

Fécondité de Zola contre la littérature «fin de siècle»

Takuzo TANAKA

A la fin de 1892, Émile Zola publie une chronique intitulée *Paul Bourget*¹ dans laquelle rendant compte de *Cosmopolis* qui vient de paraître, il exprime clairement ses jugements sur Bourget. Cette chronique nous permet d'éclairer la position de l'auteur des *Rougon-Macquart* à l'égard de l'écrivain étiqueté alors «maître du roman psychologique».

Il commence par apprécier les qualités de Bourget comme celle entre autres de critique qui apporte «un merveilleux outil d'analyse, d'une pénétration extraordinaire, allant jusqu'aux fibres les plus ténues des sujets»². De plus, dans le domaine du roman, Bourget réussit à se tailler tout un royaume à lui, un domaine «de l'analyse intime, de la vie intérieure, de la dissection des passions, au point de vue du bonheur individuel de la morale»³. Zola prétend que, malgré les critiques possibles à adresser à sa formule, Bourget règne comme roi dans ce domaine «pour avoir renouvelé une des provinces du roman»⁴. Ensuite, Zola analyse la composition de *Cosmopolis*. Dans l'ensemble, le chroniqueur est favorable à ce roman, créé par la méthode expérimentale à la manière de Zola, et dont les personnages sont solidement plantés et très vivants, et avec lesquels Bourget pose des problèmes qu'il s'agit de résoudre en tant que moraliste.

Dans la dernière partie de cette chronique, Zola parle de

¹ Cette chronique est publiée dans *Le Gaulois*, 7 décembre 1892.

² Émile Zola, *Œuvres complètes*, Paris, Cercle du livre précieux, (désignées ci-dessous O.C.), t. 12, 1969, p. 668.

³ *Ibid.*, p. 669. Zola ajoute que chaque roman de Bourget «pose et résout un problème de casuistique passionnelle où l'amour de notre temps, tel que l'ont fait la race et le milieu, est étudié sous une de ses faces» (*Ibid.*).

⁴ *Ibid.*

l'évolution de Bourget : lors de ses débuts, «intellectuel, dilettante, cosmopolite, il a été sûrement tout cela avec fougue et inquiétude»⁵ ; pourtant *Cosmopolis* montre évidemment ses intentions contre l'intellectualité pure, autrement dit, la joie de comprendre qui cause le dilettantisme et le cosmopolitisme ; en outre, dans ce roman, Bourget évolue visiblement «vers la foi, non pas même vers la foi vague du déiste, mais vers la foi catholique, solide encore, réglée par le dogme»⁶. Ici, Zola met en cause cette foi vers laquelle évolue l'écrivain qui se réclame de la phrase de Balzac : «La pensée, principe des maux et des biens, ne peut être préparée, domptée, dirigée que par la religion». Zola prétend que cette phrase doit s'entendre comme mesure politique du gouvernement de ce monde et veut dire l'ordre par la soumission, sous lequel, la religion est dangereuse, car elle peut devenir excitatrice des intelligences. Contre la foi catholique de Bourget, Zola manifeste sa propre philosophie de la vie, qui va caractériser ce qu'on appelle «le troisième Zola», c'est-à-dire le Zola après *Les Rougon-Macquart* :

Non! le bonheur est dans la nature, dans le train naturel de la vie. Nos souffrances viennent toujours de ce que nous ne vivons pas l'existence telle qu'elle doit être vécue⁷.

Et de ce point de vue, Zola fait grief à Bourget de ses personnages qui sont presque toujours des gens du monde vivant dans l'oisiveté : ces personnages tombent facilement «dans des souffrances extraordinaires [...] s'ils avaient à gagner leur pain de chaque soir, ils sangloteraient moins de leurs bobos, exaspérés par l'oisiveté»⁸. De même, d'après Zola, la question de l'amour est plus simple, car le but de l'amour n'est que l'enfant.

N'est-ce pas une stupéfaction, dans tous ces amours mondains, que

⁵ *Ibid.*, p. 673.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 674.

⁸ *Ibid.*

l'idée de l'enfant n'apparaisse même pas? On s'adore, on se prend, on se quitte, on sanglote, on se tue, et tout cela en dehors du seul but naturel et propre. Tant pis s'ils souffrent! Ils n'ont qu'à rentrer dans l'ordre : un bon mari, une bonne femme, et un bel enfant⁹

La chronique finit par ces mots assez ironiques :

Bourget me permettra-t-il de lui dire qu'en dehors de la bonne nature il n'y a ni vérité ni sécurité. Il est un très grand écrivain, et il ne lui manque peut-être, à mon goût, que d'être un homme simple¹⁰.

Ainsi, dans cette chronique, ce que Zola reproche à Bourget, ce n'est pas l'esthétique de son roman psychologique, mais l'existence oisive et vaine du monde qu'il décrit avec prédilection et à laquelle s'opposent les idées essentielles du «troisième Zola» : contre l'oisiveté et la stérilité, Zola prêche l'amour de la vie et la nécessité du travail qui fait la vie. Cette protestation contre les mœurs de la haute société se manifeste de manière claire dans *Fécondité* où l'on peut trouver un personnage dont le modèle pourrait être Bourget.

Zola publie *Fécondité* en 1899 comme le premier roman de sa dernière série, *Les Quatre Évangiles*. Le sujet principal de cette œuvre consiste à exalter la famille nombreuse et la fécondité, en critiquant les mœurs des bourgeois qui sont, aux yeux de Zola, responsables de la dépopulation de la France à cette époque. Trois ans avant la publication de ce roman, Zola a fait paraître une chronique intitulée *Dépopulation*¹¹ dans laquelle le romancier traite de la dénatalité française alors en question. Zola s'y demande si la littérature de son temps peut être considérée comme une des causes de la dépopulation. D'abord, le chroniqueur remarque deux influences majeures exercées sur la littérature fin de siècle : Schopenhauer «avec sa théorie de la douleur de vivre, sa haine de la vie qu'il poursuit dans la femme et dans l'amour» et Wagner qui

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Cet article est publié dans *Le Figaro*, 23 mai 1896. Zola y annonce le projet d'un roman qui sera *Fécondité*.

«exalte la virginité, le renoncement, qui met le sublime dans la pureté immaculée et inféconde»¹² ; dans toute la littérature née sous leur influence, on trouve les pessimistes, les désabusés, les dégénérés et les impuissants. Zola dénonce la stérilité de «nos romans de psychologie mondaine» comme il le fait dans sa chronique sur Bourget.

L'éternel adultère y règne en maître, et le pis est qu'il est infécond [...] l'enfant n'apparaît presque jamais, parce qu'il est encombrant et sans élégance ; l'enfant a cessé d'être littéraire. Et, pourtant, tout amour qui n'a pas l'enfant pour but n'est au fond qu'une débauche¹³.

Ensuite, il critique vivement «l'école décadente et l'école symbolique» qui n'intéressent que «des femmes insexuées, minces comme des perches, sans aucun des organes qui font la femme mère et nourrice» ou «des vierges informulées [qui] flottent dans des limbes crépusculaires»¹⁴. Et Zola conclut que :

Il 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 puissant¹⁵.

Dans *Fécondité*, on voit se développer ce point de vue. Les personnages de ce roman se divisent en deux parties : les uns, comme les Froment¹⁶, défendent la famille nombreuse contre la dépopulation et incarnent effectivement la fécondité ; les autres ne veulent pas l'enfant pour des raisons différentes, et par conséquent contribuent à la dénatalité. Parmi les derniers, nous prenons les Séguin, une famille très riche par héritage. Dans l'ébauche de cette œuvre, Zola note :

¹² O. C., t. 14, p. 787.

¹³ *Ibid.*, p. 788.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ C'est un nom symbolique : le mot de «froment» désigne «grains de blé».

Avec les Séguin, je veux avoir spécialement le monde actuel, le milieu mondain, avec le pessimisme philosophique et littéraire du snob¹⁷.

Conformément à ce dessein, dans le roman, Séguin et sa femme Valentine se jettent dans le monde de Paris : malgré son ennui de la vie mondaine, Séguin, par snobisme et par besoin de paraître, court en compagnie de sa femme, «les cénacles, les ateliers et les expositions, les théâtres et les lieux de plaisirs, tous les brasiers où les têtes peu solides, les cœurs vacillants se détraquent»¹⁸, de sorte que l'on trouve Valentine «se familiarisant chaque jour avec l'idée de la faute»¹⁹. En plus, brutalisée souvent par son mari, elle rêve «d'être aimée, d'être caressée autrement avec tendresse et douceur»²⁰. Dans ces conditions, le romancier Charles Santerre devient son amant²¹.

Ce personnage nous fait songer à Paul Bourget par bien des côtés : au début de *Fécondité*, Santerre apparaît comme un «jeune maître aimé des salons» qui professe «le pessimisme le plus désenchanté» et qui ne décrit que «l'amour coupable, élégant et raffiné, l'amour infécond»²², tout cela rappelle l'image de Bourget des années 1880. Ensuite, plusieurs années plus tard, pareillement au romancier réel, Santerre, abandonnant «des romans d'alcôve», se convertit au catholicisme et écrit «des histoires où il y avait des conversions, où triomphait l'esprit d'autorité catholique»²³. Néanmoins, Zola ne fait pas de ce personnage le portrait exact de Bourget, mais sa caricature bien exagérée. Durant toute l'histoire, Santerre reste toujours un homme moralement méprisable et ignoble : il fréquente les femmes du monde «sous prétexte de les étudier, résolu à tirer d'elles tout ce

¹⁷ Bibliothèque Nationale, Nouvelles Acquisitions Françaises, Manuscrits (désignés ci-dessous BN. NAF. Ms.), 10301, f° 85.

¹⁸ *O. C.*, t. 8, p. 53.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ Dans l'ébauche du roman, Zola note sur ce personnage : «Faut-il mettre le type du romancier, un gaillard fort étroit, pas pessimiste du tout, et amant des femmes qu'il détraque» (BN. NAF. Ms., 10301, f° 87).

²² *O. C.*, t. 8, p. 54.

²³ *Ibid.*, p. 290.

qu'il pourrait, pour son plaisir et sa fortune»²⁴ et les abandonne dès qu'elles lui deviennent inutiles. De cette façon, Santerre séduit avec gentillesse Valentine, femme de son ami Séguin, si bien qu'elle devient sa maîtresse, au temps où il la croit indispensable à ses succès de romancier. Mais à la fin, il la délaisse, «las de subir les charges du mariage sans en avoir les bénéfices»²⁵ et se résout à «épouser une vieille dame fort riche»²⁶ ; c'est la «fin logique de cet exploiteur rusé de la femme, l'âme la plus basse et la plus gouleue, derrière sa pose de lettré pessimiste monnayant la sottise d'une société en décomposition»²⁷. En un mot, ce romancier mondain ne vit que par calcul, uniquement pour s'enrichir.

Si Zola peint Santerre comme un type si dégoûtant, c'est que ce personnage incarne par-dessus tous les écrivains qui produisent des «œuvres littéraires et artistiques qui exaltent la femme inféconde, qui méprisent le mâle solide et puissant», auxquelles Zola reproche de favoriser la dépopulation dans son article. En somme, les idées de Santerre contre la fécondité sont exactement l'antithèse de celles de Zola. De ce point de vue, le nom «Santerre» nous semble significatif. Inutile en effet de dire que la terre symbolise la fécondité.

Dans le chapitre II du livre premier, Mathieu Froment, héros du roman, discute sur des problèmes concernant la dépopulation avec deux pessimistes mondains, Santerre et Séguin. D'abord, ils parlent du nouveau roman de Santerre, intitulé *L'Impérissable Beauté*. Son thème habituel est l'adultère des femmes. Mais ce roman exalte la pureté triomphante et la beauté physique dans la vierge en vue de «s'élever à l'art pur, au symbole abscons et lyrique»²⁸. Ainsi, Santerre n'est pas seulement la caricature de Bourget mais aussi

²⁴ *Ibid.*, p. 54.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, p. 354.

²⁸ *Ibid.*, p. 56. Ce roman nous fait penser à *L'Inutile Beauté* (1890) de Maupassant. Dans cette nouvelle, l'écrivain, imprégné par les idées de Schopenhauer, fait développer à un personnage l'esthétique décadente contre la maternité, l'«abominable loi de la reproduction qui fait de la femme normale une simple machine à pondre des êtres» (Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», t. II, 1979, p. 1216).

l'incarnation de l'esthétique de l'école symboliste ou décadente que Zola condamne dans sa chronique citée. Tandis que Mathieu, porte-parole de Zola, se révolte contre la stérilité de *L'Impérissable Beauté*, Séguin félicite le romancier d'avoir écrit des pages définitives «en bon catholique»²⁹ : les mondains justifient leur théorie de l'infécondité en invoquant le Nouveau Testament :

Jésus n'a ni patrie, ni propriété, ni profession, ni famille, ni femme, ni enfant. Il est l'infécondité même. Aussi les premières sectes chrétiennes avaient-elles horreur du mariage. Pour les saints, la femme n'était qu'ordure, tourment et perdition [...] Et c'est une Vierge qui est l'idéal de la femme, l'idéal de la maternité elle-même³⁰.

Ainsi, les femmes avec leurs enfants leur paraissent ignobles et souillées. Contre cette théorie, Mathieu, de son côté, se réclame de l'idée de beauté de la Renaissance qui consiste dans la femme saine et forte comme l'unique remède au mal de la dépopulation en disant «Chez Rubens, chez Titien, même chez Raphaël, la femme est robuste, Marie est vraiment mère...»³¹. Mais, Séguin et Santerre ne parlent que de leurs idées noires, telles que «la banqueroute de la science, de la liberté et de la justice», «un bonheur absolu possible, celui de «l'humanité restreinte, le rêve aristocratique d'une élite» à la Nietzsche, l'hypothèse de Malthus, etc³². A part ces idées influencées par la littérature fin de siècle, ils prétendent aussi que Paris est «la ville du monde la plus intelligente, la plus civilisée» et que «plus les peuples se civilisent, moins ils procréent». Mathieu continue à protester contre leur opinion, en disant que Paris «meurt par excès de culture, d'intelligence et de civilisation»³³.

Durant cette discussion, devant Mathieu qui parle au nom de l'humanité, les deux pessimistes mondains ne sont pas toujours

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 56-57.

³¹ *Ibid.*, p. 58.

³² *Ibid.*, p. 58-59.

³³ *Ibid.*, p. 60.

sérieux. C'est surtout par snobisme qu'ils parlent de la théorie à la mode. Santerre, toujours moqueur, ne manifeste des idées désespérantes que comme «sa pose de pessimiste élégant»³⁴ ; comme nous l'avons remarqué, il n'est qu'un homme frivole en quête de richesse et de plaisir. En tout cas, à travers l'opposition de ces personnages, Zola introduit le débat idéologique sur la dépopulation dans le roman.

Dans *Fécondité* comme dans les chroniques que nous avons analysées, Zola se plaint de la littérature «fin de siècle», y compris le roman mondain à la Bourget, le symbolisme et le décadentisme, non pas au point de vue de la facture romanesque, mais sur le plan de la moralité et de l'idéologie. Il y met en cause le pessimisme littéraire qui favorise la dénatalité et surtout qui s'oppose radicalement à ses doctrines optimistes développées dans *Les Quatre Évangiles*.

³⁴ *Ibid.*, p. 61.