

# Zola et le cinéma

## filmographie, filmographie de l'Affaire Dreyfus

par Russell Cousins - University of Birmingham

Le nom d'Emile Zola se trouve lié au septième art depuis la naissance du cinéma comme simple divertissement forain. La vie mouvementée de l'auteur et, en particulier, le rôle plus d'une biographie romancée, tandis que ses théories au sujet du roman réaliste et du théâtre naturaliste ont exercé une influence significative sur le développement de l'esthétique réaliste et néo-réaliste au cinéma. Et pourtant, ce sont surtout ses oeuvres littéraires qui ont inspiré les cinéastes: ses romans ont constitué un véritable réservoir de scénarios pour des générations successives de réalisateurs du monde entier.

Pour les gens de cinéma, Zola est intéressant pour plusieurs raisons. Sur le plan financier, Zola représente une valeur solide. En tant qu'auteur renommé, son nom est devenu une garantie pour les producteurs anxieux d'obtenir le succès nécessaire au box-office. En tant que créateur d'histoires puissantes aux couleurs vives, pleines d'action et d'observation sociale et, en plus, peuplées de personnages enclin plutôt à agir qu'à réfléchir, Zola a fourni aux réalisateurs des scénarios presque tout faits. Le cinéaste russe, Sergei Eisenstein, fut parmi les premiers à reconnaître chez Zola une écriture susceptible d'être transposée au cinéma tandis que des scénaristes expérimentés tel Charles Spaak qui a adapté Thérèse Raquin pour Marcel Carné en 1953 et Germinal pour Yves Allégret en 1963, a constaté que la transposition de Zola à l'écran était sans difficultés: c'était, en effet, "du gâteau". En même temps les critiques littéraires ont souvent signalé les qualités cinématographiques de l'écriture zolienne, notamment Armand Lanoux qui a qualifié les oeuvres de Zola de textes pré-cinématographiques. Donc, il n'est pas du tout surprenant que, jusqu'ici, plus de soixante films se soient inspirés, directement et indirectement, ou bien des oeuvres de l'écrivain ou bien de sa vie mouvementée, tandis que le nombre d'études universitaires consacrées à l'adaptation de ses oeuvres pour le cinéma ne cesse de grandir.

De plusieurs façons, les méthodes de travail de Zola ont préfiguré celles du cinéaste. Ses habitudes de visiter les lieux où il situe l'action de son roman, ses recherches consciencieuses pour assurer l'exactitude des détails qu'il raconte, sa manière d'établir une liste de personnages avec le portrait de chaque individu et une esquisse du rôle joué dans l'histoire, toutes ces démarches anticipent déjà le travail du cinéaste qui choisit des lieux, qui fait des recherches pour garantir l'authenticité des détails de la mise en scène, qui choisit des acteurs pour la distribution éventuelle, et qui travaille selon un découpage préétabli. Dans sa visualisation de l'histoire et la répétition fréquente des dialogues au cours de la composition de ses notes préparatoires, dans

ses ébauches et dans les brouillons successifs de ses chapitres, Zola a devancé les cinéastes traditionnels avec leurs maquettes préparatoires où ils établissaient chaque mouvement de chaque personnage, ainsi que le dialogue exact de chaque acteur.

Le fait que les oeuvres de Zola se prêtent si facilement à l'adaptation pour la scène se voit dans le grand nombre de pièces adaptées de ses romans au cours sa vie et même au vingtième siècle. La naissance du cinéma a créé d'autres possibilités de transposer Zola et, en effet, d'élargir le nombre de gens qui découvrent l'auteur comme spectateurs plutôt que comme lecteurs. Pourtant, malgré son vif intérêt personnel pour la photographie, Zola n'a jamais montré aucune curiosité envers le septième art en tant que nouvelle forme de communication. Néanmoins, même avant sa mort prématurée en 1902, l'auteur se trouve associé indirectement à cette nouvelle forme de représentation, qu'il s'agisse de films narratifs ou de films documentaires.

Au début les réalisateurs se contentaient de tourner des films à truquage ou de faire de faux documentaires sur des événements historiques ou des actualités. Parmi les premières reconstructions figurent plusieurs versions de l'affaire Dreyfus. La première fut un faux reportage plein d'imagination de Georges Méliès, **L'affaire Dreyfus** (1899), créé dans ses nouveaux studios à Montreuil, quelques mois après la libération de Dreyfus et le retour de Zola en France après sa période d'exil en Angleterre. Au cours de la même année la Société Pathé a tourné sa propre reconstitution du procès et plus tard dans la période du cinéma muet ont paru la version de Ferdinand Zecca en 1902, et en 1907 celle de Lucien Nonguet. Le cinéma parlant a produit d'autres versions beaucoup plus ambitieuses et la télévision a elle aussi suivi cette évolution. ([Voir Filmographie](#))

Aux premiers jours du cinéma les producteurs adaptaient les romans de Zola sans aucune indication de leurs origines, et la plupart de ces plagiats apparaissaient sur l'écran sous un titre tout à fait différent. A ce stade dans l'évolution du cinéma, les moyens techniques restaient très rudimentaires et ces transpositions primitives se limitaient à une série de tableaux qui ne duraient qu'à peine cinq minutes. C'est ainsi qu'en 1902 Ferdinand Zecca a produit une adaptation de L'Assommoir composé de cinq tableaux sous le titre Les Victimes de l'alcoolisme, tandis que Germinal s'est transformé successivement en La Grève (Ferdinand Zecca, 1902), Au Pays noir (Lucien Nonguet, 1905) et Au Pays des ténèbres (Victorin Jasset, 1912). A mesure que leur goût se formait, les spectateurs commençaient à chercher quelque chose de plus solide qu'un simple résumé en images des romans célèbres et quand le cinéma abandonna les baraques foraines pour s'établir dans les théâtres le long des boulevards, une clientèle plus raffinée exigeait des adaptations beaucoup plus détaillées.

La question des plagiats ne cessait pas de préoccuper les auteurs littéraires, et en 1908 Charles Pathé établit la Société cinématographique des auteurs et gens de lettres (SCAGL) qui avait pour but de tourner des films tirés des oeuvres littéraires et approuvés par l'auteur ou par ses héritiers. Le célèbre réalisateur Albert Capellani fut

nommé chef de production chez Pathé et parmi ses premières adaptations figure L'Assommoir qui conservait le titre du roman. Ce fut le premier film français à durer presque une heure et, quatre ans plus tard en 1913, Capellani réalisa une version très appréciée de Germinal qui fut tournée en partie à l'extérieur et qui dura deux heures. Pourtant nul film ne fût plus détaillé dans son adaptation du texte originel que la version de Travail réalisée par Pouctal en 1919 et dont la durée était de sept heures.

Tout compte fait, environ quarante films furent inspirés par les oeuvres de Zola pendant la période du muet, et plusieurs sont reconnus comme des étapes importantes dans l'évolution du cinéma en voie de devenir le septième art. Parmi les productions les mieux appréciées par les critiques et les historiens du cinéma figurent le Germinal d' Albert Capellani (tourné en 1913), Travail (Pouctal:1919), La Terre (André Antoine:1921) L'Assommoir (Charles Madru:1921), Pour une Nuit d'amour (Protozanoff: 1921), Nana (Jean Renoir: 1926), Thérèse Raquin (Jacques Feyder: 1926) et L'Argent (Marcel l'Herbier: 1928).

Les premières adaptations de Zola ont beaucoup souffert des moyens rudimentaires de la jeune industrie cinématographique. Le scénario consistait en une série de tableaux conçus d'après les traditions théâtrales et, pour la plupart, l'action se passait devant une caméra fixe dans un studio. Chaque tableau était annoncé par un intertitre qui indiquait les événements dont il s'agissait ou bien expliquait la motivation des personnages principaux. Le Germinal de Capellani constitue un exemple typique du genre. Plus tard André Antoine introduisit son studio portable, et le tournage des scènes à l'extérieur commença à se généraliser. On pourrait citer comme exemple Travail que Poutcal a tourné dans le décor naturel des rues et des usines, et La Terre qu' Antoine a tourné dans les champs et à l'intérieur de fermes authentiques. L'utilisation de la caméra portable se répandait de plus en plus et pour sa version de L'Argent (1928) Marcel l'Herbier se servit d'une caméra qu'il promenait autour d'un studio gigantesque qu'il déplaçait au dessus du décor, de sorte que la scène semblait une prise de vue aérienne. Qui plus est, pour la première fois dans un film tiré d'un roman de Zola, le réalisateur ajouta des bruitages à un certain nombre de séquences: de la musique pour un bal ou le bruit d'un avion qui atterrit.

L'influence qu'a exercée Zola sur le cinéma se manifeste non seulement dans le nombre de scénarios inspirés par ses romans mais aussi dans l'évolution de l'esthétique réaliste au cinéma. Selon Georges Sadoul, les théories qu'a énoncées Zola sur le théâtre et l'esthétique réaliste s'appliquaient également à l'art cinématographique, et quand le célèbre metteur en scène André Antoine passa derrière la caméra, il apporta au cinéma la pratique de la mise en scène réaliste qu'il avait développée au théâtre d'après les théories de Zola. Le théâtre est certes capable de créer l'illusion d'un milieu donné où demeurent les individus, mais le cinéma, avec les possibilités de tourner des scènes à l'extérieur, peut reproduire les conditions de vie authentiques pour expliquer le comportement des personnages.

A mesure que les réalisateurs commençaient à abandonner une simple transposition en images des romans de Zola et à offrir une interprétation personnelle du texte originel, les héritiers de Zola se voyaient fréquemment obligés de porter plainte contre des versions si peu fidèles aux sources littéraires. On pourrait citer le cas de L'Argent. L'Herbier a modernisé l'histoire, situant l'action au vingtième siècle avec l'ingénieur pieux de Zola transformé en aviateur intrépide. La question de la fidélité à l'auteur contre les droits du réalisateur a suscité de violentes polémiques dans la presse. Plus tard, en 1934, le réalisateur américain, Dorothy Arzner osa donner à son adaptation de Nana une teinte féministe, et encore une fois il y eut des réactions très fortes en France. De tels remaniements sont devenus de plus en plus fréquents. En 1953 Marcel Carné, dans sa version de Thérèse Raquin, préféra au naturalisme de Zola une lecture plutôt existentialiste, et en modernisant l'histoire il situa l'action à Lyon au lieu de Paris et transforma l'artiste paresseux Laurent en camionneur italien. Bien que l'action de La Bête humaine de Jean Renoir se déroule dans les années trente, le réalisateur respecte l'esprit de l'oeuvre de Zola, mais quand en 1954 Fritz Lang refit ce film pour le marché américain sous le titre banal de Human desire (Désirs humains), il modifia complètement l'histoire. L'action se passe aux Etats-Unis, le protagoniste n'est plus le mécanicien détraqué de Zola, mais un héros de la guerre en Corée qui tombe victime d'une femme fatale. En effet, Lang réinterprète Zola dans la tradition du film noir américain. Le réalisateur français Roger Vadim s'est servi de La Curée pour mettre en valeur sa femme Jane Fonda et a profondément remanié l'histoire de Zola. Dans sa version, il abandonne le Second Empire pour situer l'action dans le Paris décadent des années soixante. Les opérations financières de Saccard cèdent la place aux intrigues amoureuses et incestueuses de Renée avec Maxime. Pendant les dernières décennies une moralité plus libérale a ouvert la voie à des interprétations plus sensuelles de Nana, tels les films réalisés par Dan Wolman et Mac Ahlberg. ([Voir Filmographie](#)).

Néanmoins, bien des réalisateurs ont choisi de respecter le cadre historique du Second Empire qui était si essentiel à Zola: Au Bonheur des Dames, La Faute de l'Abbe Mouret, Germinal, Gervaise, Pot-Bouille ainsi que les versions de Nana (de Renoir 1926 et de Jaque, 1955), font partie de cette catégorie. Pourtant cette classification n'implique pas que ces versions soient entièrement fidèles à Zola, loin de là. Le Germinal d'Yves Allégret, par exemple, représente une lecture très intelligente, mais fort abrégée, de la part du scénariste Charles Spaak, tandis que René Clément dans Gervaise, tiré de L'Assommoir, remanie l'intrigue pour mettre l'accent sur la destinée du protagoniste et c'est elle qui raconte sa propre histoire à travers une série de voix-off. Le Pot-Bouille de Julien Duvivier, enrichi des dialogues de Henri Jeanson, n'est pas tout à fait fidèle non plus et emprunte certains épisodes au roman Au Bonheur des Dames. Dernier exemple, Georges Franju a déformé le texte de La Faute de l'Abbé Mouret en se servant du roman comme tremplin pour ses préjugés anticléricaux.

Il est souvent possible d'expliquer les remaniements du texte zolien par le fait que le réalisateur s'est décidé à exploiter l'histoire pour mettre en valeur une certaine vedette: le texte est donc changé de sorte que la vedette puisse donner preuve de ses talents.

Les versions filmées de Nana nous servent d'exemple: le producteur américain Louis B. Mayer a voulu lancer sa nouvelle vedette ukrainienne Anna Stenn dans le rôle de Nana, tandis que Christian-Jaque a tourné un film à grand spectacle pour mettre en valeur sa femme Martine Carol. Cette version de Nana (1955) constitue le premier film en couleur tiré d'un roman de Zola. Dans les années soixante, Vadim a refait La Curée dans le seul but, semble-il, de braquer sa caméra sur sa femme Jane Fonda. Julien Duvivier a exploité l'image romantique de Gérard Philippe dans le rôle du séducteur Octave Mouret pour sa version de Pot-Bouille, et Jean Renoir a profité de l'image de Jean Gabin comme ouvrier marqué par le destin pour le rôle de Jacques Lantier dans La Bête humaine.

L'adaptation pour l'écran la plus récente d'un roman de Zola est le Germinal de Claude Berri qui prétend être le film français le plus coûteux: le budget a dépassé 170 millions de francs. Conçu en partie comme réplique aux superproductions hollywoodiennes, la version est typique des films français à grand spectacle de la dernière décennie. Le film de Berri a paru pendant la période la plus dure des négociations entre la France et les Etats-Unis au sujet des accords du GATT sur l'audiovisuel (les années 1992-1994), et c'est ainsi que Germinal a acquis une valeur symbolique pour la nation. Le film de Berri, qui suit de très près le roman de Zola, s'annonce comme un film sérieux qui traite des luttes de la classe ouvrière au dix-neuvième siècle, et il est censé représenter la culture française. Par contre, le Jurassic Park de Spielberg qui a paru peu après Germinal, est reconnu comme film puéril, film d'évasion pure et simple, et qui porte l'étiquette de la culture américaine. Les deux films ont rivalisé au box-office : Spielberg et les dinosaures ont gagné contre Berri et les mineurs de Zola. Même quatre-vingt ans après la mort de l'auteur, le nom de Zola ne semble jamais très loin de la controverse.

Les romans de Zola ont eu beaucoup de succès à la télévision, malgré les difficultés posées par le petit écran. Et pourtant, les versions adaptées pour la télévision ont quand même un avantage quand il s'agit de la durée de chaque épisode. En effet le feuilleton permet au réalisateur de développer les personnages et de respecter les intrigues touffues de Zola. Chose étrange, les romans de Zola ont été régulièrement publiés en feuilletons dans la presse contemporaine, et, c'est aujourd'hui la télévision, cette nouvelle forme de vulgarisation, qui renoue avec cette tradition.

Le cinéma ainsi que la télévision nous fournissent encore des preuves du génie de Zola en tant qu'auteur d'histoires puissantes. Depuis la naissance du cinéma, des réalisateurs du monde entier se sont tournés vers Zola pour emprunter à son génie intarissable des scénarios déjà presque tout faits. Zola lui-même n'était pas étranger au travail d'adaptation et de transposition. Il a adapté ses romans pour la scène et s'est, en outre, essayé à recréer dans ses romans les tableaux peints par ses amis les Impressionnistes. Et si on accuse de temps à autre les scénaristes de remanier le texte de Zola, de moderniser ses romans, il serait prudent de se rappeler peut-être que Zola lui-même s'est permis de prendre le même chemin créateur: après tout, sa Renée, n'est-elle pas "la nouvelle Phèdre"?.

# Filmographie

## L'ARGENT

*L'Argent*. Carl Mantzius. Danemark, 1913.

*L'Argent*. Savoia. Italie, 1914.

*L'Argent*. Marcel l'Herbier. France, 1928.

*L'Argent*. Pierre Billon. France, 1936.

## L'ATTAQUE DU MOULIN

*Attack on the Mill*. Réalisateur inconnu. Etats-Unis, 1910.

## L'ASSOMMOIR

*Le Rêve d'un buveur*. Ferdinand Zecca. France, 1898.

*Les Victimes de l'alcoolisme*. Ferdinand Zecca. France, 1902.

*L'Assommoir*. Albert Capellani. France, 1909.

*A Drunkard's Reformation (Le Repentir d'un ivrogne)*. D.W. Griffith. Etats-Unis, 1909.

*Fal Dgruben (Le Piège)*. Emmanuel Tuede. Danemark, 1909.

*Les Victimes de l'alcool*. Gérard Bourgeois, France, 1912.

*Le Poison de l'humanité*. E. Chautard. France, 1912.

*Drink*. Sidney Morgan. Grande-Bretagne, 1917.

*L'Assommoir*. Charles Maudru et Maurice de Mersan. France, 1921.

*L'Assommoir*. Gaston Roudès. France, 1933.

*Gervaise*. René Clément. France, 1955.

## AU BONHEUR DES DAMES

*Au Ravissement des dames*. Réalisateur inconnu. France, 1913.

*Das Paradies der Damen*. Lupu Pick. Allemagne, 1922.

*Au Bonheur des Dames*. Julien Duvivier. France, 1929.

*Au Bonheur des Dames*. André Cayatte. France, 1943.

## LA BÊTE HUMAINE

*La Bête humaine*. Leopoldo Carducci. Italie, 1918.

*Die Bestie im Menschen*. Ludwig Wolff. Allemagne, 1920.

*La Bête humaine*. Jean Renoir. France, 1938.

*Human Desire (Désirs Humains)*. Fritz Lang. Etats-Unis, 1954.

*La Bestia humana*. Daniel Tinayre. Argentine, 1956.

## **LA CUREE**

*La Curée*. Baldassare Negroni. Italie, 1916.

*La Curée*. Roger Vadim. France, 1965.

## **LA DEBACLE**

*Gransfolken*. M. Stiller. Suède, 1913.

*Novyi Babilon*, Union Soviétique, 1928.

## **LA FAUTE DE L'ABBE MOURET**

*La Faute de l'abbé Mouret*. Georges Franju. France, 1970.

## **FECONDITE**

*Fécondité*. N. Evreinoff et H. Etievant. France, 1929.

## **GERMINAL**

*La Grève*. Ferdinand Zecca. France, 1903.

*Au Pays noir*. Lucien Nonguet. France, 1905.

*Au Pays des ténèbres*. Victorin Jasset. France, 1912.

*Germinal*. Albert Capellani. France, 1913.

*Germinal*. Réalisateur inconnu. France, 1920.

*Germinal*. Yves Allégret. France, 1963.

*Germinal*. Claude Berri. France, 1993.

## **LOURDES**

*Miraklet*. V. Sjostrom. Suède, 1913.

## **MADELEINE FERAT**

*Madeleine Férat*. Roberto Roberti. Italie, 1918-20

## **NAIS MICOULIN**

*Na?s*. Raymond Leboursier. France, 1945.

## **NANA**

*Nana*. Kund Lumbye. Danemark, 1910.  
*Nana*. Camillo de Riso. Italie, 1914.  
*Nana*. Jean Renoir. France, 1926.  
*The Lady of the Boulevards*. Dorothy Arzner. Etats-Unis, 1934.  
*Nana*. Celestino Corstiza. Mexique, 1943.  
*Nana*. Christian-Jaques. France, 1955.  
*Nana*. Mac Ahlberg. Suède, 1970.  
*Nana*. Dan Wolman. Italie, 1982.  
*Nana*. Rafael Baledon. Mexique, 1985.

## **NANTAS**

*Nantas*. Donatien. France, 1925.

## **UNE PAGE D'AMOUR**

*Une Page d'amour*. Pasquali. Italie, 1911.  
*Une Page d'amour*. Pina Menichelli. France, 1924.

## **POT-BOUILLE**

*Pot-Bouille*. Julien Duvivier. France, 1957.

## **POUR UNE NUIT D'AMOUR**

*Pour une nuit d'amour*. August Blom. Danemark, 1913.  
*Pour une nuit d'amour*. Luigi Maggi. Italie, 1914.  
*Pour une nuit d'amour*. Jakob Protozanoff. France, 1920-21.  
*Pour une nuit d'amour*. Edmond T. Gréville. France, 1946.  
*Manifesto*. Dusan Makavejev. Etats-Unis, 1988.

## **LE REVE**

*Le Rêve*. Jean Baroncelli. France, 1920.  
*Le Rêve*. Jean Baroncelli. France, 1931.

## **LA TERRE**

*La Terre*. Victorin Jasset. France, 1912.  
*La Terre*. André Antoine. France, 1921.

## **THERESE RAQUIN**

*Thérèse Raquin*. Einar Zangenberg. Danemark, 1911.  
*Thérèse Raquin*. Nino Martoglio. Italie, 1915.  
*Thérèse Raquin*. Jacques Feyder. France-Allemagne, 1928.  
*Thérèse Raquin*. Marcel Carné. France-Italie, 1953.

## **TRAVAIL**

*Travail*. Henri Pouctal. France, 1919.

# **Filmographie de l'Affaire Dreyfus**

## **Documentaires et reconstitutions historiques**

*L'affaire Dreyfus*. Georges Méliès. France, 1899.  
*L'affaire Dreyfus*. Société Pathé. France, 1899.  
*L'affaire Dreyfus*. Ferdinand Zecca. France, 1902.  
*L'affaire Dreyfus*. Lucien Nonguet. France, 1907.  
*The Dreyfus Affair*. Réalisateur inconnu. Etats-Unis, 1917  
*Dreyfus ou l'intolérable vérité*. Jean A. Chérasse. France, 1974.

*Films Dreyfus*. R. Oswald. Allemagne, 1930.  
*Dreyfus*. F.W. Kraemer et Milton Rosmer. Grande-Bretagne, 1931.  
*I Accuse*. José Ferrer. Etats-Unis, 1957.  
*Prisoners of Honor*. Ken Russell. Etats-Unis, 1991.

## **Films traitant en partie de "L'affaire Dreyfus"**

*The Life of Emile Zola*. William Dieterle. Etats-Unis, 1937.  
*Emile Zola*. Jean Vidal. France, 1955.

## **Drames télévisés**

*Zola ou la conscience humaine*. Stelio Lorenzi. France, 1978.  
*Can a Jew be innocent?* Jack Emery. Grande Bretagne, 1991.

# 7 adaptations de l'œuvre d'Émile Zola au cinéma à voir absolument

Retour sur les meilleures adaptations des recueils d'Émile Zola à revoir absolument.

PAR MANON GARRIGUES

18 août 2023

Ses descriptions aiguisées à la manière d'un scientifique, - “une nécessité de savant” selon lui -, ses personnages soumis à la fatalité, ses portraits au vitriol de la France sous le Second Empire.... Les rapports humains complexes qu'**Émile Zola** décortique au fil des **Rougon-Macquart** composent une immense histoire de famille, où le poids de l'hérédité détermine le destin contrarié des personnages. Une œuvre foisonnante véritablement taillée pour le cinéma. On compte d'ailleurs plus de de 150 films et téléfilms inspirés par ses recueils. De **Jean Renoir** à **Michel Carné** en passant par **Roger Vadim** et **Claude Berri**, retour sur les meilleures adaptations des romans et nouvelles de l'un des plus grands écrivains français à revoir absolument.

## *La Bête humaine* (1938)

En 1938, **Jean Renoir** s'inspire du roman éponyme d'**Émile Zola** en transposant son action, non pas dans le Paris du Second Empire, mais celui de 1939. **Jean Gabin** incarne **Jacques Lantier**, un mécanicien qui refoule ses idées morbides envers les femmes qu'il désire en chouchoutant maladivement sa locomotive à vapeur, la *Lison*, avec qui il fait la ligne Paris-Le Havre. Puis, il devient l'amant de **Séverine** (**Simone Sibon**), la femme du sous-chef de gare du Havre qui lui demande par la suite d'assassiner ce mari encombrant.

La Bête humaine

Collection Christophel / RnB © Paris Films  
LES PLUS LUS

## *Nais* (1945)

En 1945, **Marcel Pagnol** et **Raymond Leboursier** réalisent à quatre mains le long-métrage *Nais*, d'après *Nais Micoulin*, une nouvelle peu connue de **Zola**, publiée en 1883. **Fernandel** prend les traits du naïf bossu **Toine**, amoureux en secret de la belle Nais (**Jacqueline Bouvier**), la fille du père Micolin, le métayer de la famille pour qui il travaille.

## *Thérèse Raquin* (1953)

En 1953, **Michel Carné** s'empare de l'une des œuvres les plus controversées de **Zola**, jugée à l'époque de pornographie. Il faut dire que le propos est sulfureux. Lassée d'un mari qu'elle n'aime pas, **Thérèse Raquin** décide avec son amant de le tuer. Après cette mort jugée accidentelle, ils décident de se marier. Mais la routine et la violence auront raison du couple, de plus en plus hanté par le défunt. Cette version moderne portée par une **Simone Signoret** éblouissante a remporté le Lion d'argent à la **Mostra de Venise** en 1953.

## *Gervaise* (1956)

De tous les écrivains, **Zola** est peut-être celui qui a su le mieux décrire Paris et sa population. Dans *L'Assommoir*, il nous emmène dans le quartier de la Goutte d'Or, au pied de la butte Montmartre où vit "toute la misère". On y suit la descente aux enfers de **Gervaise**, une vaillante blanchisseuse qui élève seule ses enfants après que son amant l'a quittée. En 1956, **René Clément** choisit l'actrice autrichienne **Maria Schell** pour incarner cette héroïne tragique, malmenée par les hommes et l'alcool qui fait des ravages dans ce quartier populaire. Elle sera d'ailleurs récompensée de la **Coupe Volpi pour la**

meilleure interprétation féminine à la **Mostra de Venise** et nommée aux **BAFTA**.

## *Pot-Bouille* (1957)

Dans *Pot-Bouille*, publié en 1882, **Zola** décrit l'envers du décor d'un grand immeuble bourgeois qui, derrière ses somptueuses portes en acajou, cache une société viciée, rongée par l'argent, le pouvoir, les relations extraconjugales et les mariages arrangés. Un petit monde hypocrite dans lequel tente de s'élever le jeune provincial **Octave Mouret** en séduisant la ravissante et vertueuse **Caroline Hédouin**, propriétaire, avec son mari, du magasin *Au Bonheur des Dames*. Après avoir adapté *Au Bonheur des Dames* en 1930, **Julien Duvivier** revisite le roman qui le précède avec, dans le rôle de l'ambitieux **Octave**, **Gérard Philippe** qui donne la réplique à **Danielle Darrieux**, **Anouk Aimée** et **Danny Carrel**.

## *La Curée* (1966)

Quand **Roger Vadim** s'aventure chez **Zola**, la censure n'est pas loin... Le réalisateur d'*Et Dieu... créa la femme* choisit le roman de mœurs *La Curée* pour le transposer dans les années 60, à l'aube de mai 68 et la libération sexuelle. Pour incarner la volage **Renée Saccard**, il choisit **Jane Fonda**, qu'il a épousé à Las Vegas quelques mois auparavant, **Michel Piccoli** incarne le mari trompé et **Peter McEnery**, le beau-fils et amant de **Renée**. Du roman de **Zola**, il en fait un drame torride qui s'entiche d'un "interdit aux moins de 18 ans" à sa sortie en salles en 1966.

## *Germinal* (1993)

Parmi les multiples adaptations de **Zola** à l'écran, *Germinal* reste l'une des plus mémorables. Pour cause, **Claude Berri** réussit à retranscrire le souffle épique de ce roman important dans l'œuvre de l'écrivain engagé qui décrit, à travers les yeux d'**Étienne Lantier**, un mineur au chômage qui intègre la mine Le Voreux, située dans le nord de la France, l'exploitation physique et morale des mineurs par la société capitaliste du XIX<sup>ème</sup> siècle. Ce grand film servi par un casting impeccable (**Renaud, Miou-Miou, Gérard Depardieu, Judith Henry, Jean Carmet**) reçoit 12 nominations aux César.