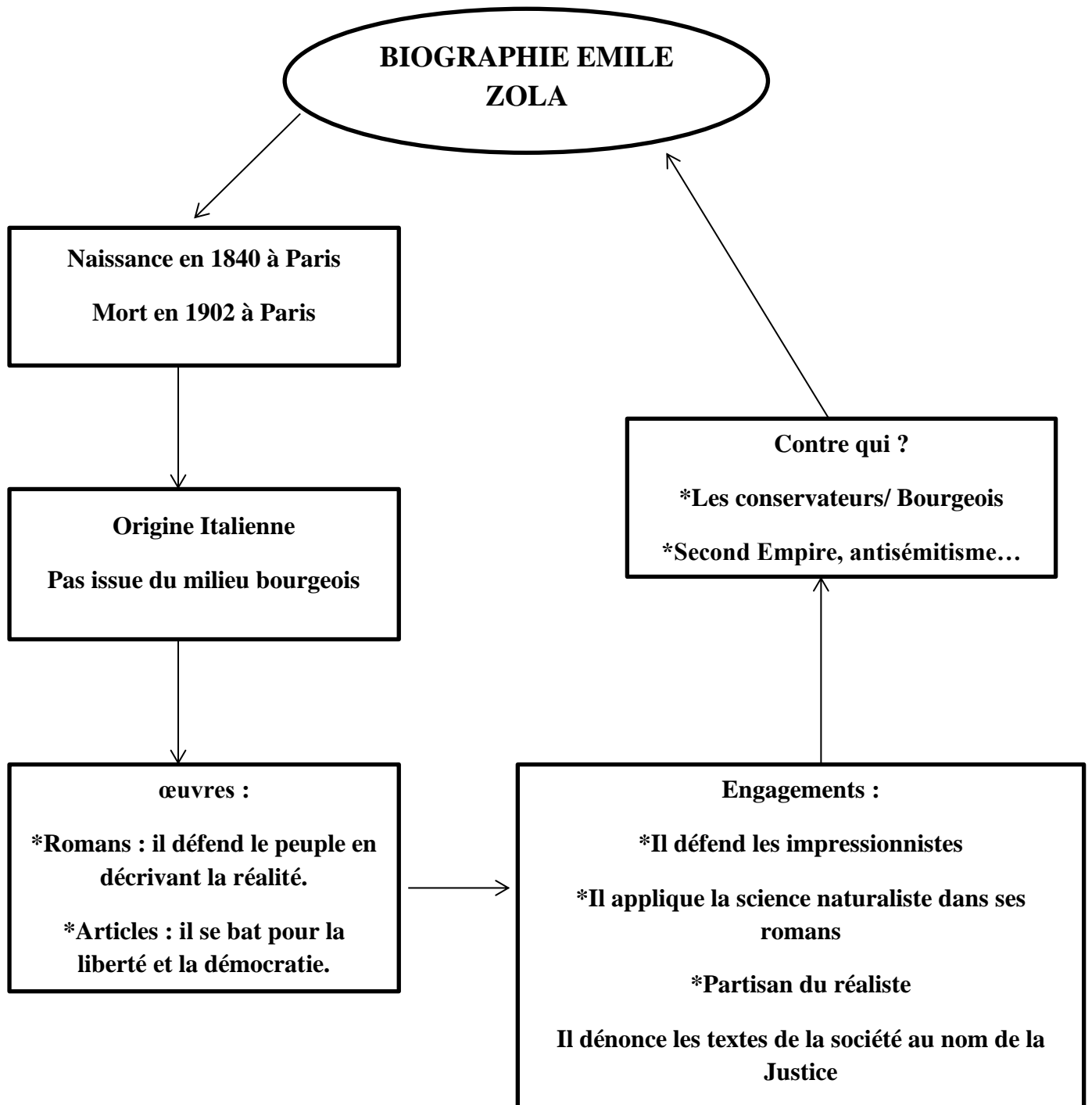
Le Figaro, roman scatologique, 1887.

Pierre Connie, Le Naturalisme, XIXe siècle.

# **ANNEXES**



## Annexe I



## **Annexe II**

### **Le Second Empire**

**Début du Second Empire ———> coup d'Etat de Napoléon Bonaparte en 1851.**

**Rétablissement intégral du suffrage universel.**

**Pas de démocratie.**

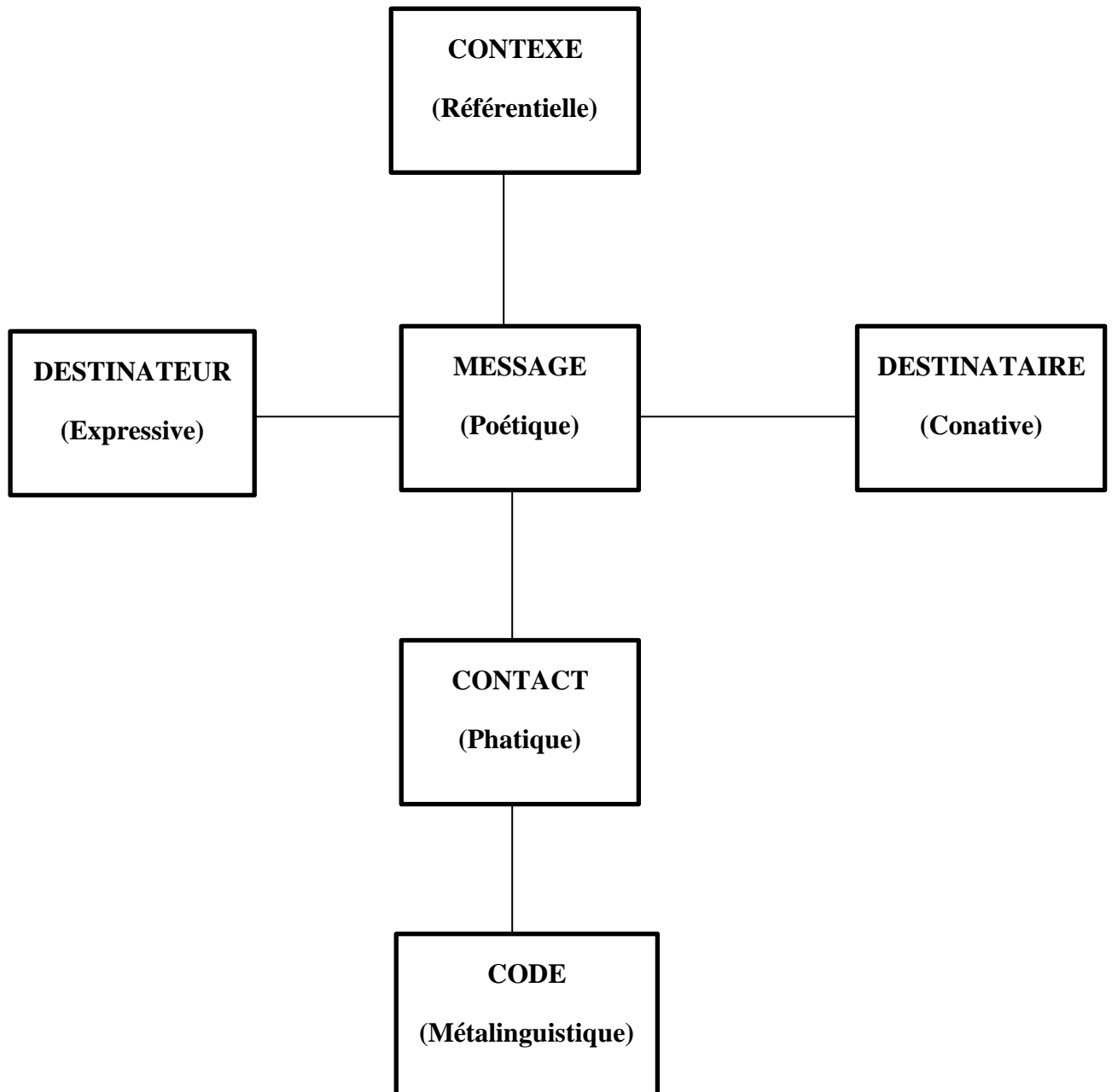
**Presse contrôlée.**

**Zola écrit des textes virulent sur le Second Empire.**

**La chute du Second Empire en 1870.**

## Annexe III

### Le schéma général de la communication humaine (Jakobson, 1963)



## Annexe IV

### Résumé des caractéristiques des deux genres littéraires :

	<b>Comédie</b>	<b>Tragédie</b>
<b>Personnages</b>	Bourgeois ou personnages du bas-peuple.	Rois, reines, empereurs, impératrices. Des personnages assurément nobles.
<b>Lieux de l'action</b>	Dans une maison, en ville, ou à la campagne.	Lieu unique, tel qu'un palais.
<b>Niveaux de langage</b>	Plusieurs niveaux, soutenu, courant, familier, mais le langage courant qui l'emporte dans la comédie.	Le langage soutenu et écrit en alexandrin.
<b>Buts visés</b>	Pour faire rire et divertir le public, mettre le face à ses propres travers, ses propres défauts.	Susciter la terreur et la pitié, moraliser le public en lui montrant la souffrance des personnages c'est la catharsis(Aristote).

## Résumé

Notre travail de recherche s'inscrit dans la littérature française, où se marque l'échappement de la littérature et le subit d'influence de la science, et le grand fait littéraire du XIXe siècle le naturalisme. L'objectif de ce travail est définir la notion d'humanité animale et dégager la relation entre animal et humain sous le thème « animalité humaine et humanité animale » dans le Ventre de Paris d'Emile Zola. Nous allons traiter les rapports entre humanité et animalité qui portent une réflexion politique. Cette étude est basé sur l'approche sociocritique qui nous servir de référence analytique dans notre travail de recherche.

**Mots clés :** humanité, animalité, comédie, drame, souffrance.

## Abstract

Our research work is part of French literature, where the escape of literature and the sudden influence of science are marked, and the great literary fact of the 19<sup>th</sup> century, naturalism. The objective of this work is to define the notion of animal humanity and to identify the relationship between animal and human under the theme "human animality and animal humanity" in the belly of Paris by Emile Zola. We are going to deal with the relationship between humanity and animality which carries a political reflection. This study is based on the sociocritical approach which we use as an analytical reference in our research work.

**Keys board:** humanity, animality, comedy, drama, suffering.

## ملخص

عملنا البحثي هو جزء من الأدب الفرنسي , حيث يتم تمييز هروب الأدب و التأثير المفاجئ للعلم, و الحقيقة الأدبية العظيمة في القرن التاسع عشر هي الطبيعة. الهدف من هذا العمل هو تعريف مفهوم الإنسانية الحيوانية و تحديد العلاقة بين الحيوان و الإنسان تحت موضوع "الحياة البشرية و الإنسانية الحيوانية" في كتاب بطن باريس بواسطة اميل زولا. سوف نتعامل مع العلاقة بين الإنسانية و الحيوانية التي تحمل انعكاسا سياسيا. تستند هذه الدراسة الى النهج الاجتماعي السياسي الذي نستخدمه كمرجع تحليلي في عملنا البحثي.

**الكلمات المفتاحية:** إنسانية، الطبيعة الحيوانية، كوميديا، دراما، معاناة.

