

Université de Montréal

La maternité dans l'oeuvre d'Émile Zola

Par
Stéphanie Tremblay

Département d'Études françaises
Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de M. A.
en Études françaises

Décembre 2005

© Stéphanie Tremblay, 2005



PQ

35

UB4

2006

v.021

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé
La maternité dans l'œuvre d'Émile Zola

Présenté par
Stéphanie Tremblay

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur : Pierre Popovic

Directeur de recherche : Stéphane Vachon

Membre du jury : Micheline Cambron

SOMMAIRE

Notre mémoire est une analyse des personnages féminins maternels dans l'œuvre romanesque d'Émile Zola. Les personnages féminins sont élaborés par Zola à partir de leur instinct maternel : leur volonté ou de leur refus d'avoir un enfant et la qualité des soins qu'ils lui apportent deviennent des éléments d'analyse très révélateurs de la conception du romancier de la féminité. Émile Zola a élaboré plusieurs de ses personnages féminins à partir d'un conflit psychologique entre la sexualité et la maternité, les deux voies s'avérant problématiques pour eux. Notre analyse révèle que la plupart des personnages féminins refusent la famille ou ne manifestent pas d'instinct maternel; par ailleurs, dans *Les Rougon-Macquart* comme dans *Les Quatre Évangiles*, la fécondité féminine est souvent liée à un imaginaire de la mort. Notre parcours des personnages maternels nous permettra d'explorer la symbolique de toute l'œuvre zolienne, la femme étant la clé de cet univers.

Mots-clés : Naturalisme, Émile Zola, Roman, Personnages féminins, Maternité.

ABSTRACT

This is an analysis of the female characters in Émile Zola's novels. We show how he elaborated them with the category of motherhood : their will or their refusal to have children and the quality of their motherly care are very significant of Zola's conception of femininity. We note that most maternal characters have a lack of motherliness and are unable to be good caring mothers. Zola, in *Les Rougon-Macquart* as in *Les Quatre Évangiles*, creates characters that prefer sex to motherhood. Therefore, most female characters are sinners and are punished in the novels that we analyse. Zola described motherhood using symbolic death images, proving that bad motherliness has a strong metaphorical meaning. This study of motherly characters will lead us to the keys of Émile Zola's symbolic universe.

Key Words : Naturalism, Émile Zola, Novel, Female Characters, Motherhood.

TABLE DES MATIÈRES

Sommaire	iii
Abstract	iv
Table des matières	v
Remerciements	vi
Introduction	1
Chapitre 1 Le corps maternel dans <i>Les Rougon-Macquart</i>	10
La faute héréditaire	10
La scène d'accouchement : le traumatisme du corps maternel	15
L'interdit du toucher	26
Chapitre 2 La maternité de substitution.....	32
Nana et la maternité pulsionnelle	34
Christine et la relation de maternage	39
Renée et la maternité incestueuse	44
Chapitre 3 Les néo-malthusiens et le refus de la famille	51
« Dépopulation » et l'engagement social de Zola	54
Les personnages néo-malthusiens	64
Les criminelles de la maternité	72
Chapitre 4 Le salut de la mère	82
Maternité adoptive : Denise et Pauline	84
Maternité rédemptrice : Clotilde et Marianne	96
Conclusion	111
Bibliographie	117

REMERCIEMENTS

Je remercie chaleureusement mon directeur de recherche, M. Stéphane Vachon, pour sa grande disponibilité, ses conseils judicieux et éclairants et son attention constante.

Merci également à mon conjoint Frédéric Savard, qui a toujours su me soutenir et m'encourager.

Mes pensées reconnaissantes vont aussi à mes parents Alain Tremblay et Josée Tellier, qui ont toujours cru en moi et m'ont toujours épaulée. Rien de tout cela n'aurait été possible sans eux. Merci à mes frères Éric et François pour leurs encouragements.

Je remercie ma belle-famille, Normand, Denise, Kathleen et Julie Savard, pour leurs encouragements constants et leur présence rassurante.

Finalement, merci à Corinne Lapointe et Marie-Hélène Lemieux, mes collègues en rédaction, qui ont soulagé mes inquiétudes et m'ont soutenue dans ma progression.

INTRODUCTION

La fin du XIX^e siècle est une période pendant laquelle divers courants idéologiques et littéraires s'affrontent. Les grands enjeux politiques, sociaux et démographiques du siècle ne sont pas résolus : la défaite de 1870 contre les Allemands, la baisse de natalité et le problème grandissant de la pauvreté urbaine font de la France de 1880 une nation troublée, au devenir incertain. L'héritage du positivisme est contesté par l'esprit décadent, obsédé par le spectre de la dégénérescence. La bataille littéraire qui opposera les naturalistes et les symbolistes dans la décennie 1880 sera un conflit de générations aux vues différentes. Le symbolisme conteste le rationalisme et le matérialisme et réclame une littérature où la réflexion spirituelle et métaphysique soit à l'honneur. L'influence grandissante de la philosophie de Schopenhauer au sein de cette jeune génération contribue à la formation de mouvements pessimistes, croyant à l'épuisement prochain de l'aristocratie. Les grands mythes de cette littérature, l'homme raffiné et la femme fatale, sont incarnés dans une philosophie de la mort qui sous-tend l'esthétique décadente.

Les romanciers naturalistes, avec Émile Zola en tête, s'étaient posés dès les années 1870 contre la littérature idéaliste. Alors que les écrivains romantiques avaient centré leur propos sur l'exaltation de l'individu, le naturalisme s'est plutôt intéressé au social et a entre autres voulu rendre compte de la lutte des classes en écrivant sur le peuple autant que sur la bourgeoisie. La plupart des romanciers naturalistes rompent même avec Zola au cours de cette lutte :

Maupassant, Huysmans et les Goncourt laisseront tomber le naturalisme, qui ne répondrait plus aux grands questionnements de la fin du siècle.

Émile Zola demeure cependant fidèle au naturalisme toute sa vie et sa foi en la science n'a jamais faibli. Son opposition à la littérature symboliste est constante dans son œuvre littéraire et journalistique. Sa conception rationaliste et scientifique de la littérature en a fait le représentant majeur du réalisme. C'est pourquoi ses romans ont longtemps été considérés comme des documents historiques fidèles à une réalité sociale précise, reflétant les conditions ouvrière et bourgeoise du Second Empire. Dans ses écrits théoriques, Zola avait lui-même souhaité que son œuvre soit lue ainsi¹. Le sous-titre des *Rougon-Macquart*, « Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire », invite aussi à cette lecture. Décrivant tous les milieux, toutes les classes avec l'œil d'un observateur objectif, le naturalisme se veut une conception scientifique de la littérature, une compréhension moderne du monde fondée sur les récentes découvertes en génétique, en psychiatrie et en médecine.

Pourtant, la production romanesque de Zola s'est rapidement éloignée de ce programme. Au fil de la création, devant le sujet propre à chaque roman, Zola a mis au point un système symbolique qui transcende la mimésis. Ainsi, les romans formant *Les Rougon-Macquart* ne constituent pas, ou pas seulement, une chronique du Second Empire, mais sont plutôt le lieu d'un important investissement métaphorique et symbolique révélant aussi les préoccupations

¹ Cette ambition scientifique est théorisée notamment dans *Le Roman expérimental, Œuvres complètes*, édition établie sous la direction d'Henri Mitterand, Paris, Cercle du livre précieux, 1966-1969, 15 vol., t. X., p. 1145-1401. Les références aux œuvres de Zola ne faisant pas partie des *Rougon-Macquart* se feront à cette édition, représentée par le sigle *OC*, suivi du numéro du volume en chiffres romains et du numéro de la page en chiffres arabes.

personnelles de l'écrivain, ses obsessions et ses fantasmes. C'est dans les années 1970 que la critique zolienne a emprunté plus systématiquement cette voie nouvelle en explorant les fondements intimes de l'œuvre, les mythologies propres à l'écrivain et les significations symboliques profondes de l'œuvre². La critique s'est également intéressée aux œuvres ne faisant pas partie des *Rougon-Macquart*, soit les romans de jeunesse³ ou les romans utopiques⁴, faisant apparaître la continuité et les transformations des mythes et des symboles de l'œuvre entière. Parmi ces critiques, Jean Borie a éclairé de façon significative le sens des *Rougon-Macquart* par son analyse psychanalytique des mythes zoliens de l'hérédité, de la machine et du corps. Notre étude aura l'occasion de s'y référer à maintes reprises. Comme le remarque Henri Mitterand, l'étude du processus de création de Zola permet la mise au jour d'un monde inconscient, pulsionnel, qui donne à l'œuvre une dimension symbolique : « Chaque ébauche émerge ainsi sous l'effet d'une poussée qui vient de loin, charriant un monde de désirs secrets, de répulsions, de souvenirs brusquement affleurant et de réflexions entassés⁵. » Il ressort de la lecture des critiques modernes de l'œuvre d'Émile Zola que le roman naturaliste est cathartique autant qu'il est documentaire.

² Notamment dans Michel Serres, *Feux et signaux de brume, Zola*, Paris, Grasset, coll. « Figures », 1975, 379 p.; Jean Borie, *Zola et les mythes. De la nausée au salut*, Paris, Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 2003, 347 p. [Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1971, 252 p.]

³ Colette Becker, *Les Apprentissages de Zola : du poète romantique au romancier naturaliste 1840-1867*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écrivains », 1993, 413 p.

⁴ Les trois études les plus importantes consacrées aux *Quatre Évangiles* sont David Baguley, « Fécondité » d'Émile Zola. *Roman à thèse, évangile, mythe*, Toronto, University of Toronto Press, 1973, 272 p.; Évelyne Cosset, *Les « Quatre Évangiles » d'Émile Zola. Espace, temps, personnages*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1990, 150 p.; Jacques Pelletier, *Le Testament de Zola. « Les Évangiles » et la religion de l'humanité au tournant du XX^e siècle*, Québec, Nota Bene, coll. « Littérature(s) », 2001, 201 p.

⁵ Henri Mitterand, *Zola, L'Histoire et la fiction*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écrivains », 1990, p. 35.

Le personnage est l'objet d'étude naturaliste par excellence. L'univers des *Rougon-Macquart*, fataliste et déterministe, s'appuie sur la théorie de l'hérédité des comportements humains et des tempéraments. Subordonné à ses instincts corporels comme aux lois sociales et économiques, le personnage naturaliste est un centre d'études scientifiques, psychologiques et affectives. Dans cet univers, le personnage féminin acquiert un statut particulier. En effet, objet d'étude pendant tout le XIX^e siècle, en littérature comme en sociologie, en philosophie et en histoire, la femme reste problématique et inaccessible dans sa posture d'altérité. Écartée de la vie publique, la femme est introduite dans la littérature dans sa sphère privée, la chambre, le boudoir et le salon étant ses lieux privilégiés. La femme dans la littérature réaliste, idéalisée ou diabolisée par des images stéréotypées, souvent représentant la sexualité.

Un des foyers métaphoriques les plus significatifs de l'œuvre de Zola est donc le personnage féminin, introduit de diverses manières par la narration : ouvrière ou mondaine, effacée ou castratrice, chaste ou licencieuse. L'étude la plus éclairante des personnages féminins des romans de Zola, celle de Chantal Bertrand-Jennings, montre que la sexualité féminine, mystérieuse et angoissante, ne peut être qu'une « descente aux enfers⁶ ». Zola décrit la femme, essentiellement maléfique, comme une figure d'altérité fantasmatique qui s'oppose au moi masculin :

Lieu de fixation de toutes les projections de l'inconscient masculin, de ses hantises, de ses angoisses, de ses hontes comme de ses aspirations profondes, le personnage féminin se fera l'instrument docile de la tentative d'une réconciliation harmonieuse des diverses

⁶ Chantal Bertrand-Jennings, *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*, Paris, Klincksieck, 1977, p. 11.

tendances du Moi viril. Et l'image protéiforme de la femme, dont les deux extrêmes contradictoires sont représentés par la déesse et le démon femelle, rejoint dans sa multiplicité certains archétypes féminins qui hantent l'imagination de l'espèce⁷.

Représentante du mal, la femme est inquiétante, troublante. L'étude des personnages féminins en tant que révélateurs des fondements mythiques les plus intimes de l'œuvre s'avère très enrichissante par et pour l'analyse des métaphores et des symboles présents dans tous les romans de Zola.

Les personnages féminins les plus marquants de l'œuvre de Zola sont sans contredit les femmes fatales. Dans l'univers zolien, la sexualité, toujours liée au mal, mène le monde et cause tous les débordements, signe d'une conception judéo-chrétienne du sexe qui n'a jamais quitté le romancier. La figure de la prostituée est l'emblème féminin par excellence. Le dépouillement récent effectué par Philippe Hamon et Alexandrine Viboud⁸ montre l'importance de ce personnage dans le roman réaliste au XIX^e siècle. Balzac avait consacré quelques romans au personnage de la prostituée, notamment *Splendeurs et misères des courtisanes*. Le naturalisme, qui y voit un objet de connaissance et d'exploration de la nature humaine, se le réapproprie⁹. La fille de la rue comme la courtisane sont des personnages stigmatisant les motifs de la faute originelle, du sexe et de l'altérité. Ainsi, Anna Coupeau, dite Nana (*Nana*), surpasse toutes les créatures zoliennes par l'investissement fantasmatique dont elle fait l'objet de la part du romancier comme des autres personnages du roman. Sa sexualité n'a pas de bornes et mange tout un monde, celui de la bourgeoisie. À l'opposé, la jeune fille vierge, idéalisée

⁷ *Ibid.*, p. 9.

⁸ Philippe Hamon et Alexandrine Viboud, *Dictionnaire thématique du roman de mœurs, 1850-1914*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, 544 p.

⁹ Notamment chez Paul Adam (*Chair molle*, 1885), les Goncourt (*La Fille Élisa*, 1877) et Guy de Maupassant (*Boule de Suif*, 1880; *La Maison Tellier*, 1881).

dans sa pureté, incarne un pôle inaccessible du personnage féminin. Le refus de la sexualité semble garantir au personnage féminin un espace privé excluant toute malédiction.

Pourtant, il semble qu'un aspect du personnage féminin ait été moins souligné par la critique. En effet, essentielle au développement de la psyché des personnages féminins, la maternité s'impose comme critère fondamental de la féminité. Nous entendons par maternité la compréhension du personnage féminin de son rôle maternel, que l'on peut saisir dans son rapport avec son enfant. Ainsi, les personnages sont construits par le romancier à partir de deux critères : leur volonté ou leur refus d'avoir un enfant, et la qualité des soins qu'ils lui apportent. L'analyse révèle que la plupart des personnages féminins refusent la famille ou ne manifestent pas d'instinct maternel. Soit à cause d'une maladie nerveuse soit pour pouvoir vivre une sexualité, le rapport difficile de ces personnages à la maternité devient symptomatique d'une société bourgeoise en changement, qui, depuis le début du siècle, préconise davantage la valeur de l'argent que la valeur de la famille.

Par ailleurs, l'influence grandissante du malthusianisme auprès de la bourgeoisie, dès les années 1880, n'est pas sans alarmer le romancier. Inquiet devant cette doctrine préconisant la stérilité volontaire alors que la population française est menacée par une baisse de natalité, Zola critique de façon virulente les bourgeois qui refusent la famille et les femmes infécondes. Plusieurs personnages zoliens représentent les idées néo-malthusiennes dans *Les Rougon-Macquart* comme dans *Les Quatre Évangiles* et sont l'occasion, pour Zola, de

réaffirmer sa croyance en la famille nombreuse. Ainsi, le grand débat du néo-malthusianisme fait écho à plusieurs des préoccupations de Zola et s'inscrit dans sa réflexion sur la féminité.

Notre mémoire sera donc une analyse des personnages féminins maternels dans l'œuvre d'Émile Zola. Nous convoquerons ponctuellement certains concepts de la psychanalyse afin d'étudier la symbolique propre à ces personnages. Nous remarquerons un changement dans l'esthétique zolienne des personnages féminins : en effet, alors que la maternité est perçue négativement dans la plupart des romans des *Rougon-Macquart* puisqu'elle s'incarne dans l'inconnu du corps féminin, elle est réhabilitée dans *Le Docteur Pascal* et *Les Quatre Évangiles*. Afin de rendre compte de cette évolution de la pensée du romancier, nous aborderons dans ce travail la maternité dans l'œuvre d'Émile Zola selon quatre axes. Les trois premiers chapitres seront consacrés à l'analyse des personnages dont la maternité est problématique, d'abord dans *Les Rougon-Macquart*, puis dans *Fécondité*. Le quatrième chapitre fera l'étude des personnages de mères positives dans trois romans des *Rougon-Macquart* et dans *Fécondité*.

D'abord, nous verrons dans notre premier chapitre comment Zola, dans *Les Rougon-Macquart*, charge la fécondité féminine d'un imaginaire de la mort. Le corps féminin et sa fertilité sont placés sous le signe du dégoût et de l'horreur. L'angoisse masculine devant le sexe féminin est manifeste dans les quatre romans où nous étudierons les scènes d'accouchement : *Pot-Bouille*, *La Joie de vivre*, *L'Assommoir* et *La Terre*. Nous verrons aussi comment, pour le personnage de Marie Pichon (*Pot-Bouille*), le contact avec l'enfant est déficient. Dans le

deuxième chapitre, nous analyserons la maternité de substitution chez Nana (*Nana*), Christine (*L'Œuvre*) et Renée (*La Curée*). Ces personnages féminins opèrent une transformation, dont la nature demeure éminemment complexe, de leur instinct maternel en pulsion sexuelle, privant leur enfant biologique de soins et d'amour. La relation sexuelle et amoureuse devient pour eux une forme de maternage. Le troisième chapitre, consacré au premier roman des *Quatre Évangiles*, *Fécondité*, analysera la campagne que mène Zola au moyen de la fiction contre le néo-malthusianisme. Dans ce roman, les personnages malthusiens, les décadents et les femmes qui refusent la maternité n'échappent pas au châtement exemplaire des inféconds. Finalement, notre dernier chapitre analysera quatre personnages féminins réconciliés avec la maternité. Les trois premiers personnages, tirés des *Rougon-Macquart*, sont de jeunes filles qui vivent une maternité idéale adoptive ou biologique. Le quatrième personnage que nous analyserons, Marianne Froment de *Fécondité*, est la mère zolienne la plus accomplie. Personnage idéal, mère prolifique, Marianne semble racheter les péchés de toute une race improductive.

Nous remarquerons à propos de nombreux personnages que la maternité entre en conflit constant avec la sexualité, les deux rôles s'excluant dans l'économie narrative. Nous verrons que Zola demeure incapable de penser les personnages féminins comme sujets. En effet, la maternité n'est souvent idéale que si elle n'est pas biologique, alors que la sexualité entraîne toujours une punition. Nous aurons l'occasion de commenter cette idéalisation et de montrer en quoi elle est souvent ambiguë. Notre parcours des personnages maternels nous permettra

d'explorer la symbolique de toute l'œuvre zolienne, la femme étant la clé de cet univers.

Chapitre 1

Le corps maternel dans *Les Rougon-Macquart*

Dans *Les Rougon-Macquart*, un cycle romanesque analysant l'histoire d'une famille, ou plutôt de quatre familles issues de la même souche, les Rougon, Macquart, Lantier et Mouret, les personnages de mères sont fondamentaux. Appuyée sur la théorie scientifique du caractère héréditaire de la personnalité et des tempéraments, l'œuvre d'Émile Zola propose une réflexion sur la maternité et la filiation. Si, par le poids de l'hérédité, l'histoire est condamnée à se répéter, les traits marquants de la mère sont significatifs à plusieurs points de vue, surtout s'ils conditionnent la personnalité future de l'enfant. L'enfant n'est donc pas tout à fait innocent; il porte en lui la marque, la tare de ses ancêtres. Le déterminisme physiologique par le tempérament hérité des parents conditionne le personnage à répéter la faute originelle, fondement de l'anthropologie mythique zolienne étudiée par Jean Borie dans *Zola et les mythes*¹ qui nous sera particulièrement utile dans notre analyse du corps maternel.

La faute héréditaire

Le roman *La Bête humaine* est le plus significatif de l'obsession d'une violence originelle, cause du désir meurtrier de Jacques Lantier, qui reviendrait

¹ Jean Borie, *Zola et les mythes ou de la nausée au salut*, Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 2003, 347 p. [Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1971, 252 p.]

sans cesse en écho dans ses souvenirs d'une existence primitive. Son désir de tuer une femme se pose comme une fatalité :

Était-ce sa soif qui était revenue, de se venger des offenses très anciennes, dont il aurait perdu l'exacte mémoire, cette rancune amassée de mâle en mâle, depuis la première tromperie au fond des cavernes ? Il fixait sur Séverine ses yeux fous, il n'avait plus que le besoin de la jeter morte sur son dos, ainsi qu'une proie qu'on arrache aux autres. La porte d'épouvante s'ouvrait sur ce gouffre noir du sexe, l'amour jusque dans la mort, détruire pour posséder davantage².

Jacques est déterminé par des forces supérieures, par une « mémoire » perdue, à répéter un crime dont il n'a pas eu conscience. C'est le propre du mythe de l'hérédité que de perpétuer chez les personnages des générations suivantes les fautes des premières générations. Ce motif fondamental des *Rougon-Macquart* peut être décelé chez la plupart des personnages, aux prises avec les comportements et maladies hérités de leurs ancêtres. Les tares héréditaires des *Rougon-Macquart* se transmettent de mère en fille, ou plutôt de mère en future mère. La faille vient des femmes dans cette famille et ce sont elles qui l'incarnent le mieux. Les quelques personnages qui échapperont à la tare héréditaire seront les plus positifs dans le cycle romanesque.

Ainsi, l'héritage très lourd de l'aïeule, Adélaïde Fouque (*La Fortune des Rougon*), est essentiel à la compréhension du destin des autres membres de la famille. Selon Naomi Schor, « pour Zola, la vie de la femme est jalonnée de mystères, et ces mystères remontent au moment même de la conception. Le mystère de la féminité ramène fatalement au mystère, voire au mythe des

² Émile Zola, *La Bête humaine*, édition d'Armand Lanoux et Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960-1967, 5 vol. (t. IV, p. 1297). Toutes les citations des *Rougon-Macquart* renverront à cette édition, désignée par le signe Pl., suivi du numéro du tome en chiffres romains et du numéro de la page en chiffres arabes.

origines³. » En tête de l'arbre généalogique des *Rougon-Macquart*, Adélaïde est l'origine d'où proviennent tous les maux de la famille. Comme le montrent Patricia Carles et Béatrice Desgranges, Zola instaure dans *Les Rougon-Macquart* « une génétique matrilinéaire de la dégénérescence⁴ ». Adélaïde, dont l'hystérie est causée par « un manque d'équilibre entre le sang et les nerfs⁵ », est incapable d'être maternelle pour ses enfants. « Disparaissa[n]t pendant des journées entières⁶ », elle laisse ses enfants grandir comme bon leur semble. Son surnom, *Tante Dide*, témoigne de l'impossibilité de la maternité chez elle : mère biologique, elle n'est pourtant pas reconnue comme telle par ses descendants, qui la considèrent comme une parente plutôt que comme une mère. La maternité biologique alimente d'ailleurs sa folie : « Dès ses premières couches, elle fut sujette à des crises nerveuses qui la jetaient dans des convulsions terribles. [...] Ces secousses répétées achevèrent de la détraquer⁷. » Cette origine familiale pèsera sur toute la descendance de Tante Dide, particulièrement sur les personnages féminins qui revivront, sous diverses formes, ses troubles maternels.

Cette première faute maternelle se reflète en effet sur tout l'arbre généalogique de la famille. Les liens familiaux sont effacés dans *Les Rougon-Macquart*, les frères et les sœurs font l'objet de romans séparés et vivent indépendamment les uns des autres⁸. Les personnages partagent un héritage

³ Naomi Schor, « Le sourire du Sphinx : Zola et l'énigme de la féminité », *Romantisme*, n° 13-14, 1976, p. 184.

⁴ Patricia Carles et Béatrice Desgranges, « Émile Zola ou le cauchemar de l'hystérie et les rêveries de l'utérus », *Les Cahiers naturalistes*, n° 69, 1995, p. 16.

⁵ *La Fortune des Rougon*, Pl., t. I, p. 44

⁶ *Ibid.*, p. 46

⁷ *Ibid.*, p. 44.

⁸ Comme le fait remarquer Henri Mitterand : « Dans le cycle des *Rougon-Macquart*, le procédé balzacien de retour des personnages est illusoire : de roman en roman, le même individu change de

physiologique commun dont ils tenteront de se défaire chacun de leur côté, et le roman zolien étudie, l'espace d'un roman, cette lutte d'un personnage contre la fatalité. Ainsi, Gervaise, Jean et Lisa n'entretiennent aucun lien familial. Les enfants de Gervaise, Anna, Étienne et Claude, sont séparés dès leur jeune âge et leurs chemins ne se croiseront plus⁹. La famille zolienne ne fait preuve d'aucune solidarité, d'aucune fraternité et de bien peu d'amour filial¹⁰. C'est que chaque destin est scellé de façon individuelle, n'impliquant pas la participation directe de la famille, mais faisant plutôt appel à son hérité, qui devient moteur romanesque. L'individualisme des personnages des *Rougon-Macquart* s'oppose donc aux valeurs familiales. Comme le remarque Véronique Cnockaert, le cycle « ressemble plus, à certains égards, à un roman d'orphelins qu'au roman d'une famille¹¹ ». Cycle familial, ces romans présentent pourtant des personnages isolés, qui entretiennent peu de rapports entre eux ou des rapports de force déficients, à l'image des liens sociaux du Second Empire, où le fameux débordement des appétits déséquilibre les esprits et ouvre la voie aux excès du corps.

Bien qu'il s'agisse d'un cycle familial, on ne fait pas beaucoup d'enfants dans *Les Rougon-Macquart*. Si le personnage du père, moins analysé par Zola, a été surtout étudié par la critique psychanalytique, celui de la mère a fait l'objet de

fonction, au gré de la succession des motifs et des intrigues » (« Étude de *La Bête humaine* », Pl., t. IV, p. 1719).

⁹ Ils ne croiseront pas davantage celui de leur frère Jacques, héros de *La Bête humaine*, que Zola a créé devant l'impossibilité de faire d'Étienne, le sauveur des mineurs de *Germinal*, l'incarnation du criminel héréditaire.

¹⁰ La plupart des frères et sœurs adultes qui continuent à se fréquenter ne le font que par obligation ou par intérêt. Un lien de dépendance unira Serge et Désirée Mouret, qui a un âge mental de quatorze ans. Dans *La Curée* et *L'Argent*, Eugène Rougon et Aristide Saccard seront des complices plutôt que des frères. Clotilde devra soigner son frère Maxime contre son gré et ne ressent aucune tristesse à l'annonce de sa mort (voir *Le Docteur Pascal*, Pl., t. V, p. 1215).

¹¹ Véronique Cnockaert, *Émile Zola. Les Inachevés, une poétique de l'adolescence*, Montréal/Paris, XYZ/Presses Universitaires de Vincennes, 2003, p. 101.

plusieurs études d'approches diverses¹², qui ont souvent préféré la richesse du personnage sexualisé à celle du personnage maternel, puisque les personnages féminins les plus marquants de l'œuvre sont bien ceux dont le caractère pervers est archétypal et témoigne des obsessions du romancier. Si la mère zolienne est parfois castratrice, comme Félicité Rougon (*La Fortune des Rougon*, *Le Docteur Pascal*) ou Mme Chanteau (*La Joie de vivre*), elle peut aussi être plus effacée, plus discrète, et surtout vivant mal sa maternité. En effet, Zola met en scène des comportements néo-malthusiens chez certains personnages féminins, qui refusent leur rôle maternel. Certains personnages des *Rougon-Macquart* sont dépeints comme de mauvaises mères. Tout un imaginaire de la frigidité, de l'absence d'instinct maternel, de la maladie nerveuse vient confirmer une orientation particulière de la description des personnages féminins, qui, s'ils ont un ou des enfants, sont incapables de remplir les exigences de leur rôle maternel. Le motif de la fausse couche intervient également chez des personnages qui deviennent infanticides. La maternité n'est généralement pas dans les romans de Zola source de bonheur et d'accomplissement personnel, mais plutôt un miroir des faiblesses et des maladies des personnages. Les personnages féminins sont victimes d'un rapport problématique à la maternité qui résulte en une crise de la famille. La réflexion de Zola sur la maternité et l'essence féminine donne à lire une vision dramatique de cette essence.

¹² Notamment Chantal Bertrand-Jennings, *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*, Paris, Klincksieck, 1977, 131 p.; Anna Krakowski, *La Condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola*, Paris, Nizet, 1974, 263 p.; Patricia Carles et Béatrice Desgranges, « Émile Zola ou le cauchemar de l'hystérie et les rêveries de l'utérus », *Les Cahiers naturalistes*, n° 69, 1995, p. 13-32; Susan S. Hennessy, « Killing off the Mothers », *Neophilologus*, vol. 86, n° 2, 2002, p. 215-223.

La scène d'accouchement : le traumatisme du corps maternel

C'est le corps qui sera en jeu dans la réflexion de Zola sur la maternité. Le corps zolien est toujours malade, et ce n'est qu'à partir du *Docteur Pascal* qu'il sera guéri. Comme le note Jean Borie : « Il est deux refoulés pour la conscience bourgeoise : le peuple et le corps¹³. » Si Zola a été aussi sévèrement critiqué par ses contemporains¹⁴, c'est bien parce qu'il met en scène le corps et ses maladies, le corps dans toutes ses fonctions et dans toute sa bassesse. Par exemple, le roman *Pot-Bouille* est un des romans de Zola qui a reçu le plus de critiques négatives¹⁵. La description des bourgeois a scandalisé les lecteurs, qui ont été choqués par l'omniprésence de l'ordure et de la saleté dans le roman. Les accusations de complaisance sont très nombreuses. La critique d'Albert Wolff, publiée dans *Le Figaro* le 22 avril 1882, est représentative de cette horreur, de cette répugnance éprouvée par la critique bien-pensante : « Non, de ma vie, je n'ai éprouvé un tel dégoût, suivi d'une si grande colère; les ordures que la fille-mère déverse dans le fameux pot répandent une odeur nauséabonde; une atmosphère empestée par toutes les pourritures se dégage de ces pages inutiles, purement obscènes¹⁶ ». Plusieurs critiques ont noté l'obsession zolienne du corps féminin et cette obsession est

¹³ Jean Borie, *op. cit.*, p. 23.

¹⁴ Sylvie Thorel-Cailleteau a publié récemment des articles consacrés aux romans de Zola par ses contemporains, dans *Émile Zola. Mémoire de la critique*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. « Mémoire de la critique », 1998, 368 p.

¹⁵ Voir notamment la critique de Charles Laurent, publiée dans *Paris*, le 10 février 1882 : « C'est la pornographie la plus éhontée, servant d'amorce pour faire avaler au lecteur la plus ennuyeuse et la plus sottise histoire. [...] Il fait concurrence à tout ce que la littérature secrète a produit de plus obscène. [...] Cette folie d'un genre tout nouveau hante la cervelle de cet ex-littérateur, qui pratique l'onanisme de l'encrier », citée par Marie-Ange Voisin-Fougère, « Dossier de *Pot-Bouille* », Paris, Livre de Poche, 1998 [1882], p. 499.

¹⁶ Albert Wolff, *Le Figaro*, 22 avril 1882; cité par Marie-Ange Voisin-Fougère, *ibid.*, p. 502.

transparente dès lors qu'il s'agit de la maternité. La maternité se vit en effet de façon physique chez les personnages que nous analyserons dans les prochaines pages. Zola ne peut penser la maternité autrement que par la sexualité qu'elle n'empêche pas et par les « tragédies de la natalité¹⁷ », c'est-à-dire tout ce qui a trait aux avortements, aux fraudes et à la stérilité désirée. La maternité ne s'écrit que par référence à un instinct libidinal de mort, à une sexualité maudite qui sera toujours négative. Le désir est toujours monstrueux et bestial, fatalité qui se traduit pour les personnages maternels en une impossibilité de vivre une maternité saine puisqu'elle est corrompue par la libido. On remarque ainsi dans les romans de Zola un double investissement de la libido et de la mort, d'Eros et de Thanatos.

Un motif très révélateur de cette interaction entre la maternité et la mort est la scène d'accouchement. En effet, l'accouchement est souvent décrit comme une scène d'horreur dans *Les Rougon-Macquart*. Selon Jean Borie, c'est « la vision excrémentielle¹⁸ » qui prévaut : « L'enfantement est une diarrhée, il est excrémental, il est mortel¹⁹. » L'accouchement n'est pas une représentation de la vie, mais plutôt une manifestation de l'instinct de mort par l'angoisse²⁰ qui s'en dégage. Un vocabulaire et un imaginaire du déchet de la vie organique, de l'écoulement, sont significatifs pour Jean Borie de l'analité des romans zoliens et

¹⁷ « Dépopulation », *Le Figaro*, 23 mai 1896; *OC*, t. XIV, p. 786.

¹⁸ Jean Borie, *op. cit.*, p. 27.

¹⁹ *Ibid.*, p. 43.

²⁰ Cette angoisse est sans contredit causée par le mystère du sexe féminin : « Lieu incontournable de la génération, le ventre féminin inspire une véritable terreur aux hommes du XIXe siècle : on s'inquiète de « l'orgasme nerveux » dont les règles seraient accompagnées, on décèle dans la maternité la présence d'un « instinct animal » irrésistible, bref, le spectre de la bête lubrique tapie au creux de l'utérus hante tous les topoi de la « physiologie malheureuse » de la femme [...] Toujours suspect de basculer dans l'hystérie, le sexe des femmes est pour les hommes un véritable « continent noir », la boîte de Pandore de l'hérédité » (Patricia Carles et Béatrice Desgranges, *loc. cit.*, p. 17).

permet de comprendre davantage la mythologie de l'écrivain. Le critique a noté judicieusement l'obsession du ventre et de tout ce qui s'y rattache :

Le monstre de la bête humaine, la régression sadique-anale, la démission, le refoulement des pulsions et leur projection sur le monde extérieur, rendent constante chez Zola l'interpénétration de la libido et de la mort. Toutes les formes possibles de la sexualité prennent uniformément un caractère destructeur, et, inversement, la mort est toujours l'aboutissement d'un désir, que ce désir émane d'un autre ou de moi. La sexualité « normale », « génitale », est, nous l'avons dit, une violence, la virilité demande un crime pour s'accomplir : c'est la leçon de *La Bête humaine*. La régression anale introduit la mort aux sources mêmes de la vie : la fécondité est abominable, puisque l'accouchement est une diarrhée. Les images de l'écoulement sont ici d'une importance capitale, car, à la coulée nauséuse de la fécondité, à cette diarrhée maternelle, correspond un écoulement qui épuise le fils, le dissout, le vide et le réduit à rien²¹.

La fécondité zolienne n'est pas idéalisée dans *Les Rougon-Macquart* : au contraire, elle touche tout ce qui est corporel, instinctif, tout ce qui relève de l'analité. Cette analyse freudienne de la maternité s'avère éclairante puisqu'elle permet de déterminer en quoi la scène d'accouchement est constamment liée à la mort. L'image du ventre, qui sera évidemment constante dans les scènes de naissance est, pour Jean Borie, un élément fondamental de l'imaginaire zolien, puisqu'elle

réunit, en un véritable nœud gordien de signification, les valeurs de la nourriture, de la fécondité, du sommeil digestif ou prénatal et de l'excrément, dont la présence suffit à jeter une malédiction sur tout cet ensemble. [...] Nous la découvrirons encore dans certaines oppositions capitales qui éclairent toute l'œuvre de Zola, comme celle de la constriction et de la dépense – opposition qui introduit l'analité au cœur même de la morale, puisque le refoulement des instincts y devient stricte clôture, constipation, barrage élevé, tonneau renforcé, linges amidonnés, qui enserrent, retiennent, essaient de contenir la formidable pression d'une diarrhée mortelle [...], sous le camouflage « scientifique » et « expérimental » coule une logorrhée libératrice²².

La souffrance des parturientes zoliennes provient du ventre, qui contient, parmi les déchets, le sang et les excréments, l'enfant à naître, mêlé à tout un imaginaire de

²¹ Jean Borie, *op. cit.*, p. 88-89.

²² *Ibid.*, p. 39-40.

l'ordure, de la « diarrhée²³ », du flot de déchets. Le chaste et bourgeois Zola se libérerait cathartiquement de toute une hantise de la femme ordurière. La scène d'accouchement est donc une scène privilégiée, où se mêlent sans cesse les images de la mort et celles de la vie. Voyons plus précisément comment se construisent ces images à partir de quatre scènes d'accouchement des *Rougon-Macquart* : celui de Gervaise dans *L'Assommoir*, celui d'Adèle dans *Pot-Bouille*, celui de Louise dans *La Joie de vivre* et celui de Lise dans *La Terre*.

Dans la seconde préface de *L'Assommoir*, texte célèbre paru un an après le roman, Zola explique le relâchement des liens de la famille qui a lieu chez les ouvriers. Il étudie le détachement des membres de la famille, qui sont tous davantage préoccupés par leurs instincts et leurs obsessions. Il y a une scène d'accouchement dans le roman, la première à laquelle Zola s'est attardé. Au milieu du roman, Gervaise, alors au plus haut de sa gloire, accouche de la petite Anna. Gervaise sent venir la naissance de son enfant alors qu'elle prépare le repas de Coupeau. Aveuglée par la douleur, sa seule préoccupation est de ne pas rater le dîner et elle tient à ce que son mari soit confortable : « Si elle accouchait, n'est-ce pas ? ce n'était point une raison pour laisser Coupeau sans manger²⁴. » L'accouchement n'est pas décrit de manière précise : « Elle tomba et accoucha par terre, sur un paillason. Lorsque la sage-femme arriva, un quart d'heure plus tard, ce fut là qu'elle la délivra²⁵. » L'accouchement de Gervaise, rapide et sans complications, est suivi d'une scène attendrissante où toute la famille est réunie pour fêter la naissance. Pourtant, Zola esquisse déjà le réseau métaphorique de la

²³ *Ibid.*, p. 31.

²⁴ *L'Assommoir*, Pl., t. II, p. 467.

²⁵ *Ibid.*, p. 467.

répugnance de la matière organique que l'on retrouvera dans nos trois autres scènes d'accouchement. En effet, la sensation de Gervaise d'avoir des coliques, douleurs intestinales, fait le lien entre l'accouchement et la digestion. La nourriture est prétexte à orgie dans ce roman. Lors de la fête d'anniversaire de Gervaise, le repas ressemble à une débauche. D'ailleurs, la gourmandise de Gervaise deviendra l'un de ses plus grands défauts quand sa boutique connaîtra l'échec. Après l'échec de ses ambitions, seuls les instincts corporels subsisteront chez elle, accentuant sa dégradation morale (elle mendie et tente de se prostituer) et physique (elle a grossi et boite de plus en plus).

La grossesse d'Adèle, la bonne des Josserand dans *Pot-Bouille*, est l'occasion pour Zola de décrire un accouchement où la saleté prédomine, où le bonheur de la naissance a été supplanté par le dégoût du déchet humain. Adèle réussit à cacher sa grossesse en serrant son ventre dans plusieurs linges et en mentant sur sa condition : « Elle cacha les nausées, les maux de tête intolérables, la constipation terrible dont elle souffrait; deux fois, elle crut mourir devant son fourneau, pendant qu'elle tournait des sauces. [...] La malheureuse, du reste, se serrait à étouffer²⁶. » Nous retrouverons cette même tentative de tuer l'enfant en le camouflant sous les robes chez Renée Saccard (*La Curée*), qui, elle, réussira à faire une fausse couche. La volonté d'Adèle de tout retenir et de tout cacher est anéantie sous la violence du travail, qui transformera sa retenue en écoulement sans fin. En effet, son accouchement est décrit comme un carnage sanglant :

Enfin, les os crièrent, tout lui parut se casser, elle eut la sensation épouvantée que son derrière et son devant éclataient, n'étaient plus qu'un trou par lequel coulait sa vie; et l'enfant roula sur le lit, entre

²⁶ *Pot-Bouille*, Pl., t. III, p. 367.

ses cuisses, au milieu d'une mare d'excréments et de glaires sanguinolentes²⁷.

Mme Josserand s'écrie, quand elle voit la faiblesse de sa bonne, après son accouchement secret : « Pardi ! vous aurez encore trop mangé ! Vous ne songez qu'à vous emplir²⁸. » L'accouchement sera une fatalité de plus pour Adèle, qui abandonne sa fille, future « viande à cocher ou à valet de chambre²⁹ », en la laissant à la rue, « pli[ée] dans deux journaux³⁰ ». Son enfant est inacceptable dans cette maison, elle n'hésite donc nullement à s'en débarrasser. Adèle a bien compris le « chacun pour soi » qui règne dans la maison de la rue de Choiseul. La servante malpropre étonne le lecteur par son souci de propreté et son habileté à camoufler sa grossesse et surtout son accouchement solitaire. Pourtant, son accouchement, dans l'excrément et le sang, est représentatif de la vision infernale de la maternité esquissée dans *Les Rougon-Macquart*, et surtout de la maternité ouvrière. En effet, la classe populaire ne peut fonder une famille saine; dans le roman zolien, son destin est souvent la malpropreté et l'indécence. La mort est signifiée dans cette scène de l'accouchement d'Adèle par ce « trou par lequel coulait sa vie », qui dépasse tout bonheur de la maternité. L'enfant n'est plus qu'un « déchet », pour reprendre le terme que Zola emploiera des années plus tard dans son article « Dépopulation³¹ ».

Un autre accouchement sanglant a lieu à la fin du roman *La Joie de vivre*. Le personnage de Louise, jeune fille coquette, élevée dans un pensionnat, devient

²⁷ *Ibid.*, p. 370.

²⁸ *Ibid.*, p. 372.

²⁹ *Ibid.*, p. 371.

³⁰ *Ibid.*

³¹ « Dépopulation », *OC*, t. XII, p. 785.

l'épouse de Lazare Chanteau, cousin de Pauline Quenu. Lorsqu'elle accouche de leur garçon, Louise frôle la mort. Son accouchement est une horreur et le médecin est dépourvu devant la difficulté du cas. Louise, qui dès les premières contractions tente de conserver intacte sa pudeur, finit par dévoiler son corps meurtri :

Étalant sa maternité ensanglantée et béante [...] et il ne restait que l'humanité douloureuse, l'enfantement dans le sang et dans l'ordure, faisant craquer le ventre des mères, élargissant jusqu'à l'horreur la fente rouge, pareille au coup de hache qui ouvre le tronc et laisse couler la vie des grands arbres³².

Comme pour Adèle, l'enfantement se fait dans l'horreur, dans le sang et la saleté : « Des excréments jaillirent, l'enfant tomba dans un dernier effort, sous une pluie de sang et d'eaux sales³³. » Le même réseau métaphorique intervient : le trou horrible « laisse couler la vie ». Le corps de la femme est comparé à celui d'un arbre; la fécondité naturelle, représentée par la sève, devient la fécondité féminine qui épuise la jeune femme par la perte de la source de vie. Zola donne au lecteur des détails très précis sur l'expulsion difficile de l'enfant, qui laisse partir la vie. On sait que l'écrivain s'est documenté sur le sujet, notamment à partir de l'ouvrage *Guide pratique de l'accoucheur et de la sage-femme*, de Lucien Pénard, publié en 1879³⁴. Pourtant, ce n'est pas tant la technique du médecin qui est fondamentale dans la scène, mais bien le combat éternel de la vie et de la mort, la souffrance de Louise, la faiblesse du bébé qui passe pour mort et le miracle de vie opéré par Pauline qui le ressuscite en provoquant sa respiration.

³² *La Joie de vivre*, Pl., t. III, p. 1096.

³³ *Ibid.*, p. 1100.

³⁴ Voir Henri Mitterand, « Étude de *La Joie de vivre* », Pl., t. III, p. 1766.

Le personnage qui accouche sent sa mort venir : « Mon Dieu ! je vais mourir³⁵ ! » s'écrie Adèle; Louise, « frappée du pressentiment qu'elle allait mourir en couches³⁶ », accouche d'un garçon déclaré mort à sa naissance. C'est que ces personnages ne sont pas aptes à devenir mères, ils n'ont pas la force ni la santé nécessaires à une famille vigoureuse. Nerveuses, faibles ou malades, ces mères sont liées à un instinct de mort constant dans les romans zoliens. Leur maternité, négative, est placée sous les signes de la destruction, du corps malade, du pourrissement, de l'anéantissement de toute vie et de tout espoir.

L'accouchement de Lise dans *La Terre* se présente différemment. Dans ce roman, le symbolisme de la fécondité de la terre est indissociable de celui de la fécondité féminine. Cette association est constituée d'un réseau de métaphores sexuelles. Le travail de la terre devient aussi fantasmatique que le désir de la fécondation de la femme et le supplante même souvent. Ainsi, Buteau, le mari de Lise, ne veut pas avoir d'enfant, mais le travail de la terre est essentiel pour lui : « Du blé, oh ! du blé, tant que le ventre enflé de la terre pouvait en lâcher ! mais des mioches, c'était fini, jamais³⁷ ! » Le « ventre » de la terre est ouvert à toute fécondation, l'homme ayant pour désir suprême d'en triompher : « Cette première année de possession fut pour Buteau une jouissance [...] [La terre] était à lui, il voulait la pénétrer, la féconder jusqu'au ventre³⁸. » La satisfaction de l'homme conquérant la terre n'a d'égal que le plaisir sexuel. De la même manière, Jean Macquart refuse de faire un enfant à Françoise, la sœur de Lise, mais c'est avec

³⁵ *Pot-Bouille*, Pl., t. III, p. 369.

³⁶ *La Joie de vivre*, Pl. t. III, p. 1079.

³⁷ *La Terre*, Pl., t. IV, p. 534.

³⁸ *Ibid.*, p. 530-531.

passion qu'il s'occupe de la terre : « Jean sema. [...] Il allait, il venait, à longs pas rythmés dans les labours; et le blé de son semoir s'épuisait, la semence derrière lui fécondait la terre³⁹. » Buteau et Jean sont rivaux pour la possession de Françoise, comme ils sont rivaux dans leur ambition jalouse de posséder la terre, qui appartient en partie à la jeune fille : « Si elle se mariait [avec Jean], [Buteau] la perdait, il perdait aussi la terre⁴⁰. » La possession de la terre est même encore plus fantasmatique pour le paysan que celle de la jeune fille : « La fille encore, ça se retrouvait; mais la terre, une terre qu'il regardait comme sienne, qu'il s'était juré de ne jamais rendre⁴¹ ! » Ainsi, bien que les paysans cultivent la terre avec amour, ils négligent de suivre les lois de la nature qui leur demandent de faire des enfants à leurs femmes. Est-ce la raison pour laquelle la terre est si ingrate à leur égard et se laisse difficilement cultiver ?

La fécondité de la nature et celle de la femme sont aussi mises en parallèle dans la scène de l'accouchement de Lise. Par une habile structure en échos, Lise accouche en même temps que sa vache La Coliche. L'enfant n'est pas désiré, et constitue un grand embêtement pour Buteau, qui, comme nous l'avons vu, refuse de nourrir une bouche de plus. Les deux accouchements sont décrits au moyen de termes aussi angoissants que ceux que nous avons relevés jusqu'à maintenant : « Le vétérinaire continuait son dépeçage, dans la litière trempée de sang et de glaires, une pénible et sale besogne, dont il sortait abominable, souillé de haut en bas⁴². » Exhibé par l'accouchement, le sexe féminin devient extrêmement

³⁹ *Ibid.*, p. 377.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 603

⁴¹ *Ibid.*, p. 696

⁴² *Ibid.*, p. 586.

menaçant : « Son ventre monstrueux, ses cuisses grasses, très blanches, si élargies, qu'on lui voyait jusqu'au cœur⁴³ », « Un trou béant [...] une vraie cathédrale où le mari devait loger tout entier⁴⁴ », « Le trou bâillant d'un tonneau défoncé, la lucarne grande ouverte du fenil, par où l'on jetait le foin, et qu'un lierre touffu hérissait de noir⁴⁵ », « Cette gueule de four braquée sur elle⁴⁶ ». Alors que la fécondité de la terre est désirée ardemment, celle de la femme est une vision d'horreur, un cauchemar qui menace d'avaler l'homme. Ici perce nettement le fantasme masculin.

La vache met au monde deux veaux, dont le premier est sacrifié par le vétérinaire puisque son expulsion s'avère trop difficile pour l'animal. C'est à l'annonce de la survie du second veau que Lise réussit à mettre au monde la petite Laure. Pour les paysans, la naissance du veau est source de bonheur, alors que la naissance de la fillette est source de malheur. En effet, le bébé deviendra un sujet de tension dans le couple Buteau puisqu'il était inattendu, alors que la naissance du veau est une promesse de prospérité. Étrangement, les naissances du veau et de l'enfant sont accompagnées d'une vague de rires, d'une hilarité générale, et la souffrance de Lise est noyée par sa bonne humeur. C'est la bonne nouvelle de la survie du veau qui crée cette joie. Françoise est « prise d'une si violente envie de rire, qu'elle dut tousser⁴⁷. » Lise elle-même est prise de ce rire contagieux : « Les rires ronflaient au fond de sa poitrine grasse, descendaient dans son ventre, où ils

⁴³ *Ibid.*, p. 585.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 588-589.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 587.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

poussaient d'un souffle de tempête⁴⁸. » Dans cette scène, ce que Georges Dafaro qualifie d'« atmosphère étonnamment rabelaisienne⁴⁹ » est une tentative de chasser l'anxiété créée par l'angoisse de l'inconnu du sexe féminin et de la mort. Il s'agirait donc d'une évolution dans le discours zolien sur le corps maternel : le sexe féminin est toujours associé à un gouffre effrayant, mais cette peur peut aussi être enrayée par le bonheur de la fécondité de la nature.

Il semble donc que chez certains personnages, la maternité ne peut être que mauvaise, troublée. La scène d'accouchement devient emblématique de la conception zolienne de la maternité et est décrite de manière à représenter la naissance comme une « diarrhée⁵⁰ » maternelle, comme la production d'un nouvel être de souffrance qui perpétuera la misère humaine et surtout qui sera encore porteur de l'hérédité malsaine de la famille. Même en ce qui concerne les personnages féminins qui ne font pas partie de la famille des Rougon et des Macquart, comme Louise ou Adèle, pèse sur eux une malédiction qui est celle de la féminité, de la diabolisation de la femme. Ce que Jean Borie appelle le « flot nauséux⁵¹ » est significatif de l'ordure et de la saleté qui sont sans cesse convoqués dans la scène d'accouchement. La maternité chez Zola est corporelle, elle provient des entrailles même de la femme, qui sont nécessairement souillées.

L'intérêt de Zola pour la scène d'accouchement n'est donc pas d'abord scientifique. Le romancier passe d'un point de vue clinique à un mythe de la

⁴⁸ *Ibid.*, p. 588.

⁴⁹ Georges Dafaro, « Procès-verbaux de quatre accouchements dans les *Rougon-Macquart* », dans Colette-Chantal Adam et al., *Le Corps*, Paris, Édition Marketing, coll. « Ellipses », 1992, 2 vol., t. II, p. 74.

⁵⁰ Jean Borie, *op. cit.*, p. 43.

⁵¹ *Ibid.*, p. 40.

maternité et de la féminité. L'obsession du corps, chez l'écrivain, passe par le désir de vouloir tout montrer. L'angoisse du point de vue masculin devant la maternité est manifeste dans les scènes d'accouchement, qui sont des visions d'horreur. Le spectacle de la femme qui accouche est tributaire d'un autre monde, infernal, inconnu de l'homme, et donc anxiogène. Le mythe zolien de la femme est caractérisé par cette vision infernale de la maternité. Le corps féminin est la proie d'instincts corporels primitifs. C'est que le ventre est source de nombreux fantasmes, il autorise une série d'images relevant autant d'un imaginaire de la vie que d'un imaginaire de la mort⁵². Cette révélation romanesque de la puissance des instincts bestiaux chez l'homme et la femme a valu à Zola de fortes critiques. Ces instincts rendent inévitable la victoire du déterminisme sur l'auto-détermination de l'homme dans l'univers zolien.

L'interdit du toucher

Après l'accouchement, le contact avec l'enfant devient problématique pour certains personnages dont l'instinct maternel est troublé. Le personnage de Marie Pichon, première maîtresse d'Octave dans *Pot-Bouille*, est extrêmement

⁵² À cet égard, la scène de la fausse couche mériterait une étude entière. Parmi les nombreuses grossesses interrompues dans les romans de Zola, celle de *Thérèse Raquin* est particulièrement significative de la pulsion de mort qui hante la fécondité féminine. En effet, l'héroïne du roman et son amant, deux personnages aux tempéraments opposés, sont les assassins de Camille Raquin, l'époux de Thérèse. Une fois le crime réalisé, ils sont incapables d'être ensemble et subissent les pires tourments. Obsédés par le souvenir de la noyade de Camille, Thérèse et Laurent n'auront aucun répit jusqu'à leur suicide. Quand Thérèse s'aperçoit qu'elle est enceinte, elle conçoit de l'horreur pour l'enfant qu'elle porte, puisqu'il lui rappelle son crime : « La pensée d'avoir un enfant de Laurent lui paraissait monstrueuse, sans qu'elle s'expliquât pourquoi. Elle avait vaguement peur d'accoucher d'un noyé. Il lui semblait sentir dans ses entrailles le froid d'un cadavre dissous et amolli. À tout pris [*sic*], elle voulut débarrasser son sein de cet enfant qui la glaçait et qu'elle ne pouvait porter davantage. » (*OC*, t. I, p. 654).

significatif à cet égard. Personnage secondaire, elle incarne une problématique particulière de la maternité dans l'œuvre de Zola. Marie Pichon est la fille des Vuillaume, le couple néo-malthusien que nous avons déjà eu l'occasion de rencontrer. Surnommée Mme Jules, du nom de son mari, elle a une fille, Lilitte, et ses parents lui interdisent d'avoir un deuxième enfant. Zola décrit l'éducation bourgeoise qu'elle a reçue, qui fait la fierté de ses parents et qui serait la cause de ses carences maternelles. Élevée à la maison, à l'abri de toute influence de la rue, Marie devient une jeune femme ignorante :

Elle revoyait le petit logement cloîtré, ces pièces étroites de la rue Durantin, où il ne lui était pas permis de s'accouder à la fenêtre. C'était une enfance prolongée, toutes sortes de défenses qu'elle ne comprenait pas, des lignes que sa mère raturait à l'encre sur leur journal de mode, et dont les barres noires la faisaient rougir, des leçons expurgées qui embarrassaient ses maîtresses elles-mêmes, lorsqu'elle les questionnait. Enfance très douce d'ailleurs, croissance molle et tiède de serre chaude, rêve éveillé où les mots de la langue et les faits de chaque jour se déformaient en significations niaises. Et, à cette heure encore, les regards perdus, pleine de ces souvenirs, elle avait aux lèvres le rire d'une enfant, restée ignorante dans le mariage⁵³.

Marie ne peut être mère, puisqu'elle n'est pas encore une femme. Son éducation lui a transmis des limites corporelles : incapable d'assumer son état de mère biologique, elle fait partie des personnages qui, selon Philippe Hamon, restent enfants, ne seront jamais érotisés, et dont les relations asexuées sont de la camaraderie plutôt que de l'amour⁵⁴. Ses parents lui ont permis de lire un roman de George Sand avant son mariage, ce qui a exacerbé son sentimentalisme. Le choix de cette romancière n'est pas gratuit : on sait que Zola oppose l'idéalisme et le rêve

⁵³ *Pot-Bouille*, Pl., t. III, p. 66.

⁵⁴ Philippe Hamon, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les « Rougon-Macquart » d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1998 [1983], p. 202.

des romans sandiens à la rigueur du naturalisme⁵⁵. La lecture d'*André*, ici archétype du roman romantique, s'oppose aux lectures scientifiques de Pauline Quenu (*La Joie de vivre*) et de Clotilde Rougon (*Le Docteur Pascal*), qui seront comme nous le verrons une condition nécessaire au développement de l'instinct maternel.

Les travaux sur la relation entre la mère et l'enfant sont très nombreux en psychanalyse et cette abondance suggère l'importance capitale de cette relation d'amour et d'attachement. L'incapacité de Marie de s'attacher à sa fille est significative des carences maternelles qu'elle a elle-même subies et peut être éclairée à partir des travaux du psychanalyste Didier Anzieu⁵⁶, qui a étudié la fonction de l'enveloppe corporelle dans la relation entre la mère et l'enfant. Ses recherches montrent que le moi psychique se construit, dès le plus jeune âge, à partir de ce qu'il appelle le « moi-peau », c'est-à-dire que l'expérience tactile du bébé est fondamentale dans la constitution de son moi. L'enveloppe du corps, le « moi-peau », devient le réceptacle des traumatismes et des tabous, de l'identité psychique et sexuelle.

Octave Mouret remarque rapidement que sa voisine Marie Pichon, « très réservée, presque sauvage⁵⁷ », est froide et distante avec sa fille et qu'elle ne peut entrer en relation avec elle : « L'enfant semblait muet et las comme la mère; à peine entendait-on parfois le murmure léger d'une romance, que celle-ci fredonnait pendant des heures, d'une voix mourante⁵⁸. » Marie est incapable de tout désir

⁵⁵ Voir notamment « Georges Sand », dans *Documents littéraires* (1881), OC, t. XII, p. 389-413.

⁵⁶ Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1995 [1985], 291 p.

⁵⁷ *Pot-Bouille*, Pl., t. III, p. 60.

⁵⁸ *Ibid.*

sexuel comme de tout sentiment maternel. Son indifférence devant sa fille est causée par une répulsion de son corps :

Marie avait l'air de ne point oser toucher aux membres nus de sa fille. Elle la regardait toujours, avec l'ébahissement d'une vierge, stupéfaite d'avoir pu faire ça. Et, outre la peur de la casser, il entraînait dans sa maladresse une vague répugnance de cette chair vivante. [...] Et, sous cette complaisance, qui se subordonnait aux ordres de sa mère, perçait une indifférence de femme dont la maternité ne s'était pas éveillée⁵⁹.

Ainsi, son « ébahissement » de « vierge » suggère qu'elle n'est pas véritablement une femme, restée jeune fille. De la même manière qu'elle succombe à Octave par ignorance et bêtise, elle s'occupe de sa fille indifféremment, angoissée par l'anticipation du toucher de sa peau. Elle la déshabille, mais est figée devant sa nudité, paralysée par le contact qui pourrait se faire : « Mais c'est cette petite ! répondit-elle. J'ai eu la mauvaise idée de la déshabiller, parce qu'elle se plaignait. Et je ne sais plus, je ne sais plus⁶⁰ ! » Marie a même peur de blesser sa fille, d'entamer son corps. La fillette est privée de tout contact avec sa mère, qui a même failli l'échapper au sol en la prenant dans ses bras. La petite est laissée à elle-même : « Par terre, Lilitte, oubliée, dormait, le nez sur les débris d'une assiette, qu'elle avait cassée sans doute⁶¹. » La répugnance de la peau mène Marie au fantasme de la peau meurtrie, blessée (elle a « peur de la casser⁶² »), qu'elle ne peut éviter. La mère, qui doit veiller à protéger l'intégrité des enveloppes psychiques et physiques de l'enfant, néglige ces soins.

À cause de cette anxiété de la blessure, Marie est maladroite devant le corps sorti de son propre corps, la « chair vivante » qui trouble sa propre chair

⁵⁹ *Ibid.*, p. 69.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 68.

⁶¹ *Ibid.*, p. 71.

⁶² *Ibid.*, p. 69.

restée enfantine. Le corps de sa fille reste du domaine de l'étranger, de l'interdit. Selon Anzieu, « l'interdit du toucher sépare la région du familier, région protégée et protectrice, et la région de l'étranger, inquiétante, dangereuse⁶³. » Les soins du corps, « constitutifs du moi-peau⁶⁴ », sont pourtant essentiels au développement de l'enveloppe psychique de l'enfant. L'incapacité de Marie Pichon de toucher son enfant suggère ainsi qu'elle a intériorisé l'interdit du toucher. La maternité ne lui permet pas de transgresser un tel tabou de sa famille, l'amour filial demeurant froid et distant et ne favorisant pas les contacts physiques. Le toucher est une violence, une répugnance pour elle. Par conséquent, elle est incapable de s'investir dans une relation avec son enfant. On peut supposer que les trois filles que les Pichon auront, malgré l'interdiction des Vuillaume, recevront la même éducation que leur mère, qui perpétuera les erreurs de la classe bourgeoise. Zola a manifestement compris l'importance des liens entre la mère et l'enfant auxquels la psychologie du XX^e siècle s'est intéressée. Sa défense de l'allaitement, sur laquelle nous aurons à revenir, s'inscrit dans cette idée selon laquelle le contact physique entre la mère et l'enfant est primordial pour son développement.

Ainsi, dans *Les Rougon-Macquart*, la maternité est une valeur négative et s'avère souvent impossible. Dans plusieurs romans du cycle, les personnages féminins, répétant la faute héréditaire de leur ancêtre Adélaïde Fouque, vivent une grande anxiété devant la maternité, ce qui se traduit fatalement dans leur corps. En effet, nous avons dégagé de l'analyse des scènes d'accouchement dans *Les*

⁶³ Didier Anzieu, *op. cit.*, p. 171.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 170.

Rougon-Macquart une constante : l'enfantement et la fécondité sont toujours des expériences traumatisantes et effrayantes. Nous avons également analysé l'imaginaire de la mort convoqué dans ces scènes où la fécondité féminine est associée à l'ordure, au déchet. L'accouchement est une scène fantasmatique, angoissante, qui surpasse la description documentaire dont aurait pu se contenter Émile Zola. Les personnages féminins ont toutefois un potentiel maternel qui n'est pas exploité, ou plutôt, qui sera souvent investi sur un personnage autre que l'enfant. En effet, nous analyserons dans le prochain chapitre une constante chez les personnages de mères : même si elles sont incapables de vivre harmonieusement avec leur maternité, leur énergie maternelle est toujours présente. Il s'agit d'un phénomène particulier : la maternité de substitution.

Chapitre 2

La maternité de substitution

Les personnages maternels dans *Les Rougon-Macquart* participent d'un imaginaire de la mort. La maternité représente, dans les romans évoqués précédemment, ce qui est inconnu chez la femme, ce qui est inquiétant. La position d'altérité des personnages féminins est sans équivoque, la maternité maudite caractérise l'étranger. Les personnages féminins que nous avons étudiés se montrent incapables d'être mères puisqu'elles refusent la maternité, qui se voit décrite de manière négative. Le corps maternel, relevant d'une énergie mauvaise, perpétue des instincts de mort et de destruction. Les personnages féminins positifs de l'œuvre de Zola seront ceux qui pourront combattre une essence négative et mauvaise, inhérente à chaque femme : « En tant que porteuse du double stigmatisme du sexe et de l'altérité, la femme se voit investie des multiples fantasmes masculins¹. » Une vision démoniaque de la femme, incarnée par certains personnages dont le désir est insatiable, est opposée à une vision angélique de la mère idéale, qui s'investit complètement dans sa relation avec l'enfant pour nier tout besoin charnel ou physique. De l'ambitieuse Clorinde de *Son Excellence Eugène Rougon* à la résignée Pauline de *La Joie de vivre*, le personnage féminin, dans *Les Rougon-Macquart*, doit choisir d'être mère ou amante. Les deux voies qui s'offrent au personnage féminin représentent deux chemins tracés d'avance : l'un mène vers la vertu, l'autre vers le péché. Zola brouille les frontières de ces

¹ Chantal Bertrand-Jennings, *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*, Paris, Klincksieck, 1977, p. 127.

deux voies en mettant souvent en scène un personnage vivant le conflit des deux positions, ou qui tente de les réunir, ce qui, comme nous le verrons, se résout irrémédiablement par un échec.

Plusieurs personnages maternels investissent leur potentiel de maternité sur un autre que l'enfant. En effet, nous remarquons une constante chez les personnages de mères : leur énergie maternelle est toujours présente, même si elles sont incapables d'être mères. C'est dire que nous assistons à un phénomène particulier : la maternité de substitution. Si, dans les romans de Zola, la sexualité remplace la maternité comme valeur définissant la femme, la non-maternité devient une caractéristique du personnage féminin et une catégorie qui permet de l'analyser.

Une première substitution maternelle peut être remarquée chez des personnages fortement sexualisés et sensuels. En effet, Nana (*Nana*), Renée (*La Curée*) et Christine (*L'Œuvre*) éprouvent des sentiments maternels pour leur amant. Poussées par diverses motivations que nous tâcherons d'éclaircir, elles privent leur enfant d'amour maternel et lui préfèrent l'amant. Il semble que les frontières des rôles maternel et sexuel soient brouillées par le romancier et que les personnages hésitent à adopter l'un ou l'autre. En effet, un certain nombre de critiques ont remarqué la prédominance d'un conflit entre maternité et sexualité chez les personnages féminins de Zola². Comme nous l'avons déjà signalé, Chantal Bertrand-Jennings montre comment, pour Zola, la sexualité est toujours une

² Voir entre autres Anna Krakowski, *La Condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola*, Paris, Nizet, 1974, 263 p.; Chantal Bertrand-Jennings, *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*, op. cit.; Agnès Bonnin, « Entre virginité et maternité : corps et rôles féminins chez Zola », *Littératures*, n° 20, 1999, p. 13-37.

« descente aux enfers³ », alors que la maternité permet le rachat du péché de l'acte sexuel. La sexualité trouve sa finalité dans la maternité, puisqu'elle n'est pas permise en dehors de l'acte de fécondation. Si Chantal Bertrand-Jennings souligne le caractère inconciliable des deux rôles de la femme, notre travail montrera plutôt que les deux rôles sont souvent mélangés et que les personnages comme Renée et Nana ne font plus la distinction entre les deux, leur choix étant inconscient et pulsionnel. Pour plusieurs personnages, il s'agit donc d'un conflit rarement résolu de manière heureuse. La maternité, pour devenir idéale, devra être vécue en faisant abstraction des besoins physiques.

Nana et la maternité pulsionnelle

Un des personnages les plus représentatifs de ce conflit est Nana, qui est souvent étudiée comme symbole de la prostitution dans toute la littérature du XIX^e siècle. Personnage fascinant, elle incarne la libido meurtrière puisque les hommes qui tombent amoureux d'elle sont détruits par leur désir. Toutefois, n'oublions pas que Nana, mangeuse d'hommes, est aussi mère. Il s'agit d'un aspect du personnage traditionnellement moins souligné par la critique. Pourtant, la relation de Nana avec son fils Louiset montre qu'elle « rejette ouvertement et consciemment sa maternité⁴ ». Selon Pascale Krumm, qui a étudié le personnage de Nana sous l'angle de la maternité, la courtisane n'est pas confrontée au choix entre sexualité

³ Chantal Bertrand-Jennings, *op. cit.*, p. 16.

⁴ Pascale Krumm, « Nana maternelle : oxymore ? », *The French Review*, vol. 69, n° 2, Winter 1995, p. 220.

et maternité, puisqu'elle méprise et rejette les deux rôles⁵. Elle balance pourtant sans cesse entre les deux. L'analyse de la relation de Nana avec son fils, puis avec ses amants, nous permettra de comprendre comment s'établit l'articulation des sentiments maternels et sexuels chez elle.

Nana subit des crises de maternité : elle oublie la plupart du temps qu'elle a un fils, mais elle devient momentanément d'une sentimentalité excessive lorsque la prend l'envie de le voir. Souvent, l'enfant ne l'occupe que comme un jouet dont elle se lasse rapidement : « Et, ne sachant comment traduire la joie qui la bouleversait, elle empoigna et baisa Louiset qu'elle venait de trouver en l'air, sur l'épaule de Bordenave⁶. » L'amour maternel lui vient brusquement, souvent de manière démesurée. Ainsi, quand elle va à la campagne pour la première fois, elle perçoit son enfant de manière très sentimentale : « En wagon, elle ne parla que de ça, les yeux humides, mêlant les fleurs, les oiseaux et son enfant dans une soudaine crise de maternité⁷. » Son amour maternel est près de l'hystérie : « Mais ce qui acheva de fondre le cœur de la jeune femme, ce fut l'arrivée de Louiset. Sa crise de maternité eut la violence d'un coup de folie⁸ ». Si Nana essaie tout de même d'être une bonne mère, son amour s'apparente à un emportement et s'insère entre de longues périodes d'indifférence et de dédain : « Pendant des quinze jours, elle l'oubliait; puis, c'étaient des rages, elle accourait à pied, pleine d'une modestie et d'une tendresse de bonne mère⁹ ». Elle manifeste une affection changeante pour

⁵ *Ibid.*, p. 219.

⁶ *Nana*, Pl., t. II, p. 1405.

⁷ *Ibid.*, p. 1232.

⁸ *Ibid.*, p. 1245.

⁹ *Ibid.*, p. 1358.

son fils, passant de la passion à l'oubli : « Puis, Nana se souvint de Louiset, qu'elle oubliait derrière elle¹⁰. »

Personnage de contradictions, Nana n'est pourtant pas complètement dépourvue d'instinct maternel, même s'il s'agit manifestement d'un rôle qu'elle ne peut assumer. Elle aime son fils, mais il n'est pour elle qu'une distraction à sa vie de courtisane. Si la maternité occupe tout de même une certaine place dans sa vie, c'est surtout de manière détournée. Nana incarne parfaitement le phénomène de la maternité de substitution : elle est incapable d'être maternelle pour son fils, mais elle le devient pour son amant, par une transformation des valeurs maternelles en valeurs sexuelles. En effet, son amant Georges Hugon, âgé de 17 ans, trouve en Nana une nouvelle mère. Georges est surnommé Zizi et le choix d'un tel surnom, qui le réduit à un sexe d'enfant, est significatif de son infantilisation. L'apparition du terme « zizi » comme surnom infantile du sexe masculin est assez récente, les dictionnaires historiques de la langue la datant de 1920; cependant, les dictionnaires de la langue populaire retiennent comme apparition du mot la date de 1864, dans l'expression « zizi-panpan », désignant l'acte sexuel¹¹. Le redoublement du phonème « z » est d'ailleurs typique de la prononciation enfantine. Georges est comme son enfant et c'est ce qui le rend attrayant à ses yeux : « Je resterai ta maman¹² ». Les allusions sexuelles dans cette relation mère-enfant en font une relation incestueuse :

Elle disait qu'elle avait deux enfants, elle les confondait dans le même caprice de tendresse. La nuit, à plus de dix reprises, elle lâchait Zizi pour voir si Louiset avait une bonne respiration; mais, quand elle

¹⁰ *Ibid.*, p. 1389.

¹¹ Jacques Cellard, *Dictionnaire du français non conventionnel*, Paris, Hachette, 1991 [1980].

¹² *Nana.*, Pl., t. II, p. 1239.

revenait, elle reprenait son Zizi avec un restant de ses caresses maternelles, elle faisait la maman; tandis que lui, vicieux, aimant bien être petit au bras de cette grande fille, se laissait bercer comme un bébé qu'on endort¹³.

Georges éprouve, lui aussi, du plaisir dans cette ambiguïté entre la maternité et la sexualité de Nana. Sa mollesse de caractère lui fait accepter cette infantilisation qui lui confère le même statut que le petit Louis : Nana s'intéresse à lui de manière intermittente, sans véritable intérêt, par jeu. Lors de sa rupture avec Georges, elle s'écrie : « Tu n'espérais pas, peut-être, m'avoir pour maman jusqu'à la mort. J'ai mieux à faire que d'élever des mioches¹⁴. » Cette dernière phrase révèle bien la volonté de Nana de ne pas fonder de famille, de se dévouer à des amants qu'elle infantilise mais non à des enfants. L'infantilisation de Georges constitue donc, pour une part au moins, un désir maternel non assouvi, réduit en pulsion sexuelle. La double identification de Nana à sa maternité et à sa sexualité résulte de cette difficile transformation pulsionnelle.

Un autre de ses amants, le comte Muffat, est si obsédé par le corps de Nana qu'il se laisse diminuer par elle et perd toute dignité. Elle lui fait sentir sa petitesse en le rabaissant à tout moment : « Elle aurait eu beau lui cracher à la figure, il serait resté, en disant merci¹⁵ » et « elle lui allongeait de légères tapes, lui imposait des volontés drôles, le faisait zézayer comme un enfant¹⁶ ». Ces jeux sont une infantilisation, Nana s'amusant à le voir réduit à imiter un bébé. En outre, l'infantilisation devient une humiliation, puisqu'elle prend également plaisir à le blesser physiquement : « Comme il faisait l'ours, elle le poussa si rudement, qu'il

¹³ *Ibid.*, p. 1245.

¹⁴ *Ibid.*, p. 1442.

¹⁵ *Ibid.*, p. 1450.

¹⁶ *Ibid.*, p. 1460.

tomba contre un meuble; et elle éclata d'un rire involontaire, en lui voyant une bosse au front¹⁷ », ce qui alimente le désir sexuel du comte : « Et lui aimait sa bassesse, goûtait la jouissance d'être une brute¹⁸. » Elle lui demande même un jour de revêtir son uniforme de chambellan, qu'elle humilie : « Emportée de l'irrespect des grandeurs, par la joie de l'avilir sous la pompe officielle de ce costume [...] elle lui cria de sauter, et il sauta; elle lui cria de cracher, et il cracha; elle lui cria de marcher sur l'or, sur les aigles, sur les décorations, et il marcha¹⁹. » Nous verrons que Christine (dans *L'Œuvre*) fera subir à son mari Claude la même humiliation en le forçant à dénigrer sa peinture. La perversité que la courtisane entretient avec ses amants est représentée par ce besoin de réduire l'homme en le réduisant à des comportements enfantins, de l'humilier pour augmenter sa puissance sur lui. Les énergies maternelle et sexuelle de Nana se mélangent donc, ce qui crée l'ambiguïté du personnage.

Nana et son amie Satin méprisent les hommes et leur sexualité. Son lesbianisme est un rejet de la maternité, de la relation sexuelle fécondante, qui correspondrait pour elle à l'entrée dans un moule social qui ne lui convient pas. Son plaisir à se regarder dans le miroir et son onanisme sont un autre affront à la sexualité masculine. Lorsqu'elle découvre qu'elle est de nouveau enceinte, Nana refuse son rôle maternel, un « accident ridicule²⁰ », comme une aliénation des femmes : « La nature l'exaspérait, cette maternité grave qui se levait dans son plaisir, cette vie donnée au milieu de toutes les morts qu'elle semait autour d'elle.

¹⁷ *Ibid.*, p. 1460.

¹⁸ *Ibid.*, p. 1461.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. 1412.

Est-ce qu'on n'aurait pas dû disposer de soi à sa fantaisie, sans tant d'histoires²¹ ? »

Nana est heureuse et soulagée de la fausse couche qui suivra, elle est consciente qu'elle ne peut créer de la vie. Sa volonté de destruction monte en elle devant toute possibilité de création. La tentative de suicide de Georges, désespéré d'avoir été trahi par Nana, doit être rapprochée de sa fausse couche et de la mort du petit Louis : Nana, dans son dédain équivoque de la maternité et de la sexualité, sème la mort parmi ses amants autant que parmi ses enfants, qui ne peuvent lui survivre. « Meurtrière de la maternité²² », selon l'expression de Pascale Krumm, Nana détruit ce qu'elle a créé, se refuse à jouer le rôle qui lui est dévolu par la nature, comme elle refuse de jouer son propre rôle au théâtre, celui de la cocotte Géraldine dans la pièce de son ami Fauchery.

Christine et la relation de maternage

Nous pouvons remarquer un schéma semblable chez un deuxième personnage, celui de Christine dans *L'Œuvre*, roman publié en 1886. Dans ce roman, le peintre Claude Lantier, hanté par la perspective de sa défaite, se bat contre la difficulté de créer. Habité par son art, obsédé par les femmes qu'il peint, il néglige son épouse et modèle Christine Hallegrain, qui tente par tous les moyens de retrouver son mari et de le reprendre à la peinture. Comme Nana, Christine néglige son fils pour s'occuper maternellement de son mari. Cependant, la négligence maternelle n'est pas une caractéristique innée chez Christine. Ce

²¹ *Ibid.*

²² Pascale Krumm, *loc. cit.*, p. 221.

phénomène se construit progressivement : elle devient moins attentive à son fils à mesure que son mari connaît des troubles de création. Pourtant, cette tentative de conciliation des rôles maternel et sexuel la mène elle aussi à la destruction.

Lorsque Claude éprouve des difficultés créatrices, Christine modifie son comportement à son égard et devient maternelle pour lui, puisque la passion qu'elle éprouve semble ralentir ses élans créateurs :

À cette époque, son cœur s'ouvrit, plus large, et une mère se dégagea de l'amante. Cette maternité pour son grand enfant d'artiste était faite de la pitié vague et infinie qui l'attendrissait [...]. Seul, le petit Jacques eut à pâtir de ce déplacement de tendresse. Elle le négligeait davantage, la chair restée muette pour lui, ne s'étant éveillée à la maternité que par l'amour. C'était l'homme adoré, désiré, qui devenait son enfant; et l'autre, le pauvre être, demeurait un simple témoignage de leur grande passion d'autrefois. À mesure qu'elle l'avait vu grandir et ne plus demander autant de soins, elle s'était mise à le sacrifier, sans dureté au fond, simplement parce qu'elle sentait ainsi²³.

Elle devient mère, mais non pour son fils puisqu'elle ressent la vulnérabilité de Claude. Christine est avant tout une femme amoureuse et sensuelle qui considère la peinture comme sa rivale. Pourtant, elle devient de plus en plus maternelle pour Claude, terrifiée à l'idée d'un possible suicide de celui-ci qui s'enferme de plus en plus dans sa folie. Elle cède sa place d'amoureuse à la peinture, qui monopolise Claude tout entier. Christine prend soin de lui comme d'un enfant : « Elle avait la face tourmentée, les tressaillements nerveux d'une mère qui veille son enfant et qui tremble de voir la mort entrer, au moindre bruit²⁴. » Sa peur de perdre son amant, désespéré de jamais devenir un peintre génial, lui fait tenter de le protéger. Chez Christine, l'infantilisation n'est pas de l'ordre de l'humiliation, sauf lors de leur dernière nuit, que nous analyserons plus loin. C'est pour sauver sa relation avec

²³ *L'Œuvre*, Pl., t. IV, p. 208-209.

²⁴ *Ibid.*, p. 308-309.

Claude qu'elle transforme leur passion en maternage. Alors que Nana répondait à ses caprices en s'occupant soit de son fils, soit de son amant, Christine comprend la nécessité de protéger le fragile Claude de lui-même et de stimuler son talent. Par sa chasteté, elle espère que son statut de muse aidera Claude à parvenir au chef-d'œuvre. C'est donc malgré elle qu'elle devient une mère pour lui :

Au fond d'elle, l'insatiable amour grondait, elle demeurait la chair de passion, la sensuelle aux lèvres fortes dans la saillie têtue des mâchoires. C'était une douceur triste, alors, après les chagrins secrets de la nuit, de n'être plus qu'une mère jusqu'au soir, de goûter une dernière et pâle jouissance dans la bonté, dans le bonheur qu'elle tâchait de lui faire, au milieu de leur vie gâtée maintenant²⁵.

Sa résignation est une tentative désespérée de sauver son mariage et sa famille.

Pourtant, la volonté de Christine ne semble pas être la solution au désespoir de Claude. En effet, Claude lui reproche, lorsqu'elle pose pour lui, d'avoir perdu sa jeunesse, son corps ayant été changé par sa grossesse : « Ah ! vois-tu, quand on veut poser, il ne faut pas avoir d'enfant²⁶ ! » Cette tension chez Christine entre les rôles de mère d'une part, et d'amante et de modèle, d'autre part, n'a pas échappé au peintre, blessé d'avoir eu besoin d'être materné et d'échouer tout de même dans sa carrière de peintre. Cette blessure est exprimée dans sa répulsion pour le corps de son épouse maternelle : « L'exaspération lente de tout son corps, une sorte de répugnance et de haine irrésistibles qui le soulevait de révolte²⁷ ». Leur relation de maternage n'aura pas suffi à sauver Claude qui critique Christine dans son choix d'être mère : la mère biologique a perdu son fils et la mère symbolique n'a pas réussi à guérir Claude de sa stérilité créative.

²⁵ *Ibid.*, p. 208-209.

²⁶ *Ibid.*, p. 255.

²⁷ *Ibid.*, p. 351.

Claude ne semble accepter son épouse dans aucun de ces deux rôles. En effet, c'est lorsque Christine redevient une femme de passion, lors de leur dernière nuit, qu'elle perd Claude à tout jamais. Dans cette scène, Claude, insomniaque, travaille à son grand tableau, celui qu'il laissera inachevé et dont la figure centrale, celle d'une femme nue, le tourmente. Dans un dernier essai désespéré, Christine tente de reprendre Claude à la peinture et la femme sensuelle qu'elle a toujours été reparaît, après toutes ces années d'absence. Satisfaite de reprendre son amant et de lui faire sentir son emprise sensuelle, elle lui fait renier tout ce qui est important pour lui, l'art et la peinture :

Elle le fit blasphémer ensuite, provocante, dominatrice, avec un rire d'orgueil sensuel. « Dis que la peinture est imbécile. – La peinture est imbécile. – Dis que tu ne travailleras plus, que tu t'en moques, que tu brûleras tes tableaux, pour me faire plaisir. – Je brûlerai mes tableaux, je ne travaillerai plus. – Et dis qu'il n'y a que moi, que de me tenir là, comme tu me tiens, est le bonheur unique, que tu craches sur l'autre, cette gueuse que tu as peinte. Crache, crache donc, que je t'entende ! – Tiens ! je crache, il n'y a que toi. » Et elle le serrait à étouffer, c'était elle qui le possédait²⁸.

Comme Nana et Renée, elle devient dominante lorsque c'est la passion qui s'empare d'elle et fait obéir Claude, qui doit à cette occasion s'humilier jusqu'à calomnier sa peinture et sa figure de femme qui l'obsède tant. C'est cette humiliation ultime qui lui fait prendre conscience de son échec et le pousse au suicide.

Son amour pour Claude ne pourra pas racheter son échec, et après cette nuit d'amour où il a dû renier sa peinture, il se pend devant son tableau. Dans cette scène finale de leur amour, selon Chantal Bertrand-Jennings, « la satisfaction

²⁸ *Ibid.*, p. 350-351.

libidinale s'y trouve porteuse de mort par mesure d'expiation ou de châtement²⁹ », d'autant plus que Christine a causé l'échec du peintre en lui faisant renier son art pour elle. Dans ce roman, c'est la « victoire [...] du principe féminin maléfique sur le principe masculin bénéfique³⁰ », du corps féminin sur l'esprit créateur masculin, puisque Christine écrase le génie de Claude par sa sensualité et son désir. D'ailleurs, le corps de Christine pèse physiquement et symboliquement sur celui de Claude la nuit de son suicide : « Cette cuisse de femme, allongée sur lui, prenait une lourdeur de plomb; il en souffrait comme d'un supplice [...] Et la tête également, posée sur ses côtes, l'étouffait, arrêtait d'un poids énorme les battements de son cœur³¹. » La femme réelle est donc un obstacle à la création pour Claude.

Le désir sexuel de Christine pour son mari en fait un personnage sensuel, corporel, une femme de chair et de plaisir qui ne peut être perçue de manière positive. En plus de ne pas apprécier l'art de Claude et de ses amis, elle est incapable de protéger sa famille et sombre dans la démence après le suicide de Claude : « On la sauvera, mais [elle] en sortira vieillie de dix ans et sans force... [E]lle en était venue à oublier jusqu'à son orthographe. Une déchéance, un écrasement, une demoiselle ravalée à une bassesse de servante³² ! » Après avoir tout donné à son mari, elle est vide et ne peut plus vivre. La punition de la substitution de la sexualité à la maternité, c'est la folie ou la mort. Ce trouble du lien affectif maternel marque une fatalité chez les personnages pour lesquels la

²⁹ Chantal Bertrand-Jennings, *op. cit.*, p. 13.

³⁰ *Ibid.*, p. 63.

³¹ *L'Œuvre*, Pl., t. IV, p. 351.

³² *Ibid.*, p. 355.

maternité est biologique et non un état d'esprit. La maternité est détournée, elle sert des fins sexuelles, et c'est pourquoi elle est impossible. Pour Christine comme pour Nana, cette maternité de substitution a un effet dévastateur sur sa maternité biologique : les deux perdent leur enfant.

Renée et la maternité incestueuse

Un troisième personnage connaît la même tension maternelle que Nana et Christine. En effet, Zola décrit la réalisation extrême de l'ambiguïté des rôles maternel et sexuel dans la relation incestueuse de Renée Saccard et de son beau-fils Maxime dans *La Curée*. Jeune femme constamment à la recherche de nouveaux plaisirs rares et défendus, prête à toutes les débauches, Renée trouve la perversion ultime dans cette liaison. L'amour incestueux de Renée et Maxime est évidemment un exemple très significatif de la confusion entre la sexualité et la maternité. Enceinte après un viol alors qu'elle était jeune fille, Renée fait une fausse couche en se serrant à étouffer dans ses robes, comme avait tenté de le faire Adèle, la bonne des Josserand dans *Pot-Bouille*, ce que nous avons analysé précédemment. Cette mort souhaitée de l'enfant à naître, en plus de leur conférer dès le départ le statut de mères meurtrières, annonce leur impossibilité d'être mères biologiques. Alors que Christine et Nana sont mères d'un enfant, Renée vivra une maternité de remplacement avec Maxime, qui se substitue à l'enfant qu'elle a perdu.

Dès leur première rencontre, Renée s'efforce de devenir maternelle pour Maxime, pour le façonner à son désir et s'amuser avec lui comme d'une « poupée³³ ». Elle élève le petit Maxime dans son intimité et dans celle de ses amies, « pren[ant] au sérieux son rôle de mère et d'institutrice³⁴ ». Devenant une mère complice de l'éveil du vice chez le jeune homme, « elle se vieillit, s'ingénia pour être maternelle, et devient le mentor le plus original qu'on pût imaginer³⁵ ». Jeune homme efféminé, faible, représentant la fin essoufflée de sa race, Maxime prend un plaisir pervers à être élevé par cette jeune femme détraquée qu'est sa belle-mère, qui complète son éducation en l'instruisant sur le Paris mondain.

Selon les termes de Véronique Cnockaert, Renée « crée une autre forme de maternité et de filiation [et] vit l'illusion de la maternité, et Maxime, orphelin de sa mère, trouve dans cet investissement narcissique le moyen d'opérer un transfert de la mère biologique à la mère de substitution³⁶. » Saccard, acceptant un mariage avec Renée alors que son épouse Angèle est mourante, opère cette substitution d'une mère de remplacement à la mère biologique de son fils. Lorsque Maxime et Renée deviennent amants, la mère et la femme fatale s'allient en Renée. Elle tente de prendre la place de l'infirme Louise de Mareuil que le jeune homme doit épouser, en s'affichant avec lui et en tentant de faire annuler ce mariage. Maxime devient sa propriété, en mère jalouse elle refuse de le laisser partir. Renée ne sera jamais aussi victorieuse que lorsque le jeune homme quitte Louise, l'espace d'une nuit, pour la retrouver. La domination de Renée sur Maxime, en tant que mère et

³³ *La Curée*, Pl., t. I, p. 407.

³⁴ *Ibid.*, p. 410.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Véronique Cnockaert, *Émile Zola. Les Inachevés, une poétique de l'adolescence*, Montréal/Paris, XYZ/Presses Universitaires de Vincennes, 2003, p. 59.

amante, est complète, le jeune homme reconnaissant à son institutrice une pleine puissance sur lui : « Il accepta Renée parce qu'elle s'imposa à lui, et qu'il glissa jusqu'à sa couche, sans le vouloir, sans le prévoir. Quand il y eut roulé, il y resta, parce qu'il y faisait chaud, et qu'il s'oubliait au fond de tous les trous où il tombait³⁷. »

Alors que Christine et Nana infantilisaient leur amant, Renée amoindrit la virilité du sien par une féminisation extrême. L'indifférenciation sexuelle caractérise les amants de *La Curée* et est le principal vecteur de leur dégénérescence. Leur fraternité première vient de la masculinisation de Renée et de la féminisation de Maxime, « garçon qui aurait dû naître fille³⁸ ». Le texte lui attribue constamment des caractéristiques féminines, qui marquent son androgynie : « son regard bleu de fille hardie³⁹ », « la taille mince, le balancement de hanches d'une femme faite⁴⁰. » Renée, pour sa part, détient plusieurs traits masculins : « Par moments, [Maxime] n'était plus bien sûr de son sexe; la grande ride qui lui traversait le front, l'avancement boudeur de ses lèvres, son air indécis de myope, en faisaient un grand jeune homme⁴¹. » Maxime perçoit Renée comme un homme et justifie ainsi le début de l'inceste : « Il l'avait prise pour un garçon, il jouait avec elle, et ce n'était pas de sa faute, si le jeu était devenu sérieux. Pour sûr, il ne l'aurait pas touchée du bout des doigts, si elle avait seulement montré un coin d'épaule⁴². » Leur relation amoureuse conserve la dimension maternante qu'elle

³⁷ *La Curée*, Pl., t. I, p. 482.

³⁸ *Ibid.*, p. 412.

³⁹ *Ibid.*, p. 405.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 407.

⁴¹ *Ibid.*, p. 455.

⁴² *Ibid.*, p. 459.

avait au départ. C'est en effet parce qu'il a l'illusion d'avoir affaire à un homme qu'il est attiré par Renée, d'où son homosexualité, que le texte laisse entendre dans les descriptions de l'androgynie de Maxime.

Les autres personnages du roman, comme les deux amies Adeline d'Espanet et Suzanne Haffner, masculinisées par leur lesbianisme, et Baptiste le valet, homosexuel, complètent le tableau des inversions. Selon Philippe Hamon, l'indifférenciation des sexes mène à l'homosexualité dans le roman zolien : « L'inversion des sens et l'homosexualité n'est que le symétrique de l'indécision des sexes chez Maxime, l'indécision tendant chez Zola, à se poser rapidement en termes d'inversion⁴³. » Nous retrouvons cette question de l'inversion sexuelle dans la préface que Zola a écrite en 1895 au *Roman d'un inverti*, confession d'un jeune homosexuel présentée dans un ouvrage du docteur Lauptz sur les perversions sexuelles, qui témoigne de cet intérêt pour la « monstruosité » de l'indifférenciation sexuelle :

Mais quelle complication d'obscurité et de misère, si la nature a un moment d'incertitude, si le garçon naît à moitié fille, si la fille naît à moitié garçon ! Les faits sont là, quotidiens. L'incertitude peut commencer au simple aspect physique, aux grandes lignes du caractère : l'homme efféminé, délicat, lâche; la femme masculine, violente sans tendresse. Et elle va jusqu'à la monstruosité constatée, l'hermaphrodisme des organes, les sentiments et les passions contre nature. [...] Un inverti est un désorganisateur de la famille, de la nation, de l'humanité⁴⁴.

L'inverti, étrange et difforme, symbole de la décadence fin de siècle, représente bien l'altérité sexuelle de Renée et de Maxime, pour qui l'inversion se manifeste à un degré supérieur dans l'inceste. Les amants deviennent des figures de la

⁴³ Philippe Hamon, *Le Personnel du roman, Le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1998 [1983], p. 195.

⁴⁴ Zola, « Préface » de *Tares et poisons. Perversions et perversité sexuelle*, Paris, 1896; OC, t. XII, p. 701.

décadence du Second Empire : « Cette fille manquée [...] se trouva être, aux mains de Renée, une de ces débauches de décadence qui, à certaines heures, dans une nation pourrie, épuise une chair et détraque une intelligence⁴⁵. »

Dans *La Curée*, la maternité devient donc une débauche. Aucune relation humaine n'est saine, tout est corrompu. Renée a conscience du mal de l'inceste et de l'enfer qui l'attend, mais elle est prête à la punition qui l'attendra : « Elle pensa qu'elle n'avait plus à lutter contre le mal, qu'il était en elle, que la logique l'autorisait à aller jusqu'au bout de la science mauvaise⁴⁶. » Le remords est pour Renée une conscience de sa fin. Phèdre bourgeoise, elle fait partie d'une lignée de femmes maudites que Zola associe à une maternité déplacée.

Les trois personnages que nous avons étudiés, Nana, Christine et Renée, semblent fournir au lecteur une leçon : la femme émancipée ne peut être correctement maternelle. La maternité de substitution, transfert d'un sentiment maternel en un sentiment fortement sexualisé, est dévastatrice pour la maternité biologique. Comme nous l'avons vu, dans le cas de Nana et de Christine, la mère est punie de son hésitation par la mort de l'enfant⁴⁷. Les petits Louis et Jacques, tous deux morts de maladie, expient la faute de leur mère, qui leur a préféré un homme. D'ailleurs, il semble que le fait d'avoir un amant, même lorsque la mère aime et s'occupe de son enfant, est une faute grave pour la quiétude de la

⁴⁵ *La Curée*, Pl., t. I, p. 486.

⁴⁶ *Ibid*, p. 421-422.

⁴⁷ La punition de la mère par la maladie ou la mort de son enfant est un motif romanesque très courant au XIX^e siècle. Voir entre autres la mort de la petite Bovary dans *Madame Bovary* et celle du fils de Mme Arnoux dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, celle du fils de Mme de Rênal dans *Le Rouge et le noir* de Stendhal, celle du fils de Mme de Mortsauf dans *Le Lys dans la vallée* de Balzac, etc. Toutes ces morts, considérées comme des avertissements, dissuadent la femme adultère de continuer dans sa faute.

maternité. Ce sera le cas pour Hélène Grandjean d'*Une page d'amour*, qui perd son enfant à cause de sa liaison avec un homme. Sa tentative de compromis entre son amour pour sa fille et son amour pour le docteur Deberle mène la veuve à un échec puisque sa fille se venge de ce qu'elle perçoit comme un abandon en se laissant mourir. Hélène est mère et amante en même temps : si sa fille se laisse mourir, ce n'est pas uniquement parce que la mère n'était pas assez maternelle, mais parce qu'elle a été trop amante. Même si sa relation avec son amant est positive, Hélène retournera à son silence et sa passivité d'autrefois. L'équilibre entre la vie familiale et la vie amoureuse se trouve toujours menacé.

Chez Nana, Christine et Renée, la relation amoureuse est toujours une relation maternelle. Ces trois personnages ressentent le besoin de demeurer maternelles avec leur amant en l'infantilisant ou le féminisant, ce qui peut même conduire à un processus de domination. Alors que les femmes fatales Renée et Nana font sentir à leur amant leur domination en l'infantilisant, Christine tente plutôt de protéger le sien par un maternage affectueux. Chez les trois s'opère une maternité de substitution qui crée un déplacement des valeurs familiales.

On sait que l'univers zolien est centré sur la sexualité. Zola fictionnalise ce que Freud théoriserait au début du XX^e siècle : l'énergie sexuelle dans la construction de l'identité est fondamentale. Elle l'est pour opérer un classement des personnages féminins, tous aux prises avec les tourments d'une sexualité qui les trouble. La non-maternité est également une valeur féminine importante, puisque la maternisation de la relation sexualisée devient le signe d'un rapport déficient entre les pulsions maternelles et sexuelles. Dans la maternité de

substitution, la pulsion maternelle se transforme en pulsion sexuelle. Pour Zola, l'identité féminine passe obligatoirement par ce conflit, et les personnages valorisés, que nous étudierons dans notre dernier chapitre, seront ceux qui assumeront pleinement leur maternité pour abandonner toute sexualité. Les personnages qui choisissent la sexualité sont toutefois beaucoup plus intéressants et stimulants pour le romancier analyste parce qu'ils permettent des explorations poussées de la psyché humaine. Parce qu'ils refusent, de façon consciente ou non, le concept de la famille, les personnages que nous avons étudiés s'attirent la punition propre aux femmes fautives. C'est dire que Zola rejoint un discours moraliste de l'époque : au lieu d'être mères, les femmes s'éloignent de leur rôle en étant trop indépendantes, en voulant s'éloigner des catégories sexuelles traditionnelles. Émile Zola présente donc le danger d'une société débauchée comme celle du Second Empire; les liens familiaux se desserrent, les femmes ne veulent pas d'enfant. Cette caractéristique typique des personnages zoliens se reflète dans une critique plus générale de la société, que nous retrouverons dans les écrits de Zola sur la dépopulation.

Chapitre 3

Les néo-malthusiens et le refus de la famille

Comme nous l'avons vu, les personnages féminins des romans d'Émile Zola vivent difficilement la maternité et le contact avec l'enfant, et semblent incapables de résoudre le conflit entre la sexualité et la maternité. Le refus de la famille prend une tout autre dimension pour certains autres personnages, ouvertement néo-malthusiens, qui font de la restriction des naissances une théorie et une esthétique. Nous étudierons dans ce chapitre la manifestation de comportements néo-malthusiens dans certains romans des *Rougon-Macquart*, puis nous analyserons l'article « Dépopulation », paru dans *Le Figaro* le 23 mai 1896. Dans une troisième partie, nous verrons l'importance de la prise de position de Zola sur le néo-malthusianisme dans sa conception de la féminité dans le roman *Fécondité*. La non-maternité devient une catégorie essentielle chez Zola : l'infertilité selon des critères idéologiques comme le néo-malthusianisme et le décadentisme conduit au péché terrible de la luxure. Pour éviter ce vice, la littérature devra comporter une morale, donner l'exemple de mœurs nouvelles et saines. Le combat contre les néo-malthusiens est lancé.

Ainsi, certains personnages des *Rougon-Macquart*, sans se déclarer explicitement malthusiens, adoptent des comportements qui se rattachent à cette idéologie. Dans *Pot-Bouille* et *La Terre*, les familles font de la restriction des naissances une obligation. Pour les bourgeois de *Pot-Bouille*, qui se partagent un immeuble haussmannien, ce sont les familles ouvrières qui manquent de

prévoyance en procréant de façon honteuse. La pauvreté qui guette la famille bourgeoise ayant trop d'enfants l'assimile à la classe ouvrière. Pour les parents de Marie Pichon, les Vuillaume, l'enfant unique est la seule manière de préserver la dignité de la famille :

Voyez-vous, monsieur, ce sont les enfants qui sont lourds. [...] Si nous en avions eu un second, jamais nous n'aurions pu joindre les deux bouts... Aussi, rappelez-vous, Jules, ce que j'ai exigé, en vous donnant Marie : un enfant, pas plus, ou nous nous fâcherions !... Les ouvriers seuls pondent des petits comme les poules, sans s'inquiéter de ce que ça coûtera. Il est vrai qu'ils les lâchent sur le pavé, de vrais troupes de bêtes, qui m'écoeurent dans les rues¹.

Dans ce roman, le ménage Pichon est représentatif d'une volonté d'économie. La jeune Marie Pichon, mère d'une fillette, obéit à son mari et, surtout, à ses parents qui la menacent de graves conséquences si elle a un deuxième enfant. Quand Marie est enceinte pour une deuxième fois, les Vuillaume sont outrés de ce manque de prévoyance : « C'est une indignité, monsieur ! [...] Vous voulez donc mourir de faim² ? » Ils préconisent la restriction et la mesure : « Que diable ! on est sérieux dans la vie, on se retient, lorsqu'on a pas des mille et des cents à dépenser en agréments³. » Après le troisième accouchement de Marie, les Vuillaume, atterrés, déshéritent le couple, qui est pourtant heureux.

La dénatalité semble être un problème de classe, puisque c'est une nouvelle cellule familiale, la famille bourgeoise élevant ses enfants à la maison, qui voit sa natalité diminuer de façon importante. La famille bourgeoise égoïste, qui ne veut pas que se divise son avoir, choisit de limiter le nombre de ses descendants. Puisque le droit d'aînesse a disparu du Code civil, la famille qui n'a qu'un seul fils

¹ *Pot-Bouille*, Pl., t. III, p. 65.

² *Ibid.*, p. 169.

³ *Ibid.*, p. 278.

évite de voir se fractionner la fortune longuement amassée. L'identité bourgeoise conçoit le devoir maternel comme un calcul. Son discours présente donc la limitation de la descendance comme une nécessité, une éthique de classe. Il exalte la maternité; ses valeurs d'épargne et d'organisation occupent une place fondamentale dans la mentalité sociale.

Le néo-malthusianisme paysan est également abordé par Zola. Le roman *La Terre* décrit les misères de paysans qui voient la nécessité de faire moins d'enfants pour subsister, à cause de la dureté de la terre qui ne suffit pas toujours à nourrir les familles nombreuses. Contrairement aux ouvriers de *Germinal* qui doivent leur survie à leur nombre, les cultivateurs décrits par Zola empêchent la naissance d'enfants pour parvenir à de meilleures conditions de vie. Le plan détaillé du roman comporte la note suivante : « Les céréales, la fécondité, Malthus⁴ ». Il s'agit, en 1887, de la toute première mention du nom du pasteur, dans le plan d'un roman. Le propriétaire Hourdequin, un des personnages de *La Terre*, déplore l'absence de moyens et de ressources favorisant les familles nombreuses. Les familles n'ont pas d'enfants parce qu'elles savent qu'elles ne peuvent pas en nourrir autant qu'elles le voudraient : « Merci! une bouche de plus, un meurt-la-faim qui serait désespéré de naître! Quand il n'y a pas de pain pour tous, on ne fait plus d'enfants, et la nation crève⁵ ! » Le malthusianisme des paysans ne fait pas de doute, les maris se retiennent pour ne pas affliger leur famille d'un nouveau malheur. Buteau, notamment, prend bien garde de ne pas faire d'enfant à Lise : « Merci ! pour qu'il y eût une bouche encore à la maison, où le pain déjà filait si

⁴ Notes et variantes de *La Terre*, Pl., t. IV, p. 1565.

⁵ *Ibid.*, p. 494.

raide ! Aussi ouvrait-il l'œil, se surveillant avec sa femme, si grasse, la mâtine, qu'elle goberait la chose du coup, disait-il, en ajoutant pour rire qu'il labourait dur et ne semait pas⁶. » Nous avons vu précédemment que Buteau, comme plusieurs autres personnages du roman, préfère fertiliser la terre que d'avoir des enfants. Quand sa femme devient enceinte malgré ses précautions, c'est la déchéance de la famille, Buteau devenant alors violent et courtisant Françoise, la jeune sœur de Lise. La grande misère des paysans et leurs conditions de vie difficiles en font des malthusiens qui croient que la richesse ne peut exister chez une famille nombreuse. D'ailleurs, les trois enfants du père Fouan se déchirent pour obtenir son héritage. Les familles qui ont plusieurs enfants ont tout le malheur. Le néo-malthusianisme ne permet cependant pas d'améliorer le sort des familles paysannes dans le roman, Zola ne prenant pas position ouvertement.

« Dépopulation » et l'engagement social de Zola

Émile Zola conçoit déjà, dans *Les Rougon-Macquart*, l'importance que prendra le néo-malthusianisme dans les valeurs morales de la fin du siècle et il en fait un cheval de bataille dans son article « Dépopulation⁷ ». C'est en 1896, deux ans avant « J'accuse », que Zola écrit ce premier texte sur la dénatalité et le néo-malthusianisme. Dans cet article, il décrit en outre un roman qu'il projette de rédiger depuis une dizaine d'années, soit depuis l'époque de *Germinal*, qui se serait intitulé *Le Déchet* et dans lequel il aurait dénoncé les avortements, le

⁶ *Ibid.*, p. 534.

⁷ « Dépopulation », *Le Figaro*, 23 mai 1896; *OC*, t. XIV, p. 785-790.

gaspillage de la vie et les « tragédies de la natalité⁸ ». Cette description constitue un véritable programme d'écriture de *Fécondité*, annoncé pour la première fois.

La dénatalité est un sujet qui intéresse Zola de plus en plus, surtout devant la multiplication des groupes natalistes qui s'alarment avec raison de la baisse de natalité. En effet, à partir des années 1860, le taux de natalité diminue de façon considérable en France. S'il est de 32 % en 1800, il n'est plus que de 19 % en 1910⁹. « Incontestablement volontaire¹⁰ », cette diminution des naissances est liée à un changement des valeurs et des mœurs. L'historien Philippe Ariès a montré comment les pratiques anticonceptionnelles s'étendent à toutes les classes de la société à la fin du siècle et sont à l'origine d'une toute nouvelle conception de la sexualité, qui n'a plus la fécondité comme finalité¹¹. Deux groupes répondent à cette situation problématique : les natalistes et les néo-malthusiens. Ces derniers, selon lesquels les familles doivent « enfanter moins et mieux¹² », considèrent que les Français ont tout à gagner en faisant moins d'enfants. Ces militants sont souvent issus de milieux anarchistes, syndicalistes et socialistes révolutionnaires. Selon eux, la régénération sociale doit également passer par un certain eugénisme, une « purification de la descendance¹³ », qui échapperait aux grandes maladies et à la pauvreté. Les classes populaires devraient restreindre le nombre des naissances,

⁸ *Ibid.*, p. 785.

⁹ Michelle Perrot, « Figures et rôles », dans ARIÈS, Philippe et Georges DUBY (dir.), *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 5 vol., 1985-1987, t. IV : *De la Révolution à la Grande Guerre*, p. 148.

¹⁰ Francis Ronsin, *La Grève des ventres. Propagande néo-malthusienne et baisse de la natalité en France, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Aubier-Montaigne, coll. « Historique », 1980, p. 17.

¹¹ Philippe Ariès, *Histoire des populations françaises*, Paris, Seuil, 1971, p. 362-372.

¹² Judith Walkowitz, « Sexualités dangereuses », dans Georges Duby et Michelle Perrot (éd.), *Histoire des femmes en Occident, vol. IV, Le XIX^e siècle*, sous la direction de Geneviève Fraisse et Michelle Perrot, Paris, Plon, 2002 [1991], p. 465.

¹³ Michelle Perrot, « Fonctions de la famille », dans *Histoire de la vie privée, op. cit.*, t. 4, p. 116.

non seulement pour éviter la misère, mais pour rétablir un certain équilibre entre leur nombre et celui des classes aisées, qui, elles, enfantent de moins en moins. La surpopulation crée le chômage et la pauvreté, en plus d'une surabondance de soldats, qui entraîne la guerre. Les slogans de la revue *Régénération : Procréation consciente et limitée*¹⁴, sont diffusés sur des étiquettes autoadhésives : « Prêtres, soldats, magistrats, dirigeants pour perpétuer leur tyrannie prêchent les naissances nombreuses », « Assez de chair à plaisir ! de chair à canon ! Femmes, faisons la grève des mères ! », « L'aisance avec un enfant, C'est la gêne avec deux et la misère avec trois et plus. Ayons peu d'enfants¹⁵ ! » La création de différentes ligues et de nombreuses publications témoigne du cri d'alarme lancé autant par ceux qui désirent ramener les femmes à leur devoir social que par ceux qui revendiquent leur libre choix.

Zola, dans « Dépopulation », se montre touché par ces débats. Pour lui, l'avenir dépend du choix que fera la population quant à la restriction des naissances. La natalité et la glorification de la femme féconde seront essentielles à la renaissance de la nation. Alors que le courant de droite nationaliste et revanchard revendique une augmentation des naissances pour assurer la victoire de la France sur les autres peuples, Zola s'intéresse au sujet de manière différente, personnelle, à titre d'écrivain et de créateur; il en fait une question morale fondamentale en cette fin de siècle. En effet, dans son article, Zola se pose en moraliste, en homme qui demande à ce qu'on célèbre la beauté de la vertu, du

¹⁴ Créée en 1896 par Paul Robin, cette revue, financée par la *Ligue de la régénération humaine*, sera le premier organe néo-malthusien de propagande en France. Sur Robin, voir Francis Ronsin, « Les débuts du néo-malthusianisme français », dans *La Grève des ventres*, op. cit., p. 42-54.

¹⁵ Reproduits dans Francis Ronsin, *ibid.*, p. 73.

devoir accompli, de l'amour maternel. Zola se sent interpellé puisque la question de la régénération sociale, qui l'a inspiré tout au long de son œuvre et particulièrement dans l'écriture de ses romans sur le peuple, se trouve au cœur de ses convictions et de son espoir pour l'avenir. Le besoin de se régénérer en tant que société, famille et individu est d'autant plus présent dans les romans du « troisième Zola » qu'ils constituent un appel à l'amour, au travail et à la vertu.

Si *Les Trois Villes* et *Les Quatre Évangiles* sont les cycles zoliens où s'inscrit le plus précisément une réflexion sur la régénération sociale, divers romans avaient présenté le thème auparavant. *Les Rougon-Macquart* sont hantés par la dégénérescence, par la fin d'une race appauvrie dont le destin est de s'éteindre. Selon Jean Borie, « certaines [ambitions de Zola] révèlent des préoccupations socio-médicales fort banales à l'époque : « l'épuisement d'une race », c'est la dégénérescence, l'un des mythes principaux d'un discours psychiatrique dans lequel Zola recherche plus qu'une inspiration, une identification salvatrice¹⁶. » Ainsi, à la fin de *Germinal*, roman dont le titre annonce le renouvellement de la vie, la renaissance des mineurs devient possible : « Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait bientôt faire éclater la terre¹⁷. » C'est par la fécondité et par leur nombre que les mineurs garantissent leur avenir, leur « germination ». Cette pulsion de vie répond à une pulsion de mort, une fatalité présente dans tous les romans de Zola. Les mineurs se reproduisent, mais les machines tuent, le Voreux dévore, le danger

¹⁶ Jean Borie, « Préface » de *La Curée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1981, p. 8.

¹⁷ *Germinal*, Pl., t. III, p. 1591.

est partout. Il s'agit pour les mineurs d'un instinct de survie et de conservation. Même si la dépopulation n'est pas un sujet abordé directement par Zola avant l'époque des *Évangiles*, la question de la renaissance de la nation, du rachat par le travail et la fécondité sont des idées essentielles à la compréhension de l'univers zolien. La survie effective et morale du peuple repose sur la fécondité et sur le travail, ce qui en font des idées fondatrices dès *Germinal*, roman de la fécondité et de la vie. À partir du *Docteur Pascal*, c'est la science, corollaire du travail, qui sera porteuse de l'avenir de l'humanité. Le problème de la régénération sociale y est posé par rapport aux caractères héréditaires des membres de la famille. La dégénérescence de la famille, incarnée par la faiblesse et la maladie du fils de Maxime, Charles, s'oppose à la régénération espérée par le fils de Pascal, le dernier enfant de la famille, inconnu du lecteur et sur lequel repose l'avenir. Les dernières pages du roman sont un hymne à la maternité qui annonce la rhétorique de *Fécondité* : « Puis, je finis le siècle, j'ouvre le siècle prochain. *Tout cela basé sur la science*, le rêve que la science autorise. Je suis content surtout de pouvoir changer ma manière, de pouvoir me livrer à tout mon lyrisme et à toute mon imagination¹⁸. »

Pour Zola comme pour les militants natalistes, la restriction volontaire des naissances, qui permettrait une régénération sociale selon les néo-malthusiens, est un moyen immoral et criminel de satisfaire des besoins bourgeois et matérialistes, en plus de légitimer des rapports sexuels débauchés, n'ayant pas la conception d'un enfant comme but. Zola se dit convaincu que la régénération sociale se fera par les quatre vertus de ses *Évangiles* : « Fécondité », « Travail », « Vérité » et

¹⁸ « Ébauche des *Quatre Évangiles* », *OC*, t. XIII, p. 506.

« Justice ». Cette glorification de valeurs religieuses et conservatrices correspond chez Zola à une nouvelle étape de sa vie : la paternité. Les biographes de Zola ont amplement analysé l'impact de la paternité tardive de l'écrivain sur sa création littéraire et sur sa vision de la vie. Nous ne pouvons douter de l'importance fondamentale de son statut de père sur sa prise de position forte quant à la dépopulation et au néo-malthusianisme. Les personnages maternels les plus mémorables de son œuvre, Clotilde Rougon et Marianne Froment, sont sans contredit inspirés de la jeune maîtresse de l'écrivain, Jeanne Rozerot, qui en 1889 puis 1891, a donné naissance à Denise et Jacques¹⁹. La douceur difficilement acquise de cette nouvelle vie familiale inspira certainement la tendresse qui émane de certaines pages des derniers romans de l'écrivain.

Zola défend l'idée que l'art et la littérature permettront un redressement des mœurs qui conduira à une augmentation des naissances. Il en appelle à une littérature qui prendra le parti de la vie, comme l'indiquera l'année suivante l'ébauche de *Fécondité* : « Il faut que la semence, la vie roule, déborde de partout. Le spasme du monde en continuelle fécondation²⁰. » Il propose une mission noble à la littérature : les romans devront proposer des modèles de mères ayant de nombreux enfants, afin que les « jeunes et jolies dames [soient persuadées] que rien n'est beau, que rien n'est fort comme les nombreuses familles²¹ », mission qu'il entreprendra lui-même dans *Fécondité*. Il écrira d'ailleurs dans l'« Ébauche des *Quatre Évangiles* » : « Il faut que ces romans n'aillent pas qu'à

¹⁹ Les lettres de Zola à Jeanne Rozerot, récemment publiées par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, révèlent un Zola père, humain et touchant (*Lettres à Jeanne Rozerot : 1892-1902*, Paris, Gallimard, 2004, 387 p.); voir aussi et Évelyne Bloch-Dano, *Madame Zola*, Paris, Grasset, 1997, 368 p.

²⁰ « Ébauche des *Quatre Évangiles* », *OC*, t. XIII, p. 508.

²¹ « Dépopulation », *OC*, t. XIV, p. 787.

des lettrés, mais passionnent les femmes²². » Zola soulève un problème romanesque : « L'enfant a cessé d'être littéraire²³ ». C'est donc le roman qui devra faire changer la morale de son époque, tâche qui incombe à l'art puisqu'il semble que c'est lui qui incite à la débauche, au vice et au non-respect de la vie : « Tout amour qui n'a pas l'enfant pour but n'est au fond qu'une débauche²⁴. »

La tâche de convaincre la population de faire beaucoup d'enfants doit être confiée « aux moralistes, aux écrivains, aux poètes²⁵ », qui pourront redorer l'image de la famille saine et forte. L'énumération n'est pas sans surprendre le lecteur des *Rougon-Macquart*; en effet, le rapport de synonymie entre le moraliste et l'écrivain est bien différent du travail documentaire neutre que se proposait le romancier analyste de *L'Assommoir*²⁶. L'artiste devra désormais porter une bonne nouvelle, un message d'amour et de paix, qui changera les valeurs et permettra à la nation de se rétablir dans sa gloire. Ne croyant pas aux mesures fiscales pour convaincre les couples de faire des enfants, Zola fait confiance à une littérature saine, qui valorise la famille, la religion et le travail. C'est pourquoi il blâme l'art symboliste et le roman mondain de glorifier les personnages chastes et purs et d'inciter la jeunesse à ne pas procréer. C'est la littérature et la philosophie qui prônent des valeurs anti-natalistes :

Comment diable voulez-vous qu'avec des couples pareils la patrie française puisse voir s'accroître le nombre de ses petits citoyens ? Il

²² « Ébauche des *Quatre Évangiles* », *OC*, t. XIII, p. 506.

²³ « Dépopulation », *OC*, t. XIV, p. 788.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, p. 787.

²⁶ Dans la seconde préface du roman, Zola explique le déterminisme de la famille ouvrière : « J'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité, l'oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement la honte et la mort. C'est de la morale en action, simplement. » (*Pl.*, t. II, p. 373).

est certain que, si, réellement, la littérature a une influence sur les mœurs, rien ne saurait aider davantage à la dépopulation que toutes ces œuvres littéraires et artistiques qui exaltent la femme inféconde, qui méprisent le mâle solide et puissant. Les grands blés nourrisseurs sont coupés, ce sont des champs de lis qui empoisonnent le monde²⁷.

Zola stigmatise Schopenhauer et Wagner comme les principaux mauvais modèles de la jeunesse. Zola avait déjà tenté de discréditer la philosophie de Schopenhauer dans *La Joie de vivre*, prêtant à Lazare Chanteau un pessimisme et un flegmatisme tirés de ses lectures. Lors de la naissance de son fils, ce personnage s'accable : « En voici un autre qui partira comme [sa mère]. Pourquoi est-il venu ? [...] Sa peur et son dégoût de la vie éclataient [...]. Devant cette créature qu'il jetait si grêle dans l'existence, un remords le désespérait²⁸. » Zola se représente Schopenhauer comme souhaitant la fin du monde par la chasteté et voit dans l'engouement pour ce philosophe un phénomène inquiétant pour la jeunesse. Dans l'« Ébauche des *Quatre Évangiles* », Zola oppose clairement sa vision de la vie à celle des symbolistes : « Rendre *esthétique* la femme féconde, la femme qui nourrit, la femme qui a beaucoup d'enfants. Contre la virginité, la religion de la mort, et pour l'expansion de tous les germes²⁹. »

Dans son article « Dépopulation », Zola s'attaque directement à la jeunesse symboliste. Dans ce texte, les « grands blés nourrisseurs » et féconds s'opposent au « lis », fleur fétiche des symbolistes. Zola raille les symbolistes, « les essoufflés, les dégénérés, les impuissants³⁰ », à cause desquels « un vent de stérilité souffle³¹ » sur la littérature, influencée par Wagner :

²⁷ « Dépopulation », *OC*, t. XIV, p. 788.

²⁸ *La Joie de vivre*, Pl., t. III, p. 1104.

²⁹ « Ébauche des *Quatre Évangiles* », *OC*, t. XIII, p. 505.

³⁰ « Dépopulation », *OC*, t. XIV, p. 788.

³¹ *Ibid.*

Si Tristan et Yseult s'adorent de la passion la plus dévorante dont on ait jamais noté les cris, ils n'en meurent pas moins avant de s'être appartenus et d'avoir enfanté. Et, à part ces deux-là, quelle suite de héros et d'héroïnes chevauchant des cygnes, portant des palmes, buvant à la mort de l'amour dans des calices mystiques ! Ah ! comme Élisabeth me chagrine, et quelle joie si Tannhauser retournait faire un enfant à Vénus ! Partout, dans cette musique de géant, l'amour est traqué, condamné, présenté ainsi qu'une faute et une douleur, au nom de je ne sais quel idéal louche. Mort à l'enfant³² !

Wagner, que Zola avait pourtant aidé à faire connaître en France, constitue le meilleur exemple d'une littérature mystique qui sera tout le contraire des visées des *Évangiles*. L'amour-passion des opéras wagnériens est à l'opposé des valeurs natalistes du romancier, dont les idéaux sont plutôt la jeune vierge pure, et ses héros, des esthètes raffinés qui ne s'embarrassent pas d'enfants. Zola, qui s'oppose à l'esthétique décadente et symboliste, voit donc un obstacle de taille à la repopulation dans les valeurs et les influences de la jeunesse française, qui se dirigerait tout droit vers le suicide collectif. Zola accorde à la littérature une fonction de miroir dans cet article. Il lui reconnaît une influence fondamentale dans les mœurs. C'est ce même Zola qui a été accusé de donner dans l'obscénité avec certains de ses romans des *Rougon-Macquart* qui tient à donner au roman une nouvelle noblesse. La voie empruntée par le roman mondain et le décadentisme est dangereuse à ses yeux.

Le retour souhaité à des valeurs traditionnelles est présenté paradoxalement comme des « mœurs nouvelles³³ » par rapport au décadentisme du Second Empire, sur lesquelles reposent tout le symbolisme des *Évangiles*. Zola prévoit pour l'avenir une religion de la vie et du travail qui produira un bien-être généralisé dans la population bourgeoise et ouvrière : ce sera, dans *Les Quatre Évangiles*, par

³² *Ibid.*, p. 787-788.

³³ *Ibid.*, p. 786.

l'intermédiaire des quatre annonceurs de la bonne nouvelle, les frères Froment, que le renouveau social pourra être réalisé. « Dépopulation » présentait une philosophie pour la vie, doublée d'une volonté sociale et patriotique, qui disparaît dans *Fécondité* pour laisser place à une maternité mythique.

L'espoir que porte Zola pour l'avenir se fonde sur la jeunesse, qui devra incarner, comme nous l'avons vu, les quatre valeurs de ses *Évangiles* : la famille, le travail, la justice et la vérité. En décembre 1897, un mois avant la parution de « J'accuse », article dénonçant l'antisémitisme et le mensonge institutionnalisé lors de l'affaire Dreyfus³⁴, Zola écrit une « Lettre à la jeunesse³⁵ » dans laquelle il demande aux jeunes Français qui seraient tentés de rejoindre les antidreyfusards de défendre la vérité :

Et nous ne te demandons que [...] de nous dépasser par ton amour de la vie normalement vécue, par ton effort mis entier dans le travail, cette fécondité des hommes et de la terre qui saura bien faire enfin pousser la débordante moisson de joie, sous l'éclatant soleil³⁶.

La présence obsédante de termes et d'expressions qui reviennent sans cesse dans les textes de Zola de cette époque permet de faire un lien entre les divers combats que mène le romancier. La conquête de la vérité et de la justice sont traduits par les grands symboles de la fécondité de la nature, par la richesse et la puissance de la vie, que nous retrouverons dans *Fécondité*. Puisque l'école symboliste ne valorise pas la fécondité ni la vie, mais plutôt la mort, en célébrant la pureté, la chasteté et l'élévation de l'âme, ses tenants ne peuvent que s'enliser dans une idéologie destructrice. Zola sent fortement le besoin de diriger la jeunesse, puisqu'il déplore

³⁴ Voir à ce sujet Alain Pagès, *Émile Zola, un intellectuel dans l'Affaire Dreyfus : histoire de « J'accuse »*, Paris, Librairie Séguier, 1991, 396 p.

³⁵ « Lettre à la jeunesse », brochure publiée le 14 décembre 1897; *OC*, t. XIV, p. 903-909.

³⁶ *Ibid.*, p. 905.

que la littérature à la mode incite au vice. Cette critique n'est pas si étrangère à celles que l'on adressait à Zola lui-même, au temps de *L'Assommoir*.

Les personnages néo-malthusiens

C'est dans son roman *Fécondité* que Zola met le plus explicitement en scène le néo-malthusianisme comme idéologie à combattre, puisque tous les personnages qui y adhèrent sont victimes de la fatalité. Illustration de l'échec du néo-malthusianisme par la victoire des Froment, couple qui aura douze enfants dans le bonheur et la richesse, le roman présente des personnages aux positions idéologiques marquées. Les groupes les plus opposés aux thèses natalistes, représentés par les personnages décadents et capitalistes, qui choisissent de limiter la famille pour des raisons esthétiques ou économiques, seront les plus critiqués par le romancier. Les personnages masculins sont porteurs d'un savoir sur la question des naissances, exposé dans les premiers chapitres du roman. Ce savoir sera rapidement discrédité par la narration, qui ne tardera pas à montrer que les meurtriers de la famille ont tort dans leurs doctrines stériles et égoïstes. Zola fustige de même manière toute opposition à la doctrine nataliste, représentée par Mathieu Froment, par l'échec des aspirations sociales, économiques ou amoureuses des fautifs.

Le décadentisme, qui plaît à la jeunesse de la fin du siècle, est posé comme une mode littéraire et esthétique dangereuse par les natalistes. Comme nous l'avons vu à propos de Wagner, les héros stériles, la volonté de pureté et

d'idéalisme, le mysticisme exacerbé donnent aux lecteurs des exemples auxquels Zola s'est toujours opposé fermement, notamment dans cette lettre de 1886 : « Je suis avec la descendance de Flaubert pour la solidité, la clarté et la perfection; je hais les tortilleurs de phrases, les incorrects, les inventeurs de mots inutiles. Tout ce galimatias de la jeunesse dite décadente me dégoûte³⁷. » Le roman de Huysmans *À Rebours*, qui a opéré la rupture entre les deux romanciers, donne à lire une vision décadente et pessimiste de la vie : des Esseintes, aristocrate dont le culte de l'artificiel et du stérile mène à un raffinement extrême, se prononce contre la femme et la fécondité, pour la distinction de l'âme contre la grossièreté de l'humanité dans sa corporalité. L'esthétique décadente se pose en réaction contre la dégénérescence, hantise de la fin du siècle et s'incarne dans les jeunes hommes de fin de race, dandys blasés. Par un raffinement mystique, les personnages comme Des Esseintes, poétisent l'anéantissement du monde.

Zola avait déjà mis en scène quelques personnages décadents dans ses romans. Le plus significatif d'entre eux est Hyacinthe Duvillard, le jeune homme décadent de *Paris*, qui, par son horreur de la femme et de la maternité, fait l'apologie de la chasteté et de la pureté virginale : « Les femmes me dégoûtent. Et leur odeur, ah ! la peste ! Et cette abomination de l'enfant qu'on risque toujours avec elles³⁸ ! » Il désire célébrer son union cérébrale avec la tout aussi décadente Rosemonde de Harth en Norvège, dans le Nord vierge et divin. Mystiques envolés

³⁷ Lettre de Zola à Adolphe Tabarant, 29 juillet 1886; *Correspondance*, édition établie sous la direction de Bard H. Bakker, Montréal/Paris, Presses de l'Université de Montréal/Éditions du C.N.R.S., 1978-1995, 10 vol. (t. V, 1985, p. 421); citée par Sylvie Thorel-Cailleteau, *La Tentation du livre sur rien, naturalisme et décadence*, Mont-de-Marsan, Éditions interuniversitaires, 1994, p. 461.

³⁸ *Paris, OC*, t. VII, p. 1251.

dans le rêve, dans l'inexistence, ils font vivre tous les clichés symbolistes et décadents. Cette existence mystique se révèle être un échec. Cette vision illuminée de la vie est contraire à toute la force et la santé des Froment, Pierre et surtout Marie dans *Paris*, et leur fils Mathieu dans *Fécondité*.

Dans ce roman, le lien est incontestable entre le néo-malthusianisme et l'esthétique décadente présentée comme une des causes de la diminution du nombre de naissances :

Quant à l'élite, aux intelligents, aux riches, ils enfantaient de moins en moins, ce qui permettait d'espérer, avant l'heureux anéantissement final, une dernière période de civilisation acceptable, lorsqu'on serait entre soi, très peu, quelques hommes et quelques femmes, parvenus au raffinement suprême, ne vivant plus que d'odeurs, ne jouissant plus que de souffles³⁹.

On retrouve une représentation du décadentisme dans *Fécondité*, incarnée par romancier malthusien Santerre. Le nom du personnage « sans-terre » reflète bien son mépris des valeurs traditionalistes et son refus de la fécondation, aussi bien celle de la terre que celle de la femme, dont nous avons vu par quelles associations métaphoriques elles étaient souvent symboliquement liées chez Zola. L'homme mondain, par son déni des lois de la nature qui régissent l'univers de *Fécondité*, glorifie l'amour stérile et raffiné dans son roman *L'Impérissable Beauté*, mise en abyme inversée de l'histoire de Mathieu Froment :

Il avait voulu s'élever à l'art pur, au symbole abscons et lyrique. Il contait l'histoire subtile d'une comtesse, Anne-Marie, qui, pour fuir un mari grossier, un mâle faiseur d'enfants, se réfugiait, en Bretagne, près d'un jeune artiste d'inspiration divine, Norbert, lequel s'était chargé de décorer de ses visions la chapelle d'un couvent de filles cloîtrées. Pendant trente ans, son travail de peintre évocateur durait, tel un colloque avec les anges, et le roman n'était que l'histoire des trente années, de ses amours pendant trente ans, aux bras d'Anne-Marie, dans une communion de caresses stériles, sans que sa beauté

³⁹ *Fécondité*, OC, t. VIII, p. 411-412.

de femme fût altérée d'une ride, aussi jeune, aussi fraîche, après ces trente ans d'infécondité, que le premier jour où ils s'étaient aimés. Pour accentuer la leçon, quelques personnages secondaires, des bourgeoises, des épouses et des mères de la petite ville voisine, finissaient dans une déchéance physique et morale, une décrépitude de monstres. Ce qui révoltait Mathieu, c'était toute cette théorie imbécile et criminelle de l'amour sans l'enfant, toute la beauté physique, toute la noblesse morale mises dans la vierge⁴⁰.

Un tel roman dans le roman, qui serait l'opposé exact de *Fécondité*, exalte les valeurs décadentes d'une religiosité mystique vécue dans l'amour-passion. L'adoration des deux amants, leur vénération quasi-spirituelle les mène hors du temps et du vieillissement, dans une temporalité mythique où l'idée de l'enfantement est inimaginable. Un des couples de *Fécondité* vit un amour semblable : les Angelin, amis des Froment, vivent une si grande passion qu'ils ne désirent en rien changer leur vie par l'arrivée d'un enfant. Ignorant les avertissements du docteur Boutan, le couple égoïste refuse de risquer son bonheur. Lorsque les Angelin décident enfin d'avoir un enfant, ils s'en trouvent incapables, réalisant les craintes du docteur. Ils sont punis de leur volonté de vivre leur amour sans fonder de famille par la déchéance physique et la stérilité.

Santerre est un mondain fustigé par Zola, puisque, comme la femme non maternelle, le dandy échappe à un certain contrôle social en restant en marge des modèles stéréotypés. Le paria romantique est devenu dans l'univers naturaliste un homme faible qui fuit la productivité bourgeoise. Les figures décadentes de l'homme efféminé et de la femme virile refusent tous deux la famille et les rôles sexuels traditionnels en restant hors de la nécessité du rendement capitaliste. C'est pourquoi le pessimisme semble impardonnable dans *Fécondité*. Le désir de

⁴⁰ *Ibid.*, p. 56.

l'anéantissement du monde par la stérilité est insupportable pour Zola qui rêve d'un monde meilleur par la famille et le travail, et du rachat de la femme par la maternité.

Le romancier Santerre est secondé dans ses théories par Séguin du Hordel, capitaliste esthète qui se dit raffiné et pour lequel « il n'y avait qu'un bonheur absolu possible, celui de l'anéantissement⁴¹ ». L'enfant est pour eux le comble du mauvais goût, une grossièreté indigne. Séguin se console de ses trois enfants par l'idée qu'ils seront stériles⁴² :

Encore, si le christianisme, revenant à la foi première, condamnait la femme, comme impure, diabolique et néfaste, on irait revivre la vie sainte au désert, on en finirait plus vite. Ce qui m'enrage, c'est ce catholicisme politique, qui, pour vivre lui-même, règle et tolère l'ignominie du mariage, en couvrant ainsi l'ordure et le crime d'enfanter... Dieu merci ! si j'ai péché moi-même, si j'ai mis au monde des malheureux de plus, j'ai la douceur de croire qu'ils rachèteront ma faute, en restant eux-mêmes inféconds⁴³.

La critique du catholicisme de Séguin n'est pas du même ordre que celle qu'effectue Zola. Séguin souhaite remplacer la vie religieuse par une vie d'ascète, « au désert » si cher à l'école symboliste, en bannissant tout contact avec la femme. Séguin, paralysé par l'impuissance comme tous les néo-malthusiens du roman, ne connaîtra qu'échecs et déceptions. En plus de la maladie et de l'aigreur de son épouse Valentine, qui le trompera avec le décadent Santerre lui-même, il perdra peu à peu son entreprise aux mains de l'habile et honnête Mathieu Froment.

L'autre groupe dénoncé par Zola dans son roman est la bourgeoisie. Cette dénonciation n'est pas nouvelle chez le romancier : *La Curée* et *Pot-Bouille* sont

⁴¹ *Ibid.*, p. 58.

⁴² Ce sera le cas pour les deux aînés, le premier s'enrôlant dans l'armée, la deuxième se réfugiant dans la vie religieuse. Pour la troisième fille Séguin, mariée à un fils Froment, l'avenir sera prolifique et c'est elle qui rachètera les erreurs du père en perpétuant sa lignée et celle de Mathieu.

⁴³ *Fécondité*, OC, t. VIII, p. 412.

des romans qui décrivent cette classe comme sans morale, débauchée et malhonnête. Dans *Fécondité*, la bourgeoisie capitaliste désire conserver son statut d'élite en limitant le nombre de ses descendants. Comme le fait remarquer David Baguley, le discrédit de la bourgeoisie est tout de même nuancé : « Même si Zola balaye une bourgeoisie usée et vicieuse, il la remplace par une race où règnent les mêmes valeurs « bourgeoises », le même esprit d'autorité et d'entreprise, mais plus vigoureusement et plus sagement déployés⁴⁴. » Zola se prononce en effet contre l'individualisme. La stabilité du domaine familial est contraire à la modernité, où tout fuit et est changeant, où l'individu, maintenant seul, se perd. Si les deux personnages ont un but semblable, celui d'établir leur descendance, leurs moyens pour y parvenir se révèlent très différents.

Le débat des idées natalistes de la fin du XIX^e siècle est introduit dans le roman par le capitaliste Alexandre Beauchêne, porte-parole principal des idées néo-malthusiennes. Beauchêne et Séguin, les deux capitalistes, sont porteurs d'un savoir néo-malthusien, dont l'aspect documentaire est révélé par leurs discussions. Patron d'usine, Beauchêne professe l'idéal de l'enfant unique; la famille ayant plus d'un enfant est certaine de se trouver dans une situation pénible. Pour lui, la fécondité de sa cousine Marianne Froment est « scandaleuse⁴⁵ ». Capitaliste prêt à tout pour ne pas faire partie de la classe ouvrière, Beauchêne trouve dans le néo-malthusianisme un reflet de sa propre situation et une justification à l'égoïsme de sa classe. La théorie selon laquelle les pauvres sont responsables de leur propre

⁴⁴ David Baguley, *Fécondité d'Émile Zola, roman à thèse, évangile, mythe*, Toronto, University of Toronto Press, 1973, p. 175.

⁴⁵ *Fécondité*, OC, t. VIII, p. 30.

malheur permet aux capitalistes de maintenir leur domination sociale et économique :

Beauchêne se passionna, cette question de la natalité et de la dépopulation actuelle était une de celles qu'il croyait posséder à fond et qu'il tranchait volontiers en beau parleur. [...] Il sortit tout ce qu'il savait vaguement de Malthus, la progression géométrique des naissances et la progression mathématique des subsistances, la terre peuplée et réduite à la famine en moins de deux siècles. C'était la faute des pauvres, s'ils mouraient de faim : ils n'avaient qu'à se restreindre, à ne faire que le nombre d'enfants qu'ils pouvaient nourrir. Les riches, qu'on accusait faussement de malfaisance sociale, loin d'être responsables de la misère, étaient au contraire les seuls raisonnables, ceux qui, en limitant leur famille, faisaient acte de bons citoyens⁴⁶.

En discréditant Beauchêne, qui est un « beau parleur » et qui ne connaît Malthus que « vaguement⁴⁷ », Zola fait la critique d'une théorie qui ne peut s'avérer juste et qui empêche tout progrès social. Le savoir détenu par Beauchêne se révèle fautif et le roman s'attarde à le prouver. La valeur *argent* domine la valeur *famille* : « Je mutile la famille pour ne pas mutiler la propriété⁴⁸ ». Beauchêne adapte donc le néo-malthusianisme à sa situation. Pour lui, cette doctrine n'est valable que pour la bourgeoisie, qui doit garantir un bon héritage à sa descendance. En outre, la fécondité excessive de la classe ouvrière garantit le capital bourgeois par une abondance de main-d'œuvre :

Il reconnaissait volontiers qu'il fallait faire des enfants, que l'armée avait besoin de soldats et les usines d'ouvriers. Seulement, il invoquait aussi les devoirs de prudence des hautes classes, il raisonnait en riche, en conservateur qui s'immobilise dans la fortune acquise⁴⁹.

La survie de sa classe dépend donc de la fécondité des ouvriers, qui doivent rester dans la misère pour permettre l'enrichissement bourgeois. Alors que Malthus

⁴⁶ *Ibid.*, p. 34.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 38.

⁴⁹ *Ibid.*

demandait à tous, y compris aux pauvres, de faire moins d'enfants, Beauchêne transforme cette idéologie socialisante en idéologie capitaliste. Ce personnage fournit à Zola l'occasion de critiquer le conservatisme des classes dirigeantes.

La fin de Beauchêne montre son erreur, puisque la force ne se trouve pas de son côté, mais du côté des Froment. En effet, Zola montrera à quel point Beauchêne avait tort dans ses convictions, puisqu'il perd tout ce qu'il avait : son enfant et son usine. Les Beauchêne refusent d'avoir un deuxième enfant; c'est leur fils Maurice, créature faible et malade, qui doit hériter de l'usine et devenir un grand industriel. Après la mort de ce fils unique, inévitable puisqu'elle est annoncée depuis le début du roman, Beauchêne demeure néo-malthusien : « Il est évident que Malthus avait raison, on n'a pas le droit de pondre des enfants à l'infini, sans s'inquiéter de savoir comment on les nourrira... Si les pauvres crèvent de faim, c'est leur faute, ce n'est pas la nôtre⁵⁰. » Cependant, la mort de Maurice signifie l'échec de toutes ses ambitions. Seul désormais, brisé, il perd son usine aux mains de Mathieu : « Depuis qu'il avait perdu son fils, Beauchêne s'était abandonné davantage, cédant à l'égoïsme de son plaisir, se désintéressant de sa maison, pour courir la gueuse. À quoi bon la défendre, cette maison, puisque l'héritier principal n'était plus là⁵¹. »

Dans cette démonstration de l'échec du décadentisme et du capitalisme égoïste, l'apanage des personnages néo-malthusiens est la déchéance morale et physique et la ruine. Santerre, Séguin et Beauchêne, en méprisant la fécondité et la femme, se rangent du côté des personnages négatifs univoques qui ne méritent que

⁵⁰ *Ibid.*, p. 412.

⁵¹ *Ibid.*, p. 448.

châtiment. Le regard masculin sur la dénatalité est théorique, idéologique et esthétique. Puisque le narrateur ne prend pas en charge ce point de vue, le roman fait comprendre que les décadents et les bourgeois, s'ils déclament de grandes idées sur la fécondité, se trompent tous en ne privilégiant pas la beauté de la famille saine.

Les criminelles de la maternité

« Il faut bien permettre à mes vieux jours de rêver un peu », écrit Zola à Octave Mirbeau, le 29 novembre 1899⁵². L'époque des *Trois Villes* et des *Quatre Évangiles* est bien celle du rêve et de l'utopie chez Zola. En effet, à partir des années 1890, l'œuvre zolienne prend un tournant tout autre : elle devient programmatique et prescriptive, alors que le jugement normatif était neutralisé dans les romans précédents. La mention des normes et des devoirs était expressément brouillée dans *Les Rougon-Macquart*; jamais il n'est dit des personnages qu'ils ont tort ou qu'ils manquent à une morale explicite. L'absence d'interventions directes du narrateur, caractéristique du roman naturaliste qui privilégie la « morale en action⁵³ », rend la réflexion sur la maternité et les naissances plus diffuse dans l'œuvre. Comme l'a montré Philippe Hamon, la morale y est « objet, élément du corps social, donc dans la distance d'une description ethnographique⁵⁴. »

⁵² *Correspondance, op. cit.*, t. X, 1995, p. 101.

⁵³ Préface de *L'Assommoir*, Pl., t. II, p. 373.

⁵⁴ Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1997 [Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1984], p. 208.

Par contre, dans *Fécondité*, le jugement moral devient explicite. Troublé dans *Les Rougon-Macquart*, le système de valeurs devient univoque dans les romans du « troisième Zola », c'est-à-dire à partir du *Docteur Pascal*. Le personnage principal est celui qui a *raison*, celui qui est désigné par le texte comme possédant une vérité, du moins comme étant celui qui la découvrira. Il sera une « autorité évaluante⁵⁵ », la signification du roman reposant sur son regard. Par exemple, par le personnage de Mathieu Froment, Zola prend parti très clairement sur la question de la dénatalité, signe d'une nouvelle perspective de l'écrivain. Le jugement et la norme sont inclus dans le schéma narratif, par des oppositions transparentes, des descriptions lourdes de sens des lieux fréquentés par le personnage, ou par des interventions du narrateur qui donne son opinion sur l'action.

Un indice de ce changement narratif est le motif du remords, qui apparaît systématiquement dans les destins de plusieurs personnages de *Fécondité*. Le remords, convention littéraire, est, selon la définition de Philippe Hamon que nous suivons ici encore, « l'intrusion fracassante, à la fin d'un destin de personnage, de normes sociales, morales, qui triomphent à ce moment-là, c'est la mise en relief à la fois d'un endroit du texte (la fin), d'un personnage, d'un système de valeurs⁵⁶ ». Les personnages qui commettent des erreurs maternelles, comme Gervaise, Nana et Christine, ne sont pas désignés comme fautifs par le narrateur; comme le montre Philippe Hamon, la mort du personnage ne constitue pas une « crise clausulaire

⁵⁵ *Ibid.*, p. 104.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 207.

stéréotypée⁵⁷ » qui indiquerait que le personnage prend conscience qu'il s'est trompé et est puni de son crime. Le motif du remords et de la mort expiatrice indique, dans *Paris, Fécondité* et *Travail*, ce besoin de Zola de dicter une nouvelle morale, de vraies valeurs au siècle qui s'annonce. Si le remords acquiert une telle force, c'est dire que l'univocité du système des valeurs est indispensable au schéma narratif de ses derniers romans. Pour la plupart, les personnages admettent leur erreur à la fin de leur destinée romanesque ou avant de mourir. Quand leurs projets ont échoué et qu'aucune solution n'est possible, les personnages ressentent le remords, significatif d'une tout autre orientation du roman. Tous ces éléments concourent à la gloire de la vérité, soutenue par le porte-parole du romancier, Mathieu Froment. La signification est constamment offerte au lecteur qui ne peut se tromper sur les intentions du romancier.

Les personnages féminins de *Fécondité* sont représentatifs de cette orientation didactique du roman. Si les personnages masculins, sauf les Froment, sont discrédités dans leurs discours et leurs savoirs, il en va tout autrement des personnages féminins, qui sont diabolisés dans leur corps. Avortement, castration, fraude, abandon d'enfant, les crimes les plus atroces contre la sainteté de la maternité servent à démontrer que le néo-malthusianisme trouble les femmes. La maternité devient une forme d'hystérie, une pathologie du désir.

En effet, le néo-malthusianisme participe du mythe de la femme inféconde et représente le mal, le côté démoniaque du féminin non maternel. Nous affirmons avec Chantal Bertrand-Jennings que les personnages néo-malthusiens, porteurs d'un savoir faussé sur la maternité, sont des signes de la mort :

⁵⁷ *Ibid.*, p. 74.

Puisque l'une des fonctions essentielles de la fertilité est d'innocenter l'exercice de la sexualité, les démons du mal investissent ceux qui refusent l'enfant : les néo-malthusiens, les esthètes décadents, les couples stériles et les femmes volontairement infécondes qui se dressent en horribles incarnations de la mort. C'est sur eux que s'attachera désormais la culpabilité non résorbée de l'acte sexuel⁵⁸.

Cette culpabilité de l'acte sexuel est fondatrice du mythe du féminin chez Zola, selon lequel la femme est soit idéale, soit malsaine, selon son rapport à la maternité.

Les actes des personnages féminins du roman sont sanctionnés par deux médecins, Boutan et Gaude, l'un qui encourage la famille nombreuse et l'autre qui permet aux femmes de limiter la famille. Pour le docteur Boutan, médecin bon et honnête qui louange la force et la santé des familles comme les Froment, il faut rétablir un certain équilibre qui permette aux ouvriers de sortir de leur misère et aux bourgeois de s'épanouir tout en conservant leur capital. Ce médecin, qui assiste les personnages féminins dans leurs grossesses et reçoit les confidences de toutes les familles, défend la beauté de l'enfantement et de l'allaitement, contrairement aux autres personnages, qui condamnent le caractère animal de la grossesse. Il critique fortement les moyens « coupables et dangereux⁵⁹ » d'empêcher les grossesses, et fait comprendre aux femmes les risques qu'elles prennent en subissant des avortements et des opérations. Il qualifie « d'inutiles et de monstres⁶⁰ » les femmes qui ne peuvent plus enfanter. Porteur de la sagesse en matière de natalité, défendant et justifiant les opinions de Mathieu Froment, le docteur Boutan constitue un personnage-clé qui livre aussi la morale du roman.

⁵⁸ Chantal Bertrand-Jennings, *L'Éros et la femme chez Zola*, Paris, Klincksieck, 1977, p. 99.

⁵⁹ *Fécondité*, OC, t. VIII, p. 34.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 260.

Plusieurs de ses remarques sont annonciatrices; il prévoit le pire pour les personnages qui ne désirent pas d'enfants et prédit la gloire finale des Froment. Les événements lui donnent raison, et les multiples qualificatifs de bonté, de santé et de force qui lui sont attribués contribuent à décrire son caractère normatif.

L'autre médecin du roman, le docteur Gaude, est le contrepoids de Boutan : c'est lui qui pratique les castrations féminines, opérations qui tournent mal dans la plupart des cas. Intelligent, « praticien de premier ordre⁶¹ » pourtant, il est à rapprocher de Séguin, dans son mépris de la race humaine et dans sa volonté destructrice :

Il ne s'était point marié, vivant en célibataire endurci, en homme infécond, qui avait, comme philosophie dernière, le parfait mépris des hommes. Moins on en faisait, mieux cela valait. Cette race d'imbéciles et de bandits pullulerait toujours assez. Il n'aurait pas fallu le pousser beaucoup, pour qu'il triomphât, à chaque femme qu'il châtrait, de la semence mauvaise qu'il écrasait dans l'œuf⁶².

Par centaines, il les avait châtrées, et il continuait, à les châtrer par centaines, dans sa gaieté sonnante de bel opérateur, convaincu, comme il le disait parfois, que ses petits couteaux travaillaient à la richesse, à la joie du monde⁶³.

Gaude et son assistant Sarraille sont des personnages diabolisés dans le roman, puisqu'ils permettent aux femmes d'assouvir leurs besoins charnels hystériques en les libérant de leurs fonctions reproductrices. Gaude meurt de façon mystérieuse, le texte laissant supposer qu'il a été assassiné atrocement par les femmes qu'il avait opérées, vengeresses de leur maternité et de leur féminité perdues. Sa longévité, faite de santé et de force jusqu'au châtement suprême, peut étonner le lecteur : « À soixante-huit ans, Gaude, célibataire impénitent, restait très vert, disait-on, jouait

⁶¹ *Ibid.*, p. 256.

⁶² *Ibid.*, p. 258.

⁶³ *Ibid.*, p. 348.

encore volontiers, quand des clientes jeunes, des opérées reconnaissantes voulaient bien rire⁶⁴. » S'il croit posséder la raison, il se trompe lourdement, et c'est ce que le texte, qui l'épargne jusqu'au sixième livre, se charge de corriger par sa mort violente, qui est à rapprocher de celle de Maigrat dans *Germinal*, lui aussi mutilé par une horde de femmes vengeresses : dans le rêve de Sérafine, Gaude est retrouvé « dévêtu, mutilé, sanglant⁶⁵ », et le texte ne dément pas cette hallucination. L'opposition des deux médecins, l'un défendant la vie, et l'autre menant à la mort, permet à Zola de diviser ses personnages en deux camps, selon les idées natalistes auxquelles ils souscrivent.

L'un des personnages féminins parmi les plus désapprouvés par le docteur Boutan est l'épouse d'Alexandre Beauchêne, que nous avons déjà rencontrée, Constance. Cette jeune femme flétrie, aigrie, qui refuse d'avoir un deuxième enfant pour laisser l'héritage entier à son fils Maurice, sera durement punie de ses crimes. Après la mort de son fils unique, elle est envahie par la folie de la maternité :

Mais son amour maternel, jusque-là sans éclat, muet et profond, se rallumait à présent d'une brusque flambée de fièvre, où s'embrasait tout son être. Cette maternité violente, exigeante, qu'elle avait comme pervertie en la mettant sur un seul, elle en sentait désormais le continuel tourment⁶⁶.

Sa faute devient une obsession et elle tente par tous les moyens de se racheter. Lorsqu'elle comprend que la prédiction de Boutan s'est réalisée et qu'elle ne peut plus avoir d'enfant parce qu'elle l'a refusé trop longtemps, elle fait assassiner le fils Froment qui a pris l'usine Beauchêne sous sa direction, et elle tente de le

⁶⁴ *Ibid.*, p. 467.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*, p. 333.

remplacer par le misérable fils illégitime qu'a eu son mari. Elle meurt après l'échec de ses tentatives désespérées de maintenir un Beauchêne en charge de l'usine. Devenue paranoïaque, elle se sent trahie par les autres comme par son propre corps. Dictés par l'égoïsme bourgeois, les crimes de Constance apparaissent comme l'incarnation du mal néo-malthusien. La fraudeuse devient meurtrière dans l'identification des crimes de la maternité au meurtre crapuleux de Blaise Froment. Dans le roman, le désir de fécondation inassouvi conduit inévitablement les femmes à tous les crimes.

Les crimes contre la maternité apparaissent bien documentés. S'appuyant sur des chiffres, des statistiques, des lectures, Zola dresse un portrait alarmiste de diverses réalités démographiques et sociologiques de son époque. Pourtant, davantage que cet aspect documentaire, c'est la description diabolisée des personnages féminins qui frappe le lecteur. Ainsi, l'avortement est l'un des problèmes condamnés par Zola dans *Fécondité* : « Le chiffre des mariages n'avait pas décréu, la natalité avait baissé d'un quart, et tous les égouts de la grande ville roulaient des petits cadavres⁶⁷. » Zola met en scène deux personnages qui meurent de leur avortement, Valérie Morange et sa fille Reine. Le mari, Morange, consent à l'avortement de sa femme, qui voit dans un second enfant l'impossibilité de faire fortune. La mort atroce de Valérie, dans une maison louche, est leur punition. Mathieu, témoin de tout, observe la scène de loin et la commente :

C'était l'assassinat bas et lâche, l'immonde avortement qui supprime la vie à sa source. L'infanticide était moins meurtrier, le déchet dans les naissances s'aggravait encore avec cet étrangement de l'embryon ou du fœtus, pratiqué sournoisement, en de telles conditions de ténèbres, qu'on n'en saurait dire le nombre

⁶⁷ *Ibid.*, p. 159-160.

effroyable, grandissant de jour en jour. Filles séduites qui ne peuvent dénoncer le père dans le séducteur, servantes pour qui l'enfant est une charge inacceptable, femmes mariées qui refusent d'être mères, avec ou sans le consentement du mari, toutes venaient furtivement à ce gouffre, toutes finissaient par ce bouge de honte scélérate, atelier de perversion et de néant. La faux abjecte des avorteuses, la tringle de rideau passait sans bruit, des milliers d'existences coulaient au ruisseau, en une débâcle de boue⁶⁸.

La vision terrible de l'avortement ne fait pas de doute : véritable enfer de la maternité où se déroulent des crimes crapuleux, la maison de la Rouche constitue un abîme où vont mourir celles qui refusent la vie. L'atrocité de la description de l'avortement en fait un mal à combattre, un des fléaux de la maternité que les moralistes se doivent de faire disparaître. Par un effet de symétrie calculé qui sert la thèse de Zola, la fille des Morange, Reine, débauchée par la démoniaque Sérafine, meurt aussi des soins de la Rouche. Démoli, ayant perdu tout ce qu'il aimait, Morange est doublement puni d'avoir accepté l'avortement, qui détruit sa famille alors qu'il voulait la sauver. Morange, comme tous les personnages, comprend enfin que Mathieu avait raison : « J'ai refusé la vie, et la vie a fini par tout me reprendre⁶⁹. » C'est Morange, le mari qui a accepté l'avortement, qui est perdu et qui souffre le plus puisqu'il doit supporter le remords de ne pas avoir empêché la mort de son épouse, puis celle de sa fille.

Fécondité aborde également un thème nouveau dans l'imaginaire de Zola : la castration féminine, pratiquée par le docteur Gaude. Les femmes qui y ont recours sont celles qui veulent le plus de plaisir pour le moins d'embarras. Sérafine, baronne de Lowicz, dont la soif de volupté est insatiable, subit l'opération afin d'éviter à tout jamais l'embarras de l'enfant. Une déception cruelle

⁶⁸ *Ibid.*, p. 149.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 278.

l'attend et la folie s'empare d'elle : « Sérafine, depuis des années, achevait de se détraquer, dans l'exaspération de la flétrissure, de la sénilité précoce où l'avait jetée cette opération imbécile⁷⁰. » Si, selon Philippe Hamon, « le plaisir est toujours payé par un échec dans un autre domaine⁷¹ », la perte de désir de Sérafine est un malheur incommensurable qui affecte non seulement sa sexualité, mais qui la détruit complètement. Les personnages féminins qui n'ont pas eu d'enfants frôlent tous la folie parce qu'ils n'ont pas assouvi un besoin inhérent à la condition féminine. La folie finale de Sérafine est la conséquence de son opération : elle « avait la camisole de force aux épaules. Chez elle, la castration retentissait sur le cerveau, dans le ravage destructeur du désir qu'elle ne contenait plus⁷². »

Dans le roman, les ménages sont décidément démolis par les pratiques frauduleuses. Si Zola condamne ces pratiques, il condamne aussi tout ce qui mène au refus de la famille : sexualité débauchée, vie mondaine, etc. Si les mœurs étaient plus saines, tout ce vice ne serait pas nécessaire : « La maternité ne tombait à cette folie meurtrière que par l'abomination sociale, la perversion de l'amour, l'iniquité des lois⁷³. » Didactique, le roman veut convaincre le lecteur de l'atrocité des pratiques anticonceptionnelles et des malheurs qu'elles créent inévitablement. La structure du roman, qui fonctionne sur des oppositions constantes, montre sans équivoque que les néo-malthusiens sont toujours dans l'erreur en raison de leurs choix idéologiques. Les regrets des personnages après l'échec de leurs aspirations ne suffisent pas à leur éviter la déchéance et la mort.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 455.

⁷¹ Philippe Hamon, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les « Rougon-Macquart » d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1998 [1983], p. 211.

⁷² *Fécondité*, OC, t. VIII, p. 467.

⁷³ *Ibid.*, p. 160.

La popularité du néo-malthusianisme dans les années 1890 fournit donc à Zola un cheval de bataille qu'il juge fondamental pour le siècle nouveau. Effaré de constater que le décadentisme et l'esprit fin de siècle donnent à la jeunesse des valeurs contraires à la fécondité, le romancier s'emploie à faire la démonstration de l'horreur du néo-malthusianisme et des pratiques qu'il encourage. D'éclat moins retentissant que l'affaire Dreyfus, engageant beaucoup moins le romancier, cette lutte s'inscrit tout de même dans le grand combat de Zola pour des pratiques familiales et sexuelles répondant à des valeurs plus saines. Nous avons noté un changement dans l'esthétique narrative zolienne. En effet, c'est le roman à thèse, genre nouveau dans l'œuvre de Zola, qui accomplit la grande mission que celui-ci se proposait dans son article « Dépopulation ». Symétries transparentes, personnages engagés, morale donnée par le narrateur, tout sert dans *Fécondité* à discréditer les tenants du néo-malthusianisme.

Nous avons pu étudier, au cours de nos trois premiers chapitres, comment Zola inscrit la féminité dans un imaginaire de la mort et de la décadence. Pourtant, l'œuvre zolienne n'est pas dépourvue de tout espoir. Nous pouvons retrouver, dans *Les Rougon-Macquart* comme dans *Fécondité*, des personnages féminins qui sont idéalisés dans leur rapport à la maternité. Nous analyserons dans notre prochain chapitre le passage dans l'imaginaire de Zola de la femme diabolisée à la femme maternelle qui lui permet d'exalter la fécondité.

Chapitre 4

Le salut de la mère

Les personnages féminins que nous avons analysés dans cette étude se caractérisent par une impossible maternité, causée par un refus néo-malthusien de la famille, par une sexualité hystérique qui empêche toute maternité ou encore par l'abandon de l'enfant au profit d'un maternage de l'amant. Nous avons aussi montré que la fécondité féminine, notamment dans les scènes d'accouchement, investies métaphoriquement d'un imaginaire de l'ordure, est particulièrement négative dans plusieurs romans d'Émile Zola. Pourtant, certains autres personnages, plus discrets dans son œuvre, trouvent la sérénité dans la maternité en accomplissant leur destinée dans la bonté et le bonheur par un constant don de soi. Ces mères idéalisées, souvent des jeunes filles, sont exaltées par le romancier puisqu'elles incarnent des valeurs maternelles saines tout en se refusant à la sexualité. Nous verrons donc dans ce dernier chapitre comment s'effectue la réconciliation de la sexualité et de la maternité chez ces personnages de mères positives.

Zola semble faire la paix avec les personnages féminins. Chantal Bertrand-Jennings a noté l'importance de la maternité pour le rachat de la femme dans les romans zoliens : « La haine de la sexualité, et donc de la femme, semble bien s'être dépassée dans le culte de la mère. En vérité, la maternité devient le seul agent du bonheur féminin puisqu'elle est valorisée au point qu'il n'est pas de salut

en dehors d'elle¹. » La maternité est, chez Zola, une « panacée² » légitimant tous les écarts de conduite féminins. Pourtant, les personnages dont la maternité est idéalisée sont construits selon de nombreuses contradictions, répondant au fantasme de la Vierge mère, de l'Immaculée Conception. Ces images religieuses ne sont pas fortuites : c'est bel et bien une religion de la maternité que Zola rêve d'instaurer dans les mœurs. Cette sainteté incarnée par la mère positive est aussi paradoxalement la cause de la soumission du personnage féminin à la maternité. Nous verrons comment cette tentative de compromis entre la femme-amante et la femme-mère ne résout pas la contradiction fondamentale du personnage féminin.

Afin d'analyser cette idéalisation de la féminité chez Zola et de montrer en quoi elle est aussi une réduction à la maternité, nous nous pencherons d'abord sur deux personnages des *Rougon-Macquart*, Denise Baudu dans *Au Bonheur des dames* et Pauline Quenu de *La Joie de vivre*, qui vivent une maternité d'adoption. Dans une deuxième partie, nous étudierons deux personnages des romans du « troisième Zola », là où la maternité, rédemptrice de la race humaine, rejoint la sphère mythique : Clotilde Rougon du *Docteur Pascal* et Marianne Froment de *Fécondité*. L'étude de ces quatre personnages nous permettra de montrer que la glorification de la maternité libérée de la sexualité devient pour Zola l'un des principaux motifs de ses derniers romans. En effet, il faudra attendre *Le Docteur Pascal*, où, selon Chantal Bertrand-Jennings, « apparaît une réconciliation optimiste et, en apparence, sereine des tendances opposées de l'érotisme effréné et

¹ Chantal Bertrand-Jennings, *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*, Paris, Klincksieck, 1977, p. 98.

² *Ibid.*, p. 92.

de la nostalgie de la pureté³ », pour que la maternité biologique soit véritablement acceptée chez le personnage féminin.

Maternité adoptive : Denise et Pauline

Dans la maternité adoptive, l'amour maternel est porté sur un enfant autre que l'enfant biologique, puisque la mère idéale, dans *Les Rougon-Macquart*, s'abstenant de toute sexualité, n'est pas mère biologique, mais plutôt « mère spirituelle⁴ ». Les personnages fortement sexualisés que nous avons analysés inscrivaient dans leurs corps, impur par définition, leur rapport à la maternité. En revanche, l'âme maternelle pourra sauver la femme plongée dans un néant affectif en rachetant le péché originel. C'est pourquoi les mères idéales de Zola sont celles qui ne vivent pas l'horreur de la scène d'accouchement et se consacrent à un enfant qui n'est pas le leur.

Les mères d'adoption sont des personnages-phares de l'œuvre de Zola, qui transcendent la maternité corporelle par une ambiguïté qui les caractérise. Selon Susan S. Hennessy : « Their non-functioning reproductive organs eliminate the anxiety-ridden aspects of biological motherhood and enable the women to maintain their desirability as well as their purity⁵. » La sublimation de l'énergie sexuelle du personnage maternel dans une relation de bonté et d'amour avec un

³ Chantal Bertrand-Jennings, *op. cit.*, p. 98.

⁴ L'expression est de Susan S. Hennessy dans « La maternité stérile : une analyse des mères spirituelles dans *Au bonheur des dames, La Joie de vivre, Le Rêve et L'Argent* », *Excavatio*, vol. II, 1993, p. 103-109.

⁵ Susan S. Hennessy, *loc. cit.*, p. 108. Notre traduction : « La stérilité de leurs organes reproductifs élimine les aspects anxieux de la maternité biologique et permet aux femmes de conserver autant leur attrait sexuel que leur pureté. »

enfant qui n'est pas le sien devient la réalisation la plus achevée de la féminité idéale puisqu'elle rappelle l'image de la femme sainte, de la Vierge Marie : « His physically sterile women, inaccessible yet desirable, or desirable because inaccessible, reflect the revered paradox that the virgin Mary incarnates⁶. » L'anxiété de l'inconnu du corps féminin éliminée, il reste à ces personnages des sentiments maternels de bonté, d'amour et de charité. La stérilité, qui était si horrible chez les néo-malthusiennes, devient positive par un renversement des valeurs : l'exaltation des sentiments maternels permet une stérilité biologique du personnage féminin.

Alors que les personnages comme Nana, Christine et Renée, qui vivaient une maternité de substitution subversive, sevreraient leur enfant de l'amour maternel, ceux pour qui la maternité est la prise en charge d'un enfant qui en a besoin sont des mères positives. Les personnages de Denise (*Au Bonheur des dames*) et de Pauline (*La Joie de vivre*) sont toutes deux mères d'adoption sans être mères biologiques. Pour les deux jeunes filles, c'est la bonté et la pureté qui règlent leurs rapports maternels et elles ne peuvent concevoir la sexualité sans la fécondation. Notre analyse portera d'abord sur la maternité de Denise, puis s'attardera plus longuement à l'idéalisation de Pauline.

Denise est une jeune fille de province qui monte à Paris avec ses deux frères cadets après la mort de leurs parents. Elle est initiée au monde du petit commerce par son oncle qui l'héberge, puis est embauchée comme vendeuse au grand magasin *Au Bonheur des dames*, dont le patron est Octave Mouret. Jeune

⁶ *Ibid.*, p. 106. Notre traduction : « Les personnages féminins stériles, inaccessibles mais désirables, ou désirables parce qu'inaccessibles, reflètent le paradoxe incarné par la Vierge Marie. »

femme honnête, timide et dévouée, Denise « était restée la mère des deux enfants⁷ », de ses deux frères dont elle s'occupe maternellement, ayant « accompagn[é] surtout son frère à Paris pour veiller sur lui, prise de terreurs maternelles⁸ ». Puisqu'elle est la mère adoptive de ses frères, il lui est impossible de songer à devenir mère biologique : « Oh ! mon oncle, me marier ! vous n'y pensez pas !... Et les petits ? [...] Non, non, jamais elle ne se marierait, elle avait assez déjà de deux enfants⁹. » Sa chasteté est donc un devoir. En plus de conserver sa pureté, elle se donne entièrement à une maternité qu'elle s'est donnée à elle-même, offrant tout son argent à ses frères et ne vivant que pour subvenir à leurs besoins. C'est dans le don que s'incarne chez elle une pulsion sexuelle transformée en bonté. Le refus du mariage et de la sexualité est surpassé par son besoin de se donner un espace maternel. La maternité positive est donc une sublimation de l'énergie sexuelle en énergie maternelle qui permet le don de soi.

Denise est la bonté incarnée et son instinct maternel se remarque aussi dans la façon dont elle s'acquitte de ses tâches au magasin. Maîtresse de tout un petit monde, au milieu des enfants, des êtres à protéger, elle est la mère vertueuse :

C'était surtout à son rayon qu'il fallait la voir, au milieu de son peuple de bambins de tout âge. Elle adorait les enfants, on ne pouvait la mieux placer. [...] Denise avait toujours au fond des poches quelques friandises, apaisait les pleurs d'un marmot désespéré de ne pas emporter des culottes rouges, vivait là parmi les petits, comme dans sa famille naturelle, rajeunie elle-même de cette innocence et de cette fraîcheur sans cesse renouvelées autour de ses jupes¹⁰.

⁷ *Au Bonheur des dames*, Pl., t. III, p. 394.

⁸ *Ibid.*, p. 395.

⁹ *Ibid.*, p. 399.

¹⁰ *Ibid.*, p. 726-727.

L'innocence des enfants fait écho à sa propre innocence. Denise incarne aussi la maternité accomplie lors de son intervention auprès de Mouret pour améliorer le sort des employés par diverses mesures : emplois moins précaires, présence d'un médecin, cours du soir, loisirs. Elle s'indigne surtout du fait que les vendeuses enceintes sont renvoyées : « La direction ne tolérait pas ces accidents-là, la maternité était supprimée comme encombrante et indécente; à la rigueur, on permettait le mariage, mais on défendait les enfants¹¹. » Typique de la pensée néo-malthusienne que nous avons analysée précédemment, cette condamnation de l'inconvenance de la maternité ne peut qu'horriifier Denise. Au fil du roman, Octave Mouret, trouvant en Denise une mère comme une épouse, « se soumet », selon les termes de Jean Borie, « au doux empire d'une maternelle impératrice », au « tendre despotisme de la maman¹². » La victoire de Denise sur le magasin entier est garantie par sa chasteté, puisqu'elle gagne le respect des autres employés en résistant aux avances d'Octave, et par sa compréhension de la « machine¹³ » commerciale et des lois économiques modernes qui lui assure l'estime de son patron. Son mariage, à la fin du roman, sanctifie la mère d'adoption dans son dévouement.

La chasteté et la pureté de Denise sont d'autant mises en valeur que le plaisir sexuel déséquilibre toutes les clientes face aux vêtements et aux tissus du magasin. Les femmes jouissent de pouvoir toucher les tissus et certaines frôlent l'hystérie : « C'était la tentation aiguë, le coup de folie du désir, qui détraquait

¹¹ *Ibid.*, p. 730.

¹² Jean Borie, *Le Tyran timide : le naturalisme de la femme au XIX^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1973, p. 32.

¹³ *Au Bonheur des dames*, Pl., t. III, p. 402.

toutes les femmes¹⁴. » La charge métaphorique, très forte, associe la possession des « chiffons » à l'acte sexuel : « La clientèle, dépouillée, violée, s'en allait à moitié défaite, avec la volupté assouvie et la sourde honte d'un désir contenté au fond d'un hôtel louche¹⁵. » Dans cette débauche féminine, Denise toujours chaste, se contente de sa vieille robe, garante de sa vertu. Pourtant, Denise dégage un charme indéniable, accentué par son innocence. Comme le remarque Véronique Cnockaert, la jeune femme « condense secrètement les désirs et appétits de la nature féminine¹⁶ » par sa chevelure séduisante et reste, sous sa vertu apparente, une femme de chair. La vertu de Denise serait donc une innocence ignorante de sa puissance de séduction. Véronique Cnockaert remarque que « plus la vendeuse s'épanouit, mieux elle coiffe son impressionnante crinière, comme si le fait de la dompter était le résultat d'une canalisation de cette énergie flamboyante et sensuelle qu'elle porte à l'intérieur d'elle-même¹⁷. » La contradiction entre sa pureté et la sensualité de sa chevelure se résout dans son mariage avec Octave, qui consacre le statut de déesse adorée de Denise. Sa sensualité latente, qui a rendu Octave fou d'amour, redouble le mérite de la jeune femme : le don de sa maternité est une promesse de bonheur futur. Se dévouant maternellement à ses frères comme au magasin de Mouret, dont le succès lui tient à cœur, Denise incarne un idéal féminin comme il y en a peu dans *Les Rougon-Macquart*.

¹⁴ *Ibid.*, p. 790.

¹⁵ *Ibid.*, p. 797.

¹⁶ Véronique Cnockaert, « Denise ou la vertu attentatoire dans *Au Bonheur des dames* », *Excavatio*, vol. X, 1997, p. 42.

¹⁷ *Ibid.*

Au Bonheur des dames est certainement une antithèse de *Pot-Bouille*. Dans sa première ébauche, Zola formule déjà l'idée du combat contre la stérilité qu'est son roman, dans le travail enthousiaste du nouveau commerce :

Changement de philosophie : plus de pessimisme d'abord, ne pas conclure à la bêtise et à la mélancolie de la vie, conclure au contraire à son continuel labeur, à la puissance et à la gaieté de son enfantement [...] car *Pot-Bouille* et les autres suffisent pour montrer les médiocrités et les avortements de l'existence¹⁸.

Comme nous l'avons vu, la chasteté féminine jointe à un instinct maternel indéniable est un critère essentiel à la maternité idéale, alors que la stérilité du travail et de l'énergie est indéniablement punie. Un schéma semblable se retrouve dans *La Joie de vivre*, pour lequel Zola a créé un des personnages les plus mémorables de son œuvre, Pauline Quenu. Dans ce roman, la stérilité de Pauline, qui incarne l'instinct maternel et la nécessité de la bonté dans la douleur, s'oppose à la stérilité créatrice de Lazare, dont nous avons déjà évoqué le pessimisme et les lectures philosophiques. La petite Pauline est envoyée chez les Chanteau à Bonneville, village au bord de la mer, après la mort de ses parents. Elle grandit dans l'amour de son cousin Lazare, jeune homme hanté par la peur de la mort. Exploitée par sa tante, Pauline finance les entreprises de Lazare et paie les besoins de la maison jusqu'à ce qu'elle soit dépouillée. Promise à Lazare qu'elle aime, Pauline doit pourtant le laisser épouser une autre jeune fille, Louise.

Dans ce roman de la souffrance, Pauline est opposée à toutes les mères. Ainsi, Mme Chanteau, la bonne Véronique, Louise et même la chatte de la maison, la Minouche, sont de mauvaises mères, égoïstes et malveillantes, qui constituent des repoussoirs à la maternité de la jeune fille. Mme Chanteau dépouille Pauline de

¹⁸ Cité par Henri Mitterand, *Pl.*, t. III, p. 1680.

sa fortune sans aucun scrupule, lui volant même son cœur en arrangeant le mariage de Lazare et de Louise, la traitant avec désobligeance alors qu'elle a tout donné aux Chanteau. Mère castratrice, intervenant sans cesse dans la vie de son fils, elle enlève à Lazare toute virilité par ce que Jean Borie appelle une « tyrannie maternelle¹⁹ ». Par ailleurs, la chatte de la maison, qui revient régulièrement enceinte de ses aventures à l'extérieur, ne s'inquiète aucunement du sort de ses petits lorsque la bonne Véronique les jette à l'eau : « La Minouche, mère détestable, ne les cherchait même pas, accoutumée à en être débarrassée ainsi, croyant que la maternité finissait là²⁰ ». La Minouche, très féconde mais n'ayant pas d'instinct maternel, est donc aussi, en quelque sorte, l'opposée de Pauline, stérile mais voulant partager sa bonté et son amour avec tous.

Dans cet entourage où la maternité est une valeur négative, Pauline, personnage de renoncement et d'abnégation, est la figure de la maternité idéale. Devant renoncer au mariage et à la maternité biologique puisque Lazare épouse plutôt sa rivale Louise, elle se crée une maternité d'adoption en prenant soin de tous ceux qui ont besoin d'elle. Comme Denise Baudu, l'amour de Pauline pour les autres se traduit en termes maternels. En effet, incarnant la charité chrétienne, elle devient la fée du logis. Mère sainte et charitable, suivant tous les commandements de l'Église, elle est opposée à la mère Chanteau, menteuse et profiteuse, et la remplace même jusque dans son rôle de mère. Comme le souligne Jean Borie, bien que dépouillée de son argent, Pauline prend peu à peu possession de la maison et remplace Mme Chanteau dans sa « position de nourricière du

¹⁹ Jean Borie, *Le Tyran timide*, op. cit., p. 106.

²⁰ *La Joie de vivre*, Pl., t. III, p. 856.

foyer²¹ ». La rivalité des deux femmes, la mère biologique et la mère adoptive, pour l'amour de Lazare devient une lutte pour l'exclusivité du sentiment maternel.

Maternelle pour tous, Pauline prodigue des soins au père Chanteau, souffrant de la goutte, dont la virilité est niée par la maladie qui déforme son corps et le rend dépendant des autres. Elle est aussi maternelle pour les lamentables petits pauvres du village, qui lui rendent visite chaque semaine pour profiter de sa charité : « Elle aimait d'instinct les misérables, n'était pas répugnée par leurs déchéances [...] C'était, chez elle, un continuel souci des souffrants, un besoin et une joie de les soulager²². » Maîtresse au milieu des nécessiteux, pauvres et malades, Pauline ressent de l'instinct maternel pour tous, et parvient à nier ses propres désirs. Après la mort de sa tante, après l'échec continuel de Lazare dans ses entreprises comme dans son mariage, puis la maladie de son oncle, Pauline se bat toujours contre le pessimisme de tous.

Le dégoût de Lazare pour la vie le conduit à une communion avec Pauline. Lazare, incapable de toute création, abandonne une à une ses entreprises : ses études de médecine, ses travaux sur la plage pour empêcher les inondations, son emploi auprès du père de Louise. Son mépris pour la fécondité naturelle le rend pessimiste et il se laisse mater par Pauline qui tente vainement de le guérir : « Elle essaya des consolations dont on berce les bobos des enfants, elle s'efforça de lui faire un milieu aimable, d'une paix riante. Toujours, il la voyait heureuse, fraîche, sentant bon l'existence²³. » La protection des femmes, celle de sa mère puis celle de Pauline, écrase pourtant la virilité de Lazare, comme celle de

²¹ Jean Borie, *Le Tyran timide*, *op. cit.*, p. 109.

²² *La Joie de vivre*, Pl., t. III, p. 897.

²³ *La Joie de vivre*, Pl., t. III, p. 1000.

Christine avait épuisé celle de Claude dans *L'Œuvre* et avait tué son génie. Lazare est toujours aussi désespéré devant la vie, le maternage de Pauline atteint une limite et semble impuissant devant le malheur et le pessimisme de son cousin.

Lazare, incapable de désirer cette mère adoptive, déclare cruellement à Pauline, la veille de son mariage : « Je t'aime comme j'ai aimé Maman²⁴ », acceptant et même appréciant la relation de maternage qui les unit, tuant à jamais la passion qui a pu exister entre eux. Il ne la désire jamais, « continua[n]t à voir en elle une sœur, que son désir n'effleurait pas²⁵ ». Ensuite, lors de la grossesse de Louise, Lazare se détourne de son épouse. Cette répulsion envers celle qui sera bientôt mère se rapproche du dégoût malthusien devant le ventre de la femme enceinte que nous avons remarqué chez de nombreux personnages adhérant à l'école symboliste. Lazare a un désir soudain de la vierge Pauline, qui lui apparaît de nouveau comme une femme et non plus comme une mère, mais elle lui résiste devant l'atrocité de l'adultère. Ce renouveau de la passion de Lazare, qui pressent brusquement l'interdit lors de l'arrivée de Louise à Bonneville, laisse place, après l'accouchement de Louise, à un retour à la relation maternelle : « Ils échangèrent un baiser, devant le pauvre petit être qui semblait assoupi; et c'était un baiser de frère et de sœur, où il n'y avait plus rien du coup de désir dont ils brûlaient encore la veille²⁶. » Pauline redevient la mère du couple, s'occupant de les réconcilier après leurs querelles et veillant à leur bonne humeur. Puisque Pauline devient également la mère du fils de Lazare, déchargeant Louise de cette responsabilité, Lazare revient vers son épouse.

²⁴ *Ibid.*, p. 1040.

²⁵ *Ibid.*, p. 869.

²⁶ *Ibid.*, p. 1105.

La prise en charge du fils de Lazare et de Louise par Pauline est en effet le dévouement suprême. Non seulement elle s'occupe du fils de son ancienne rivale comme s'il était le sien, elle termine aussi de le mettre au monde, palliant la faiblesse physique de Louise. En effet, elle ressuscite le petit Paul, que sa mère est incapable de mettre au monde en bon état : « Elle y apportait un désespoir obstiné de mère, qui achève de mettre au jour l'enfant mal venu de ses entrailles. Elle voulait qu'il vécut, et elle sentit enfin s'animer le pauvre corps, la petite bouche avait eu un frisson léger sous la sienne²⁷. » L'identité de prénom entre l'enfant et la mère adoptive témoigne d'un destin maternel : Pauline ne peut que s'occuper de Paul. Né avant terme, l'enfant est fragile et Pauline s'en occupe constamment pour s'assurer de sa santé. Elle épanche son besoin d'aimer avec ce fils qu'elle n'aura jamais en devenant sa mère, et refuse toute autre possibilité de mariage : « Pourquoi ne te maries-tu pas, si tu aimes tant les enfants ? Elle demeura stupéfaite. – Mais j'ai un enfant ! est-ce que tu ne me l'as pas donné ?... Me marier ! jamais de la vie, par exemple²⁸ ! » Cette exclamation, que nous avons déjà relevée chez Denise, montre bien que le refus du mariage est la condition nécessaire à une maternité idéalisée. La stérilité physique n'est pourtant pas une stérilité intellectuelle ni affective, Pauline, comme Denise, se créant une maternité qui lui permet de donner et de se donner.

La contradiction du personnage réside dans ses regrets de sa stérilité, qui la mènent paradoxalement à vouloir se donner davantage. En effet, la maternité d'adoption ne satisfait pas toujours Pauline. Devant l'impossibilité de son mariage

²⁷ *Ibid.*, p. 1102.

²⁸ *Ibid.*, p. 1129.

avec Lazare et la chasteté imposée par le célibat qu'elle a choisi, la jeune fille connaît des crises de jalousie qui se traduisent en regrets d'une maternité biologique. En effet, depuis sa puberté, Pauline est peinée du gaspillage de son corps, de sa maternité en puissance qui ne se réalisera jamais. Cette perte de son potentiel physique est contraire à sa volonté de se donner à tous dans la maternité; c'est pourquoi la solution qu'elle trouvera à ce gaspillage sera une abnégation encore plus profonde. Ainsi, c'est lors de la nuit de noces de Lazare et de Louise que l'inutilité de sa fertilité la frappe le plus durement. Cette scène, symboliquement importante dans le roman, pose la contradiction entre la possibilité de la maternité et le gaspillage du corps :

Ce n'était donc pas pour elle cette moisson de l'amour ? Jamais sans doute les noces ne viendraient. Son regard descendait de sa gorge, d'une dureté de bouton éclatant de sève, à ses hanches larges, à son ventre où dormait une maternité puissante. Elle était mûre pourtant, elle voyait la vie gonfler ses membres, fleurir aux plis secrets de sa chair en toison noire, elle respirait son odeur de femme, comme un bouquet épanoui dans l'attente de la fécondation. Désormais, chaque mois ramènerait ce jaillissement de grappe mûre, écrasée aux vendanges, et jamais elle ne serait femme, et elle vieillirait dans la stérilité²⁹ !

Le désir de Pauline d'appartenir à Lazare est légitimé dans l'économie narrative puisqu'il est surtout un besoin inassouvi de fécondation. Par ailleurs, les visions charnelles et la connaissance scientifique de son corps n'enlèvent jamais à Pauline son innocence. La pureté lui est conservée malgré sa connaissance de la biologie humaine, puisque la science lui « élargit l'intelligence³⁰ ». Pauline, « sauvée des idées charnelles par son amour de la santé », sa « passion purement cérébrale » et

²⁹ *Ibid.*, p. 1043-1044.

³⁰ *Ibid.*, p. 854.

son « rêve de tout connaître, afin de tout guérir³¹ », a un esprit masculinisé par la science, ce qui permet paradoxalement son abnégation et son dévouement. Pauline est virilisée et éclairée par la lecture des ouvrages scientifiques de Lazare, alors que sa rivale Louise, coquette et gracieuse, élevée au couvent dans l'ignorance, est préservée de tout contact avec la science. Cette contradiction entre l'innocence de la vierge mère et la connaissance scientifique de la jeune fille masculine savante se résout chez Pauline par la maternité adoptive, qui rachète sa stérilité. En effet, c'est parce qu'elle connaît la physiologie qu'elle compense le gaspillage de son corps par une bonté exaltée.

Denise et Pauline, mères d'une chasteté et d'une vertu exemplaires, rejoignent toutes deux le mythe de la Vierge Marie. L'idéalisation d'un tel type féminin est significative des contradictions des personnages maternels dans l'œuvre zolienne. Chantal Bertrand-Jennings note que la chasteté de la mère permet son salut, en même temps qu'elle la réduit à la maternité : « Rien mieux que la valorisation de la chasteté et même de la virginité féminine, que la récurrence de motifs tels celui de l'Immaculée Conception, ne montre que le malaise de la culpabilité sexuelle n'est jamais résorbé et que la femme, porteuse du sexe, n'y est jamais vraiment acceptée³². » Le personnage maternel est toujours représentation de l'altérité et son idéalisation est un processus de relégation dans un statut ambigu. Zola semble dire dans *Les Rougon-Macquart* que la vraie maternité est celle que le personnage se donne à lui-même et non celle consécutive

³¹ *Ibid.*, p. 854-855.

³² Chantal Bertrand-Jennings, *op. cit.*, p. 102.

à la fécondation réelle. La mère n'est positive que si sa maternité n'est pas biologique et que si elle n'est pas passée par l'atrocité de l'accouchement, scène traumatique que nous avons déjà analysée. Cette maternité oblige également la jeune fille à renier ses désirs les plus profonds, à faire le sacrifice de son amour et de son argent.

Ainsi, ces deux jeunes filles pures, Pauline autant que Denise, font partie des personnages maternels les plus accomplis dans *Les Rougon-Macquart*. Le besoin d'épancher l'amour maternel qu'elles ressentent pour les autres en fait des mères idéalisées. Chez ces personnages qui ne peuvent penser la sexualité sans la fécondité, la maternité d'adoption est un moyen de détourner le péché du sexe pour explorer la féminité. La maternité n'est cependant pas une panacée puisque Denise et Pauline rachètent la faute féminine en s'abstenant de toute sexualité. Le personnage féminin est donc accepté à condition qu'il se dévoue entièrement à la maternité.

Maternité rédemptrice : Clotilde et Marianne

À partir du *Docteur Pascal*, la fécondité salvatrice exalte la maternité biologique. En effet, dans *Le Docteur Pascal* puis dans *Fécondité*, le personnage féminin est sauvé par sa fécondité, par un prolongement de lui-même qui rachète le péché. La fécondité, encore plus que la maternité adoptive, est rédemptrice. Ce que Chantal Bertrand-Jennings appelle la « maternité panacée³³ », c'est la possibilité

³³ *Ibid.*, p. 92.

pour le personnage féminin d'obtenir le salut par la maternité, c'est-à-dire de racheter l'acte sexuel par son abnégation dans sa relation avec son enfant :

La fécondité [...] permet toutes les réconciliations et justifie tous les égarements. Elle est la panacée par excellence. Le premier rôle de l'enfant semble bien être de justifier a posteriori l'exercice d'une sexualité qui jusqu'ici avait semblé maudite, d'innocenter la faute et de racheter la pécheresse. Il se produit, au niveau du langage un étrange transfert qui, d'organes et de sensations perçus naguère comme abominables et honteux, vont, du seul fait de la fertilité, se trouver valorisés au point de coïncider avec le bien absolu³⁴.

Chantal Bertrand-Jennings note que cette maternité idéale est plutôt un état d'esprit, puisque la plupart des mères idéalisées sont les mères adoptives que nous venons d'analyser. Pourtant, seuls deux personnages de Zola, Clotilde du *Docteur Pascal* et Marianne de *Fécondité*, sont des mères dont la progéniture sauvera le monde et dont le ventre – lequel dans les romans que nous avons étudiés était le centre d'une activité organique nauséabonde –, devient un autel sacré où le père adore la déesse fertile. Clotilde aura un fils, le sauveur des Rougon, et Marianne aura douze enfants qui peupleront la terre et prospéreront. Nous nous attarderons sur ces deux personnages pour analyser le fonctionnement des images de la rédemption féminine.

C'est dans *Le Docteur Pascal*, dernier roman des *Rougon-Macquart*, que Zola conclut le cycle en résumant les vies de tous ses héros et en montrant, par les recherches en génétique de Pascal, les liens héréditaires qui les unissent. Le roman adopte déjà le ton des *Évangiles* en promettant un monde meilleur par la fécondité et la science. Clotilde, la fille d'Aristide Saccard, a été recueillie à Plassans par

³⁴ *Ibid.*, p. 93.

Pascal alors qu'elle était enfant. Celui-ci l'élève selon des principes de justice, d'honnêteté et de raison et lui révèle le fruit de ses recherches, l'arbre généalogique des *Rougon-Macquart*, qui montre les horreurs et les maladies des membres de la famille. D'abord assistante de son oncle, Clotilde devient sa compagne jusqu'à la mort de Pascal, suivie quelques mois plus tard par la naissance de leur fils.

La révélation de l'arbre généalogique suffit à convaincre Clotilde de la supériorité de la science sur ses croyances religieuses. C'est après avoir compris en quoi la science expliquait sa famille que Clotilde devient véritablement femme, prenant conscience d'elle-même et de son corps. L'arbre généalogique se confond avec l'arbre de la connaissance :

Elle, qui, jusque-là, ne s'était pas aperçue, eut conscience qu'elle était en simple jupon, les bras nus, les épaules nues, à peine couvertes par les mèches folles de ses cheveux dénoués; et là, près de l'aisselle gauche, quand elle abaissa les regards, elle retrouva les quelques gouttes de sang, la meurtrissure qu'il lui avait faite en luttant, pour la dompter, dans une étreinte brutale³⁵.

Clotilde appartient véritablement à Pascal. Leur rapport maître-élève ne se résume pas à l'union amoureuse. Façonnée à son image, selon son enseignement, elle se soumet à lui lors de la lutte qui lui laisse une marque au corps, au moment où, vaincue physiquement et intellectuellement par lui, elle abdique ses croyances religieuses pour la rigueur scientifique.

Paradoxalement, la virilisation de la femme par la science semble un critère essentiel à sa compréhension du rôle maternel. Nous avons vu qu'il en était de même pour Pauline Quenu de la *Joie de vivre*. Dans *Le Docteur Pascal*, l'esprit de

³⁵ *Le Docteur Pascal*, Pl., t. V, p. 1024-1025.

Clotilde se virilise au contact de la science, domaine masculin, et elle comprend que le bonheur se trouve du côté de la vérité. C'est parce que Clotilde comprend les lois de la génétique à partir de l'exemple de sa famille qu'elle est rachetée de l'inceste et de la sexualité. Clotilde représente ainsi un heureux compromis entre des éléments contraires : nature et culture, homme et femme, science et religion. La maternité n'existe que par le rapprochement de critères contradictoires, ce qui rend son accomplissement difficile dans l'univers zolien.

Pourtant, la science ne détient pas toute la vérité et tout le bonheur dans le roman, c'est plutôt la fécondité et la nature qui promettent le salut du monde. En effet, la science a enlevé à Pascal sa virilité et celui-ci comprend que la stérilité de la science exclut l'amour : les « froides pages de manuscrits, auxquelles il avait sacrifié la femme³⁶ », se révèlent castratrices, et c'est Clotilde qui lui rend sa virilité, elle « refait de lui un homme³⁷ » par son amour et sa fertilité. Le scientifique comprend la nécessité de la fécondité pour le bonheur, la science seule ne pouvant sauver le monde. Ses recherches en médecine, visant à corriger la nature, sont insuffisantes devant la force de la vie. Comme le remarque Pascale Krumm, « Pascal comprend finalement la dichotomie entre l'original naturel (la procréation) et le substitut artificiel ou culturel (la création littéraire), lorsqu'il affirme que l'œuvre ne réside ni dans l'arbre, ni dans les dossiers, ni même dans la femme, mais dans [l'enfant]³⁸. » L'apologie de la fécondité est énoncée par Pascal lorsqu'il apprend qu'il sera père :

³⁶ *Ibid.*, p. 1158.

³⁷ *Ibid.*, p. 1061.

³⁸ Pascale Krumm, « *Le Docteur Pascal* : un dangereux supplément ? La problématique féminine dans le cycle zolien », *Les Cahiers naturalistes*, n° 73, 1999, p. 239.

Ah ! c'était l'œuvre vraie, la seule bonne, la seule vivante, celle qui le comblait de bonheur et d'orgueil. Ses travaux, ses craintes de l'hérédité avaient disparu. L'enfant allait être, qu'importait ce qu'il serait ! pourvu qu'il fût la continuation, la vie léguée et perpétuée, l'autre soi-même³⁹ !

L'enfant sera l'œuvre de Pascal qui lui survivra. En effet, la mère de Pascal, Félicité, est horrifiée par ses recherches, qui salissent l'honneur de la famille en révélant les tares et les crimes de chacun de ses membres. Dans une scène symboliquement importante, l'une des plus fortes du roman, elle jette au feu le travail de son fils mort, détruisant l'œuvre de toute une vie : « C'était un galop de sorcières, activant un bûcher diabolique, pour quelque abomination, le martyre d'un saint, la pensée écrite brûlée en place publique, tout un monde de vérité et d'espérance détruit⁴⁰. » Les recherches scientifiques anéanties dans ce sacrifice archétypique, il ne reste à Pascal que son fils, porteur de la vérité. L'enfant continue ses parents dans l'avenir, échappant à la fatalité des Rougon. Pascale Krumm remarque que l'exclusion de Pascal et de Clotilde de leur famille par le changement patronymique sanctifie leur union et évite la menace de l'inceste⁴¹. En effet, « le docteur Pascal » – ainsi qu'il aime à être appelé –, n'est plus un Rougon et Clotilde Rougon, dite Saccard, est aussi exclue par ce nom d'emprunt. « L'enfant inconnu » qui apparaît dans l'arbre généalogique sera un Rougon libéré de la prédestination héréditaire.

Le dernier chapitre du roman montre Clotilde avec son fils au bras, l'allaitant et l'aimant dans son tranquille veuvage. Triste mais sereine, elle accomplit sa tâche maternelle en sachant qu'elle participe du bonheur du monde :

³⁹ *Le Docteur Pascal*, Pl., t. V, p. 1168.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 1218.

⁴¹ Voir Pascale Krumm, *loc. cit.*, p. 236.

« La santé était dans l'universel travail, dans la puissance qui féconde et qui enfante. L'œuvre était bonne, quand il y avait l'enfant, au bout de l'amour⁴². » Ainsi, la scène d'allaitement qui termine le roman est une scène de vie et d'espoir : « Sa pensée flottait, allait à une douceur divine, tandis qu'elle sentait le meilleur d'elle-même, ce lait pur, couler à petit bruit, faire de plus en plus sien le cher être sorti de son flanc⁴³. » L'allaitement maternel est une promesse de régénérescence : « Une mère qui allaite, n'est-ce pas l'image du monde continué et sauvé⁴⁴ ? » La femme, mythe de la nature et de la fécondité naturelle, donne vie à l'être divin qui sauvera l'humanité en commençant par purifier l'arbre généalogique. Les allusions bibliques et messianiques pullulent dans le texte : l'enfant de Clotilde sera le sauveur ou il ne sera pas.

Cette scène fournit aux *Rougon-Macquart* une conclusion optimiste. Clotilde, la femme qui « clôt » le cycle, bénéficie d'un statut particulier avec cette position finale : elle sera le point de départ d'un monde nouveau. Libéré de l'hérédité de la famille, l'enfant de Pascal et de Clotilde représente l'espoir en l'avenir. Le roman échappe donc à la vision terrible de l'enfantement que nous avons analysée dans *Les Rougon-Macquart* grâce à ce personnage maternel épanoui.

Le Docteur Pascal introduit un certain nombre de thèmes qui seront abordés dans les romans suivants, considérés comme faisant partie de la production d'un « troisième Zola », caractérisée par une esthétique didactique et

⁴² *Le Docteur Pascal*, Pl., t. V, p. 1218.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, p. 1220.

utopique. L'écrivain opère dans la fiction romanesque une ouverture vers l'avenir en écrivant ses *Évangiles*, jetant les bases d'une nouvelle religion de l'humanité. Ainsi, *Les Quatre Évangiles* fournissent les valeurs essentielles au renouveau des mœurs. Dans *Fécondité*, la fécondité féminine est exaltée, d'abord parce qu'elle permet le salut de la femme, mais aussi parce qu'elle ouvre la voie à la puissance, à la conquête et à la prospérité, valeurs bourgeoises dont Zola n'a jamais pu se défaire complètement.

Le personnage de mère le plus accompli de toute l'œuvre de Zola est certainement Marianne Froment dans *Fécondité*, significative de la dimension mythique et poétique de la fécondité. Nous analyserons ce personnage à partir de trois incarnations idéalisées : l'acte sexuel divinisé, la grossesse et l'allaitement. Épouse de Mathieu, la jeune femme « était la fécondité elle-même, la bonne déesse aux chairs éclatantes, au corps parfait, d'une noblesse souveraine⁴⁵. » À la tête d'une lignée de douze enfants, elle représente parfaitement le mythe de la femme-nature par sa fécondité sans limites. La prolifique Marianne, mère toute-puissante, est un des éléments de la nature, réglée au rythme des saisons, ayant un enfant tous les deux ans. Le nom Froment redouble la valeur exaltée de la fécondité féminine et de la fécondité naturelle : la moisson du blé et l'enfantement sont des phénomènes indissociables. Il s'agit du renversement du schéma que nous avons analysé dans *La Terre*. Dans ce roman, bien que les paysans refusassent de féconder leurs femmes, ils se donnaient jalousement à la terre – sa possession étant pour eux fantasmagorique. Dans *Fécondité*, la nature et la femme, en constante communion, sont réconciliées. La possession de la femme est aussi une possession

⁴⁵ *Fécondité*, OC, t. VIII, p. 96.

de la nature, les deux s'inscrivant constamment dans un même réseau métaphorique.

L'acte sexuel se présente comme une jouissance mystique. Au premier livre du roman, Mathieu, après avoir entendu les arguments néo-malthusiens de Beauchêne et de Séguin, les deux capitalistes décadents que nous avons déjà analysés, est envahi par le doute et prend la résolution de limiter sa famille aux quatre enfants qu'il a déjà. Cependant, à son retour à la maison, il entend l'appel de la nature qui annule ses raisonnements et célèbre la fécondité avec Marianne pendant une belle nuit tranquille :

Par la fenêtre ouverte, le grand murmure prolongé, indistinct, que Mathieu entendait venir de la tiède nuit de printemps, n'était autre que le frémissement de l'éternelle fécondité [...] Tout germait, tout poussait, s'épanouissait, en cette saison d'amour. Du ciel sans bornes, de la palpitation des étoiles, tombait la loi d'universel accouplement, l'attraction qui régit les mondes. De la vaste terre, couchée dans l'ombre comme une femme aux bras de l'époux, montaient les délices du spasme générateur⁴⁶.

Le rite de la possession devient une communion avec la nature. La femme doit être maternelle, c'est son rôle au sein de l'univers. Mathieu et Marianne se soumettent à la « loi » de la fécondité, à un modèle naturel auquel ils ne peuvent échapper.

La nature est l'espace de l'utopie, de l'éternel. L'acte sexuel est célébré en ce qu'il permet la continuation de la vie : « Au-dessus du plaisir qui passe en tempête, une éternelle joie humaine demeure, le fait souverain de la conception, un être de plus, non pas de la misère, mais de la force, de la vérité, de la justice de plus⁴⁷. » Les derniers mots du roman, « à l'infini⁴⁸ », montrent bien que la vie triomphe toujours. Jacques Pelletier a bien vu comment la fécondité et la nature

⁴⁶ *Ibid.*, p. 91.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 93.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 502.

transcendent la mort : « La nature, dans la vision zolienne, est l'objet d'une représentation idéaliste, lieu magique de réconciliation des contraires, empire de la vie où la mort elle-même n'est qu'une forme, une métamorphose de l'éternelle vie⁴⁹. » Alors que dans *Les Rougon-Macquart* la vie ne semblait créer que de la mort par l'ordure ou le déchet organique, tout renaît de la mort dans *Fécondité*, les enfants Froment qui meurent sont tôt remplacés par d'autres, par un flot de vie incessant. Mathieu et Marianne surpassent la mort par la certitude de l'immortalité : « Ne continueraient-ils pas à vivre, vivant toujours par leurs enfants, unis à jamais, immortels dans leur race⁵⁰ ? » La nuit d'amour fécondante est donc une communion avec la nature qui garantit la vie éternelle.

À la différence d'Adèle, (*Pot-Bouille*), de Gervaise (*L'Assommoir*), de Louise (*La Joie de vivre*) et de Lise (*La Terre*), dont nous avons vu que l'accouchement était une scène traumatisante, les accouchements de Marianne sont sans douleur. La souffrance physique est supplantée par la beauté de l'œuvre de la fécondité. Ainsi, le ventre de Marianne lors de l'accouchement est glorieux : « Elle renversait la tête, les yeux fermés, elle était tout entière jetée en avant, à chaque poussée violente des muscles, dont on voyait tressaillir le ventre nu, le ventre sacré, qui s'ouvrait comme la terre sous le germe, pour donner la vie⁵¹. » La douleur physique, provisoire, n'est qu'un passage vers la béatitude maternelle : « Quelle souffrance sainte, cette souffrance de la vie en éternelle besogne⁵² ! ». Marianne n'étant qu'esprit maternel, son ventre est le centre d'un amour mystique

⁴⁹ Jacques Pelletier, *Le Testament de Zola. « Les Évangiles » et la religion de l'humanité au tournant du XX^e siècle*, Québec, Nota Bene, coll. « Littérature(s) », 2001, p. 44.

⁵⁰ *Fécondité*, OC, t. VIII, p. 501.

⁵¹ *Ibid.*, p. 164.

⁵² *Ibid.*, p. 167.

de la part de son mari : « Il découvrit le ventre, d'un geste religieux. Il le contempla, si blanc, d'une soie si fine, arrondi et soulevé comme un dôme sacré, d'où allait sortir un monde⁵³. » Il n'est plus question pour Marianne de ce que Jean Borie appelle la « vision excrémentielle⁵⁴ » de la fécondité, que nous avons vue incarnée dans les accouchements sanglants de quelques personnages des *Rougon-Macquart*, mais d'une vision où l'excès est louangé, où il n'y a jamais assez de vie ni assez d'amour. Tous les enfantements atroces que Zola a décrits dans son œuvre sont conjurés par Marianne, qui les transcende et les surpasse.

Le corps maternel est superbe, éblouissant de santé : « La maternité, au lieu d'être, chez elle, destructive, lui avait donné une plénitude de formes, une solidité ferme de membres, toute cette beauté éclatante de la mère, qui fait de la beauté hésitante, équivoque de la vierge, un néant⁵⁵. » La beauté virginale s'oppose à la glorification de la vierge-mère chez les personnages de Denise Baudu et de Pauline Quenu. Ainsi, selon les termes de Jacques Pelletier, l'idéal de la mère vierge n'est pas totalement discrédité, « la maternité n'éta[n]t en tout état de cause qu'une modalité de la virginité⁵⁶. » La sexualité n'étant acceptée que si elle sert à la procréation, la femme ne se soumet à l'acte sexuel que par absolue nécessité, c'est-à-dire dans le but d'agrandir la famille. Le corps de Marianne, toujours jeune et frais malgré les nombreuses grossesses, témoigne du salut de la femme par la maternité. En effet, dans le roman, les personnages qui refusent la maternité (Séraphine, Euphrasie Moineaud, Constance Beauchêne, Valérie et Reine Morange,

⁵³ *Ibid.*, p. 96.

⁵⁴ Jean Borie, *Zola et les mythes. De la nausée au salut*, Paris, Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 2003 [Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1971, 252 p.], p. 27.

⁵⁵ *Fécondité*, OC, t. VIII, p. 91-92.

⁵⁶ Jacques Pelletier, *op. cit.*, p. 48.

Mme Angelin) voient leur corps se dégrader rapidement. La longévité exceptionnelle de Mathieu et de Marianne, âgés de quatre-vingt-dix ans à la fin du roman, est une autre preuve de la rédemption par la fécondité.

De la même manière que l'accouchement est création de vie divine, le flot de la vie est transmis par l'allaitement maternel, que Zola exalte comme une source de force et de santé :

Que les mœurs soient donc changées, et l'idée de morale, et l'idée de beauté, et qu'on refasse un monde avec cette beauté triomphante de la mère qui allaite l'enfant, dans la majesté de son symbole ! Toujours de nouvelles semences enfantaient des moissons nouvelles, le soleil toujours remontait de l'horizon, le lait ruisselant sans fin des gorges nourricières, sève éternelle de l'humanité vivante⁵⁷.

Contact privilégié entre la mère et l'enfant, l'allaitement est dénué de toute animalité, principale critique que la bourgeoisie bien-pensante lui adresse. Alors que les bourgeoises du roman font appel à des nourrices pour élever leurs bébés, Marianne est convaincue de la beauté de l'allaitement. Nourrir son enfant est un acte d'amour demandant un investissement de soi essentiel à la beauté de la famille. En harmonie avec l'univers, la femme qui allaite participe à la grande fête de la fécondité.

Déesse adorée, Marianne Froment est hissée au statut d'idole et de symbole tributaire d'un imaginaire de la Révolution de 1789. Le prénom de ce personnage renvoie explicitement à la République, souvent représentée par la figure de Marianne. Dominique Van Hooff a signalé que la femme maternelle dans *Fécondité* est au service de l'idéologie républicaine : « L'allaitement comme bien des fonctions rattachées à la fécondité du corps féminin, en est venu à représenter à

⁵⁷ *Ibid.*, p. 499.

travers l'effigie ou le buste emblématique de Marianne, le symbole des vertus républicaines⁵⁸ ». La représentation de la république par l'allégorie féminine a été étudiée par Maurice Agulhon⁵⁹, qui remarque que Zola, dans *Fécondité*, « a voulu opposer à sainte Marie, symbole féminin du catholicisme, un symbole féminin de néo-paganisme optimiste⁶⁰ » notant que le romancier était davantage républicain par son anti-catholicisme que par son anti-malthusianisme. Rejoignant l'imagerie révolutionnaire traditionnelle, la Marianne zolienne, par sa fertilité et sa force, représente parfaitement l'idéal païen de la femme communiant avec la nature telle qu'on pouvait le rencontrer dans les grandes fêtes révolutionnaires qui se déroulèrent peu après 1789.

Pourtant, comme pour les trois autres personnages de mères positives que nous avons analysés jusqu'à maintenant, Denise, Pauline et Clotilde, l'exaltation de la maternité de Marianne est aussi une réduction à ce rôle. Se soumettant aux lois de la nature, ayant un bébé tous les deux ans, Marianne est la femme féconde magnifiée qui ne peut sortir de sa maternité. Objet de l'amour divinisé de Mathieu, elle n'a pas d'individualité ni d'autonomie, reléguée à son rôle biologique comme à son rôle symbolique.

Par ailleurs, la présence de Marianne dans le roman n'en exclut pas complètement le personnage de la femme fatale, dont la représentante est Sérafine,

⁵⁸ Dominique Van Hooff, « Émile Zola, allaitement et fécondité », *Les Cahiers naturalistes*, n° 74, 2000, p. 183.

⁵⁹ L'analyse de Maurice Agulhon est publiée en trois tomes : *Marianne au combat : l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979, 251 p.; *Marianne au pouvoir : l'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*, Paris, Flammarion, 1989, 447 p.; *Les Métamorphoses de Marianne : l'imagerie et la symbolique républicaines de 1914 à nos jours*, Paris, Flammarion, 2001, 320 p.

⁶⁰ Maurice Agulhon, *Marianne au pouvoir. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*, *op. cit.*, p. 183.

la louve nymphomane que nous avons brièvement évoquée. Fascinant monstre femelle, Sérafine, nouvelle Nana assoiffée de plaisir, est punie de ses excès par une sénilité précoce due à sa castration. Il semble que le personnage de la déesse, de la femme sacrée, le symbole de la république, ne peut donc être conçu par Zola sans son contraire, un personnage féminin dont l'investissement fantasmatique est important, ainsi que le remarque Jacques Pelletier : « La libération dont le roman porte témoignage est en partie illusoire et la création d'un personnage comme Sérafine est à cet égard très significative : elle montre que l'écrivain n'est pas totalement délivré de certaines de ses obsessions⁶¹. » Ces contradictions quant au personnage féminin ont habité toute l'œuvre du romancier. De la vierge à la prostituée, le personnage féminin est une entité double, Zola ne pouvant penser l'une sans l'autre.

La fécondité est également un moteur de conquête puisqu'elle permet la victoire des Froment sur les autres personnages de *Fécondité*. Dans le dernier chapitre du roman, toute la descendance du couple est réunie pour fêter l'anniversaire de mariage des aïeuls. Par dizaines, les enfants, petits-enfants et arrière-petits-enfants célèbrent la fécondité des Froment. Au milieu de tous les êtres issus de leur amour, leur triomphe absolu est consacré. Les termes « victoire », « conquête » et « force » sont inlassablement répétés tout au long du roman sous forme de leitmotiv louangeant la beauté de la fécondité. Zola adopte le style de la parabole dans ce dernier chapitre plus que dans tout autre : l'œuvre de vie a véritablement une valeur universelle. En plus d'être moralement valorisée et de permettre le salut de la femme, la fécondité est la cause principale de la victoire.

⁶¹ Jacques Pelletier, *op. cit.*, p. 190.

économique, territoriale, affective et morale : « Grâce à la famille nombreuse, à la poussée fatale du nombre, ils avaient fini par tout envahir, par tout posséder. La fécondité était la souveraine, l'invincible conquérante⁶². » Evelyne Cosset note dans son ouvrage sur les *Évangiles* que « tout ce qui environne le personnage utopique bénéficie d'une amplification épique et ses entreprises s'apparentent à une croisade contre les puissances du mal pour faire triompher les forces du bien⁶³. » Alors que Mathieu réussit à tout vaincre, les autres personnages du roman échouent dans leurs ambitions, nous l'avons dit, et leur chute est sanctionnée par la dépossession aux mains des Froment conquérants.

Finalement, la fécondité devient un facteur de progrès social. Comme le signalait déjà l'article « Dépopulation » que nous avons analysé précédemment, le bonheur et la régénérescence sont promis par l'accroissement de la population. En plus de racheter l'acte sexuel, la fécondité permet de racheter les péchés de toute une ville de débauche, de toute une civilisation, puisque dans la mythologie de Zola, tous seront en quête de bonheur et de travail : « Et la misère, le crime social abominable, disparaîtra, dans cette glorification du travail, dans cette distribution entre tous de l'universelle tâche, chacun ayant accepté sa part légitime de devoirs et de droits⁶⁴. » Le pullulement des enfants Froment sauvera le monde. En effet, Mathieu s'enrichit en conquérant la terre de Chantebled par son travail et son intelligence active, puis les enfants de Mathieu créent leur propre fortune, à Paris comme en province. Un des fils Froment, parti coloniser l'Afrique, étend l'empire

⁶² *Fécondité*, OC, t. VIII, p. 483.

⁶³ Evelyne Cosset. *Les Quatre Évangiles d'Emile Zola. Espace. temps. personnages*. Genève. Droz coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1990, p. 134.

⁶⁴ *Fécondité*, OC, t. VIII, p. 499.

au-delà de la France et est encore plus prolifique que ses parents, avec seize enfants qui continueront la lignée. Mathieu Froment est le créateur d'un nouveau monde, de Chantebled au Niger, la colonisation étant l'accroissement ultime de la population et du territoire français.

Zola semble donc réconcilié avec le personnage féminin dans ses derniers romans puisqu'il permet la fécondité salvatrice. Même si, comme nous l'avons vu, les personnages maternels idéalisés sont construits sur certaines contradictions, Denise, Pauline, Clotilde et Marianne se dévouent entièrement à la maternité, adoptive ou biologique, et connaissent la rédemption féminine, si rare dans l'univers zolien. Le conflit entre maternité et sexualité, que nous avons vu abordé de différentes manières par le romancier, est, non pas résolu entièrement, mais atténué, contourné à la fin du cycle. Les mères adoptives, en refusant la sexualité si elle ne mène pas à la fécondité, font preuve de nombreuses vertus féminines : charité, bonté, gaieté et abnégation. La chasteté et la virginité, essentielles au salut par la maternité adoptive, sont garanties par la pureté de la jeune fille qui se donne entièrement à la maternité. Chez le « troisième Zola », la maternité biologique assure le bonheur et la force à celle qui s'y consacre et à sa famille. Clotilde et Marianne connaissent la béatitude de la maternité qui, en plus de sauver la femme, sauve le monde. L'utopie des derniers romans de Zola témoigne d'une volonté de surpasser un imaginaire de la mort et de le remplacer par une mythologie de la vie.

CONCLUSION

Notre analyse des personnages féminins dans plusieurs romans d'Emile Zola s'est avérée révélatrice de l'importance de la maternité dans la mythologie du romancier. Le personnage féminin est souvent construit selon son rapport à la maternité. En effet, qu'il s'oppose à la fécondité ou qu'il la célèbre, le personnage zolien n'est jamais neutre devant la maternité et cela conditionne certainement son destin romanesque. Nous avons d'abord vu que, dans *Les Rougon-Macquart*, la maternité est impossible, puis qu'elle permet progressivement aux personnages féminins d'être perçus positivement par le romancier. Ce parcours, auquel nous aurions pu ajouter plusieurs autres personnages, nous a permis d'analyser différentes maternités qui ont plusieurs points en commun et de noter une certaine évolution dans l'œuvre zolienne.

Nous avons analysé dans notre premier chapitre l'inaptitude à la maternité chez certains personnages des *Rougon-Macquart*. La filiation par l'hérédité conditionne une essence féminine ne pouvant se réconcilier avec la maternité. Nous avons vu dans les scènes d'accouchement, celles d'Adèle (*Pot-Bouille*), de Louise (*La Joie de vivre*), de Gervaise (*L'Assommoir*) et de Lise (*La Terre*), les procédés de métaphorisation de l'horreur dans la naissance. Le sang et le déchet sont symboliques d'une angoisse devant la maternité, qui est en même temps une fascination. En effet, l'accouchement est élaboré par le romancier comme une scène cathartique mettant au premier plan un imaginaire de la mort qui semble obséder le romancier et que nous avons remarqué tout au long de son œuvre. Par

ailleurs, chez certains autres personnages féminins, c'est l'instinct maternel qui fait défaut. Nous avons analysé à cet égard le personnage de Marie Pichon (*Pot-Bouille*), dont la répulsion devant le corps de sa fillette témoigne de l'impossibilité du contact avec l'enfant. À cause de son éducation bourgeoise, elle est incapable d'une relation saine avec son enfant, ayant intériorisé un interdit du toucher.

Nous avons ensuite étudié trois personnages dont la maternité présentait une caractéristique particulière : Nana (*Nana*), Christine (*L'Œuvre*) et Renée (*La Curée*) voyaient leur pulsion sexuelle transformée en maternité de substitution. Pour les trois personnages, le conflit entre maternité et sexualité est une impasse, puisqu'elles sont maternelles pour leur amant, privant leur enfant biologique d'attention et de soins. Dans le cas de Renée, la relation incestueuse avec le fils de son mari est une réalisation extrême de ce conflit. Pour les trois personnages, la diminution de l'amant par son infantilisation, son humiliation ou son effémination conduit à un échec, Nana et Christine perdant leur enfant, Renée étant dépouillée par son mari. Ces femmes sensuelles, d'une grande beauté, paient cher leur sexualité. Dans *Les Rougon-Macquart*, la maternité est souvent déplacée sur un tiers, ce qui pervertit encore la relation entre la mère et l'enfant.

Le chapitre suivant, consacré aux personnages néo-malthusiens, présentait la maternité d'un point de vue différent. Nous avons remarqué un changement narratif dans les œuvres du « troisième Zola », particulièrement à partir du *Docteur Pascal* puis de l'article « Dépopulation », dans lequel le romancier critique vigoureusement la littérature et la philosophie qui n'offrent pas aux lecteurs des modèles de femmes fécondes et de familles nombreuses, ce qui serait une des

causes de la baisse de natalité en France. Ce phénomène démographique rejoint les préoccupations de Zola quant à la glorification de la fécondité, qui deviendra essentielle dans ses derniers romans. Nous avons analysé un certain discours bourgeois de restriction, incarné par plusieurs personnages pourfendus par Zola. Nous nous sommes penchés sur les personnages bourgeois, capitalistes et décadents qui prônent la diminution des naissances dans *Fécondité*. Plusieurs des personnages féminins du roman, des monstres lubriques ayant horreur de l'enfantement, servent d'illustrations aux théories énoncées par les personnages masculins. La stérilité est une castration symbolique qui prive la femme de sa féminité et en fait un monstre. L'analyse de *Fécondité*, un roman tardif à la facture bien différente, montre bien un prolongement de la réflexion de Zola sur la féminité.

Finalement, nous avons étudié dans notre dernier chapitre les personnages qui sont opposés à ces mauvaises mères : les mères idéales, dans *Les Rougon-Macquart* comme dans *Fécondité*, sont de deux types. Le premier regroupe deux personnages de mères adoptives, Denise (*Au Bonheur des dames*) et Pauline (*La Joie de vivre*), jeunes filles vierges qui ressentent l'instinct maternel pour des enfants qui ne leur appartiennent pas. Un deuxième groupe est constitué par les deux personnages de mères les plus accomplies dans toute l'œuvre zolienne : Clotilde (*Le Docteur Pascal*) et Marianne (*Fécondité*). Réconciliant la femme avec la nature, la mère idéalisée exalte la fécondité comme rédemption féminine. Porteuse d'instinct de mort dans *Les Rougon-Macquart*, la féminité est finalement rachetée par la fécondité.

L'intérêt des derniers romans de Zola, *Les Quatre Évangiles*, peut se situer dans la continuité de la réflexion qu'ils proposent sur les personnages féminins. L'imaginaire de la mort qui accompagnait la fécondité féminine dans *Les Rougon-Macquart* n'est pas dépassé dans les romans utopiques. Nous avons vu que certaines obsessions de l'écrivain se reflètent dans cette angoisse devant les personnages féminins. Le retour constant de cet imaginaire de la pulsion sexuelle mortelle est significatif d'une continuité des mythes dans toute l'œuvre, même dans les romans qui exaltent la fécondité. Nous avons vu que cette maternité idéale coexiste toujours paradoxalement avec une féminité maléfique, incarnée par des personnages qui refusent, consciemment ou non, la maternité, signe d'un attrait très fort de Zola pour l'effrayant, l'anxiogène, puisque le romancier ne se contente pas de la figure maternelle rassurante de Marianne Froment.

L'évolution de l'œuvre zolienne serait donc à nuancer. En effet, Zola reste imprégné de culture religieuse et sa vision de la femme, qui s'est toujours inspirée de celle de Michelet, a peu évolué depuis *La Confession de Claude et Madeleine Férat*. Dans ces deux romans de jeunesse, la femme doit être sauvée par l'homme : Claude tente de sauver Laurence, la femme déchue, mais ne réussit pas; dans le deuxième roman, Guillaume veut aussi réhabiliter Madeleine Férat, « imprégnée » par son premier amant, ce qui résulte aussi en échec. Cette conception romantique de la femme comme devant être sauvée ne quitte jamais Zola. En effet, dans le deuxième *Évangile*, *Travail*, Luc Froment arrache Josine à son premier mari, une brute, et lui offre la rédemption par la fécondité et la famille. Luc est aussi vénéré par deux autres femmes maternelles, Suzanne et Sœurette. Le héros, en donnant

aux femmes une maternité, les préserve de l'essence féminine mauvaise du péché originel.

Nous avons aussi montré que l'idéalisation du personnage maternel entraîne une ambiguïté. La femme vénérée pour sa fécondité ne peut aspirer à autre chose sous peine d'une infâme punition. La femme-nature, comme la femme-muse, n'existe pas par elle-même mais pour son rôle. La contradiction des personnages féminins zoliens – être mères sans enfanter –, se réduit souvent à la maternité d'adoption. La critique du XX^e siècle aurait tort de voir un trait de misogynie dans cette réduction : Emile Zola est un homme de son époque, les romanciers du XIX^e siècle accordant tous à la femme ce statut de mineure, construisant le féminin de manière fantasmatique, par des images souvent stéréotypées.

Pourtant, les romans de Zola ont souvent tendu vers l'utopie. Dans *Les Rougon-Macquart*, la fascination pour la maladie est un espoir de guérison. La faillite héréditaire est contrée par la naissance du fils de Clotilde et de Pascal. Dans *Les Trois Villes* comme dans *Les Quatre Evangiles*, Emile Zola a espéré pour l'avenir, pour l'homme et pour la République. Leurre ou illusion, l'utopie naturaliste avait cru en l'avènement du siècle de la raison et de la science. Pour Zola, le respect des rôles sexuels traditionnels était essentiel à la bonne marche de la société.

Le décadentisme sort victorieux de la bataille littéraire des années 1880 et propose des modèles de femmes affranchies ne respectant pas les mœurs traditionnelles. Le naturalisme sera mis aux oubliettes pendant toute la première

moitié du siècle, les nouvelles valeurs de la jeunesse s'opposant clairement au naturalisme. Les mythes de la littérature fin de siècle, la femme fatale et l'androgyné, qui sont eux-mêmes des stéréotypes anciens, mènent au début du XX^e siècle à l'éclatement de l'univocité du sexe féminin. La littérature féminine offre ses réponses au roman masculin du siècle précédent en bouleversant les catégories du féminin et du masculin.

BIBLIOGRAPHIE

1. Œuvres d'Émile Zola

Les Rougon-Macquart, édition d'Armand Lanoux et Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960-1967, 5 vol.

Œuvres complètes, édition établie sous la direction d'Henri Mitterand, Paris, Cercle du livre précieux, 1966-1969, 15 vol.

Correspondance, édition établie sous la direction de Bard H. Bakker, Montréal/Paris, Presses de l'Université de Montréal/Éditions du C.N.R.S., 1978-1995, 10 vol.

Lettres à Jeanne Rozerot : 1892-1902, édition de Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, Paris, Gallimard, 2004, 387 p.

2. Études critiques sur l'œuvre d'Émile Zola

Ouvrages

BAGULEY, David, « Fécondité » d'Émile Zola. Roman à thèse, évangile, mythe, Toronto, University of Toronto Press, 1973, 272 p.

BECKER, Colette, *Les Apprentissages de Zola : du poète romantique au romancier naturaliste 1840-1867*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écrivains », 1993, 413 p.

BERTRAND-JENNINGS, Chantal, *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*, Paris, Klincksieck, 1977, 131 p.

BORIE, Jean, *Le Tyran timide : le naturalisme de la femme au XIX^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1973, 160 p.

BORIE, Jean, *Zola et les mythes ou de la nausée au salut*, Paris, Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 2003, 347 p. [Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1971, 252 p.]

CNOCKAERT, Véronique, *Émile Zola. Les Inachevés, une poétique de l'adolescence*, Montréal/Paris, XYZ/Presses Universitaires de Vincennes, 2003, 163 p.

- COSSET, Evelyne, *Les « Quatre Evangiles » d'Emile Zola. Espace, temps, personnages*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1990, 150 p.
- HAMON, Philippe, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les « Rougon-Macquart » d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1998 [1983], 329 p.
- KRAKOWSKI, Anna, *La Condition de la femme dans l'œuvre d'Emile Zola*, Paris, Nizet, 1974, 263 p.
- MITTERAND, Henri, *Zola*, Fayard, 1999, t. I : *Sous le regard d'Olympia 1840-1871*, 943 p.
- MITTERAND, Henri, *Zola*, Fayard, 2001, t. II : *L'homme de Germinal 1871-1893*, 1192 p.
- MITTERAND, Henri, *Zola*, Fayard, 2002, t. III : *L'honneur 1893-1902*, 864 p.
- MITTERAND, Henri, *Zola, L'Histoire et la fiction*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Ecrivains », 1990, 294 p.
- PELLETIER, Jacques, *Le Testament de Zola. « Les Evangiles » et la religion de l'humanité au tournant du XX^e siècle*, Québec, Nota Bene, coll. « Littérature(s) », 2001, 201 p.
- SERRES, Michel, *Feux et signaux de brume, Zola*, Paris, Grasset, coll. « Figures », 1975, 379 p.

Articles

- BONNIN, Agnès, « Entre virginité et maternité : corps et rôles féminins chez Zola », *Littératures*, n° 20, 1999, p. 13-37.
- CARLES, Patricia et Béatrice DESGRANGES, « Emile Zola ou le cauchemar de l'hystérie et les rêveries de l'utérus », *Les Cahiers naturalistes*, n° 69, 1995, p. 13-32.
- CNOCKAERT, Véronique, « Denise ou la vertu attentatoire dans *Au Bonheur des dames* », *Excavatio*, vol. X, 1997, p. 40-47.
- DAFARO, Georges, « Procès-verbaux de quatre accouchements dans les *Rougon-Macquart*, dans Colette-Chantal Adam et al., *Le Corps*, Paris, Edition Marketing, coll. « Ellipses », 1992, 2 vol., t. 2, p. 69-75.
- HENNESSY, Susan S., « Killing off the Mothers », *Neophilologus*, vol. 86, n° 2, 2002, p. 215-223.

- HENNESSY, Susan S., « La maternité stérile : une analyse des mères spirituelles dans *Au bonheur des dames*, *La Joie de vivre*, *Le Rêve* et *L'Argent* », *Excavatio*, vol. II, 1993, p. 103-109.
- KRUMM, Pascale, « *Le Docteur Pascal* : un dangereux supplément ? La problématique féminine dans le cycle zolien », *Les Cahiers naturalistes*, n° 73, 1999, p. 227-240.
- KRUMM, Pascale, « Nana maternelle : oxymore? », *The French Review*, vol. 69, n° 2, Winter 1995, p. 217-227.
- PAISSE, Jean-Marie, « L'éducation sexuelle de Pauline Quenu dans *La Joie de vivre* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 41, 1971, p. 35-41.
- SCHOR, Naomi, « Le sourire du Sphinx : Zola et l'énigme de la féminité », *Romantisme*, n° 13-14, 1976, p. 183-195.
- PELLETIER, Jacques, « Zola évangéliste », *Les Cahiers naturalistes*, n° 47, 1974, p. 205-215.
- VAN HOOFF, Dominique, « Emile Zola, allaitement et fécondité », *Les Cahiers naturalistes*, n° 74, 2000, p. 183-193.

3. Théorie et histoire littéraires

- DAUNAI, Isabelle, *Frontière du roman : Le personnage réaliste et ses fictions*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2002, 244 p.
- DUBOIS, Jacques, *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2000, 358 p.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1977 [*Littérature*, n° 6, 1972], p. 116-180.
- HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1997 [Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Ecriture », 1984], 227 p.
- HAMON, Philippe et Alexandrine VIBOUD, *Dictionnaire thématique du roman de mœurs, 1850-1914*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, 544 p.
- MITTERAND, Henri, *Le Discours du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Ecriture », 1980, 266 p.

MITTERAND, Henri, *Le Roman à l'œuvre : genèse et valeurs*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Ecriture », 1998, 314 p.

THOREL-CAILLETEAU, Sylvie, *La Tentation du livre sur rien, naturalisme et décadence*, Mont-de-Marsan, Editions interuniversitaires, 1994, 566 p.

JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Ecriture », 1992, 271 p.

4. Histoire, sociologie et psychanalyse

AGULHON, Maurice, *Marianne au combat : l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979, 251 p.

AGULHON, Maurice, *Marianne au pouvoir : l'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*, Paris, Flammarion, 1989, 447 p.

AGULHON, Maurice, *Les Métamorphoses de Marianne : l'imagerie et la symbolique républicaines de 1914 à nos jours*, Paris, Flammarion, 2001, 320 p.

ANZIEU, Didier, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1995 [1985], 291 p.

ARIÈS, Philippe, *Histoire des populations françaises et de leurs attitudes devant la vie depuis le XVIII^e siècle*, Paris, Seuil, 1971 [Paris, Self, 1948], 412 p.

KNIBIEHLER, Yvonne, « Corps et cœurs », dans DUBY, Georges et Michelle PERROT (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon, 2002 [1991], vol. IV : *Le XIX^e siècle*, sous la direction de Geneviève Fraisse et Michelle Perrot, p. 391-438.

KNIBIEHLER, Yvonne et Catherine FOUQUET, *L'Histoire des mères, du Moyen-Age à nos jours*, Paris, Montalba, 1980, 365 p.

MALTHUS, *Essai sur le principe de population*, Paris, Flammarion, vol. 1, 1992 [1798], 480 p.

PAGÈS, Alain, *Emile Zola, un intellectuel dans l'Affaire Dreyfus : histoire de « J'Accuse »*, Paris, Librairie Séguier, 1991, 396 p.

PERROT, Michelle, « Figures et rôles », dans ARIÈS, Philippe et Georges DUBY (dir.), *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 5 vol., 1985-1987, t. IV : *De la Révolution à la Grande Guerre*, 639 p.

RONVIN, Francis, *La Grève des ventres. Propagande néo-malthusienne et baisse de la natalité en France, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Aubier-Montaigne, coll. « Historique », 1980, 254 p.

WALKOWITZ, Judith, « Sexualités dangereuses », dans DUBY, Georges et Michelle PERROT (dir.), *Histoire des femmes en Occident, vol. IV, Le XIX^e siècle*, sous la direction de Geneviève Fraisse et Michelle Perrot, Paris, Plon, 2002 [1991], p. 439-478.