Document generated on 10/12/2024 5:18 a.m.

Québec français

Émile Zola et la décadence
Les motifs décadents chez le « Père du naturalisme »

Nadia Beaudoin

Number 113, Spring 1999

D'une décadence à une autre

URI: https://id.erudit.org/iderudit/56229ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Beaudoin, N. (1999). Émile Zola et la décadence : les motifs décadents chez le « Père du naturalisme ». *Québec français*, (113), 75–77.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1999

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

ÉMILE ZOLA et la décadence

LES MOTIFS DÉCADENTS CHEZ LE « PÈRE DU NATURALISME »

PAR NADIA BEAUDOIN*

LE TRIOMPHE DU NATURALISME, CARICATURE DE ROBIDA, 1880, ARTS DÉCORATIFS, PARIS.

Depuis la réforme des programmes du collégial en 1994, plusieurs cégeps ont changé leur lecture des devis des programmes de français. Ainsi, de l'étude des mouvements littéraires, ils sont passés à l'étude d'œuvres de différents genres et de différentes époques. C'est que la connaissance des mouvements littéraires, bien qu'elle offre de nombreux outils de lecture, reste plutôt pauvre sans la connaissance des contextes socio-historiques des époques qui ont vu naître ces mouvements. La lecture de Zola que je propose ici ne s'attarde pas sur le contexte socio-historique ; cependant, celui-ci sous-tend celle-là et lui seul peut expliquer la pertinence d'étudier une œuvre d'un mouvement à la lumière de ce qui éclairera le mouvement suivant (chronologiquement).

Dans le cadre d'un cours de français au collégial, cette lecture me semble intéressante parce qu'elle souligne l'importance du contexte (sur laquelle nous ne saurions trop insister, la conscience historique des étudiants étant ce qu'elle est). De plus, elle permet de montrer aux étudiants, avec des outils très simples, la complexité des liens qui unissent les mouvements littéraires. Cette lecture illustre également le fait que les mouvements s'inscrivent dans un continuum où les événements historiques et la rumeur du discours social peu à peu impriment des changements.

Sur le plan chronologique, les *Rougon-Macquart* commencent à paraître bien avant les œuvres que l'histoire littéraire nomme décadentes. Pourtant, la thématique zolienne contient déjà la plupart des motifs qui seront ceux des décadents. Le cycle des *Rougon-Macquart* raconte l'histoire d'une famille, du coup d'état du 2 décembre 1851 jusqu'à la fin du Second Empire, mais les recherches de Zola, elles, ont été réalisées, pour la majeure partie [1], dans un monde qui a connu la fin du règne de Napoléon III et la mort du bel optimisme qui caractérisait ce règne. Car, dès 1870, et plus encore à partir de 1871 avec la défaite contre les Prussiens, les Français ont le sentiment d'une corruption qu'apporterait avec elle la fin de ce siècle. Ainsi toutes les angoisses du discours « fin-de-siècle » sont déjà dans l'air du temps au moment où Zola commence à rédiger son grand cycle. Marc Angenot présente le discours social [2] de cette période comme étant marqué par une vision crépusculaire du monde. Il relève, dans les journaux, entre autres, l'expression d'angoisses face au monde moderne comme celles-ci : « La vie moderne anéantit la famille, le mariage et favorise la prostitution, — l'émancipation des femmes engendre des détraquées, des hystériques, elle sape les bases sociales » [3]. Les traces du discours ambiant sont tangibles dans l'œuvre de Zola. De plus, son « histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire » est surtout le portrait de la dégénérescence naturelle et sociale de cette famille et du monde dans lequel elle vit. Les symptômes de cette dégénérescence sont les motifs décadents dont il sera ici question.

Plusieurs des romans de Zola, dont *La faute de l'abbé Mouret*, *Nana*, *Pot-Bouille* et *L'argent*, se prêtent bien à une lecture sous le jour des motifs décadents. Cependant, la plupart des exemples utilisés ici sont tirés de *La curée*. En effet, ce tout petit roman est un concentré des traces du décadentisme dans l'œuvre du naturaliste. Il raconte l'histoire d'un couple, Renée et Aristide Saccard, et du fils qu'Aristide a eu d'un premier mariage. Tandis qu'Aristide, nouveau riche né du Second Empire, toujours mêlé à de sales histoires pour faire plus d'argent, floue sa femme, celle-ci, pour combler son ennui, le trompe avec son fils. Mais elle en tombe amoureuse au moment où le père décide de marier Maxime à une jeune phtisique, fille d'un politicien, pour faire un coup d'argent. Un drame s'ensuit où le père et le fils renouent et se liguent contre la pauvre Renée.

L'effondrement d'un monde

Dans les romans de Zola, la thématique de la décadence du monde moderne s'articule autour du thème de l'effondrement. En effet, dans ces romans, comme dans le discours social « fin-de-siècle », la chute des bases qui soutenaient l'ancien monde réunit divers motifs sous l'étiquette « décadents ». Quelques-uns des motifs qui tracent le portrait de ce monde moderne qui effraye l'homme contemporain de Zola, tenant du discours, sont : 1) la perte de la « virilité » des mâles ; 2) la chute des valeurs familiales et morales ; 3) l'abandon du goût du vrai, l'ennui même provoqué par ce que la nature produit et, surtout, son remplacement par le factice. Ces motifs sont aussi présents dans le fameux « livre jaune » qui fascine le Dorian Gray d'Oscar Wilde, la « bible » du décadentisme, *À rebours* de J.-K. Huysmans. Dans ce livre, qui est le plus saisissant portrait de la décadence, le personnage, des Esseintes, un dandy très blasé, se retire du monde dont il est dégoûté et cherche, pour combler le vide en lui, les sensations les plus étranges, les plaisirs les plus rares. Tout au long du roman, des Esseintes recourt à des moyens de plus en plus originaux pour calmer son ennui, mais il échoue, se rend malade, et le médecin finit par lui prescrire de rentrer en ville, de se mêler aux autres humains et de partager leurs plaisirs.

Dans la littérature du XIXe siècle, l'androgynie est très présente, parfois comme idéal de beauté, parfois comme caractéristique d'un des personnages types de la période : le dandy. Mais l'effémination des mâles représente chaque fois le symptôme d'une décadence [4], celle d'un être, d'une famille, d'un monde. Souvent le sang d'une famille qui s'épuise et les tares des parents reportées sur leurs enfants créent des êtres androgynes, comme l'illustre le cas des des Esseintes : « La décadence de cette ancienne maison avait, sans nul doute, suivi régulièrement son cours ; l'effémination des mâles était allée en s'accentuant ; comme pour achever l'œuvre des âges, les des Esseintes marièrent, pendant deux siècles, leurs enfants entre eux, usant leur reste de vigueur dans les unions consanguines » [5].

Chez Zola, plusieurs personnages ont des caractéristiques androgynes. Cependant, l'association la plus claire de cette androgynie avec le thème de la décadence se retrouve dans *La curée*, lorsqu'il est question de Maxime. En effet, en plus d'être « un produit défectueux, où les défauts des parents se complèt[ent] et s'empir[ent] », Maxime est un « hermaphrodite étrange venu à son heure dans une société qui pourr[it] » [6].

Dans le portrait de la société que présente Zola, le monde « moderne » est malade. Tout s'écroule et les bases qui soutenaient la société pendant les générations précédentes vont en se dissolvant. Ainsi le monde perd sa signification. Le fait, par exemple, de posséder des terrains ou des immeubles ne démontre plus la stabilité d'une fortune. Les spéculations sont outrancières. Tout se vend, tout s'achète, et des hommes comme Saccard peuvent faire sortir des fleuves d'or factice de leurs coffres ou vendre femme et enfant. Les valeurs morales comme les valeurs familiales sont malmenées, comme elles le seront dans la littérature décadente. Il serait trop long de citer toutes les occurrences où l'on outrage les « bonnes mœurs » dans le roman de Huysmans, la lecture qu'en fait le personnage d'Oscar Wilde suffit : en lisant *À rebours*, « [i]l lui semblait voir tous les péchés du monde défiler devant lui, dans les plus beaux atours, et jouer la pantomime sur de doux airs de flûte » [7].

La chute de la barrière entre le privé et le public montre l'état de la morale dans la société peinte par Zola. Le fait que tout Paris connaisse dans les moindres détails le cabinet de toilette de « la belle Madame Saccard » dénote un irrespect total de l'intimité et une curiosité un peu vicieuse, à la recherche de « détails croustillants », de la part du « beau monde ». Un autre exemple qui démontre bien l'effondrement des valeurs morales dans *La curée* est la façon dont Saccard fraude sa femme, lui faisant signer billet sur billet, jusqu'à la délester complètement de sa fortune personnelle, à son profit, bien entendu. Cette façon de flouer sa propre femme illustre aussi la dégradation ultime des valeurs familiales. Auparavant, chez les Saccard, l'« idée de famille était remplacée [...] par celle d'une sorte de commandite où les bénéfices sont partagés à parts égales ; chacun tirait à lui sa part de plaisir, et il était entendu tacitement que chacun mangerait cette part comme il l'entendrait » (p. 143).

Malgré cette course aux plaisirs dans laquelle ils se sont lancés, les personnages décadents qui peuplent le monde que dépeint Zola, souvent dandys ou femmes fatales, s'ennuient. Il n'y a pas de sensations qu'ils n'aient essayées pour combler le vide en eux. Dans *La curée*, Renée va même à une soirée chez Blanche Muller, une demi-mondaine en vogue, pour tenter de mettre la main sur cet « autre chose » [8] qui lui manque. Mais la quête de plaisir comme les attentes esthétiques de ces personnages ne peuvent plus être comblées par le vrai. Ils croient que la nature a donné tout ce qu'elle avait et que seul le factice peut désormais avoir quelque intérêt. Comme des Esseintes qui nomme la nature « sempiternelle radoteuse » et qui croit que « le moment est venu de la remplacer, autant que faire se pourra, par l'artifice » [9], Renée ne peut apprécier un coin de nature qu'en le comparant à « un décor qui sembl[e] fraîchement peint » qui a « un air d'adorable fausseté » (p. 42).

La serre : symbole décadent

Ce goût pour le factice deviendra nettement envahissant dans la littérature décadente [10]. Toutes les passions de des Esseintes, de la décoration de sa maison à son faux voyage en Angleterre, le démontrent. Sa passion pour les fleurs, plus particulièrement, pousse ce goût du faux à l'extrême. Après avoir aimé les fausses fleurs calquant la réalité, des Esseintes en vient à se procurer d'étranges fleurs de serre, de monstrueuses fleurs naturelles imitant les fausses [11]. Plusieurs décors zoliens se trouvent également envahis par le factice : l'escalier de la maison où se déroule l'intrigue de *Pot-Bouille*, avec ses « panneaux de faux marbre » et sa rampe de fonte qui « imit[e] le vieil argent », l'illustre.

La serre constitue le summum du factice dans les décors zoliens. Bien entendu, on la retrouve dans tant de romans des *Rougon-Macquart* parce qu'elle bénéficie d'un engouement de la mode dans la haute société du temps. Mais, surtout, elle deviendra rapidement un symbole important de la décadence puisqu'elle pervertit la nature, permettant à une végétation tropicale de fleurir au cœur du froid de l'hiver parisien. La serre de l'hôtel des Saccard près du parc Monceau, dans *La curée*, est la première du cycle et elle donne le ton aux descriptions de celles qui suivront. Tout d'abord, elle s'inscrit comme un symbole de la décadence par la façon dont la gradation du thème de la chair est sensible dans l'évolution des descriptions de la serre. En effet, l'or et la chair sont non seulement les deux thèmes principaux de *La curée*, mais aussi deux des grands « vices » du Second Em-

pire selon Zola. La première description, encyclopédique, présente une longue nomenclature de noms de plantes exotiques (p. 72-76), puis, un peu plus loin, la description se charge de nouvelles connotations et les fleurs du grand Hibiscus de la Chine sont comparées à « des bouches sensuelles de femme qui s'ouvraient, les lèvres rouges, molles et humides [...] que des baisers meurtrissaient » (p. 74). Finalement, presque tous les détails de la première description de la pièce sont repris dans une autre description où il apparaît clairement que le thème de la chair est devenu dominant : « À leurs pieds, le bassin fumait, plein d'un grouillement, d'un entrelacement épais de racines, tandis que l'étoile rose des Nymphéas s'ouvrait, à fleur d'eau, *comme un corsage de vierge*, et que les Tornélias laissaient pendre leurs broussailles, *pareilles à des chevelures de Néréïdes pâmées*. Puis, autour d'eux, les Palmiers, les grands Bambous de l'Inde, se haussaient, allaient dans le cintre, où ils se penchaient et mêlaient leurs feuilles avec *des attitudes chancelantes d'amants lassés* » (p. 201. Nous soulignons.) De plus, le fait que Maxime et Renée goûtent le mieux leur amour incestueux dans la serre, qu'ils y inversent même leurs rôles sexuels, cristallise la serre zolienne comme symbole de décadence. En outre, cet amour s'ennuie dans la nature, au bord de la mer par exemple, et est désigné comme « une fleur de la serre » (p. 213) qui a besoin du cadre artificiel de l'hôtel du parc Monceau pour s'épanouir.

Dans les autres romans également, le motif de la serre évoque la perversion et le vice. Ainsi, dans *Pot-Bouille*, ce qui frappe surtout Mouret alors qu'il met les pieds pour la première fois dans le vestibule de la maison de la rue Choiseul, c'est « une chaleur de serre, une haleine tiède qu'une bouche lui souffl[e] au visage » [12]. Dès lors, le lecteur peut percevoir le vice qui se cache derrière les allures d'honnêteté de la maison, alors que le personnage, lui, ne s'en rendra compte que bien plus tard. Puis, aussitôt que les histoires d'adultère commencent à se dévoiler, toutes les femmes mises en cause sont décrites comme des fleurs élevées en serre chaude [13].

Lorsque le narrateur dit de Saccard, en pleine fièvre de spéculation, qu'il « eût proposé sans rire de mettre Paris sous une immense cloche, pour le changer en serre chaude » (p. 136), l'image ainsi présentée constitue la synthèse de la part de l'esprit décadent présent dans les *Rougon-Macquart*. Pour comprendre cette image, il faut jeter un coup d'œil sur le thème de la femme. Bien qu'il n'ait pas été observé ici, le thème de la femme subit, chez Zola, le même traitement que lui feront subir les auteurs décadents : la femme bonne et rassurante, le type de la Mère, devient très rare dans les *Rougon-Macquart*. Des femmes fatales ou des garçonnes résolument modernes, personnages types de la décadence, la remplacent. De plus, si cela ne consiste pas en une innovation dans la deuxième moitié du XIXe siècle de décrire les femmes comme des fleurs, celles auxquelles Zola assimile ses personnages féminins sont d'un tout autre genre que les fleurs de la tradition littéraire. En effet, à l'instar de la Salomé du tableau de Gustave Moreau que Huysmans décrit comme ayant un « charme de grande fleur vénérienne, poussée dans des couches sacrilèges, élevée dans des serres impies » [14], les femmes zoliennes sont des fleurs de serre. Renée, par exemple, qui possède à la fois des caractéristiques de la femme fatale et de la garçonne, comme c'est le cas pour plusieurs personnages décadents, est tour à tour une « fleur de volupté » qui pousse « dans le terreau des millions » (p. 191), « une fille brûlante de la serre » (p. 203) ou « une Messaline géante » (*idem*). Il faut ici lire les deux sens du mot « Messaline » : il s'agit d'une fleur rouge, mais aussi du personnage historique, femme de Claude, empereur romain. Selon la légende, elle faisait tuer ses amants lorsqu'elle avait fini d'user d'eux. Il y a loin de la jolie rose ou la douce marguerite à ces fleurs inquiétantes qui représentent les femmes devenues dangereuses.

Or, ces femmes nouvelles sont le produit de la modernité, comme le sont l'effémination des mâles, la dégradation des mœurs et le goût du factice. Et, dans l'œuvre de Zola, Paris symbolise la modernité. En effet, le nouveau Paris, où nombre d'édifices anciens ont été détruits pour permettre le passage des grands boulevards imaginés par l'ingénieur Haussmann, est à l'image de la modernité. Voilà, en bref, les raisons pour lesquelles l'image de Paris (symbole de modernité) mis sous une cloche pour en faire une serre (symbole de décadence) évoque la concentration des motifs décadents, en plus de la mise en place des conditions nécessaires à leur prolifération.

En faisant abstraction du contexte dans lequel Zola écrit ses *Rougon-Macquart* et en ne se fiant qu'à la profession de foi de l'auteur dans son *Roman expérimental*, par exemple, il serait facile, pour le lecteur, d'oublier que les motifs décadents dans cette œuvre sont surtout symbole d'un malaise dans la société ; il serait aussi facile de ne pas chercher à connaître les causes de ce malaise, et, par-dessus tout, d'oublier la proche parenté du naturalisme et du décadentisme. Ainsi, même lors d'une lecture qui se veut surtout thématique, comme celle-ci, le lecteur perdrait beaucoup à négliger le contexte sociohistorique. Dans le cas de Zola, il faut aussi se pencher sur ce que les sociologues appellent le discours social. En effet, malgré la minutie de ses enquêtes et ses prétentions à décrire la réalité telle qu'elle est, Zola ne peint toujours que ce que la société dit sur elle-même. Les mots et les idées restent prisonniers du monde des mots et des idées. Or, les idées des trois dernières décennies du XIXe siècle sont émaillées des mêmes thèmes que ceux de la littérature décadente.

* Professeure de littérature, Cégep François-Xavier-Garneau.

Notes

1. *La fortune des Rougon* paraît en feuilleton dans *Le Siècle* à partir de mai 1870, donc avant la fin de l'Empire.
2. Grosso modo, le discours social consiste en ce que dit une société sur elle-même dans ses médias et ses lieux de parole en général.
3. Marc Angenot, *1889. Un état du discours social*, Montréal, Éditions du Préambule, 1989, p. 339.
4. À ce sujet, voir : Frédéric Monneyron, *L'androgyne décadent. Mythe, figure, fantasmes*, Grenoble, ELLUG, 1996.
5. J.-K. Huysmans, *À rebours*, Paris, Garnier-Flammarion, 1978, p. 61.
6. Émile Zola, *La curée*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 142. Dorénavant, la pagination figure entre parenthèses dans le texte.
7. Oscar Wilde, *Le portrait de Dorian Gray*, Paris, Le livre de poche, p. 158.
8. Ce sont les mots mêmes de Renée se plaignant à Maxime de son ennui : « Je veux autre chose, répondit-elle à demi-voix » (p. 45).
9. J.-K. Huysmans, *op. cit.*, p. 80.
10. À propos de la passion du factice caractéristique de la décadence, voir : 1) Gilbert Durand, « Les mythèmes du décadentisme », dans *Décadence et apocalypse*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 1986 ; 2) Jean Pierrot, « Décors factices », dans *L'imaginaire décadent*, Paris, PUF, 1977, p. 207-210.
11. J.-K. Huysmans, *op. cit.*, p. 133.
12. Émile Zola, *Pot-Bouille*, Paris, Garnier-Flammarion, 1979, p. 31.
13. Par exemple, l'enfance de Marie Pichon fut une « croissance molle et tiède de serre chaude » (*Pot-Bouille*, p. 98), alors que Berthe Josserand est « une femme poussée dans la serre chaude du faux luxe parisien » (p. 270).
14. J.-K. Huysmans, *op. cit.*, p. 109.