



HAL
open science

La Femme et le Prêtre dans La Conquête de Plassans et La Faute de l'abbé Mouret, d'Emile Zola

Anaïs Decugis

► **To cite this version:**

Anaïs Decugis. La Femme et le Prêtre dans La Conquête de Plassans et La Faute de l'abbé Mouret, d'Emile Zola. Littératures. 2012. dumas-00713093

HAL Id: dumas-00713093

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00713093>

Submitted on 29 Jun 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DECUGIS Anaïs
Rapport de recherche M1 littératures
18 crédits

Directrice de mémoire : Chantal MASSOL

La Femme et le Prêtre dans *La Conquête de Plassans* et
La Faute de l'abbé Mouret, d'Emile Zola.

INTRODUCTION

L'année 1868 peut être considérée comme une année charnière pour Emile Zola. En effet, après la publication en décembre de *Madeleine Férat*, ouvrage dans lequel il expose déjà ses théories sur l'hérédité, fil conducteur de son œuvre, l'écrivain naturaliste s'engage dans un vaste projet, extrêmement novateur, qui consiste à retracer à travers un cycle romanesque complet « l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire ». Zola, qui prévoit à cette époque d'écrire une dizaine de romans, remet alors le plan de son projet à son éditeur Lacroix ; la principale ambition de son dessein réside dans l'étude naturaliste de la société de cette époque charnière, et l'auteur s'engage alors à explorer, dans une perspective quasi-encyclopédique, « le monde », qu'il divise en quatre ensembles permettant de distinguer quatre catégories de personnages typiques. Il met d'abord en exergue ce qu'il nomme « le peuple », composé des ouvriers, comme les mineurs qu'il étudiera notamment dans *Germinal*, et des militaires, auquel il consacrera la *Débâcle* ; vient ensuite le monde des commerçants, personnages que l'on pourra observer, entre autres, dans le célèbre *Au Bonheur des Dames*, sous les traits d'Octave Mouret. Zola nomme ensuite le monde de la bourgeoisie, composé selon lui de « fils de parvenus », monde dont l'auteur nous dévoilera les secrets dans *Pot-Bouille*, par exemple. Le dernier monde, enfin, est le « grand monde », le monde de la politique, qu'il étudiera notamment à travers le personnage d'Eugène Rougon.

Pendant, au-delà de ces quatre mondes distincts, subsiste un dernier ensemble, une dernière catégorie de personnages, inclassables et marginaux, et que Zola regroupe sous l'étrange et vague qualificatif de « monde à part », sans trouver, semble-t-il, de formule plus précise... Et pour cause : en effet, dans ce monde marginal, Zola rassemble, en désordre, une étrange suite de personnages atypiques, tels que les meurtriers, les artistes, les putains et les prêtres. Les figures de prêtres appartiennent donc à ce curieux monde, ce « monde à part », et semblent, bien que cités en dernier recours, comme des oubliés, intéresser tout particulièrement l'auteur, qui fera apparaître dans presque chacun des vingt romans qui composent le cycle des *Rougon-Macquart* au moins un homme d'Église. Mais plus encore, l'auteur souhaite écrire, ainsi qu'il le précise en tête de la première liste de dix romans qu'il transmet à son éditeur, « un roman sur les prêtres », qu'il situerait en « province ». Plus qu'un seul ouvrage, Zola consacrera en réalité deux romans à l'étude de ce personnage atypique : le premier, quatrième roman du cycle, est *La Conquête de Plassans*, dont l'action se déroule dans cette ville imaginaire du Sud de la France construite sur le modèle d'Aix-en-Provence, que le lecteur a déjà eu l'occasion de découvrir et de parcourir dans le premier roman de la série, *La Fortune des Rougon*, avant que l'auteur de l'abandonne pour Paris dans les deux romans suivants. Publié dans *Le Siècle* en 1874 en quarante-quatre livraisons, *La Conquête de Plassans* relate l'ascension puis la chute d'un prêtre ambitieux, l'abbé Faujas, envoyé à Plassans après une confuse histoire de violence, afin de rendre la ville, devenue légitimiste, aux mains du pouvoir bonapartiste, et devant affronter l'amour d'une femme, Marthe Mouret, la descendante de Tante Dide et de Félicité Rougon. Dans son texte, Zola présente une série de personnages féminins et d'hommes d'Église extrêmement différents, occupant différentes fonctions dans la société de Plassans, série qui devient plutôt un panel représentatif, puisque

le lecteur découvre les bons et naïfs abbé Bourrette et Marthe Mouret, aux côtés des intrigants abbé Fenil et Félicité Rougon, en passant par les délicats Monseigneur Rousselot et Mme de Condamin. Mais les personnages les plus travaillés et les plus intéressants sont sans nul doute le terrible abbé Faujas et Marthe Mouret, les deux personnages principaux du roman, qui apparaît à la fois comme une véritable satire de cette image paradoxale qu'incarne le prêtre, prônant pourtant l'humilité, dévoré d'ambition, et comme une étude des ambiguïtés de la dévotion féminine, sujets qu'il avait déjà abordés dans un article publié dans *La Cloche* en 1870, date à laquelle l'auteur avait déjà en tête la ligne directrice de l'histoire de Marthe Rougon.

Le second roman du cycle des *Rougon-Macquart* qui accorde une place de premier ordre au personnage de prêtre, et dont le projet est aussi ancien que le projet général des *Rougon-Macquart*, puisque Zola l'a proposé à Lacroix seulement quelques mois après le lui avoir présenté, est le roman suivant immédiatement *La Conquête de Plassans*, et étudie cette fois non plus le paradoxe du prêtre ambitieux, mais celui du prêtre amoureux : il s'agit de *La Faute de l'abbé Mouret*, que l'auteur, toujours soucieux d'étudier la réalité la plus actuelle et la plus précise, présente en ces termes, à l'époque où il prévoyait de baptiser son personnage Lucien :

« Un roman qui aura pour cadre les fièvres religieuses du moment et pour héros Lucien, fils d'Octave Camoins, frère de Silvère, et d'une demoiselle Goiraud, Sophie. C'est dans ce Lucien que les deux branches de la famille se mêlent. Le produit est un prêtre. J'étudierai dans Lucien la grande lutte de la nature et de la religion. Le prêtre amoureux n'a jamais, selon moi, été étudié humainement. Il y a là un fort beau sujet de drame, surtout en plaçant le prêtre sous des influences héréditaires. »¹

Contrairement à ce qu'il semble affirmer, Zola n'est pourtant pas le premier à explorer le thème du prêtre amoureux, puisque, dans *Le Gaulois*, l'écrivain avait publié un article très proche de ces quelques lignes de présentation, en 1869, sur *Le Missionnaire*, d'Erneste Daudet, roman dans lequel un prêtre tombe amoureux d'une jeune femme, bien qu'il ne succombe pas, contrairement à L'abbé Mouret, à la tentation ; de même, Zola n'est pas le premier à examiner le comportement de la femme dévote et les excès, voire les dangers, de son éternelle « fausse » dévotion. En effet, les frères Goncourt venaient de publier, en 1869, leur célèbre roman intitulé *Madame Gervaisais*, ouvrage dont il sait qu'il a particulièrement touché Zola², et relatant, d'un point de vue naturaliste, le lent glissement vers la dévotion d'une mère « au sang gâté », qui semble avoir énormément de points communs avec Marthe.

Quoi qu'il en soit, que son approche soit originale ou non, il semble que le principal souci d'Emile Zola ne soit pas tant d'étudier le prêtre d'une part et la femme de l'autre,

¹ ZOLA, *Les Rougon-Macquart, Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, vol.I, éditions Fasquelle et Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, édition d'Armand Lanoux, 1960, « Etude », pp.1675-1676

² « Madame Gervaisais baigne dans ce parfum catholique, dans cette odeur de Rome qui souffle une sorte d'épidémie religieuse. Peu à peu, elle est pénétrée. Il y a en elle une femme qu'elle ne connaissait pas, la femme nerveuse, que le mariage n'a pas satisfaite. Et elle glisse à l'extase et à la mysticité [...] jusqu'à n'être plus femme et n'être plus mère. [...] Tout le livre est là. MM. De Goncourt ont étudié avec un art infini les lentes gradations de la contagion religieuse. » ZOLA, *Le Roman expérimental*, dans *Œuvres Complètes*, vol. 32, le Cercle du Bibliophile, 1968. pp.500-501

comme il semble, au premier abord, l'exprimer, que de confronter ces personnages atypiques et rivaux, l'un étant contre-nature et fait d'un ensemble de contradictions, l'autre apparaissant comme l'incarnation suprême de la nature. Ainsi, de la même manière que, dans *La Conquête de Plassans*, les nombreux personnages de prêtres sont souvent confrontés aux femmes, tels l'abbé Surin, jeune homme sensuel toujours entouré des jeunes demoiselles Rastoil¹, ou l'abbé Fenil, barricadé derrière les jupes des femmes lors de la réception de Félicité Rougon², dans *La Faute de l'abbé Mouret*, le jeune abbé Mouret et Frère Archangias, les deux hommes d'Église opposés du roman, sont perpétuellement entourés de figures féminines, représentantes d'une nature déconcertante et menaçante car incapable de concevoir l'image même du prêtre et de soulever le paradoxe inhérent à cet homme-femme... C'est donc toujours avec une grande inquiétude que la femme et le prêtre se considèrent l'un l'autre, et la rencontre entre ces deux êtres particuliers semble à la fois teintée de fascination et de répulsion : ainsi, l'abbé Mouret paraît craindre sa servante, la Teuse, sur laquelle Archangias crache, mais que le jeune prêtre, dans sa douceur, surnomme avec affection « ma bonne Teuse » ; cette dernière, bien que particulièrement dévouée au jeune prêtre, multiplie en effet les remontrances, le gronde, le surveille, lui reproche de courir à travers le pays, apparaissant plus comme une amante jalouse que comme une mère protectrice. La femme devient alors, dans les deux romans que nous nous proposons d'étudier, une incarnation de la chair, recherchant l'affection du prêtre dans l'unique but de gagner l'amour de l'homme. Albine, jeune femme sauvage évoluant dans l'enceinte du Paradou, sorte, comme son nom l'indique, de paradis terrestre imparfait, malgré sa pureté et sa blancheur – en effet, Zola prévoyait de prénommer son personnage Blanche, avant de lui préférer la référence latine, Albine, qui renvoie à l'adjectif latin « *albus* », « blanc » –, est une représentation actuelle de l'Eve de la *Genèse*, et incarne donc la même menace, exerce la même tentation sur Serge qu'Eve sur Adam. Mais l'abbé Mouret, et avec lui Frère Archangias, incarnation de la misogynie extrême de l'Église, craignent aussi la jeune Rosalie, jeune enfant du village déjà sur le point de devenir mère, apparaissant comme la représentante de l'ensemble de la féminité, avide du péché de chair ; ainsi que la jeune Désirée, la sœur du prêtre, adolescente restée enfant, et, qui, bien qu'elle n'incarne pas, comme les autres femmes du roman, la chair, représente la vie, et une nature puissante, vorace, destructrice et dont l'épanouissement inquiète et révolte le prêtre dans son austérité.

Si certains auteurs, à l'instar de Roger Bellet, examinent, dans une perspective plus large, la relation entre le prêtre et la femme dans la littérature du XIXe siècle en général, et n'observent que succinctement les romans zoliens³, il semble que l'étude de la relation particulière qu'entretiennent les femmes et les prêtres chez Zola, et en particulier dans *Les Rougon-Macquart*, soit un sujet peu souvent abordé : en effet, si d'une part les figures

¹ Nous pouvons notamment penser au quatrième chapitre du roman, lorsque Mouret présente, depuis la fenêtre du second étage, la société de Plassans : « Le grand, le jeune, celui qui est entre les deux demoiselles Rastoil, est l'abbé Surin, le secrétaire de notre évêque. [...] L'été, je le vois qui joue au volant, avec ces demoiselles... ». ZOLA, *La Conquête de Plassans*, dans *Les Rougon-Macquart*, éd.cit., p.930

² « [L'abbé Faujas] venait d'apercevoir, derrière une véritable barricade de jupes, l'abbé Fenil, allongé dans un fauteuil, souriant discrètement ». *Ibid.*, p959

³ BELLET, Roger, « La Femme et le Prêtre dans la littérature de la deuxième moitié du XIXe siècle », in *Le Populaire à l'ombre des clochers*, publié par Antoine Court, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1997. 185 pages.

féminines zoliennes et la sensualité dangereuse dont elles sont porteuses ont été largement étudiées, notamment par Chantal Bertrand-Jennings, dans *l'Eros et la Femme chez Zola*¹, l'analyse des personnages de prêtres, bien que plus rare, a été réalisée notamment par Pierre Ouvrard, lui-même homme d'Église, dans sa thèse sur *Le personnage du Prêtre dans l'œuvre romanesque d'Emile Zola*². Il semble donc que les caractéristiques et les comportements des figures ecclésiastiques et féminines des romans zoliens soient toujours étudiées séparément, et jamais confrontées ; Pierre Ouvrard semble le seul à aborder clairement et précisément la question de la rencontre entre ces deux personnages atypiques et nettement opposés dans les œuvres zoliennes, dans un chapitre de sa thèse intitulé « le Prêtre et la Femme ». Mais ce chapitre se limite malheureusement trop souvent à une explication paraphrastique de *La Conquête de Plassans* et de *La Faute de l'abbé Mouret*, et sépare toujours très nettement l'étude des deux personnages, laissant ainsi les questions de leur rencontre et de leur perception mutuelle en suspens³. Il s'agit donc pour nous d'approfondir le travail amorcé par Pierre Ouvrard, et de tenter de comprendre comment, dans les deux seuls romans des *Rougon-Macquart* dont les héros sont des prêtres, se cristallisent les relations entre l'homme d'Église et la femme-nature zolienne, autour des notions de fascination, de répulsion et de désir de manipulation.

Pour cela, nous analyserons la perception de la femme-nature par les personnages religieux, tiraillés entre leur répulsion de prêtre et leur fascination d'homme pour ce personnage fortement érotique, à la fois séduisant et effrayant, afin de mieux comprendre comment se cristallise progressivement un désir interdit non seulement de la femme envers le prêtre, qu'elle considère dans sa masculinité, mais aussi du prêtre « faible » pour les figures féminines qui éveillent sa sensualité. Nous verrons alors que ce désir interdit réciproque fait naître chez les personnages concernés un double sentiment de frustration et de culpabilité, qui rend leur amour névrotique ; cette névrose, semble-t-il, touche particulièrement les personnages féminins, qui deviennent alors extrêmement dangereux pour le prêtre dominateur, lequel cherche alors à les assujettir.

¹ BERTRAND-JENNINGS Chantal, *L'Éros et la femme chez Zola : de la chute au paradis retrouvé*, Paris, 1977. 131 pages.

² OUVRARD Pierre, *Le personnage du Prêtre dans l'œuvre romanesque d'Emile Zola*, Thèse de doctorat 3^{ème} cycle, soutenue devant l'université de Paris. Dir. de recherche : M. Robert Jouanny, 1982. 380 pages.

³ OUVRARD Pierre, *op.cit.*, Troisième partie, « Le Prêtre et la Femme dans l'œuvre de Zola jusqu'à la fin des *Rougon-Macquart* », pp.125 à 195

I. La « femme-nature », un dangereux objet de fascination pour le prêtre, personnage contre-nature

1) La « femme-nature », un personnage fascinant

Si d'après Jules Michelet, historien et philosophe du XIXe siècle, que Zola a énormément lu et dont il s'est largement inspiré pour exposer ses théories naturalistes, « Nature est une femme »¹, nous constatons que chez dans les romans zoliens, les personnages féminins sont eux aussi la plupart du temps étroitement liés à une nature qu'ils symbolisent, dont ils sont le messenger, le représentant, tantôt par figure allégorique, tantôt par figure métonymique. La femme s'inscrit presque toujours dans un espace donné, dans un « paysage état d'âme », objet privilégié de la littérature romantique, au sens où il exprime par métaphore l'état psychologique d'un personnage. Ainsi, Marthe apparaît dès l'incipit de *La Conquête de Plassans* dans son jardin, espace délimité, présenté comme un microcosme, contenant et représentant la cellule familiale dont l'héroïne est garante. De même, à la fin du roman, Mouret, échappé de l'asile, cherche instinctivement son épouse dans ce même espace, soulignant ainsi clairement l'analogie qui relie la femme à la nature. Dans *La Faute de l'abbé Mouret*, les principaux personnages féminins sont eux aussi les représentants d'un paysage naturel délimité et dans lequel ils s'inscrivent : ainsi, si Albine est la représentante du jardin du Paradou, lieu mythique et encyclopédique imaginé à partir du jardin d'Eden de la *Genèse*, et semble évoluer au rythme des saisons, naissant au printemps, devenant femme en été et mourant à l'automne, de la même manière, le personnage de Désirée, qui permet de faire la transition entre les deux romans, apparaît comme l'allégorie de « la terre », comme l'écrit Zola dans l'*Ebauche* de *La Faute de l'abbé Mouret*, apparaissant comme un élément constitutif de la basse-cour dans laquelle elle évolue. Tous ces personnages féminins apparaissent donc comme les gardiens d'un milieu naturel délimité et représentant d'une universalité : de même que l'on recense dans la basse-cour de Désirée un grand nombre d'espèces animales, la réunion dans un même espace de presque tous les végétaux typiques du bassin méditerranéen témoigne de la valeur encyclopédique du parc du Paradou. Le fait d'inscrire les personnages féminins dans un espace donné permet à Zola d'utiliser une méthode proche de l'observation éthologique naturaliste, qui vise à analyser et comprendre les comportements d'un animal ou d'un être humain en reconstituant un milieu naturel adéquat ; le jardin ou la basse-cour « à valeur universelle » deviennent donc un outil précieux pour simuler une situation naturelle et analyser des comportements. Ainsi, la femme n'est pas uniquement la « gardienne » d'un espace donné, comme put l'être l'Eve de la *Genèse*, mais elle est aussi elle-même une espèce, un être vivant parmi les autres, et que Zola décide d'examiner par l'intermédiaire du prêtre, qui fait alors figure d'observateur, dans son milieu naturel.

¹ MICHELET Jules, *La Femme*, Calmann-Lévy, 1902, p.88

a) *La femme animalisée, un personnage gouverné par ses instincts*

Par opposition à l'homme, considéré comme un personnage plus « intellectuel », renvoyant au concept de culture, la femme, dont la seule éducation, si l'on en croit Michelet, principal inspirateur de Zola, provient des fleurs et des fruits, est un être spontané, doté d'un instinct particulièrement développé, et renvoyant au contraire à la notion de « nature ». La femme zolienne est donc souvent l'incarnation d'une nouvelle Eve, une femme « primitive », qui, en ce qui concerne par exemple Marthe, Albine ou Désirée, est un personnage solitaire, très peu socialisé, comme resté à l'état de nature : effectivement, si Marthe, au début du roman, sort très peu de chez elle, préférant rester auprès de ses enfants, Albine, quant à elle, est à plusieurs reprises qualifiée de jeune femme « sauvage » ; enfin, Désirée est une innocente, au sens étymologique du terme, du latin « *innocens* », « qui ne fait pas de mal », et qui, par conséquent, d'un point de vue biblique, n'a pas la notion de faute ni de péché. Ces trois femmes renvoient donc, tout du moins dans un premier temps, à l'Eve primitive, à l'Eve d'avant la faute originelle. Elles sont, toutes les trois, des femmes-nature, ayant comme échappé à la culture et à l'acquis, et sont par conséquent des femmes *d'instinct* ; cette partie héréditaire et innée des comportements rapproche alors inmanquablement la femme non seulement de la nature mais aussi de l'animal. Ainsi, Albine, dès sa première apparition dans le roman, devient une bête sauvage aux yeux de l'abbé Mouret, le seul personnage du roman par l'intermédiaire duquel nous pouvons observer et analyser le comportement de la jeune fille, et qui pense entendre un animal courir derrière la muraille : « – Ecoutez donc, mon oncle, interrompt l'abbé Mouret. On dirait un trot de bête, derrière cette muraille. » ; « – Je savais bien qu'une bête courait là derrière, dit le prêtre. »¹ Plus loin, le prénom même d'Albine, prénom très symbolique, résonne aux oreilles innocentes de la jeune Désirée comme un nom d'animal : « – Albine ! Albine !... C'est très doux. J'avais cru d'abord que vous étiez une mésange, parce que j'ai une mésange que j'appelais à peu près comme cela, je ne sais plus bien. »² En d'autres termes, la femme-nature zolienne est un personnage animalisé car resté, comme Désirée, ou retourné, comme Albine, qui ne sait « même plus lire », à l'état sauvage, et dont les actions et les pensées sont motivées par l'instinct, et en particulier par trois instincts animaux principaux : il s'agit premièrement d'un « instinct de défense », ou de « survie », se manifestant par un sentiment de peur, une inquiétude de la part du personnage qui se sent menacé ; mais les actions de la femme sont aussi régies par l'instinct de reproduction, extrêmement puissant ; et nous constatons enfin l'importance d'un instinct de protection, l'instinct maternel. Ces trois types d'instincts, qui contribuent à animaliser les personnages féminins, notamment aux yeux des prêtres, qui semblent les observer tout particulièrement, peuvent donc renvoyer à trois étapes différentes et successives de la vie d'une femme, qui sont, tout d'abord, son enfance, ce que Zola appelle, à propos de Désirée, « la matière qui ne s'éveille pas »³ ; sa puberté, ensuite, le moment précis où le désir s'éveille chez la jeune fille, et où la vierge devient femme ; et enfin, la maternité, lorsque la femme devient mère. Il s'agit alors d'étudier ces trois types d'instincts caractéristiques du

¹ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, dans *Les Rougon-Macquart*, éd.cit., p.1257

² *Ibid.*, p.1455

³ ZOLA, *op.cit.*, « Etude », p.1689

comportement de la femme-nature, présentée, la plupart du temps, soit par un narrateur extérieur, soit par les personnages de prêtres qui les entourent, comme en témoigne par exemple le fait que, dans *La Faute de l'abbé Mouret*, Albine apparaisse uniquement en présence du jeune abbé.

Le comportement de la femme-nature zolienne est tout d'abord caractérisé par un puissant instinct de défense, qui l'animalise véritablement et la pousse à réagir violemment dès lors qu'elle se sent attaquée. Ainsi, dès l'*incipit* de *La Conquête de Plassans*, les deux femmes de la famille Mouret, Marthe et Désirée, sont présentées comme deux personnages primitifs, évoluant au sein de leur jardin, sorte d'Eden, d'enclos délimité par les parcs alentours, véritable cocon caractérisé par l'étroitesse et l'isolement ; c'est précisément dans cet espace particulier, que les figures féminines s'approprient, que leur instinct animal s'éveille, comme lorsque Désirée, « sentant » la menace que représente sa grand-mère Félicité, se montre « effarouchée », ou encore lorsque, effrayée par le prêtre, elle agit avec prudence et se blottit contre sa mère tel un jeune animal inquiet :

« – Mademoiselle, demanda [Faujas], me permettrez-vous d'être votre ami ? »

Elle ne répondit pas ; elle vint, presque effrayée, se cacher le visage contre l'épaule de sa mère. Celle-ci, au lieu de lui dégager la face, la serra davantage, en lui passant un bras à la taille.¹

En cachant ainsi son visage contre l'épaule de sa mère, figure protectrice par excellence, la jeune fille semble exprimer une anxiété que sa faiblesse mentale ne lui permet pas de verbaliser, et qu'elle manifeste donc par des attitudes, des gestes proches de ceux de l'animal, entrant dans une communication d'un autre ordre. Le retard mental de Désirée sert alors excellemment cet aspect du personnage, puisqu'il souligne l'importance de l'instinct, chez cette représentante de la féminité, comme impression innée et spontanée, et bien que la femme soit quelquefois présentée comme une « dégénérescence » de l'homme, considéré comme un personnage plus intellectuel et donc plus évolué², la femme, restée proche de la nature, peut malgré tout apparaître comme un personnage puissant, car doté de facultés instinctives mystérieuses. Ainsi, dans le onzième chapitre du second livre de *La Faute de l'abbé Mouret*, lorsque le jeune couple, après avoir traversé le parterre, puis le verger, à l'heure des amours innocentes et enfantines, et enfin la prairie, à l'heure du « vague amour avant le sexe »³, pénètre dans la forêt, véritable sanctuaire qui prépare le rapprochement charnel des deux personnages, Albine semble ressentir un danger qui échappe totalement à Serge, qui ne parle pas le langage de la nature : « Le matin du départ, Albine ne voulut rien emporter ; elle était songeuse, même un peu triste, avec un sourire très doux [...] Albine hocha la tête ; ne pouvant répondre, tant elle était serrée à la gorge. »⁴ Ces deux personnages féminins que sont Albine et Désirée sont donc en apparence « inférieurs » aux hommes, tout au moins intellectuellement, mais ils s'avèrent en réalité être des personnages supérieurs car

¹ ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.910

² Nous pouvons en ce sens penser aux activités de Marthe, qui passe ses journées à coudre, à rapiécer, et à reprendre, tandis que son mari travaille, ou encore au personnage de Désirée, que même la couture épuise (« Elle a des vertiges tout de suite »), ou à Albine, qui ne sait plus lire.

³ ZOLA, *op.cit.*, « Etude », p 1696

⁴ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1375

dotés de facultés particulières qui les divinisent littéralement ; en effet, Désirée est présentée, dans *La Faute de l'abbé Mouret*, à la fois comme une bête et comme une reine, une Vierge chaste et pure, régnant sur sa basse-cour, véritable arche de Noé, comme sur son peuple, devenant ainsi une Cybèle, la représentante des forces de la terre.¹ Les deux facettes de la personnalité de Désirée finissent alors par se confondre, et la primitivité de la femme, comparée à un animal, devient gage de grandeur :

Désirée avait alors vingt-deux ans. Grandie à la campagne, chez sa nourrice, une paysanne de Saint-Eutrope, elle avait poussé en plein fumier. Le cerveau vide, sans pensées graves d'aucune sorte, elle profitait du sol gras, du plein air de la campagne, se développant toute en chair, devenant une belle bête, fraîche, blanche, au sang rose, à la peau ferme. C'était comme une ânesse de race qui aurait eu le don du rire. Bien que pataugeant du matin au soir, elle gardait ses attaches fines, les lignes souples de ses reins, l'affinement bourgeois de son corps de vierge ; si bien qu'elle était une créature à part, ni demoiselle, ni paysanne, une fille nourrie de la terre, avec une ampleur d'épaules et un front borné de jeune déesse.²

Nous pouvons aussi penser à la comparaison fréquente de Mme Faujas avec le chien³, symbole de protection et symbole de fidélité, qui représente l'amour que la vieille femme porte à son fils (« – Alors, elle va coucher par terre ? – Dans un coin, comme un chien. »)⁴, mais aussi animal fantastique, créature démoniaque, tel le Cerbère des Enfers ; ainsi, la mère Faujas, plus qu'animalisée, est véritablement déshumanisée, devenant même une créature démoniaque, vampirique, développant une force surhumaine pour sauver son fils des flammes :

Au fond du corridor, la porte de Mme Faujas s'étant brusquement ouverte, la flamme s'engouffra dans la chambre avec le roulement d'une tempête. La vieille femme parut au milieu du feu. Les mains en avant, elle écarta les fascines qui flambaient, sauta dans le corridor, rejeta à coups de pied, à coups de poing, les tisons qui masquaient la porte de son fils, qu'elle continuait à appeler désespérément. [...]

« – Attends-moi, ne descends pas par la fenêtre, criait-elle, en frappant à la porte. »

[...] Elle reparut, tenant son fils entre les bras. Il avait pris le temps de mettre sa soutane ; il étouffait, suffoqué par la fumée.

« – Ecoute, Ovide, je vais t'emporter, dit-elle avec une rudesse énergique. Tiens-toi bien à mes épaules ; cramponne-toi à mes cheveux, si tu te sens glisser... Va, j'irai jusqu'au bout. »

¹ « – Vous ne trouvez pas qu'elle ressemble à cette grande dame de pierre qui est à la halle au blé de Plassans ?

[La Teuse] voulait parler d'une Cybèle, allongée sur des gerbes, œuvre d'un élève de Puget, sculptée au fronton du marché. », Zola, *ibid.*, p.1261

² *ibid.*, p.1262

³ « [...] Mme Faujas, à quelques pas, se tenait dans l'ombre, muette, immobile, les mains sur les genoux, pareille à une de ces figures légendaires gardant un trésor avec la fidélité rogue d'une chienne accroupie », ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.998

⁴ *ibid.*, p.913

Elle le chargea sur ses épaules comme un enfant, et cette mère sublime, cette vieille paysanne, dévouée jusqu'à la mort, ne chancela point sous le poids écrasant de ce grand corps évanoui qui s'abandonnait. Elle éteignait les charbons sous ses pieds nus, s'ouvrait un passage en repoussant les flammes de sa main ouverte, pour que son fils n'en fût pas même effleuré. Mais, au moment où elle allait descendre, le fou, qu'elle n'avait pas vu, sauta sur l'abbé Faujas qu'il lui arracha des épaules. [...] Et il roula avec le corps le long des marches embrasées ; pendant que Mme Faujas, qui lui avait enfoncé les dents en pleine gorge, buvait son sang.¹

Mme Faujas, en emportant son fils entre ses bras dans ce décor apocalyptique, dans ce bûcher infernal, réalise un véritable exploit, entraînée par son instinct de défense et de survie mais aussi et surtout par la puissance de son instinct maternel. C'est effectivement la figure de la mère qui est ici à la fois effrayante et sublimée – à travers l'usage de l'adjectif « sublime », du latin « *sublimis* », « qui va en s'élevant ». La vampirisation de Mme Faujas correspond elle aussi à exalter la figure de la mère, puisque plus encore que la figure de l'Antéchrist dont nous parlerons plus tard, le vampire, d'un point de vue psychanalytique, est le symbole des pulsions inconscientes et instinctives. Dans le cas précis de la mère d'Ovide Faujas, cette pulsion n'est autre que due à un instinct maternel extrêmement puissant, qui motive aussi le comportement de Marthe dans la première partie du roman : ainsi, la réaction de cette dernière face à l'inquiétude de sa fille lors de sa rencontre avec Faujas² est elle aussi la réaction d'une femme-nature, puisque non seulement elle semble d'une part partager l'anxiété de sa fille, mais elle protège aussi d'autre part son enfant, sous l'impulsion de l'instinct maternel qui régit ses faits et gestes, un instinct par lequel se définit la grande majorité des personnages de mères, mis à part, sans doute, Félicité Rougon, personnage féminin particulier car très masculinisé, caractérisé entre autres par l'ambition, l'envie ou encore l'avarice, dépourvu de toute sensualité et de tout instinct maternel, prêt à sacrifier sa fille au nom de sa soif de pouvoir, en la livrant littéralement au Diable, comme lorsqu'elle oblige Marthe à se laisser raccompagner par Faujas et d'accepter ses « bons soins », comme le dit le texte de manière très ironique, pressant le prêtre de séduire sa fille :

Marthe, de son air paisible, assurait qu'elle n'était pas une petite fille, qu'elle n'avait pas peur ; mais sa mère ayant insisté, disant qu'elle serait plus tranquille, elle accepta les bons soins de l'abbé. Et, comme celui-ci s'en allait avec elle, Félicité, qui les avait accompagnés jusqu'au palier, répéta à l'oreille du prêtre avec un sourire :

« – Rappelez-vous ce que j'ai dit... Plaisez aux femmes, si vous voulez que Plassans soit à vous. »³

Mais mis à part Félicité Rougon, dépourvue d'instinct maternel bien qu'elle soit animalisée, comparée tantôt à une cigale tantôt à une fouine⁴, la plupart des femmes mères de

¹ *Ibid.*, p.1200

² « [Désirée] vint, presque effrayée, se cacher le visage contre l'épaule de sa mère. Celle-ci, au lieu de lui dégager la face, la serra davantage, en lui passant un bras à la taille. » *Ibid.*, p.910

³ *Ibid.*, p.962

⁴ « Félicité était une petite femme noire, comme on en voit en Provence. On eût dit une de ces cigales brunes, sèches, stridentes, aux vols brusques, qui se cognent la tête dans les amandiers. Maigre, la gorge plate, les

la Conquête de Plassans sont dotées d'un instinct maternel extrêmement puissant : nous pouvons par exemple penser au personnage de Mme Rastoil, qui, en rencontrant Faujas pour la première fois, couve ses filles telle une poule en les regroupant contre elle : « L'abbé Faujas recula lentement, en voyant Mme Rastoil, debout à quelques pas, revenir s'asseoir entre ses deux filles, comme pour les mettre sous son aile [...] »¹ ; ou encore à la relation particulière que Désirée, apparaissant comme une « déesse mère », une « mère commune », entretient avec ses bêtes, les nourrissant, les protégeant, les soignant comme ses propres enfants, jusqu'à leur donner métaphoriquement la vie², et les comprenant par instinct :

Au premier cri qu'ils poussaient, elle savait où était leur mal. [...] Sa basse-cour était ainsi devenue tout un pays, où elle régnait en maîtresse absolue ; un pays d'une organisation très compliquée, troublé par des révolutions, peuplé des êtres les plus différents, dont elle seule connaissait les annales. Cette certitude de l'instinct allait si loin, qu'elle flairait les œufs vides d'une couvée, et qu'elle annonçait à l'avance le nombre des petits, dans une portée de lapins.³

Mais nous pouvons aussi penser au personnage d'Albine, qui, même si elle ne sera jamais mère, semble pourtant donner la vie à Serge, ou plutôt lui donner une *seconde* vie, le ramener à la vie après son évanouissement. Dans le second livre de *La Faute de l'abbé Mouret*, en effet, Serge n'est plus un homme d'Église, il oublie littéralement cette existence passée, et, sous l'influence d'Albine, semble renaître : « C'était une seconde conception [...] »⁴. Serge redevient alors un enfant, devant réapprendre à marcher, et à s'exprimer, et Albine prend dès lors le rôle de la mère, « attendant qu'il grandît », le traitant en enfant. C'est elle, appuyée par le Paradou, qui lui réapprendra à parler et à marcher, c'est elle, appuyée par le Paradou, qui lui fera découvrir progressivement le jardin et sa propre sensualité, c'est elle, appuyée par le Paradou, qui le tire de sa torpeur de jeune prêtre aux sens endormis, pour lui faire découvrir une existence nouvelle et révéler sa virilité. La jeune femme apparaît donc aux yeux de Serge comme sa mère biologique, voire comme son Créateur, au sens biblique du terme, c'est-à-dire comme celle qui fut capable de le créer à partir de la terre : « – C'est toi, n'est-ce pas, qui m'as tiré de la terre ? ». Mais l'attitude maternelle d'Albine disparaît rapidement dans le roman, au profit de son éveil à l'amour et à la sensualité, et la jeune femme est plus femme que mère, contrairement à d'autres personnages tels que Mme Faujas, dévouée à son fils jusque dans la mort, n'existant et n'agissant que par lui et pour lui, prête à sacrifier sa vie de femme et même sa fille, Olympe, pour ce fils qui nourrit toutes ses ambitions ; ainsi qu'au personnage de Marthe, qui sacrifie sa vie, du moins avant l'arrivée de Faujas, à ses enfants, et qui apparaît essentiellement dans son rôle de mère, et ce dès les

épaules pointues, le visage en museau de fouine, singulièrement fouillé et accentué, elle n'avait pas d'âge [...] ». ZOLA, *La Fortune des Rougon*, dans *Les Rougon-Macquart*, éd.cit. pp.55-56

¹ ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.959

² Ainsi, non seulement elle aide la vache à mettre bas dans le dernier chapitre du roman, mais dès le début de *La Faute de l'abbé Mouret*, la jeune fille porte les poussins dans son tablier comme sa propre portée : « Désirée resta un instant debout, toute heureuse du petit monde qu'elle portait [...]. Alors, Désirée s'en alla, avec des paroles maternelles pour les poussins [...]. » ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit. p.1225

³ *Ibid.*, pp.1262-1263

⁴ *Ibid.*, p.1330

premiers chapitres. Ces deux derniers personnages ne sont plus femmes mais uniquement mères, et se *sacrifient* littéralement pour leurs enfants, comme Mme Faujas, qui développe une force surhumaine, devenant monstre, voire vampire, pour sauver la vie de son fils¹, ou comme Marthe, qui avoue elle-même, dès le premier chapitre, se sacrifier pour sa fille : « – Il faut bien que quelqu’un reste avec Désirée. »². Comme nous pouvons le constater, notamment à travers son omniprésence dans l’*incipit*, Désirée apparaît donc comme une figure essentielle de *La Conquête de Plassans*, bien que Zola n’ait imaginé ce personnage que tardivement, puisqu’elle représente la cohésion, l’harmonie familiale, l’innocence dans laquelle évolue ce groupuscule, avant d’être corrompu par l’action de Faujas, personnage diabolique. Il s’agit donc d’une figure centrale à la fois dans le roman mais aussi dans la vie de Marthe, et c’est pour cette raison qu’elle est l’un des premiers personnages à être éloigné de cette dernière, à être « évincé » de la maison par Faujas, qui comprend que pour entrer dans un rapport d’intimité, de confiance puis de domination avec Marthe, il faut précisément l’arracher à sa fonction de mère, fonction renforcée par Désirée par son manque d’autonomie et son éternel besoin de l’aide et de l’assistance de sa mère.

Nous remarquons par conséquent l’omniprésent usage de la métaphore de la poule pour désigner les mères, comme lorsque Marthe « couve du regard ses trois enfants », dans une attitude maternelle animale, instinctive et surpuissante, par laquelle elle se définit, mais une attitude excessive ; en effet, la poule est présentée, dans *La Faute de l’abbé Mouret*, dans la basse-cour de Désirée, dans toute sa voracité : « – Mais je t’assure, [le coq] n’est pas méchant. Ce sont les poules qui sont méchantes... Tu te rappelles la grosse mouchetée [...] ? Avant-hier, elle s’était écorché la patte. Quand les autres ont vu le sang, elles sont devenues comme folles. Toutes la suivaient, la piquaient, lui buvaient le sang, si bien que le soir elles lui avaient mangé la patte. »³, explique Désirée à son frère. Si dans notre imaginaire commun, la poule est donc certes dotée d’un admirable instinct maternel, elle est aussi, chez Zola, l’incarnation d’une véritable menace, et, par conséquent, la représentante d’un amour maternel débordant, excessif et dangereux. La comparaison de ces animaux diaboliques, de ces créatures magiques dont la « chair repousse en deux jours »⁴, avec les personnages féminins, nous permet donc de comprendre la menace que les mères représentent, à l’image de Mme Faujas, vampirisée, développant des pouvoirs surhumains pour sauver son fils des flammes. Les femmes-mères ne vivent donc qu’à travers et pour leurs enfants, délaissant ainsi leur existence de femme au profit de leur rôle de mère. C’est pour cette raison que le premier chapitre de *La Conquête de Plassans* met en exergue la relation extrêmement forte qu’entretient Marthe avec ses enfants, et en particulier avec la jeune Désirée, doublement importante puisque femme nature par excellence mais aussi éternelle enfant : très proches, les deux femmes s’occupent au même ouvrage, bien que Désirée soit brutale alors que Marthe est délicate. Zola présente ici, dans cet univers tout féminin, fait de délicatesse, de silence, et de chaleur, tout ce qui s’appête à voler en éclat sous l’influence de Faujas.

¹ « Et [Mouret] roula avec le corps [de Faujas] le long des marches embrasées ; pendant que Mme Faujas, qui lui avait enfoncé les dents en pleine gorge, buvait son sang. » ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.1200

² Ibid., p.901

³ ZOLA, *La Faute de l’abbé Mouret*, éd.cit., p.1268

⁴ Ibid.

La femme-nature zolienne est donc animalisée car doté d'un instinct surdéveloppé dans les principaux âges de sa vie, sa jeunesse tout d'abord, âge auquel le comportement de la femme est dominé par un instinct de défense, puis l'âge de sa maternité, lorsque la jeune femme devient mère et que sa vie entière s'organise autour de sa progéniture et de son instinct maternel, mais aussi lors de son éveil à l'amour et à la chair, l'instant maquant le basculement qui s'opère entre la jeune fille et la femme, gouvernée par un puissant instinct de reproduction. En effet, avant d'être mère, la femme zolienne est vierge, et c'est précisément cette virginité qui sera menacée au contact de l'homme, comme le vivra Marthe elle-même, malgré son âge, retrouvant sa jeunesse au contact de la virilité de Faujas, touche en particulier Albine, dont Zola étudie le comportement dans la *Faute de l'abbé Mouret*. Dans ce roman, différents âges de la vie de la femme sont représentés à travers quatre personnages féminins, Désirée, qui représente l'enfance, l'innocence éternelle ; La Vierge Marie, ensuite, qui symbolise la maternité ; mais aussi la Teuse, vieille femme dont le désir est éteint, bien qu'elle entretienne avec l'abbé Mouret une relation ambiguë, qui se manifeste par une jalousie certaine¹ ; et enfin Albine, âgée de seize ans, représentant la vierge devenant femme, la jeune fille s'éveillant à l'amour.

b) *La femme-plante, ou la fusion de la nature et de la féminité*

En ce qui concerne ce dernier personnage, nous pouvons alors considérer que le roman s'inscrit dans la tradition du roman d'éducation, puisqu'il suit l'itinéraire amoureux d'un jeune couple à un âge transitoire, au moment précis où leur chair s'éveille, puisqu'Albine a environ seize ans, et que l'abbé Mouret, personnage particulier puisqu'ecclésiastique, dont la chair s'est endormie tout au long de la vie de l'homme d'Église, de l'homme au contact de Dieu et de la religion plutôt qu'au contact de la nature, chair qui finit par s'éveiller aux côtés de la femme. *La Faute de l'abbé Mouret* suit donc le parcours initiatique de ces deux personnages qui s'éveillent à l'amour après que Serge s'est éveillé à la foi ; dans *l'Ebauche*, Zola insiste, en présentant ses personnages, sur la division tripartite du roman, et l'évolution du prêtre, croyant d'abord en Dieu avant de l'oublier, puis de tenter de recommencer une vie d'homme d'Église, mais aussi l'évolution de l'héroïne auquel cette division correspond : « Je la ferai blonde, pas trop grande, l'air d'une bohémienne endimanchée dans la première partie, sauvage, avec une pointe de mystérieux. Dans la seconde partie, il la faut adorable, svelte, blanche comme du lait, avec une fraîcheur de printemps, le visage un peu long, une de ces vierges de la Renaissance. Dans la troisième partie, elle sera plus carrée, femme faite, énergique, assombrie, toujours belle. » En d'autres termes, *La Faute de l'abbé Mouret* explicite l'évolution du personnage d'Albine, enfant sauvage, assez proche de Désirée, s'éveillant à l'amour au contact de Serge et s'adoucissant, ressemblant à une fleur délicate au parfum léger, avant de devenir, après la faute, une femme déterminée, plus froide, plus sombre après avoir été abandonnée.

¹ « – Enfin, d'où venez-vous ? qui avez-vous vu ? quelle affaire a pu vous retenir ? [...] Mais parlez-donc, dites ce que vous avez fait ! » *Ibid.*, p.1259

Chez Zola, la sexualité de la femme-nature ne correspond à aucun critère social, mais semble plutôt répondre à des critères naturels, et, selon le principe de la sélection naturelle, le plus apte à pouvoir se reproduire est censé être le plus apte à survivre. La femme-nature dispose donc d'un instinct de reproduction qui vise à favoriser sa survie et celle de l'espèce. Mais elle reste un être humain, s'élevant au-dessus du simple animal, créée à l'image de Dieu, et dont l'éveil à la sensualité résulte d'un apprentissage ; par conséquent, son puissant instinct sexuel est certes motivé par un désir de reproduction, mais il l'est surtout par un désir d'amour, comme le rappelle Albine (« – Il faut m'aimer toujours, et je serai obéissante [...] »¹). Ainsi, la femme est encline à rechercher la compagnie de l'homme. Zola semble ainsi rejoindre une fois de plus les théories de Michelet, à propos de l'omnipotence du sentiment amoureux chez la femme : Michelet explique en effet que chaque geste, chaque action de la Femme est motivée par l'amour comme ordre même de la nature puisque condition de la vie. Dans *L'Amour*, il explique notamment que l'amour « précède tout »², puisqu'il précède la famille et la société, et que la vie d'une femme, poussée à l'amour par obéissance à la nature, est rythmée par ce sentiment. En d'autres termes, la femme-nature, expression apparaissant comme un pléonasse, ne vit que dans le but de donner la vie. La femme, dans son « obstination d'amour »³ en recherchant avidement l'amour de l'homme, répond ainsi aux attentes de la nature, dont le « devoir » n'est autre que la fécondité, par opposition à la religion, à laquelle est en revanche soumis l'abbé Mouret, et qui prône l'absence d'amour et de contact charnel entre les hommes. Ainsi, c'est la nature et le jardin du Paradou qui poussent Albine et Serge à commettre ce que la religion appellera une « faute », ou un « péché », mais qui n'est en réalité que l'issue naturelle de l'amour que les deux personnages ressentent l'un pour l'autre, ainsi que le reconnaît le jeune homme lui-même : « – Va, ce ne peut être une faute. Nous nous sommes aimés comme nous devons nous aimer. »⁴ Mener les hommes, dont font partie les prêtres, à ce péché, qui est à la fois un acte d'amour et un acte de procréation, semble donc être le seul objectif de la nature, seule véritable coupable de l'accomplissement de la faute : « Alors, Albine et Serge entendirent. Il ne dit rien, il la lia de ses bras, toujours plus étroitement. La fatalité de la génération les entourait. Ils cédèrent aux exigences du jardin. »⁵ En d'autres termes, Serge et Albine, en tant qu'homme et femme, poussés par une nature féconde, sont faits pour s'unir physiquement.

Mais plus encore qu'un personnage animalisé, et dont les réactions seraient instinctives, les femmes-nature zoliennes, dont la sensualité se révèle, peuvent aussi devenir *les incarnations* véritables du milieu naturel dans lequel elles évoluent et auquel elles sont comparées par analogie, ou qu'elles représentent par métaphore. Ainsi, dans *La Conquête de Plassans*, la structure des différents jardins est révélatrice de l'esprit de chaque famille : par exemple, le jardin de François Mouret est représentatif, par sa composition et sa forme, de l'esprit étriqué et maniaque du personnage, par opposition aux jardins des Rastoil et de la sous-préfecture, caractérisés par la hauteur et la verticalité de leurs arbres, les poiriers et les marronniers, symboles de virilité et de pouvoir. Le jardin des Mouret est en revanche carré,

¹ *Ibid.*, p.1410

² MICHELET, Jules, *L'Amour*, Paris, Calmann-Lévy, p.3

³ *Ibid.*, p.75

⁴ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1411

⁵ *Ibid.*, p.1409

strict, bourgeois, et caractérisé par l'horizontal – des bassins, des carrés de fleurs, des rangées de salades, etc. – puisque le propriétaire a fait couper les grands arbres :

Le jardin était un de ces vieux jardins divisés en quatre carrés réguliers par de grands buis. Au milieu, se trouvait un étroit bassin sans eau. Un seul carré était réservé aux fleurs. Dans les trois autres, plantés à leurs angles d'arbres fruitiers, poussaient des choux magnifiques, des salades superbes. Les allées, sablées de jaune, étaient tenues bourgeoisement.¹

Sans doute pouvons-nous voir dans cet espace dans lequel l'utilité prime sur l'esthétisme une manifestation du manque de virilité de Mouret. La seule plante « phallique » du jardin des Mouret est en effet le buis, que les Trouche vont définitivement couper dans un acte symbolique représentant la dépossession totale de François Mouret. En effet, le jardin n'est pas seulement la représentation du caractère de ce personnage, il est aussi, à la fois par sa référence immédiate et implicite à la féminité, et par le fait qu'il est, comme la figure de la mère, le garant de la cohésion familiale, la garantie de la place de Mouret en tant que chef de famille : l'abbé Faujas comprend que l'attachement du personnage à cette parcelle représente en réalité son attachement à sa famille, et que le jardin symbolise Marthe elle-même. En effet, afin de déposséder Mouret de son épouse, l'abbé le dépossède sournoisement de son jardin et de sa maison, en occupant progressivement les lieux stratégiques de la propriété, à savoir la cuisine, la salle à manger, mais surtout la terrasse et le jardin, qu'il conquiert progressivement, en s'enfonçant de plus en plus loin dans les allées, jusqu'à ouvrir le portail menant à l'impasse des Chevillottes, ouvrant ainsi aux quatre vents le cocon, l'enclos autrefois protégé des Mouret. François est par conséquent dépossédé d'un même temps de sa femme et de son territoire, les deux garants de la stabilité familiale. Le jardin est donc une représentation métaphorique de la féminité, espace privilégié dans lequel évolue la femme, espace féminin par excellence. Ainsi, le jardin de François, par sa fadeur et sa régularité extrême, est représentatif de l'état psychologique de Marthe, personnage peu épanoui, dominé et contrôlé par son époux. Mais la présentation de la nature comme une femme est plus explicite dans *La Faute de l'abbé Mouret*, lorsque Serge, dont la sensualité s'éveille à la fois au contact de la femme et au contact du jardin, regarde le soleil s'avancer dans le Paradou :

Enfin, vers deux heures, la nappe de soleil quitta le dernier fauteuil, monta le long des couvertures, s'étala sur le lit, ainsi qu'une chevelure dénouée. Serge abandonna ses mains amaigries de convalescent à cette caresse ardente ; il fermait les yeux à demi, il sentait courir sur chacun de ses doigts des baisers de feu, il était dans un bain de lumière, dans une étreinte d'astre. [...] Ce n'était pas tout du bleu, mais du bleu rose, du bleu lilas, du bleu jaune, une chair vivante, une vaste nudité immaculée qu'un souffle faisait battre comme une poitrine de femme.²

De la même manière, le rythme des saisons fait lui-même écho à l'évolution de la femme dans l'intrigue romanesque : ainsi, la place accordée à la Vierge Marie dans *la Faute*

¹ ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.928

² ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1324

de l'abbé Mouret gagne en importance dès lors que l'action se situe au printemps, plus précisément au mois de Mai, lorsque d'après la tradition catholique l'on rend hommage à la mère du Christ en lui offrant des fleurs. Marie, représentation suprême de la femme, est alors immédiatement associée à la floraison et au renouveau de la nature. Nous pouvons aussi souligner que la destinée du personnage d'Albine se tisse au fil des saisons : tandis que le printemps, avec ses fleurs naissantes et fragiles, représente l'éveil à l'amour de la jeune femme, l'été, quant à lui, renvoie paradoxalement à la fois à l'apogée de la passion et à la chute, l'accomplissement de la faute, avant que l'automne et la fanaison de la nature ne conduise Albine à la mort. Par ailleurs, au moment précis où la jeune femme expire, encerclée par les fleurs qu'elle a soigneusement choisies dans le Paradou, ces dernières retracent sa trajectoire de vie, depuis les premières amours innocentes à l'ardeur dangereuse de sa passion pour Serge :

D'abord, c'était un prélude gai, enfantin [...] Ensuite, un chant de flûte se faisait entendre, de petites notes musquées qui s'égrenaient du tas de violettes posé sur la table, près du chevet ; et cette flûte, brochant sa mélodie sur l'haleine calme, l'accompagnement régulier des lis de la console, chantait les premiers charmes de son amour, le premier aveu, le premier baiser sous la futaie. Mais elle suffoquait davantage, la passion arrivait avec l'éclat brusque des œillets, à l'odeur poivrée, dont la voix de cuivre dominait un moment toutes les autres. Elle croyait qu'elle allait agoniser dans la phrase malade des soucis et des pavots, qui lui rappelait les tourments de ses désirs. Et, brusquement, tout s'apaisait [...] jusqu'à un cantique adorable des héliotropes, dont les haleines de vanille disaient l'approche des noces. [...] Les noces étaient venues, les fanfares des roses annonçaient l'instant redoutable.¹

La nature et la femme sont alors les représentations l'une de l'autre, comme en témoigne le cas de Marthe, dès les premiers chapitres de *La Conquête de Plassans*, lorsque le calme et la chaleur du jardin des Mouret, plus encore que le miroir de l'âme du personnage, paraît littéralement la calmer et la réchauffer : « Le soleil couchant, qui entrait par la fenêtre, rendait toutes gaies les assiettes de porcelaine, les timbales des enfants, la nappe blanche. La pièce était tiède, recueillie, avec l'enfoncement verdâtre du jardin. Comme Marthe, *calmée par cette paix*, ôtait en souriant le couvercle de la soupière, un bruit se fit dans le corridor. »² La femme est donc associée à la nature, comme le prêtre est associé à la religion. Mais plus que par simple analogie, c'est véritablement par métaphore que la femme représente les végétaux ; les figures féminines deviennent alors de véritables femmes-plantes, représentantes d'une nature tantôt fragile et délicate, à l'image d'Albine, tantôt puissante et vigoureuse, comme Désirée, présentée dans *l'Ebauche de la Faute de l'abbé Mouret* comme une figure allégorique de la terre : « Celle-là sera encore créée. Belle fille idiote. Elle soigne la basse-cour du presbytère. Une belle brute calme. La matière qui ne s'éveille pas. Opposée à Blanche. Elle rit d'un rire puissant et innocent au milieu du drame. C'est la terre. »³ La jeune femme est donc une puissance naturelle, une plante vigoureuse, et surtout un personnage désérotisé, une femme-plante sans éveil de la chair ; à ce sujet, le texte précise d'ailleurs que

¹ *Ibid.*, p.1516

² ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.905

³ ZOLA, *Les Rougon-Macquart*, éd.cit., « Etude », p.1689

lors de la puberté, la transition de l'enfance vers l'adolescence et l'instant où les organes reproducteurs deviennent fonctionnels, le corps de Désirée semble être resté endormi : « A seize ans, lorsque la puberté était venue, Désirée n'avait point eu les vertiges ni les nausées des autres filles. » La jeune sœur du prêtre, malgré « l'épanouissement splendide de sa chair », est une jeune femme sans désir, à la fois « animal vigoureux » et « jeune arbre »¹ robuste, contrairement à Albine, elle aussi comparée à la nature, mais dans sa dimension florale, odorante et délicate.

Albine apparaît elle aussi, dans le roman, comme une vierge divinisée, et représente véritablement la transition entre l'enfance et l'âge adulte, l'érotisation de la femme ; en d'autres termes, l'évolution du personnage est illustrée par l'évolution des comparaisons entre la jeune femme et les plantes. Effectivement, dans la première partie du roman, lors de sa première rencontre avec l'abbé, lorsqu'Albine n'est encore qu'une enfant, la jeune fille est comparée, comme Désirée, aux arbres et aux fleurs odorantes : « Elle était comme un grand bouquet d'une odeur forte. »² ; « Je suis grande comme les arbres, toutes les feuilles qui tombent sont des baisers. »³ Ensuite, dans la partie centrale du roman, Albine ne représente pas seulement la nature dans sa force et sa puissance, mais au contraire dans sa sensualité et sa douceur, faisant ainsi pendant au personnage de Désirée. Les comparaisons entre Albine et les fleurs se multiplient tout au long du roman, suivant l'évolution de la jeune femme, s'épanouissant peu à peu à l'ombre de l'amour de Serge : tantôt « grande rose, une des roses pâles, ouvertes du matin »⁴, tantôt « grand bouquet d'une odeur forte »⁵, Albine, femme-fleur – c'est-à-dire, au sens propre, jeune femme dans la fleur de l'âge –, est ainsi un élément inhérent au Paradou, et permet, dans les premiers temps du rétablissement de Serge, d'être un véritable médiateur entre le jeune homme et le jardin : « – Quand tu es entrée, tu avais l'air d'une grande fleur... Tu m'apportes tout le jardin dans ta robe. »⁶ Dans un premier temps, le corps d'Albine est donc, aux yeux de Serge, un intermédiaire qui lui permet d'accéder au jardin, lieu de fantasmes. Mais rapidement, le désir du jeune homme, qui comprend que le jardin et Albine sont une seule et même entité, se porte progressivement et naturellement vers la jeune fille, érotisée dès son apparition dans la première partie du roman :

Albine riait sur le seuil du vestibule. Elle avait une jupe orange, avec un grand fichu rouge attaché derrière la taille, ce qui lui donnait un air de bohémienne endimanchée. Et elle continuait à rire, la tête renversée, la gorge toute gonflée de gaieté, heureuse de ses fleurs, des fleurs sauvages tressées dans ses cheveux blonds, nouées à son cou, à son corsage, à ses bras minces, nus et dorés. Elle était comme un grand bouquet d'une odeur forte.⁷

Dans ce dernier extrait, le rire, la spontanéité, la couleur orange, couleur du feu, de la vie, mais aussi couleur de la sensualité et du désir, la description des parties dénudées du

¹ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1263

² *Ibid.*, p.1254

³ *Ibid.*, p.1257

⁴ *Ibid.*, p.1341

⁵ *Ibid.*, p.1254

⁶ *Ibid.*, p.1326

⁷ *Ibid.*, pp.1253-1254

corps de la jeune femme et sa comparaison avec le bouquet odorant contribuent à l'érotisation du personnage, associé à la délicatesse des fleurs.

Par conséquent, l'omniprésence des analogies entre les femmes zoliennes, qu'elles soient vierges ou mères, et la nature dans les deux romans, malgré leur diversité, semble conduire à une seule et même conclusion, en contribuant à rendre les femmes dangereuses. En effet, qu'elles soient associées à la terre et au fumier, devenant ainsi l'incarnation d'une nature puissante et dévastatrice comme Désirée, ou qu'elles renvoient à une nature sensuelle, érotique, les femmes nature zoliennes suscitent non seulement chez l'homme, mais aussi chez le prêtre, une fascination certaine, mais une fascination teintée d'inquiétude. En effet, la femme-nature est en réalité littéralement guidée, voire dominée, par son environnement, et ses actes, ses pensées ou ses émotions semblent parfois véritablement dictés par la nature. Ainsi, de la même manière que le prêtre est guidé par sa religion et par son Dieu, il semble que la femme soit guidée par la nature, à laquelle elle voue un véritable culte panthéiste, et qui devient donc l'égal, ou plutôt la rivale, de la religion catholique, apparaissant, au même titre que les églises et que les personnages de prêtres, particulièrement menaçante. Il s'agit donc désormais d'étudier comment les personnages féminins, du fait de leur liaison avec la nature, qui n'est pas seulement porteuse d'amour, mais aussi porteuse de mort, peuvent représenter une véritable menace pour l'homme d'Eglise.

2) La femme, incarnation d'une nature effrayante aux yeux du prêtre

Comme nous l'avons déjà observé, la femme zolienne est très étroitement liée à la nature, dont elle est la créature et à laquelle elle obéit, avant même d'obéir à son époux, « son protecteur naturel », si l'on en croit Michelet¹. Mais si l'amour, dans les romans zoliens que nous étudions, est porteur de vie, il est malheureusement aussi porteur de mort, puisqu'il s'accompagne d'une souffrance, qui rythme la vie de la femme, à travers le cycle menstruel, le rapport sexuel, la grossesse ou encore l'accouchement, souffrance à laquelle s'ajoute le risque de mourir : en effet, « chaque fois qu'elle consent à l'union et cède au désir de l'homme, elle accepte de mourir pour lui »², explique Michelet dans *l'Amour*. En d'autres termes, « l'amour est le frère de la mort »³. Par conséquent, la femme-nature est à la fois symbole de vie et de fécondité, représentante d'une nature fertile, colorée, sauvage, mais aussi symbole de mort, incarnation – et victime – d'une nature infernale, puissante, avide et dévastatrice qui apparaît comme une véritable menace aux yeux du prêtre. Ainsi, dès les premiers chapitres de *La Faute de l'abbé Mouret*, nous remarquons une alternance entre des extraits relatant la messe et exposant, à travers son attitude, ses paroles et ses gestes, la dévotion imperturbable de l'abbé Mouret, et des extraits célébrant la nature, une nature séduisante, certes, mais envahissante malgré tout, devant perturber l'office en s'introduisant dans l'église :

¹ Cité par José CABANIS, dans *Michelet, le prêtre et la femme*, Gallimard, 1978, pp.52-53

² MICHELET, Jules, *l'Amour*, éd.cit. p.196

³ *Ibid.*

L'instant redoutable approchait. Le corps et le sang d'un Dieu allaient descendre sur l'autel. Le prêtre baisait la nappe, joignait les mains, multipliait les signes de croix sur l'hostie et sur le calice. Les prières du canon ne tombaient plus de ses lèvres que dans une extase d'humilité et de reconnaissance. Ses attitudes, ses gestes, ses inflexions de voix, disaient le peu qu'il était, l'émotion qu'il éprouvait à être choisi pour une si grande tâche. [...]

Mais les moineaux n'avaient plus peur. Ils étaient revenus, au beau milieu des coups de clochette, effrontés, voletant sur les bancs. Les tintements répétés les avaient même mis en joie. Ils répondirent par de petits cris, qui coupaient les paroles latines d'un rire perlé de gamins libres. Le soleil leur chauffait les plumes, la pauvreté douce de l'église les enchantait. Ils étaient là chez eux [...].¹

Les oiseaux, bien qu'ils symbolisent une nature positive, signalent malgré tout la présence d'une menace latente, une menace qui s'exerce surtout sur la religion et donc sur les personnages de prêtres. Tout espace naturel est donc ambivalent, à l'image du Paradou, qui est, comme l'indique son nom, formé à partir de la subversion du nom « Paradis », tantôt édénique, tantôt infernal, sorte de paradis terrestre subverti. La nature zolienne est donc à la fois une nature primitive et bénie car un jardin d'Eden, mais aussi la nature d'après la faute originelle, une nature condamnée par la main de Dieu. Cette nature envahissante qui tente d'envahir l'église est donc une nature maudite, et le nombre de poussins que Désirée, lors de sa première apparition dans le roman, porte dans son tablier, est en ce sens significatif, puisque la jeune femme en transporte treize, nombre maudit, renvoyant notamment à la trahison de Judas, considéré comme le treizième personnage présent lors de la Sainte Cène. Nous remarquons alors à de nombreuses reprises la présence de la métaphore du bûcher pour accompagner la nature envahissante, notamment à travers l'image du soleil, elle aussi ambivalente : « [...] le soleil enflammait l'autel, blanchissait les panneaux de faux marbre, mangeait les clartés des deux cierges, dont les courtes mèches ne faisaient plus que deux taches sombres. »²

a) *La voracité d'une nature monstrueuse*

Plus encore que le Paradou, ou que cette nature agréable que représentent des éléments tels que le soleil et les oiseaux, ce sont véritablement les Artaud, village infernal en contrebas de la petite église de l'abbé Mouret, qui incarnent cette nature maudite, damnée, caractérisée par une végétation à la fois luxuriante et menaçante, une végétation « formidable », adjectif à comprendre au sens propre, au sens latin de « *formidabilis* », qui signifie « terrible ». Tout au long de *La Faute de l'abbé Mouret*, les Artaud sont ainsi, dans une référence à la *Genèse*, un nouveau Sodome ou un nouveau Gomorrhe, une ville pécheresse, abandonnée de Dieu, qui doit être punie et détruite par le Seigneur d'« une pluie de soufre et de feu »³, ainsi que l'exprime Frère Archangias : « Il faudra le feu du ciel, comme à Gomorrhe, pour nettoyer

¹ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., pp. 1223-1224

² *Ibid.*, p.1226

³ *Genèse*, 19, 24

ça .»¹. L'extrait suivant nous rappelle le texte de la *Genèse*, et la comparaison des restes de Sodome et Gomorrhe à « la fumée d'une fournaise. »² :

Le pays s'étendait à deux lieues, fermé par un mur de collines jaunes, que des bois de pins tachaient de noir ; pays terrible aux landes séchées, aux arêtes rocheuses déchirant le sol. Les quelques coins de terre labourable étalaient des mares saignantes, des champs rouges, où s'alignaient des files d'amandiers maigres, des têtes grises d'olivier, des traînées de vignes, rayant la campagne de leurs souches brunes. On aurait dit qu'un immense incendie avait passé là, semant sur les hauteurs les cendres des forêts, brûlant les prairies, laissant son éclat et sa chaleur de fournaise dans les creux. [...] L'horizon restait farouche, sans un filet d'eau, mourant de soif, s'envolant par grandes poussières aux moindres haleines.³

Les Artaud sont donc un véritable désert, qui porte le nom de la seule famille, sorte de tribu primitive, qui l'habite, voire, plus encore, un véritable Enfer terrestre, gardé par un chien noir nommé Voriau et qui n'est pas sans rappeler le Cerbère de la mythologie grecque. Mais les Artaud ne sont pas seulement une terre brûlée et maudite, évoluant en contrebas de l'église ; ils sont aussi porteurs d'un paradoxe : en effet, ce hameau désertique, brûlé par la sécheresse, véritable cimetière abandonné de Dieu, est aussi, étrangement, le lieu dans lequel abonde et se développe une végétation particulièrement luxuriante, d'autant plus menaçante pour la petite église fragile, qu'elle menace par son pullulement, qu'elle est robuste et puissante. C'est au sein de cet espace particulièrement fertile, aux alentours du cimetière des Artaud que la basse-cour de Désirée n'hésite pas à profaner, que la jeune sœur du prêtre prend soin de ses bêtes, extrêmement voraces, véritables incarnations d'une nature nécrophage, dévorant les plantes grasses et les mauvaises herbes poussant sur les tombes, avides, semble-t-il, d'un « goût » de mort⁴. La nature zolienne s'engage alors dans une double entreprise de profanation, en envahissant les lieux sacrés tels que l'église ou le cimetière, et de destruction, s'attaquant avec une extrême violence à leur propre mère, Désirée. S'engage alors une véritable lutte entre la jeune femme, apparemment ravie de cette brutale vitalité, tenant dans ses mains les fleurs « saignantes » du cimetière, et ses animaux, qu'elle « soufflette », « disperse à coups de pieds », et « tape de toute la force de ses poings »⁵. Malgré la violence de la scène, Désirée apparaît comme un personnage en parfaite communion avec la nature, éprouvant de la joie et ressentant du plaisir à être ainsi brutalisée :

Les oies tiraient les coins de son tablier, si rudement, qu'elle manquait tomber sur les genoux. Les canards lui dévoraient les chevilles. Deux pigeons avaient volé sur sa tête. Des poules montaient jusqu'à ses épaules. C'était une férocité de bêtes sentant la

¹ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, édi.cit., p.1237

² *Genèse*, 19, 28

³ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., pp.1230-1231

⁴ Cette férocité se ressent notamment lorsque Désirée commente l'attitude de ses bêtes dévorant la végétation du cimetière des Artaud : « Toutes les fois que j'apporte de l'herbe du cimetière, c'est comme ça. Elles se tueraient pour en manger. L'herbe doit avoir un goût. » *Ibid.*, p.1458

⁵ *Ibid.*, p.1457

chair, les plantains gras, les coquelicots sanguins, les pissenlits engorgés de sève, où il y avait un peu de la vie des morts. Elle riait trop [...].¹

Désirée peut être considérée comme la femme-nature par excellence, véritable incarnation, par son innocence et sa bonne humeur, de la vie, mais aussi incarnation, par sa robustesse et sa brutalité, de la force dévastatrice de la nature. Nous venons de le constater à travers la voracité des bêtes de sa basse-cour, avides de chair, dévorant la patte d'une poule blessée et attaquant la jeune fille pour dévorer la chair morte dont les herbes du cimetière sont porteuses, mais nous pouvons aussi le deviner à travers le personnage de Désirée elle-même, participant non seulement, dans *La Faute de l'abbé Mouret*, de l'invasion de l'église par la nature, attirant les oiseaux dans la nef en leur donnant des miettes, mais participant aussi, dans *La Conquête de Plassans*, de la dépossession de Mouret de sa maison et de sa femme. Cette femme-nature, en effet, délaissée par sa mère et devenue grande et forte, ne joue plus, au seizième chapitre, à la poupée, comme elle pouvait le faire dans l'incipit du roman. Dans son insouciance, inconsciente, sans doute, de sa force, Désirée agit malgré elle dans l'intérêt des Faujas, prenant possession du jardin de son père, avant de le détruire par sa brutalité et ses instincts de bête qui la poussent à la démolition : « Elle bêchait, plantait des légumes, arrosait. Les gros travaux étaient sa joie »².

De la même manière que le personnage de Désirée, allégorie de la terre, s'oppose à Albine, représentée par la métaphore du bouquet de fleurs, la végétation des Artaud, contrairement au parterre du Paradou, constitué de fleurs délicates et odorantes, séduisantes avant d'être résistantes, se caractérise par la présence des plantes méditerranéennes les plus résistantes, telles que la lavande, le genévrier, l'olivier, les herbes rudes ou quelques plantes noueuses dont nous ne connaissons pas le nom. Mais en réalité, le jardin du Paradou, grâce à sa forme circulaire qui permet d'en faire un espace à la fois clairement délimité et pouvant contenir l'infini, apparaît comme un jardin magique, universel, encyclopédique, capable de rassembler toutes les espèces animales et végétales méditerranéennes : par conséquent, derrière les artifices trompeurs qui font du Paradou un espace particulièrement séduisant, la végétation méditerranéenne du parc est en réalité la même végétation robuste que celle des Artaud, et incarne donc la même menace. En d'autres termes, l'abbé Mouret, qui se méfie des Artaud, de la menace dévastatrice que ce village représente, et de sa flore peu attrayante, devrait tout autant se méfier du parc du Paradou, bien qu'il soit au contraire totalement séduit par ce dernier, dont l'apparence n'est autre que celle d'un nouvel Eden, et qu'il ne sente aucunement le danger que représente cet espace paradisiaque. Pourtant, le Paradou et les Artaud sont une seule et même nature, mais tandis que l'une est abandonnée de Dieu, montrée à nue, l'autre, au contraire, est dotée d'une intelligence et d'un charme qui lui permet de dissimuler son apparence monstrueuse derrière sa beauté et sa douceur. Ainsi, les éléments effrayants du Paradou n'apparaissent pas, de prime abord, aux yeux des deux personnages : par exemple, la femme de marbre, nue et morte, gît cachée au fond d'une grotte, de la même manière que Serge et Albine connaissent l'histoire du Paradou et la légende de cette femme qui serait morte dans la chambre à coucher dans laquelle est installé le jeune homme, avant d'être enterrée dans le jardin, sans doute à l'endroit précis où le jeune couple s'unit

¹ *Ibid.*, p.1458

² *Ibid.*, p.1080

physiquement, sous l'arbre mystérieux, qui trône au centre du parc, et qui devient certes un arbre de vie et d'amour, le lieu le plus délicieux du jardin aux yeux d'Albine, femme-nature, mais aussi un arbre de mort, qui effraie particulièrement Serge.

Mais si le Paradou, littéralement personnifié, se montre particulièrement séduisant aux alentours du quinzième chapitre du livre second, le « chapitre de la "faute" », dont le seul objectif est de mener le couple à s'unir, nous remarquons pourtant, au fil du texte, la présence d'indices qui nous permettent de percevoir la menace latente dont le jardin est porteur, comme par exemple à travers la mention de toutes les créatures et de tous les insectes monstrueux qui pullulent littéralement dans le parc, tels les « bêtes sans nom », les « monstres tenant de l'araignée, de la chenille, du cloporte, [...] à peau nue et glauque, à peau hérissée de duvets immondes, traînant des membres infirmes, des jambes avortées, des bras cassés [...] »¹, mais aussi à travers le discours du vieux Jeanbernat, l'oncle d'Albine, lors de la première visite de l'abbé Mouret au Paradou, en compagnie du docteur Pascal. Effectivement, le vieil homme, pourtant athée, ne considérant pas la nature en termes de damnation, de malédiction ou de paradis perdu, avoue la crainte que le jardin, véritable cimetière parsemé de pièges, éveille en lui :

« – Dans le parc ! répéta Jeanbernat d'un air de profonde surprise, mais il y a plus de douze ans que je n'y ai mis les pieds ! Que voulez-vous que j'aie fait, au milieu de ce cimetière ? C'est trop grand. C'est stupide, ces arbres qui n'en finissent plus, avec de la mousse partout, des statues rompues, des trous dans lesquels on manque de se casser le cou à chaque pas. La dernière fois que j'y suis allé, il faisait si noir sous les feuilles, ça empoisonnait si fort les fleurs sauvages, des souffles si drôles passaient dans les allées, que j'ai eu comme peur. Et je me suis barricadé, pour que le parc n'entrât pas ici... »²

Le véritable visage du jardin, est donc monstrueux, ce qui permet ainsi au lecteur de comprendre que le microcosme que représente le Paradou est en réalité le seul responsable de la faute³, et qu'il est de même nature que le désert des Artaud, comme en témoigne l'extrait suivant, décrivant ce que Zola appelle « le cimetière du parterre », un champ dans lequel fleurissent des plantes médicinales comme les scabieuses ou les soucis, autrefois utilisés pour soigner les femmes des troubles liés aux cycles menstruels, de l'opium, des fleurs aux couleurs ternes, comme les cinéraires, des fleurs effrayantes, comme le lichen, dont le nom vient du grec *λεϊχίον*, signifiant « plante parasite », ou les anémones, dont la légende raconte qu'elles seraient nées du mélange du sang d'Adonis et des larmes de Vénus, mais aussi des plantes réputées pour leurs propriétés toxiques, comme les renoncules ou le datura, qui contient des substances pouvant entraîner des intoxications, de la tachycardie, de la fièvre, des hallucinations ou même une paralysie.

¹ *Ibid.*, p.1389

² *Ibid.*, p.1252

³ « C'était le jardin qui avait voulu la faute. Pendant des semaines, il s'était prêté au lent apprentissage de leur tendresse. Puis, au dernier jour, il venait de les conduire dans l'alcôve verte. Maintenant, il était le tentateur, dont toutes les voix enseignaient l'amour. » *Ibid.*, p.1407

Et Albine mena Serge, à droite, dans un champ qui était comme le cimetière du parterre. Des scabieuses y mettaient le deuil. Des cortèges de pavots s'en allaient à la file, puant la mort, épanouissant leurs lourdes fleurs d'un éclat fiévreux. Des anémones tragiques faisaient des foules désolées, au teint meurtri, tout terreux de quelque souffle épidémique. Des *datura* trapus élargissaient leurs cornets violâtres, où des insectes, las de vivre, venaient voire le poison du suicide. Des soucis, sous leurs feuillages engorgés, ensevelissaient leurs fleurs, des corps d'étoiles agonisants, exhalant déjà la peste de leur décomposition. Et c'étaient encore d'autres tristesses : les renoncules charnues, d'une couleur sourde de métal rouillé ; les jacinthes et les tubéreuses, exhalant l'asphyxie, se mourant dans leur parfum. Mais les cinéraires surtout dominaient, toute une poussée de cinéraires qui promenaient le demi-deuil de leurs robes violettes et blanches, robes de velours rayé, robes de velours uni, d'une sévérité riche. [...]

Puis, Albine et Serge entrèrent jusqu'à la taille dans un champ de pivoines. Les fleurs blanches crevaient avec une pluie de larges pétales qui leur rafraîchissaient les mains, pareilles aux gouttes larges d'une pluie d'orage. Les fleurs rouges avaient des faces apoplectiques, dont le rire énorme les inquiétait.¹

Ainsi, les fleurs elles-mêmes, auxquelles Albine est comparée, ne sont pas seulement les plantes odorantes, belles et délicates qui guériront et séduiront Serge ; en effet, nous ne devons pas oublier que ce sont ces mêmes fleurs, colorées et odorantes, qui mèneront le couple à commettre la faute, et qui tueront Albine. Dans la troisième partie du roman, l'abbé Mouret, redevenu prêtre, et à travers lui la voix de Dieu, s'insurgent alors contre cette nature maudite et contre la femme, son messenger, son avatar, aussi séduisant que dangereux, aussi fascinant que repoussant. L'analogie qui associe la femme zolienne à la nature est donc certes porteuse de vie, mais aussi porteuse de mort, et dans sa dénonciation virulente de cette nature effrayante, l'abbé Mouret, à travers l'usage du possessif, fustige la féminité : « – Tes fleurs puent, ton soleil aveugle », lui dit-il, « ton herbe donne la lèpre à qui s'y couche, ton jardin est un charnier où se décomposent les cadavres des choses. La terre sue l'abomination. Tu mens quand tu parles d'amour, de lumière, de vie bienheureuse, au fond de ton palais de verdure. Il n'y a chez toi que des ténèbres »², c'est-à-dire à la fois dans la nature, présentée comme un véritable cimetière dissimulé sous une beauté factice, mais aussi chez Albine elle-même. Ainsi, la femme zolienne, du fait de l'analogie qui la lie à cette nature damnée, tantôt comparée aux villes mythiques de Sodome et Gomorrhe, tantôt comparée à un brasier, dans lequel courent des « flammèches ardentes »³, ne peut être autre qu'un personnage dangereux.

b) La diabolisation de la femme-nature

Dans *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret*, les personnages de prêtres se montrent à la fois fascinés et effrayés par les figures féminines, non seulement animalisées, mais, plus encore, diabolisées. La présence symbolique du chien noir à l'entrée

¹ *Ibid.*, p.1351

² *Ibid.*, .1473

³ *Ibid.*, p.1352

des Artaud, qui, tel un Cerbère, guide l'abbé Mouret à travers le royaume des morts, témoigne de la damnation de l'âme de la femme, cette dernière apparaissant alors comme une manifestation du diable, à travers des attributs significatifs, comme « la nuque roussie »¹ du personnage de Rosalie, personnage caricatural peu présent dans le roman mais dont l'effronterie et la grosseur avancée symbolisent le péché, le roux apparaissant comme la couleur du diable, et faisant de la femme un personnage tout aussi ambivalent que « le Satan » du livre de Job, ange de la cour céleste, chargé de faire régner sur Terre les droits et la justice de Dieu, mais dont le nom signifie pourtant « adversaire », et dont apparaît clairement le scepticisme à l'égard de la bonté de l'homme et de la sincérité de sa foi. Comme Satan, la femme-nature zolienne est un personnage équivoque, paradoxal, à la fois nouvelle Eve et incarnation du mal, rapprochée d'autres figures bibliques de l'esprit du mal, et en particulier du serpent de la Genèse, avec lequel elle finit par se fondre dans *La Faute de l'abbé Mouret* : « — C'est cette gueuse qui vous a tenté, n'est-ce pas ?, hurle le Frère Archangias à l'abbé Mouret, en tant qu'incarnation de l'ange exterminateur de la Genèse, chargé de chasser Serge du Paradou, Ne voyez-vous pas la queue du serpent se tordre parmi les mèches de ses cheveux ? »². La femme devient donc une figure représentative du mal, du fait de l'analogie qui la relie irréversiblement à une nature violente et vorace qui effraie particulièrement l'abbé Mouret, qui trouve « un rire de diable, avec sa barbiche pointue et ses yeux troués de biais » à la chèvre de Désirée, « créature de l'enfer », incarnation de la lubricité ayant à ses yeux « des caprices et des entêtements de filles »³. Le rapprochement entre l'animal, la femme et le Diable apparaît donc très nettement ici. L'odeur forte des femmes – souvenons-nous du « grand bouquet d'une odeur forte » que représente Albine lors de sa première apparition – et de la basse-cour (« [...] de ces eaux sales remuées, [...] s'exhalait une odeur fauve, si pleine de rudesse, que l'abbé Mouret se sentit pris à la gorge. »⁴) symbolise donc la damnation d'une nature pécheresse, et suscite chez le prêtre, être supérieur, cherchant l'élévation et la proximité avec le Divin, un fort sentiment de dégoût. La répulsion de l'abbé Mouret s'exprime très fréquemment, au contact de la basse-cour boueuse de Désirée : « L'abbé Mouret ne put tenir davantage [...] » ; « [...] il sentait le trouble à ses tempes. »⁵

Dans *La Conquête de Plassans*, contrairement à *La Faute de l'abbé Mouret*, la présence d'une nature menaçante et néfaste n'est pas mentionnée, et la diabolisation de certains personnages féminins ne semble pas se développer à partir d'une quelconque analogie avec cette nature absente, mais être comme inhérente aux personnages. En effet, certains personnages féminins du roman représentent le mal en elles-mêmes, sans même s'inscrire dans un espace naturel donné. Ainsi, la mère de l'abbé Faujas ou Félicité Rougon sont deux personnages extrêmement diaboliques, comme nous avons déjà pu le voir en ce qui concerne les manœuvres politiques de Félicité ou la vampirisation de Mme Faujas lors de l'incendie de la maison des Mouret. Dès la première apparition chez François et Marthe du couple que forment Faujas et sa mère, au second chapitre du roman, cette dernière, tapie dans l'ombre de son fils, est présentée comme un appendice monstrueux de Faujas, comme quelque chose de

¹ *Ibid.*, p.1255

² *Ibid.*, p.1417

³ *Ibid.*, p.1269

⁴ *Ibid.*, p.1265

⁵ *Ibid.*, p.1267

petit, âgé, ridé, à l'air rude, tapi dans son ombre, et qui ferait partie de lui. Cette monstruosité physique, qui caractérise aussi Faujas lui-même, présenté lui aussi comme un personnage diabolique, noircissant les murs d'« une tache de deuil »¹, s'accompagne d'une monstruosité morale : en effet, ce personnage silencieux mais dont les yeux sont très actifs et l'ouïe très fine, semble, dans la première partie du roman, intriguer à la place de son fils, qui cherche à montrer patte blanche, faisant ainsi planer une véritable menace sur la maison. Elle interroge notamment Rose, la gouvernante des Mouret, personnage bavard et naïf, sur les habitants de Plassans et sa situation politique, furetant, flairant, observant et s'appropriant la maison avec avidité :

« Comme Mouret se tournait, ne l'apercevant plus, il la vie plantée devant une des fenêtres entrebâillées du salon ; elle allongeait le cou, elle achevait son inspection, avec l'aisance tranquille d'une personne qui visite une propriété à vendre. »²

Ainsi, la mère de l'abbé Faujas entame ici une première conquête de Plassans à travers la maison de la famille Mouret : ses regards vont en effet « de la cuisine au jardin, et du jardin à la salle à manger »³, formant ainsi un triangle, symbole de la stabilité familiale reposant sur trois lieux stratégiques, stabilité que les Faujas entendent bien faire vaciller. Olympe Trouche, la propre fille de Mme Faujas, représente aux yeux de sa mère un véritable obstacle pour la réussite de son entreprise de conquête de la maison des Mouret : les deux femmes, deux appendices monstrueux de Faujas⁴, deviennent ennemies, convoitant toutes deux le même objet de désir ; ainsi « Mme Faujas voulait toute la maison ; elle en défendait jusqu'aux balayures contre les doigts crochus d'Olympe », qui réussit finalement à s'approprier ce nouvel espace. Mais la vieille Mme Faujas, contrairement à sa fille, n'agit point seulement dans son propre intérêt ; mère dévouée jusqu'à la mort, elle intrigue en réalité dans l'unique but de satisfaire son fils, et devient alors sa principale alliée dans son entreprise de conquête de la ville : ainsi, lorsque Faujas, une fois accepté et apprécié dans la ville, entreprend, avec l'aide de Félicité Rougon, de conquérir la ville, par l'intermédiaire de Marthe, sa mère, comparée à un chien fidèle, ou plutôt à un nouveau Cerbère, prend l'initiative de veiller sur l'étrange couple que forment Marthe et son fils : ainsi, lorsque ce dernier confesse la jeune femme dans le petit oratoire de l'œuvre de la Vierge, lieu inapproprié à la confession et qui semble trahir, aux yeux Mme Faujas, l'ambiguïté des rapports qu'entretiennent le prêtre et sa pénitente, la vieille femme se poste devant la porte, prête à bondir sur quiconque en approchera, et « baissant la tête, reculant comme un dogue qui se met derrière les jambes de son maître », lorsque son fils sort enfin de la pièce. Mais si Mme Faujas apparaît comme une véritable menace pour la famille Mouret, et plus particulièrement pour Marthe, elle s'avère rapidement être en réalité beaucoup plus inoffensive qu'elle n'y paraît, intrigant dans l'unique but de plaire à son fils, agissant essentiellement sous l'influence d'un instinct maternel exagéré, proche de la dévotion.

¹ ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.906

² *Ibid.*, p.909

³ *Ibid.*, p.908

⁴ Si Mme Faujas est comparée à un vampire, Olympe Trouche et son époux sont en effet comparés à des rats et à des termites dévorant progressivement la maison.

Mais une autre figure féminine diabolisée de *La Conquête de Plassans* représente véritablement le mal, n'agissant que par intérêt personnel, et semblant dépourvue de sentiments et d'émotion : il s'agit de Félicité Rougon, dont le lecteur a déjà pu éprouver la surnoiserie, l'ambition et la férocité dans *La Fortune des Rougon*. Lors de sa première apparition dans le roman, la vieille femme est immédiatement présentée comme antipathique, et sa rapide présentation¹ nous rappelle le premier roman des *Rougon-Macquart* :

« Félicité était une petite femme noire, comme on en voit en Provence. On eût dit une de ces cigales brunes, sèches, stridentes, aux vols brusques, qui se cognent la tête dans les amandiers. Maigre, la gorge plate, les épaules pointues, le visage en museau de fouine, singulièrement fouillé et accentué, elle n'avait pas d'âge ; on lui eût donné quinze ans ou trente ans [...]. Il y avait une ruse de chatte au fond de ses yeux noirs, étroits, pareils à des trous de vrille. Son front bas et bombé ; son nez légèrement déprimé à la racine, et dont les narines s'évasaient ensuite, fines et frémissantes, comme pour mieux goûter les odeurs ; [...] toute cette physionomie de naine futée était comme le masque vivant de l'intrigue de l'ambition active et envieuse. »²

Dans *La Conquête de Plassans*, il semble que la plupart des personnages d'intrigants soient caractérisés par une ou plusieurs couleurs particulières : par exemple, l'abbé Faujas est caractérisé par l'association symbolique du rouge et du noir, deux couleurs renvoyant à l'Enfer, et sur lesquelles nous reviendrons. Il en va de même pour Félicité, personnage ambitieux, sans cesse impliqué dans une série d'intrigues, si bien que François Mouret, en la voyant ainsi entrer si opportunément chez lui, imagine immédiatement « quelque manigance »³, et dont les couleurs de prédilection sont le jaune, le marron et le vert. Si le brun est à la fois une couleur représentant la force et la solidité de Félicité et la couleur qui présage une dégradation, le jaune, qui renvoie par la même occasion à la couleur des murs de la chambre à coucher de Faujas, est quant à lui une couleur menaçante, la couleur de la trahison et de l'envie, qui sied particulièrement bien à Félicité, personnage prêt à trahir sa propre fille et dévoré de jalousie :

« Félicité, malgré sa belle maison de la place de la sous-préfecture, enviait sourdement le petit logis tranquille des Mouret, avec la jalousie féroce d'une ancienne marchande qui ne doit pas son aisance à ses économies de comptoir. »⁴

Par conséquent, « la vieille Mme Rougon », de la même manière que l'abbé Faujas, convoite la demeure des Mouret. Mais la ressemblance entre la mère de la docile Marthe et l'abbé ambitieux ne s'arrête pas là : tout d'abord, comme l'arrivée de Faujas chez les Mouret, l'arrivée de Félicité, considérée comme « un gros événement », est inattendue ; de plus, la lueur qui passe dans les yeux de Félicité, « dont les yeux flambèrent », rappelle la flamme qui

¹ « Sa mère, "cette noiraude de Félicité", comme on la nommait, était restée, à soixante-six ans, d'une maigreur et d'une vivacité de jeune fille. », *Ibid.*, p.936

² ZOLA, *La Fortune des Rougon*, éd.cit., pp.55-56

³ ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.936

⁴ *Ibid.*, p.937

brille dans les yeux gris de Faujas¹ ; de même que Faujas, la vieille femme utilise un ton aimable, qui surprend Mouret par son accent de sincérité². Cette politesse hypocrite, qui permet de mieux dissimuler les mauvaises intentions et la violence de ce personnage malveillant, n'est pas, encore une fois, sans rappeler l'extrême amabilité, teintée de brutalité, de Faujas³. Félicité apparaît alors, tout au long du roman, comme le pendant féminin de l'abbé Faujas, partageant son ambition, celle de conquérir, tâche à laquelle elle s'adonne depuis La Fortune des Rougon, ou plutôt de reconquérir la ville de Plassans, en la reconvertissant au bonapartisme dont elle est la fière représentante :

« Son salon était sa grande gloire ; comme elle le disait, elle voulait y trôner, non en chef de parti, mais en femme du monde. Il est vrai que les intimes prétendaient qu'elle obéissait à une tactique de conciliation conseillée par son fils Eugène, le ministre, qui la chargeait de personnifier, à Plassans, les douceurs et les amabilités de l'Empire. »⁴

La « tactique » de Félicité Rougon s'avère donc être exactement la même que celle du prêtre Faujas, envoyé à Plassans par l'Empire, et ayant pour objectif de se faire aimer de tous et d'incarner les valeurs positives de l'Empire. Par conséquent, l'abbé Faujas mène, plutôt que « la conquête de Plassans », la reconquête de Plassans, la première ayant été menée, en 1852, par Félicité Rougon⁵.

Mais si certains personnages féminins, tels que Mme Faujas, Olympe Trouche ou Félicité Rougon, sont diabolisés pour leur férocité et leur détermination, qu'elle soit motivée par un instinct maternel surdéveloppé ou par l'ambition, représentant ainsi une véritable menace, la femme-nature zolienne est aussi la représentante d'une nature fertile, toute entière tournée vers son besoin d'amour et de procréation, devenant ainsi un personnage particulièrement érotique et tentateur. La nature et la femme deviennent alors effrayantes car porteuses d'une sensualité qui menace directement l'homme d'Église, homme-femme, homme émasculé par l'austérité de la religion et ayant fait vœu de chasteté, mais homme malgré tout, restant ainsi un objet de désir pour la femme, qui attend « que le rut de la terre les gagne »⁶.

¹ « Alors, le prêtre perdit son calme ; une lueur passa dans ses yeux gris. » *Ibid.*, p.908

² « Félicité suffoquait. Elle regarda un instant Mouret fixement, près d'éclater ; puis, faisant effort, elle baissa lentement les paupières [...]. Elle questionna affectueusement Marthe sur une foule de riens, elle se fit bonne grand-maman, grondant son gendre de ne pas lui envoyer plus souvent "les petits et la petite". Elle était si heureuse de les voir ! » *Ibid.*, p.937

³ « L'abbé Faujas s'excusa. Il avait une voix grave, d'une grande douceur dans la chute des phrases. Vraiment, il était désolé d'arriver à un pareil moment. [...] Alors, le prêtre perdit son calme ; une lueur passa dans ses yeux gris. Il s'écria avec une violence contenue : "Comment !" » *Ibid.*, pp.906 et 908

⁴ *Ibid.*, p.939

⁵⁵ « [...] chez les Rougon, le soir, au dessert, des rires montaient dans la buée de la table, toute chaude encore des débris du dîner. Enfin, ils mordaient aux plaisirs des riches ! Leurs appétits, aiguisés par trente ans de désirs contenus, montraient des dents féroces. Ces grands inassouvis, ces fauves maigres, à peine lâchés de la veille dans les jouissances, acclamaient l'Empire naissant, le règne de la curée ardente. Comme il avait relevé la fortune des Bonaparte, le coup d'État fondait la fortune des Rougon. », ZOLA, *La Fortune des Rougon*, éd.cit., p.314

⁶ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, p.1502

3) La femme-nature, incarnation de la tentation pour le prêtre.

Si la nature, et avec elle la femme, dans ce qu'elles ont de menaçant et de laid, effraient le prêtre, elles savent aussi se montrer séduisantes. En d'autres termes, ce qui effraie tout particulièrement l'homme d'Eglise dans cette nature sauvage et chez la femme, sa représentante, n'est autre que la fécondité, le souffle de vie, et donc la menace du péché de chair dont ces deux entités jumelles sont porteuses. En effet, la répulsion des personnages de prêtres tels que l'abbé Mouret ou Frère Archangias s'exprime toujours face à l'« air chargé de fécondation », à « l'odeur lubrique » de la nature ou de la femme, et donc face à la charge érotique dont elles sont porteuses, et à la menace d'ordre sexuel qu'elles font peser sur les hommes. Le Frère Archangias se montre à ce sujet particulièrement virulent : personnage secondaire dont la brutalité et la misogynie sont caricaturales, Archangias incarne la sévérité, l'austérité et l'intransigeance de l'Eglise catholique. Violent et impoli, il est apparu pourtant comme un envoyé de Dieu sur Terre, jetant une série de malédictions sur les Artaud et ses habitants, jouant le rôle de l'ange exterminateur qui extirpe Serge du Paradou pour avoir désobéi à son Dieu, comme Adam fut jadis chassé du jardin d'Eden, et considérant les femmes comme des créatures infernales, à l'image d'Albine, « une damnée », « une fille de perdition »¹, qu'il compare à de nombreuses reprises au serpent. S'il est un personnage risible, le Frère Archangias semble pourtant, à de nombreux égards, donner de sages recommandations à l'abbé Mouret : pressentant sans doute un malheur, il lui conseille par exemple de se méfier de son adoration sans borne à la Vierge Marie, conseil dont le jeune abbé ne tiendra pas compte et qui le conduira à sa mort spirituelle. Il en va de même pour Désirée, dont la santé effraie le Frère, qui semble sentir la menace que représente une telle robustesse, un tel épanouissement. Ce dernier pressent aussi la menace que représente Albine, devinant que le Paradou est le refuge de Serge, venant « sauver » le jeune homme en l'extirpant du parc, et en gardant l'entrée, incarnant ainsi l'ange exterminateur de la *Genèse* envoyé par le Seigneur pour garder l'entrée du jardin et empêcher l'homme d'y entrer à nouveau. La lucidité du Frère Archangias nous conduit à nous interroger sur la nature de la menace que la femme représente pour le prêtre.

a) *La femme, personnage fortement érotique aux yeux du prêtre*

Dans *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret*, la femme suscite chez le prêtre un mélange de désir coupable et de crainte, tous deux liés à la forte dimension érotique de ce personnage particulier. Dans sa complicité avec une nature, comme nous avons déjà pu l'observer, féconde et fertile à outrance, la femme zolienne agit dans l'unique but d'obtenir l'amour de l'homme, et de pouvoir procréer. Les passages dans lesquels la nature est présentée dans son extrême ressemblance avec le corps de la femme sont ainsi parsemés de métaphores sexuelles, et si certaines fleurs du Paradou ressemblent à des sultanes, d'autres ressemblent à des filles, d'autres encore à des bourgeoises, d'autres enfin à d'élégantes

¹ *Ibid.*, p.1275

aristocrates ; la femme-nature, en tant qu'élément naturel, ou plutôt en tant que sujet d'une nature toute-puissante dont nous analyserons le pouvoir ultérieurement, est étudiée de la même manière que ces végétaux, et le personnage d'Albine, notamment, est évidemment comparé à ces jeunes fleurs encore vierges et délicates à peine écloses : « Et Albine était une grande rose, une des roses pâles, ouvertes du matin. »¹ Ainsi, les descriptions de la nature et de ses éléments, les fleurs, le soleil, les arbres, et du corps, extrêmement désirable, de la femme, quand elles ne se fondent pas les unes dans les autres, n'ont de cesse de se faire écho, comme les deux extraits suivants, l'un présentant le jardin du Paradou inondé de soleil, l'autre décrivant le corps à demi-nu d'Albine, sous le flamboiement de ses cheveux blonds, à travers l'omniprésente comparaison avec la végétation du parc :

Le soleil entrait là, se vautrait en nappe d'or sur les prés, enfilait les allées de la course échappée de ses rayons, laissait pendre à travers les arbres ses fins cheveux flambants, buvait aux sources d'une lèvre blonde qui trempait l'eau d'un frisson. Sous ce poudroiement de flammes, le grand jardin vivait avec une extravagance de bête heureuse, lâchée au bout du monde, loin de tout, libre de tout.²

Ses cheveux blonds, que son peigne attachait mal, la coiffaient d'un astre à son coucher, lui couvrant la nuque du désordre de ses dernières mèches flambantes. Elle portait une robe blanche, qui la laissait nue, tant elle était vivante sur elle, tant elle découvrait ses bras, sa gorge, ses genoux. Elle montrait sa peau innocente, épanouie sans honte ainsi qu'une fleur, musquée d'une odeur propre. [...] Sa face longue, au front étroit, à la bouche un peu forte, riait de toute la vie tendre de ses yeux bleus. Et elle était sérieuse pourtant, les joues simples, le menton gras, aussi naturellement belle que les arbres sont beaux.³

Albine et Marthe, les héroïnes de ces deux romans, sont toutes deux des personnages en transition : Albine est une jeune adolescente de seize ans, dont le corps se transforme afin de devenir fécond, et qui ressent les premiers troubles de la passion ; Marthe, quant à elle, est une quarantenaire emprisonnée dans une vie monotone et peu épanouissante, exclusivement consacrée à l'éducation de ses enfants, bientôt adultes, si l'on excepte Désirée. Ces deux figures féminines sont donc à un âge charnière et propice aux amours lorsqu'elles rencontrent l'abbé Faujas et l'abbé Mouret, et c'est à leur contact que le chair endormie s'éveille. La femme et la nature sont alors érotisées, et s'engagent dans une véritable entreprise de séduction du prêtre, considéré comme un homme comme les autres, toutes deux poussées par leur obsédant désir de procréation. La mise en relief de la lubricité comme vice inné chez la femme semble être une thématique récurrente chez Zola, et en particulier dans ces deux romans : nous pourrions citer, à titre d'exemple, certains personnages secondaires tels que la jeune Rosalie⁴ de *La Faute de l'abbé Mouret*, à laquelle Frère Archangias souhaite « casser

¹ *Ibid.*, p.1341

² *Ibid.*, pp.1327-1328

³ *Ibid.*, p.1340

⁴ « Cette Rosalie ! poursuit le Frère, elle a juste dix-huit ans. Ça se perd sur les bancs de l'école. Il n'y a pas quatre ans, je l'avais encore. Elle était déjà vicieuse... » *Ibid.*, p.1237

les reins »¹ ; sa sœur, Catherine, plus effrontée encore, semble-t-il, que son aînée² ; les jeunes filles de l'œuvre de la Vierge, que Faujas, dans *La Conquête de Plassans*, utilise pour parvenir à ses fins, et qui semblent déjà pécheresses³ ; etc. Nous pourrions même nommer la Vierge Marie, pourtant caractérisée par la virginité, qui apparaît dans toute la splendeur de sa féminité, la taille ronde, les pieds nus, les cheveux s'échappant du voile, « continuant au ciel la poussée débordante de génération », aux yeux de Serge, qui voit pousser autour de lui, dans une formulation teintée d'ambiguïté, « tout le jardin de Marie »⁴. Nous pouvons aussi nommer Désirée, qui, nous l'avons déjà dit, est pourtant « la matière qui ne s'éveille pas » ; en effet, dans sa basse-cour, entourée de ses bêtes au comportement lubrique, la jeune sœur du prêtre, parangon de la femme-nature, semble confondre communion avec la nature et plaisir charnel, comme nous pouvons le constater lors de cette rencontre avec Albine, lorsque les deux jeunes femmes attendent la fin de la messe :

Désirée attira deux grosses bottes [de paille], s'y étala comme sur des oreillers, s'y abandonna. Elle était à l'aise, elle jouissait par tout son corps.

« _ C'est bon, c'est bon, murmura-t-elle. Couchez-vous donc comme moi. J'enfonce, je suis appuyée de tous les côtés, la paille me fait des minettes dans le cou... Et quand on se frotte, ça vous court le long des membres, on dirait que des souris se sauvent sous votre robe. »

Elle se frottait, elle riait seule. [...]

Mais le grand coq fauve, qui s'était approché gravement, en la voyant vautreée, venait de lui sauter sur la gorge. [...]

Le coq se tenait ferme à son corsage, ayant l'air par instants de la regarder sous le menton, d'un œil de braise. Les autres bêtes se rapprochaient de ses jupes. Après s'être encore roulée, elle avait fini par se pâmer, dans une position heureuse, les membres écartés, la tête renversée.⁵

Mais l'adolescence n'est pas le seul âge de la vie de la femme auquel cette dernière s'éveille à l'amour et au désir. En effet, même les figures féminines les plus âgées et les moins sensuelles semblent penser et agir en fonction de ce que leur dicte la nature : nous pouvons songer à la jeune Mme de Condamin, personnage particulièrement sensuel, dont le pouvoir et l'influence proviennent essentiellement de sa grande beauté, personnage espiègle et ambitieux, souvent courtisé⁶, dont le passé scandaleux nous est à peine dévoilé, et qui devient

¹ *Ibid.*, p.1237

² « J'ai maintenant sa sœur Catherine, une gamine de onze ans qui promet d'être plus éhontée que son aînée », explique Frère Archangias. « On la rencontre dans tous les trous avec ce petit misérable de Vincent... », *Ibid.*, p.1237

³ « [Faujas] s'était fait adorer de ces grandes filles, en leur donnant de petites tapes sur les joues, et en leur recommandant d'être bien sages, ce qui mettait des rires surnois sur leurs mines effrontées. », ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit, p.1103

⁴ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1290

⁵ *Ibid.*, p.1460

⁶ Nous pouvons notamment penser aux propositions de Péqueur des Saulaies, qui appelle la jeune femme par son prénom, Octavie : « Si vous aviez voulu, Octavie, nous aurions gouverné Plassans à nous deux. Je vous avais offert de reprendre cette vie si douce. » ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.1055

l'alliée de l'abbé Faujas et de Félicité Rougon, agissant et intrigant grâce à son charme¹. Mme de Condamin incarne une sensualité qui, sans doute, trouble le prêtre, embarras que Marthe, apparemment, ressent, dans son amour pour Faujas, au point d'envier la relation, dont elle perçoit l'ambiguïté, entre l'homme d'Église et la jeune femme : « Une jalousie de femme trompée la prenait aux entrailles, lorsque l'abbé Faujas se servait d'un calice donné par Mme de Condamin. »² Marthe peut alors être considérée comme un personnage dont la chair est seulement endormie, et dont la sensualité et le désir s'éveillent progressivement au contact de l'abbé Faujas. Ainsi, l'héroïne confond son éveil à l'amour avec un éveil à la foi, et la véritable nature de sa dévotion apparaît rapidement, dans toute son ambiguïté : la complicité qui naît entre les deux personnages, qu'elle soit stratégique, comme chez Faujas, ou non, mène Marthe à une passion destructrice qui s'exprime par une dévotion dont le prêtre devine le danger : « Elle remplissait ses devoirs religieux avec une grande ferveur. Même l'abbé Faujas la grondait souvent de la passion qu'elle mettait dans la pratique. »³ L'auteur semble reconnaître cette confusion entre l'amour de Dieu et l'amour d'un homme comme l'amour « naturel » qu'une femme porte à un homme, et Marthe s'enfonce alors dans une passion qu'elle ne connaît pas, elle qui n'a jamais aimé ; elle éprouve notamment un bonheur équivoque, proche de la jouissance physique, sentant la caresse de Faujas sur sa peau, confondant ces sensations avec celles d'une extase mystique :

Ce grand repos qu'elle avait d'abord goûté dans l'église, cet oubli du dehors et d'elle-même, se changeant en une jouissance active, en un bonheur qu'elle évoquait, qu'elle touchait. C'était le bonheur dont elle avait vaguement senti le désir depuis sa jeunesse, et qu'elle trouvait enfin à quarante ans ; un bonheur qui lui suffisait, qui l'emplissait de ses belles années mortes, qui la faisait vivre en égoïste, occupée à toutes les sensations nouvelles s'éveillant en elle comme des caresses.⁴

L'érotisme latent dont Marthe est porteuse par innéisme, et dont la présence ne se révèle que sous l'influence de Faujas, qu'elle considère en homme et non en prêtre, effraie alors l'abbé, qui confesse à sa mère : « – Mère, cette femme sera l'obstacle ». Mais la vieille Mme Faujas, en tant que femme, est elle aussi incapable de percevoir le danger que Mme Mouret représente pour son fils, qu'elle traite en homme. Puisqu'elle est femme, la mère de l'abbé Faujas ne peut concevoir la prêtrise, cette hybridité contre-nature qui empêche un homme de s'unir à une femme, et par conséquent, la perspective de voir son fils et Marthe entretenir une relation ambiguë ne lui apparaît nullement comme choquante : « – Va, je te réponds que vous étiez libres de faire ce que vous auriez voulu ; personne n'y aurait mis le nez. [...] Tu es maître de faire ce qu'il te plaît, et tout ce que tu fais est bien fait, vois-tu [...] »⁵. Aux yeux de la femme-nature zolienne, l'homme et sa virilité percent toujours derrière la soutane du prêtre. Ainsi, la vieille Mme Faujas et Marthe, dans l'amour qu'elles portent à l'abbé, apparaissent

¹ « [...] sa grande amie était Mme de Condamin. Celle-là gardait une familiarité souriante, une supériorité de jolie femme qui se sait toute-puissante. », *Ibid.*, p.1144

² *Ibid.*, p.1067

³ *Ibid.*, p.1065

⁴ *Ibid.*, p.1065

⁵ *Ibid.*, p.1079

comme deux rivales, se disputant les faveurs d'un même homme, trouvant toujours l'autre en soi et le prêtre.

Il semble donc que la femme zolienne, même enfant, même vierge, soit consumée par un désir qu'elle ne sait pas toujours expliquer ni comprendre, et sans avoir aucune mauvaise intention. Seuls le personnage du prêtre, dans sa chasteté, et à travers lui une religion particulièrement culpabilisatrice, condamnent cette inclination innée chez la femme et contre laquelle elle ne peut rien. Par conséquent, Zola insiste, non seulement dans ses textes mais aussi dans ses dossiers préparatoires, sur l'innocence de ces femmes dont la chair s'éveille fatalement, avec plus ou moins de violence : si Marthe est « innocentée » par sa tare héréditaire, sa folie, qui s'éveille en même temps que sa chair, Albine, quant à elle, est « innocentée » à travers la culpabilisation du jardin : « C'était le jardin qui avait voulu la faute », précise l'auteur. Ainsi, la femme, élément inhérent à la nature, est un personnage totalement dominé, gouverné, soumis à la nature, et qui *subit* par conséquent l'obsession de vie de son Dieu. La nature elle-même s'érotise et prend alors l'apparence d'une femme, menant une véritable entreprise de séduction de l'homme ; mais plus encore que la simple représentation de la féminité en général, la nature apparaît par moment comme la représentation du sexe féminin, présenté comme un présage de malheur : nous pouvons en ce sens faire référence à l'image de la grotte, dans laquelle gît une statue de marbre sans visage, représentant l'ensemble des femmes, et qui intrigue tout particulièrement Serge, qui « veut [la] voir »¹ ; mais nous pouvons aussi faire allusion à certaines formulations très équivoques, dans lesquelles le Paradou est implicitement comparé au vagin, comme lorsqu'Albine, en véritable maître du parc, « tourne, emplissant l'étroit jardin du vol de ses jupes »². Ainsi, les odeurs âcres du jardin renvoient aux odeurs corporelles de la femme, excitant le désir mais suscitant aussi une vive inquiétude chez l'homme :

« Ce n'était plus l'heureuse langueur des plantes aromatiques, le musc du thym, l'encens de la lavande. Ils écrasaient des herbes puantes : l'absinthe, d'une griserie amère ; la rue, d'une odeur de chair fétide ; la valériane brûlante, toute trempée de sa sueur aphrodisiaque. Des mandragores, des ciguës, des hellébore, des belladones, montait un vertige à leurs tempes, un assoupissement, qui les faisait chanceler aux bras l'un de l'autre, le cœur sur les lèvres. »³

L'érotisme dont est porteur le jardin se manifeste donc à travers les odeurs, qui jouent un rôle extrêmement important dans le roman, odeurs tantôt délicates et séduisantes, tantôt agressives et enivrantes, se confondant progressivement avec des odeurs de mort, ce qui nous permet une fois de plus de mesurer la portée de la menace que représente la nature, à la fois principe de vie et d'amour, et principe de mort. Dans *La Faute de l'abbé Mouret*, le sentiment amoureux et les étreintes, les baisers et les caresses dont il s'accompagne, sont brûlants, désagréables, qualifiés de « mal inconnu », et donc étroitement liés à la mort, comme lorsqu'Albine place la main de Serge sur son cœur pour lui montrer l'origine de sa douleur⁴.

¹ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1347

² *Ibid.*, p.1254

³ *Ibid.*, p.1387

⁴ « _ Vois-tu, c'est là que j'ai mal.

L'amour qui naît entre les deux jeunes gens s'apparente donc plus à la douleur physique, à la souffrance, qu'au plaisir, et force est de constater, tout au long du roman, le manque d'épanouissement de ces personnages et la rareté des instants de bonheur qu'ils partagent. L'acheminement vers la « faute » du couple poussé par le jardin n'est en effet qu'une suite d'inquiétudes et de tourments dont souffrent particulièrement les deux amants, de plus en plus anxieux au fur et à mesure qu'ils progressent dans la découverte et l'exploration du Paradou, présenté comme « une Babel de feuillages »¹, expression qui souligne tout particulièrement l'incompréhension de Serge et d'Albine, guidés, dominés, mais aussi, du fait, innocentés, par un jardin dont ils ne comprennent pas le langage et dont ils ne perçoivent nullement les intentions. L'effroi que suscite la nature zolienne chez les personnages de *La Conquête de Plassans* mais aussi et surtout de *La Faute de l'abbé Mouret* provient donc essentiellement de son « air chargé de fécondation »², de ses odeurs âcres presque humaines, du « flot montant de sa sève », de « l'écorce toute crevée de déchirures saignantes »³ de ses arbres, comme en témoigne cet extrait dans lequel l'abbé Mouret, dans la première partie du roman, se montre véritablement écoeuré par la puanteur de la basse-cour de sa jeune sœur Désirée :

L'abbé Mouret eut un dernier dégoût à entendre cette eau sale remuée. Depuis qu'il était là, un étouffement le gagnait, des chaleurs le brûlaient aux mains, à la poitrine, à la face. Peu à peu sa tête avait tourné, il sentait dans un même souffle pestilentiel la tiédeur fétide des lapins et des volailles, l'odeur lubrique de la chèvre, la fadeur grasse du cochon. C'était comme un air chargé de fécondation, qui pesait trop lourdement à ses épaules vierges. Il lui semblait que Désirée avait grandi, s'élargissant des hanches, agitant des bras énormes, balayant de ses jupes, au ras du sol, cette senteur puissante dans laquelle il s'évanouissait. Il n'eut que le temps d'ouvrir la claie de bois. Ses pieds collaient au pavé humide encore de fumier, à ce point qu'il se crut retenu par une étreinte de la terre. Et le souvenir du Paradou lui revint tout d'un coup, avec les grands arbres, les ombres noires, les senteurs puissantes, sans qu'il pût s'en défendre.⁴

Ainsi, l'arbre magique, inspiré de la *Genèse*, qui trône au centre de l'immense parc et qui n'est autre qu'un sorbier, espèce que Zola a sans nul doute choisie non seulement pour son gigantisme, mais aussi pour sa robustesse, devenant ainsi un symbole d'épanouissement, n'est autre qu'un arbre de fécondation, un arbre de Vie qui conduit les jeunes gens à l'amour et les pousse à l'acte sexuel. Le jardin du Paradou, et à travers lui une nature toute-puissante dont la seule obsession semble l'appel à la fécondation, est donc le seul coupable du rapprochement de Serge et Albine et de l'accomplissement de la « faute », commise dans un véritable brouhaha, un véritable pullulement⁵ ; par conséquent, en réécrivant la *Genèse* dans *La Faute de l'abbé Mouret*, Zola choisit d'innocenter ses personnages, et d'accuser plus directement le

Elle lui prit une main qu'elle posa sur sa poitrine. Alors, lui, devint tout blanc. Il était plus défaillant qu'elle. Et tous deux avaient des larmes au bord des yeux, de se voir ainsi, sans trouver de remède à leur grand malheur. Allaient-ils donc mourir là, de ce mal inconnu ? », *Ibid.*, p.1387

¹ *Ibid.*, p.1379

² *Ibid.*, p.1271

³ *Ibid.*, p.1379

⁴ *Ibid.*, pp.1270-1271

⁵ « Les parcelles de vie invisibles qui peuplent la matière, les atomes de la matière eux-mêmes, aimaient, s'accouplaient, donnaient au sol un branle voluptueux, faisaient du parc une grande fornication. », p.1409

serpent de la *Bible* sous les traits d'une nature apparemment damnée, qui manipule à la fois l'homme, en l'attirant dans les bras d'Albine, mais aussi la femme elle-même. La jeune Albine est en effet dominée par une nature qui la soumet véritablement, et qui l'emprisonne dans un amour porteur de mort et de souffrance. Albine est donc non seulement une Eve anachronique, tentatrice, mais aussi une Eve innocente car subissant, dans son insouciance, l'influence du serpent dissimulé dans le jardin. Etroitement liée à la chair par l'incessant pullulement, l'obsédante reproduction de ses espèces qui se révèle sous les yeux des deux amants et qui s'apparente, comme le souligne Jean Borie dans son ouvrage intitulé *Zola et les mythes, ou de la nausée au salut*, plus à une diarrhée terrifiante qu'à un enfantement¹, la nature fait donc peser une véritable menace non seulement sur la chasteté du prêtre, mais aussi sur la précieuse virginité de la femme, en exerçant une véritable pression sur le jeune couple, en se montrant à la fois séduisant et dangereux, extrêmement manipulateur. La femme, en tant qu'espèce à la fois animale et végétale, en tant qu'élément inhérent de la nature voire sujet de la nature, est présentée comme un personnage rêvant exclusivement de fécondité, comme en témoignent les nombreuses personnifications de la nature en une femme couchée, vautrée dans une position indécente :

La nuit, cette campagne ardente prenait un étrange vautrement de passion. Elle dormait, débraillée, déhanchée, tordue, les membres écartés, tandis que de gros soupirs tièdes s'exhalèrent d'elle, des arômes puissants de dormeuse en sueur. On eût dit quelque forte Cybèle [comparaison qui avait déjà attiré notre attention à propos de Désirée] tombée sur l'échine, la gorge en avant, le ventre sous la lune, saoule des ardeurs du soleil, et rêvant encore de fécondation.²

En d'autres termes, l'érotisation de la femme, si elle peut certes éveiller le désir de l'homme, comme en témoigne l'amour que porte Serge, qui, dans la seconde partie du roman, n'est plus prêtre mais homme, en un personnage extrêmement sensuel, à la jeune Albine, cette érotisation est avant tout un motif d'effroi supplémentaire chez le prêtre, tel que l'abbé Mouret ou tel que l'abbé Faujas. La femme est donc à la fois porteuse de vie et d'amour et porteuse de mort, détournant l'interdit en cherchant à obtenir l'affection de l'homme d'Église, impuissant, incapable de maîtriser cette « fièvre », ce « feu » dont elle est littéralement consumée. Ainsi, Albine comme Marthe, non seulement en tant qu'incarnations de la tentation, mais aussi en tant que femmes amoureuses, représentent un véritable danger pour le prêtre, et la relation, toujours teintée d'ambiguïté, qui unit ces deux êtres littéralement opposés, qui représentent deux doctrines rivales, se meut rapidement en un rapport de force.

¹ « Il est, dans les *Rougon-Macquart*, des exemples à peine voilés de naissance anale. Dans *La Faute de l'abbé Mouret*, ce prêtre a un cauchemar : son église est menacée par une prolifération de vie, toute la campagne, tout ce qu'elle abrite de vie, gens, bêtes, plantes, se reproduisant avec une vitesse folle, viennent y donner l'assaut [...]. L'enfantement est une diarrhée, il est excrémental, il est mortel. » BORIE Jean, *Zola et les mythes, ou de la nausée au salut*, Le Livre de Poche, Biblio essais, 2003, p.43

² ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, p.1308

b) Une lutte entre le prêtre, représentant de la religion, et la femme, incarnation de la nature

Dans le premier chapitre de *La Faute de l'abbé Mouret*, religion et nature semblent étroitement unies au sein de la petite église des Artaud, comparée à une étable, et dans laquelle coexistent la nature, représentée par la Vierge Marie, et la religion, incarnée par la figure du Christ. Mais derrière cette apparente cohérence, les deux entités se révèlent en réalité très nettement opposées, et si la Vierge Marie occupe uniquement le côté gauche du corps de l'église, le côté gauche de notre corps correspondant à l'hémisphère droit de notre cerveau, la sphère affective et émotionnelle, et donc à notre polarité féminine, le Christ, en revanche, domine à droite de l'église, le côté droit de notre corps correspondant à la polarité masculine de l'être humain, parce que relié à l'hémisphère gauche de son cerveau, l'hémisphère de la logique et de la raison. Cette nette dichotomie entre la nature et la religion, et donc entre la femme et le prêtre, apparaît comme un fil conducteur dans les deux romans que nous étudions, *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret* : ainsi, ces deux entités contraires représentent une véritable menace l'une pour l'autre, la nature tentant d'envahir l'église, voire même de la détruire, dans les hallucinations de l'abbé Mouret, et la religion, en tant que principe de mort, qui semble effrayer la nature¹. Par conséquent, si la nature et la femme dans leurs obsessions d'amour et de fécondité, comme nous avons déjà pu l'observer en détail, sont principes de vie, la religion et le prêtre, au contraire, paraissent porteurs de mort : ainsi, l'autel de droite, consacré au Christ et « où se disaient les messes de mort », « faisant pendant à la Vierge », se caractérise par les références à la Passion, et donc à la souffrance : « Le Christ, de la grandeur d'un enfant de dix ans, agonisait d'une effrayante façon, la tête rejetée en arrière, les côtes saillantes, le ventre creusé, les membres tordus, éclaboussés de sang. »² Si les premiers chapitres de *La Faute de l'abbé Mouret*, comme nous avons déjà pu le mentionner, mettent en évidence une alternance entre un certain nombre de passages célébrant la nature, et d'autres relatant la messe et faisant référence à la foi de l'abbé Mouret, cette opposition, voire cette lutte entre la nature et la religion, entre la vie et la mort, et entre ses instruments, la femme et le prêtre, est l'un des thèmes principaux des deux romans, et la grande majorité des personnages de prêtres que l'auteur confronte aux femmes semblent tantôt les mépriser, tantôt les craindre, à l'image du Frère Archangias, qui ressent un véritable dégoût face à Rosalie et Catherine, les deux sœurs des Artaud, un dégoût dont la portée est universelle et qui s'adresse donc à l'ensemble des femmes. Sa grande misogynie s'accompagne alors d'une méfiance exagérée mais aussi d'une grande lucidité à l'égard des figures féminines, puisque cet envoyé de Dieu pressent notamment le danger que représente Albine pour l'abbé Mouret. Ce personnage de prêtre caricatural et souvent ridicule semble avoir une vision génésique de la femme comme personnage responsable de la Chute et damné pour son attirance pour l'interdit et pour son penchant à la chair, considérant même les femmes comme un accès à l'Enfer, lorsqu'il tente d'extirper Serge du Paradou : « Elle est le

¹ « Seul, au milieu de cette vie montante, le grand Christ, resté dans l'ombre, mettait la mort, l'agonie de sa chair barbouillée d'ocre, éclaboussé de laque. Un moineau vit se poser au bord d'un trou ; il regarda, puis s'envola [...]. », *Ibid.*, p.1222

² *Ibid.*, p.1221

commencement de l'Enfer », lui dit-il en effet. Frère Archangias devient alors le messager de Dieu lui-même, puisqu'il fait s'abattre, comme le Créateur de la *Genèse*, une véritable malédiction sur l'abbé Mouret ; contrairement au texte fondateur, la malédiction ne concernera ni le travail de la terre ni la mort du corps, mais Archangias promet à l'abbé Mouret le tiraillement de tout son être entre la religion et la nature, entre l'ignorance du mal et la tentation : « – Vous avez désobéi à Dieu, vous avez tué votre paix. Toujours la tentation vous mordra de sa dent de flamme, et désormais vous n'aurez plus votre ignorance pour la combattre... »¹

Fère Archangias, messager d'un Dieu vengeur, terrible, devient alors le gardien de l'abbé, se donnant pour mission de veiller sur ce dernier et de l'empêcher de choisir la nature aux dépens de la religion en retournant auprès d'Albine :

Et, à la vérité, le prêtre semblait un coupable emprisonné dans l'ombre noire de la soutane du Frère, un coupable dont on se médit, que l'on juge assez faible pour retourner à sa faute, si on le perdait des yeux une minute.²

Mais la culpabilisation du jardin, seul véritable coupable du rapprochement physique des deux amants, l'utilisation du pronom généralisant et exclusif « on » pour dénoncer l'attitude exagérément punitive du Frère qui « emprisonne » littéralement l'abbé Mouret pour l'isoler de la moindre parcelle de nature, sont autant d'indices témoignant de l'innocence de l'abbé Mouret ; en effet, le jeune homme n'est fautif que du point de vue unique de la religion, une religion particulièrement culpabilisatrice, mais il est totalement innocent du point de vue de la nature, puisque tout d'abord l'acte sexuel apparaît, comme nous l'avons déjà observé, comme une issue naturelle et inévitable entre deux espèces animales, mais aussi puisque Serge et Albine, au moment de leur union physique, sont considérés, aux yeux de la nature elle-même, comme un couple marié, leur acte n'étant nullement répréhensible, et puisque, enfin, Serge n'est plus prêtre mais homme dans le second livre de *La Faute de l'abbé Mouret*³. En effet, celui que le narrateur nomme « l'abbé Mouret » dans les première et dernière parties du roman ne s'appelle plus que « Serge » dans la seconde, qui apparaît alors comme une trêve dans l'existence ecclésiastique du jeune homme. L'utilisation du terme de « faute » pour désigner l'apparente rupture du vœu de chasteté du personnage doit donc être comprise uniquement d'un point de vue religieux. La religion de l'abbé Mouret devient alors, apparaissant dans toute son austérité et sa sévérité, la prison du jeune prêtre, à travers le terrible Frère Archangias, pour le punir d'avoir été trahie :

Comme ces maris trompés qui plient leurs femmes sous les allusions sanglantes, dont ils goûtent seuls la cruauté, [Frère Archangias] ne reparlait pas de la scène du Paradou, il se contentait de l'évoquer d'un mot pour anéantir, aux heures de crise, cette chair rebelle. Lui aussi avait été trompé par ce prêtre, tout souillé de son adultère divin, ayant trahi ses serment, rapportant sur lui des caresses défendues [...]⁴

¹ *Ibid.*, p.1417

² *Ibid.*, p.1440

³ « Moi, continua [Albine], lorsque je t'ai vu si libre, j'ai cru que tu n'étais plus prêtre. », *Ibid.*, p.1467

⁴ *Ibid.*, p.1441

Ainsi, la troisième partie du roman est entièrement consacrée à la lutte intérieure, que subit l'abbé Mouret, entre la nature et la religion, la nature étant incarnée par Albine, qui, après avoir cherché à garder Serge à ses côtés dans le Paradou en l'empêchant de regarder le village des Artaud et de se ressouvenir de son passé, et la religion étant incarnée par Frère Archangias, l'ange exterminateur qui souhaite punir l'homme d'avoir succombé à la tentation. Par conséquent, Serge, qui choisit finalement de retourner à son église et à son Dieu, change, non pas de religion, mais d'objet d'adoration, en suivant les conseils du Frère et en n'adorant plus la Vierge Marie, qu'il soupçonne, en tant que femme, de l'avoir entraîné dans le Paradou et d'être donc responsable de sa faute¹, mais le Christ, figure du Rédempteur, seul capable de pardonner ses péchés, mais aussi symbole d'austérité, de chasteté, de mort : « – Jésus qui êtes mort pour nous », implore l'abbé Mouret, « dites lui donc notre néant ! Dites-lui que nous sommes poussière, ordure, damnation ! ». « – Tu avais raison », avoue-t-il Albine, « c'est la mort qui est ici, c'est la mort que je veux, la mort qui délivre, qui sauve de toutes les pourritures... [...] Je nie la vie, je la refuse, je crache sur elle. »² *La Faute de l'abbé Mouret* est donc le roman de la lutte entre la nature et la religion, entre la vie et la mort, entre la femme et le prêtre. Mais quelle victoire célèbre-t-il ? Celle de la religion, quand l'abbé Mouret, renforcé par sa soutane, l'église et son Dieu, résiste aux douces paroles d'Albine dans ce que Zola appelle « la grande scène dans l'église » ? Celle de la nature, comme le texte le confirme dans les premiers chapitres du roman, lorsque, après que l'abbé Mouret a quitté l'église, « l'astre demeure seul maître de l'autel »³ ? Victoire de la religion encore, lorsque Serge choisit, à la fin du second livre, de sortir définitivement du Paradou et de redevenir l'abbé Mouret, l'appel de la cloche de l'église des Artaud étant plus fort que la voix de la nature : « La cloche prenait une voix plus haute. [...] Elle évoquant toute sa vie passée, son enfance pieuse, ses joies du séminaire, ses premières messes [...] »⁴ ? Ou bien victoire de la nature, enfin, puisque le roman s'achève moins sur la mise en terre d'Albine que sur le « tapage effroyable »⁵ qui monte de la basse-cour et qui perturbe la cérémonie et sur la naissance du veau annoncée par Désirée ?

Mais si *La Faute de l'abbé Mouret* est le roman qui se focalise le plus et qui met le plus en exergue cette lutte entre la nature et la religion qui devient finalement lutte intérieure pour l'abbé Mouret, tiraillé entre sa vocation de prêtre et ses désirs d'homme, nous pouvons déjà percevoir, dans *La Conquête de Plassans*, une étude de la lutte intérieure qui tiraille le personnage de Marthe partagée entre sa foi et sa nature, son instinct de mère⁶, ainsi qu'une analyse précise de la peur et du mépris des prêtres pour les femmes, et le discours de l'abbé Mouret, qui convient que la femme est « l'esclave, la chair impure, à laquelle l'Eglise aurait

¹ « Etait-ce Marie qui l'avait emmené, au fond des verdure heureuses, où la voix de la cloche n'arrivait pas ? », *Ibid.*, p.1415

² *Ibid.*, p.1473

³ *Ibid.*, p.1226

⁴ *Ibid.*, p.1415

⁵ *Ibid.*, p.1526

⁶ « Marthe, souvent, rentrait accablée. La religion la brisait. [...] Marthe fut très émue ; elle s'éveilla comme d'un rêve, en apprenant qu'un de ses enfants allait se séparer d'elle. », ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., pp.1010-1011.

dû refuser une âme »¹, fait écho au discours de l'abbé Faujas, qui, ne l'oublions pas, apparaît comme son modèle, sous l'influence de qui sa vocation s'est révélée, et qui affirme à Marthe : « – Vous êtes la tentation d'en bas, la lâcheté, la chute finale. Le prêtre n'a pas d'autre adversaire que vous, et l'on devrait vous chasser des églises, comme impures et maudites ! »² La lutte entre la religion et la nature devient donc, aux yeux des prêtres, une lutte entre le Bien et le Mal, si bien que l'abbé Mouret, une fois sa vocation retrouvée, « se dit guéri »³, et associe donc la trêve que représente sa déréliction à une maladie, dont il ressent encore des « crises », la « torture », l'« agonie ». Mais si Serge a succombé à la tentation, la chasteté de l'abbé Faujas, au contraire, semble inébranlable. Caractérisée par le mépris, l'attitude de Faujas à l'égard des femmes, et de Marthe en particulier, est particulièrement rude ; en effet, la stratégie élaborée par Faujas et Félicité, son pendant féminin, qui consiste à plaire aux femmes pour plaire à Plassans et espérer une victoire aux élections, ne parvient pas à dissimuler une grande violence et une grande brutalité, qui repousse, du moins dans un premier temps, les figures féminines du roman : ainsi, avant même l'arrivée du prêtre à Plassans, Marthe semble regarder son bonheur comme pour la dernière fois, présageant par instinct quelque malheur à venir sous le regard moqueur de son mari, François Mouret, dont le manque de lucidité permet à l'auteur d'utiliser l'ironie tragique : « – Ce n'est pas le diable, tout de même ! »⁴.

Effectivement, l'abbé Faujas, que Zola a renoncé à appeler « Bonnard », préférant à l'ironie un nom dont le lecteur peut immédiatement percevoir la malveillance dont il est porteur, n'est autre que le Diable en personne⁵, très nettement opposé, déjà avant son arrivée chez les Mouret, à l'abbé Bourrette, salué pour sa bonté et sa bonhomie. Les deux noms s'opposent en effet dans leurs sonorités mêmes : « – L'abbé Bourrette est un brave homme... Je sais que notre locataire s'appelle Faujas, l'abbé Faujas [...] »⁶. Tout autant que son nom, l'apparence physique même de ce dernier personnage est particulièrement effrayante, comme en témoigne sa description physique lors de son arrivée soudaine :

C'était un homme grand et fort, une face carrée, aux traits larges, au teint terreux. Derrière lui, dans son ombre, se tenait une femme âgée qui lui ressemblait étonnamment, plus petite, l'air plus rude. En voyant la table mise, ils eurent tous les deux un mouvement d'hésitation ; ils reculèrent discrètement, sans se retirer. La haute figure noire du prêtre faisait une tache de deuil sur la gaieté du mur blanchi à la chaux.⁷

La description physique de Faujas s'apparente plus à celle d'un paysan, figure avec laquelle il est fréquemment comparé dans le roman pour sa grandeur, sa force, ses traits, qu'à

¹ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit, p.1483

² ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.1176

³ A travers l'expression « il se disait guéri », Zola souligne que l'apparement de la nature à une maladie se fait, une fois de plus, uniquement du point de vue de l'Eglise.

⁴ *Ibid.*, p.904

⁵ Les comparaisons entre Faujas et la figure du diable se multiplient : « ce grand diable taillé à coups de hache », *Ibid.*, p.949

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, pp.905-906

celle d'un prêtre, notamment telle que l'idée que s'en faisait François Mouret¹. Faujas se caractérise notamment par deux couleurs, le noir et le rouge, couleurs de l'Enfer, qui insistent sur son aspect démoniaque, mais aussi couleurs du feu, qui dominent la scène et qui permettent à l'auteur de faire apparaître dès les premiers chapitres l'image du bûcher qui fait référence de manière prémonitoire au bûcher final qu'allumera Mouret : « Une dernière lueur rouge alluma ce crâne rude de soldat [...] ; puis, la lueur s'éteignit, le prêtre, entrant dans l'ombre, ne fut plus qu'un profil noir sur la cendre grise du crépuscule. »²

Face à ces deux couleurs particulièrement inquiétantes qui semblent définir l'homme d'Église dans les deux romans – Albine elle-même, en effet, comparera la soutane de l'abbé Mouret à un vêtement de deuil –, la femme paraît au contraire caractérisée par la couleur blanche, comme en témoignent le prénom même d'Albine, dont l'étymologie n'est autre que l'adjectif latin « *albus* », qui signifie « blanc », mais aussi l'intérieur des Mouret, qui renvoie, comme nous avons déjà pu l'observer, au personnage de Marthe lui-même. Par conséquent, la femme, principe de vie et incarnation de la chair, se montre particulièrement effrayée par cette figure symbole de mort et incarnation de l'Esprit, tout entier nourri de spiritualité et de contemplation. Nous pouvons percevoir le sentiment de peur que suscite le prêtre chez les figures féminines de Plassans lorsque, dans sa complicité avec le prêtre, Marthe, qui apprécie la compagnie de l'homme, se montre surprise et apeurée à la vue de la soutane de Faujas, qui lui rappelle sa fonction, ou encore lors de l'arrivée de l'abbé chez Félicité Rougon ; en effet, le texte dresse un portrait de Faujas du point de vue des femmes, qui rejettent véritablement le prêtre, se montrant particulièrement froides, méfiantes et méprisantes, comme en témoignent les hyperboles et l'utilisation des intensifs :

Cependant le passage du prêtre, au milieu du salon, avait causé un étonnement. Une jeune femme, ayant levé brusquement la tête, eut même un geste contenu de terreur, en apercevant cette masse noire devant elle. L'impression fut défavorable : il était trop grand, trop carré des épaules ; il avait la face trop dure, les mains trop grosses. Sous la lumière crue du lustre, sa soutane apparut si lamentable, que les dames eurent une sorte de honte, à voir un abbé si mal vêtu. Elles ramenèrent leurs éventails, elles se remirent à chuchoter, en affectant de tourner le dos. [...] Décidément, il y avait complot, on le traitait en paria.³

Mais si le prêtre paraît effrayer la femme, la femme-nature, à son tour, apparaît comme un obstacle pour le prêtre. En effet, la femme-nature zolienne, nous l'avons déjà mentionné, ne peut concevoir le statut hybride de l'homme d'Église, homme ayant fait vœu de chasteté, homme « castré » par la soutane. Par conséquent, en considérant le prêtre dans sa virilité, elle représente toujours une véritable menace pour l'homme qui se cache derrière le prêtre, et ce malgré son infériorité ; ainsi, si Serge et l'abbé Mouret semblent deux êtres différents, qui se « superposent » uniquement dans la troisième partie du roman, mais dont les aspirations sont toujours nettement opposées, il semble qu'il existe chez l'abbé Faujas une véritable cohérence

¹ « – Bah ! reprit Mouret, un prêtre, ce n'est pas bien gênant. [...] Ces robes noires, ça se cache pour avaler un verre d'eau... Tu sais si je les aime, moi ! Des fainéants, la plupart... », *Ibid.*, p.903

² *Ibid.*, p.911

³ *Ibid.*, pp.949 à 959

entre l'homme et le prêtre dans leur considération de la femme : « L'abbé », nous dit en effet le texte, « avait un mépris d'homme et de prêtre pour la femme ; il l'écartait, ainsi qu'un obstacle honteux, indigne des forts »¹, c'est-à-dire, selon lui, des hommes chastes. Le prêtre reste donc un homme, mais un homme différent des autres, ayant comme renoncé à sa masculinité et à sa virilité en acceptant une castration symbolique ; par conséquent, la femme et le prêtre, dans une répulsion réciproque, semblent se craindre mutuellement, la femme craignant la mort et la souffrance que l'homme d'Église représente, et le prêtre craignant la chair et l'obsession de vie qu'incarne la femme et auxquelles il a renoncé : « Tous deux, à la vérité, paraissaient se craindre et se détester »². Le prêtre, Archangias, Faujas ou l'abbé Mouret, se montrent donc particulièrement rudes à l'égard des femmes, dont ils tentent de maîtriser et de rejeter les passions : si Frère Archangias, dans sa misogynie ridicule, mord le genou de la Teuse avant de cracher³ ; l'abbé Mouret, quant à lui, explique à Albine que « c'est la guerre entre [eux], séculaire, implacable. » ; Faujas, enfin, déplore avec rudesse que « les meilleurs choses se gâtent dans [les] mains [des femmes]. »⁴ La maxime qui illustre sans nul doute le plus exactement le rapport de rivalité qui s'instaure entre le prêtre et la femme et la menace que cette dernière représente pour lui est sans doute la suivante :

« Pour tout prêtre, la femme, c'est l'ennemie. »⁵

Si le prêtre zolien perçoit la femme-nature comme un personnage particulièrement fascinant, cette dernière, présentée comme appartenant à une religion rivale, incarne aussi à ces yeux une nature effrayante et nettement opposée à la religion catholique à laquelle il appartient. L'insurmontable opposition entre la femme et le prêtre, les deux intermédiaires qu'utilisent la nature et la religion pour s'affronter, est donc non seulement une opposition entre la chair et l'esprit, mais aussi entre la vie et la mort, et la fécondité et la chasteté. L'amour que porte progressivement la femme-nature à l'homme qui apparaît derrière le prêtre, dont elle ne comprend ni l'hybridité ni le désir de chasteté, est alors à l'origine d'une lutte ces représentants de deux cultes rivaux : le panthéisme et la religion catholique. En d'autres termes, l'ambiguïté de la relation qui unit ces deux personnages semble à l'origine de leur affrontement.

¹ *Ibid.*, p.969

² *Ibid.*, p.970

³ « – Je mords les femmes, [dit Frère Archangias à la Teuse] puis je les crache, tu vois. » ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1493

⁴ ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit, p.985

⁵ *Ibid.*, p.985

II. La cristallisation d'un désir réciproque

1) La question épineuse de la sexualité du prêtre

Si nous remarquons, dans *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret*, la présence d'un grand nombre de figures ecclésiastiques, force est de constater leurs innombrables différences. En effet, lorsque Zola projette d'écrire un « roman sur les prêtres », il semble déjà considérer cette catégorie de la population dans son étonnante diversité, et semble percevoir ce personnage atypique comme un être aux multiples facettes. Par conséquent, si l'auteur choisit de faire de *La Conquête de Plassans* une analyse du prêtre ambitieux, et de *La Faute de l'abbé Mouret*, une étude naturaliste du prêtre amoureux, il ne se contente pas d'observer uniquement ces deux personnages, certes particulièrement intéressants à étudier, mais sans nul doute trop peu représentatifs de ce que Zola semble considérer comme un ensemble extrêmement hétérogène. Ainsi, si nous observons en détail cette série de personnages, nous remarquons que l'auteur semble faire une première et principale distinction entre les hommes d'Église caractérisés par la bonté, voire la naïveté, mais aussi la faiblesse, à l'image de l'abbé Bourrette ou de l'abbé Mouret, et une seconde catégorie, celle des prêtres ambitieux, sournois et dangereux, comme l'abbé Faujas ou l'abbé Fenil. Cette nette différence entre les faibles et les forts, si nous pouvons nous risquer à la résumer ainsi, paraît liée non pas à une question hiérarchique, mais plutôt, semble-t-il, à une érotisation, voire à une féminisation de ce personnage dont la chair, caractéristique féminine, nous l'avons vu, habituellement endormie par la prêtrise, se réveille : ainsi, si Monseigneur Rousselot est le supérieur hiérarchique de l'abbé Faujas, il est pourtant d'emblée présenté comme un personnage efféminé, au sens du verbe latin « *effemino* », qui signifie au sens premier « rendre faible », « affaiblir » : les frissons qui parcourent son corps en permanence, et qu'il attribue à sa frilosité, de même que sa tendresse à l'égard de son secrétaire, l'abbé Surin, sont autant d'indices révélant sa grande sensualité. En d'autres termes, la faiblesse de l'homme d'Église est à entendre au sens étymologique du terme, et passe donc nécessairement par une féminisation, et donc par une érotisation. Ainsi que l'explique Faujas à sa mère, « les hommes chastes sont les seuls forts »¹, et, par conséquent, la « force » du prêtre tient essentiellement à son « asexualisation », et à sa capacité à résister à la tentation incarnée par la femme. En effet, le prêtre apparaît, nous l'avons déjà mentionné, comme un personnage hybride et contre-nature, un « homme en robe », d'après Jean Borie², que la femme, sujet de la nature, ne peut ni comprendre ni même concevoir. Il est donc nécessaire de questionner l'absence de sexualité de ce personnage atypique, afin de comprendre pourquoi et comment peut s'instaurer un désir interdit réciproque entre la femme et le prêtre dans les deux romans que nous étudions.

¹ *Ibid.*, p.1079

² « [...] une autre figure s'interpose, figure incompréhensible et ambiguë qui semble réunir en elle les caractéristiques des deux parents : l'homme en robe, l'homme-femme, le prêtre. » BORIE Jean, *op.cit.*, p.302

a) *Le prêtre, personnage hybride entre l'homme et la femme*

Avant d'étudier le désir interdit que la femme éveille chez le prêtre, et l'érotisation de ce dernier par la femme-nature, il s'agit de comprendre le statut particulier du prêtre, que Zola, dans sa dissection du monde, classe parmi les marginaux, dans le monde qu'il nomme « à part ». Le prêtre est en effet un personnage présenté, au même titre que Désirée ou Marthe, comme une dégénérescence¹ ; en effet, dans la seconde liste de roman qu'il propose à Lacroix, l'auteur résume le cinquième roman, consacré à un certain Lucien, qui deviendra par la suite Serge, en qualifiant ce dernier de « produit » de l'union des deux branches de la famille à laquelle Zola consacre son étude : Marthe et François Mouret sont en effet cousins, et tous soulignent leur ressemblance physique². Serge est donc présenté, comme Désirée, comme une victime de la « tare héréditaire » transmise par l'ancêtre commune aux Rougon et aux Macquart, tante Dide, personnage central qui ouvrira et clora le cycle des *Rougon-Macquart* : « – Le plus singulier [...] », explique Marthe à l'abbé Faujas, « [...] c'est que nous ressemblons tous les deux à notre grand-mère. La mère de mon mari lui a transmis cette ressemblance, tandis que, chez moi, elle s'est reproduite à distance. On dirait qu'elle a sauté par-dessus mon père. »³ Cette parenté entre mari et femme permet non seulement à Zola de mettre à profit ses théories naturalistes sur l'hérédité en analysant ce qu'il qualifie d'« amour étrange » car amour consanguin⁴, mais aussi de présenter le prêtre comme un personnage affaibli car à la fois fruit d'un amour parent et héritier d'une tare psychologique. Le lien très fort qui unit Serge à sa jeune sœur Désirée dès l'incipit de *La Conquête de Plassans*, et qui va se cristalliser dans le roman suivant, peut donc s'expliquer par cette faiblesse psychologique commune aux deux jeunes gens, faiblesse qui s'exprime à travers la douceur, l'influencabilité et la naïveté du jeune homme. Serge apparaît comme un personnage tendre, qui console sa sœur dès le premier chapitre du roman, et nous retrouvons cette douceur caractéristique du personnage de Serge dans *La Faute de l'abbé Mouret*, roman dans lequel le jeune abbé se montre d'une tolérance et d'une bonté exemplaires à l'égard de l'incroyance des habitants des Artaud, mais il est aussi un personnage solitaire, puisqu'il s'adonne essentiellement aux études et à la lecture, et déjà secret et mystique, puisque plongé avec recueillement, indique le texte, dans des ouvrages prêtés par le bon abbé Bourrette⁵. Nous pouvons donc déjà considérer le jeune homme comme une figure ecclésiastique, car, bien qu'il n'ait pas encore découvert sa vocation, il semble déjà prédisposé à la prêtrise, en entretenant des rapports

¹ A ce propos, la Teuse associe clairement la faiblesse d'esprit des deux personnages : « Lorsque [l'abbé Mouret] faisait preuve, devant la Teuse, de quelque grossière ignorance de la vie, elle le regardait, stupéfaite, entre les deux yeux, en disant avec un singulier sourire "qu'il était bien le frère de mademoiselle Désirée". », ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1307

² « Une fois, [l'abbé Faujas] fit la remarque que les deux époux se ressemblaient étonnamment. », ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.970

³ *Ibid.*, p.970

⁴ « Ne pas oublier que Marthe est la fille de Pierre Rougon et de Félicité. Elle est du sang des Rougon, tandis que Mouret est du sang des Macquart. Mon drame physiologique sera donc l'étude de la parenté qui rapproche les époux et qui plus tard les met en face l'un de l'autre. Amour étrange, puis le vieux levain de haine de la bâtardise. », ZOLA, *Les Rougon-Macquart*, éd.cit, « Etude », p.1664

⁵ « Serge avait sorti de sa poche un livre qu'il lisait attentivement. Il y eut un silence recueilli [...] », ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.900

amicaux avec les hommes d'Église de Plassans, en particulier Bourrette, mais aussi en s'impliquant, plus tard, dans les activités de Marthe et en l'accompagnant à l'église.

Mais plus encore, sans doute, que la douceur, Serge est un personnage ignorant, naïf et influençable, au même titre que l'abbé Bourrette, dont le nom seul, par ses sonorités, témoigne de la bonhomie. De même que l'abbé Bourrette, particulièrement crédule, se fourvoie sur les véritables intentions de l'abbé Faujas et dresse un portrait totalement inversé de ce dernier, le présentant comme un saint homme, Serge, questionné par son père à propos du nouveau locataire, se trompe lui aussi à son sujet, et tandis que son frère Octave devine la dangerosité du prêtre¹, le jeune homme, au contraire, semble éprouver pour lui une certaine pitié. Nous pouvons ainsi comparer les deux portraits naïfs de l'abbé Faujas, l'un dressé par Serge au début du roman, l'autre par l'abbé Bourrette :

Serge raconta à son tour que plusieurs fois, en rentrant du collège, il avait accompagné de loin l'abbé Faujas, qui revenait de Saint-Saturnin. Il traversait les rues sans parler à personne ; il semblait ne pas connaître âme qui vive, et avoir quelque honte de la sourde moquerie qu'il sentait autour de lui. [...] : « – Quand on sera habitué à lui, on le laissera tranquille, ce pauvre homme. »²

« – Faujas est un homme simple, il a même trop d'humilité. Ainsi, à l'église, il se charge des petites besognes que nous abandonnons d'ordinaire aux prêtres habitués. C'est un saint, mais ce n'est pas un garçon habile. Je l'ai à peine entrevu chez Monseigneur. Dès le premier jour, il a été en froid avec l'abbé Fenil. Je lui avais pourtant expliqué qu'il fallait devenir l'ami du grand vicaire, si l'on voulait être bien reçu à l'évêché. Il n'a pas compris ; il est de jugement un peu étroit, je le crains... [...] Faujas est innocent comme l'enfant qui vient de naître... »³

L'ironie tragique employée dans ces deux extraits témoigne de la candeur et du manque de lucidité de l'abbé Bourrette et du jeune Serge Mouret, qui se fourvoient tous deux sur la personnalité de l'abbé Faujas. Serge et Bourrette deviennent alors deux « proies » supplémentaires de ce dernier, qui prend rapidement conscience de l'influence et de la domination qui peut exercer sur ces deux faibles personnages. Ainsi, lors de son arrivée chez les Mouret, les premières personnes auxquelles l'abbé Faujas s'adresse ne sont autre que Marthe et Serge, deux figures douces qui deviennent rapidement deux des nombreuses « proies » que le prêtre s'apprête à utiliser pour parvenir à ses fins.

L'abbé Faujas fait donc sans nul doute partie des prêtres « forts », force qu'il revendique à de nombreuses reprises, par opposition aux prêtres que nous pourrions qualifier de « faibles ». Cette division du clergé est notamment perceptible lors du dîner de M. Rastoil, que Mouret commente pour l'abbé Faujas depuis la fenêtre de sa chambre, en présentant l'abbé Surin, le secrétaire de Monseigneur, placé, comme toujours, entre les deux demoiselles Rastoil, et que Mouret qualifie de « garçon bien aimable », puis en présentant l'abbé Fenil,

¹ « Il n'était pas beau, au soleil, avec sa soutane toute rouge, voilà ce que je sais. J'ai même remarqué qu'il marchait le long des maisons, dans le filet d'ombre, où la soutane semblait plus noire. », affirme Octave à propos de l'abbé Faujas. *Ibid.*, p.921

² *Ibid.*, p.921

³ *Ibid.*, pp.945-946

« un terrible homme, plat et pointu comme un sabre »¹, le grand vicaire de Saint-Saturnin. Les portraits juxtaposés de ces deux nouveaux personnages de prêtres permet de former un nouveau couple qui rappelle étonnamment celui formé jusqu'alors par Bourrette, « gros homme au bon visage naïf, avec de grands yeux bleus d'enfant² »³, et Faujas. Les hommes d'Église semblent donc, dans *La Conquête de Plassans*, être présentés deux par deux, formant ainsi des couples toujours composés de deux prêtres opposés, l'un aimable et bonhomme, l'autre « terrible » et dangereux, et ayant tous deux des comportements différents, comme en témoigne l'attitude de l'abbé Bourrette, agenouillé, « sanglotant, priant », opposée à celle de l'abbé Faujas, silencieux, raide, et songeant à son avenir de curé de Saint-Saturnin, lors de la mort de Compan⁴.

Cette sensibilité exacerbée d'une certaine catégorie d'ecclésiastiques tient sans doute au genre même, particulièrement instable, du prêtre dans les romans zoliens. En effet, l'homme d'Église, homme en robe, être hybride que la soutane, véritable carapace, laisse sans sexe, est souvent féminisé dans *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret*, à l'image de Monseigneur Rousselot, frileusement terré dans son cabinet, et présenté comme une « douairière retirée du monde »⁵ ; personnage apparemment fragile, et dont la faiblesse physique semble s'apparenter à une faiblesse psychologique proche de celle de la femme névrose, il aime les littératures anciennes, et en particulier Horace, qu'il traduit en secret, et dont il semble apprécier les « citations scabreuses »⁶ et le certain érotisme dont ces textes sont porteurs. Monseigneur Rousselot ressemble donc plus à une femme qu'à un homme, avec sa « main blanche » et « l'aisance toute féminine avec laquelle [il] changeait de maître »⁷, le corps parcouru de frissons, exactement comme le corps de Serge, qui, après l'accomplissement de la faute et la découverte de la chair, ressent encore, même aux pieds de l'autel, les tremblements qui témoignent de l'éveil de sa sensualité. Nous pouvons mentionner un autre personnage de prêtre très sensuel et très efféminé : il s'agit de l'abbé Surin, dont la jeunesse et la beauté sont inlassablement célébrées. La partie de volant, qui se déroule dans l'impasse des Chevillottes, ouverte par l'abbé Faujas, événement charnière qui scinde le roman en deux, nous permet de mieux comprendre le personnage de Surin, qui semble se distinguer des femmes uniquement par le port de la soutane. En effet, dans cette scène particulièrement longue et lourde de conséquences pour l'avenir de Faujas à Plassans, le texte paraît se concentrer sur la description du corps gracieux et délicat de l'abbé Surin, que l'on devine à travers la soutane, qui joue habituellement le rôle d'une carapace déssexualisant le prêtre, mais que le jeune abbé « ramené [...] entre ses jambes », adoptant ici une attitude toute féminine qui rappelle celle d'une des deux demoiselles qui « se ramassait dans ses jupes »⁸.

¹ *Ibid.*, p.930

² Si l'on considère que les yeux sont le miroir de l'âme et reflètent la véritable personnalité des personnages zoliens, les yeux bleus de Bourrette entrent clairement en opposition avec les yeux noirs et luisants de Faujas.

³ *Ibid.*, p.945

⁴ « Ils entrèrent dans la petite chambre où le curé Compan, la tête sur son oreiller, paraissait dormir. Ses yeux étaient restés ouverts, et cette face blanche, profondément triste, pleurait encore ; les larmes coulaient le long des joues. Alors, l'abbé Bourrette tomba à genoux, sanglotant, priant, le front contre les couvertures qui pendaient. L'abbé Faujas resta debout, regardant le pauvre mort [...]. » *Ibid.*, p.1014

⁵ *Ibid.*, p.1015

⁶ *Ibid.*, p.1015

⁷ *Ibid.*, p.1020

⁸ *Ibid.*, p.1052

L'extrême féminisation de l'abbé Surin est alors perceptible tout au long du texte, à travers un certain nombre d'expressions qui soulignent sa blancheur, sa délicatesse et la grâce de ses gestes :

L'abbé Surin, rose comme une fille, s'essuyait délicatement le front, à petites tapes, avec un fin mouchoir. Il rejetait ses cheveux blonds derrière les oreilles, les yeux luisants, la taille souple, se servant de sa raquette contre d'un éventail. [...]

L'abbé Surin, les cheveux au vent, les manches de la soutane retroussés, montrant ses poignets blancs et minces comme ceux d'une femme, venait de reculer la distance, en plaçant mademoiselle Aurélie à vingt pas. Il se sentait regardé, il se surpassait vraiment. Mlle Aurélie était, elle aussi, dans un de ses bons jours, au contact d'un tel maître. Le volant, lancé du poignet, décrivait une courbe molle, très allongée ; et cela avec une telle régularité, qu'il semblait tomber de lui-même sur les raquettes, voler de l'une à l'autre, du même vol souple, sans que les joueurs bougeassent de place. L'abbé Surin, la taille un peu renversée, développait les grâces de son buste.¹

Mais plus encore, semble-t-il, qu'une féminisation du personnage qui le rend particulièrement séduisant et qui attire sur lui les regards de toute l'assemblée, l'abbé Surin est véritablement érotisé. En effet, si chacun admire son jeu, c'est plus encore sa beauté, voire sa nudité, que chacun observe secrètement ; décoiffé, rouge, et suant, le jeune homme aux cheveux blonds, sa blondeur contribuant à l'érotiser², enchaîne les acrobaties, exposant ainsi son corps, et dévoilant même sa peau à plusieurs reprises, puisque nous pouvons non seulement voir ses poignets nus mais aussi son cou et sa nuque, lorsque le jeune abbé s'évanouit, ou plutôt se pâme de manière très érotique dans les bras de l'abbé Faujas : « L'abbé Surin, les yeux fermés, la face pâle entre ses longs cheveux blonds, ressemblait à un de ces martyrs aimables qui se pâment sur les images de sainteté. L'aînée des demoiselles Rastoil lui soutenait la tête, renversée mollement, découvrant le cou blanc et délicat. »³ La chevelure et cou, particulièrement mis en relief dans cette dernière citation, apparaissent chez Zola comme les parties du corps les plus érotiques, ainsi que l'explique Sylvie Collot dans son ouvrage intitulé *Les Lieux du Désir, Typologie amoureuse de Zola*⁴ : ainsi, la chevelure, chez les femmes comme chez les hommes zoliens, est présentée comme un véritable attribut sexuel. Si la pilosité, la barbe et les cheveux défaits de l'homme, alors comparé à une bête, apparaissent comme un gage de virilité et séduisent particulièrement la femme-nature, la longueur des cheveux et leur blondeur semblent des caractéristiques exclusivement féminines, témoins de douceur et de sensualité. C'est donc bien une chevelure de femme que possède l'abbé Surin. Quant au cou et à la nuque du jeune abbé, habituellement cachés par le rabat, Sylvie Collot explique qu'il s'agit de parties particulièrement intimes du corps qui éveillent le désir : « [...] ce sont des lieux cachés, intimes, réceptifs à la caresse et au baiser. Lorsqu'ils

¹ *Ibid.*, pp.1052 et 1056

² Nous pouvons en effet penser aux cheveux blonds d'Albine, de la Vierge Marie ou d'Angélique (dans *Le Rêve*), la blondeur apparaissant alors comme une caractéristique des personnages féminins fascinants et donc dangereux pour le prêtre.

³ *Ibid.*, p.1061

⁴ COLLOT Sylvie, *Les Lieux du Désir, Typologie Amoureuse de Zola*, Hachette Supérieur, Hachette Université, Recherches littéraires, 1992. 110 pages

s'exposent dangereusement, la chute est prochaine ; lorsqu'ils se dévoilent volontairement, leur pouvoir est certain. »¹ En se dénudant, semble-t-il, volontairement, le jeune abbé Surin confirme donc son pouvoir de séduction sur la société de Plassans.

Par conséquent, dans *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret*, si certains hommes d'Église sont présentés dans toute leur virilité, comme l'abbé Faujas, qui, lors de la partie de volant, pose un regard « paternel »² sur le jeune abbé Surin avant de le porter entre « ses bras puissants »³, d'autres, comme Serge ou Monseigneur Rousselot, du fait de leur beauté et leur grâce, sont au contraire présentés comme des femmes. Nous pouvons donc nous interroger sur l'instabilité du genre du prêtre, tantôt homme, tantôt femme, tantôt totalement asexué. Serge Mouret est en ce sens un personnage extrêmement intéressant, puisqu'il semble combiner ces trois « états », ou plutôt les représenter successivement. En effet, dans *La Conquête de Plassans*, lorsqu'il n'est encore qu'un jeune homme de dix-sept ans, doux, solitaire et brillant, Serge, par son extrême féminisation, fait le désespoir de son père ; la fragilité psychologique, la « tare » dont il hérite, se manifeste aussi physiquement, par une santé extrêmement fragile. Ainsi, l'évanouissement et la pâleur du jeune abbé Surin font écho à la longue convalescence de Serge, à laquelle est consacré l'ensemble du treizième chapitre du roman, une première convalescence qui le mènera d'ailleurs à la prêtrise ; le jeune homme est alors, à de nombreuses reprises, comme une fille :

En effet, le jeune homme était d'un tempérament si nerveux, qu'il avait, à la moindre imprudence, des indispositions de fille, des bobos qui le retenaient dans sa chambre pendant deux ou trois jours. Rose le noyait alors de tisane, et, lorsque Mouret montait pour le secouer un peu, comme le il disait, si la cuisinière était là, elle mettait son maître à la porte, en lui criant :

« – Laissez-le donc tranquille, ce mignon ! vous voyez bien que vous le tuez avec vos brutalités... Allez, il ne tient guère de vous, il est tout le portrait de sa mère. »⁴

La ressemblance entre Marthe et son fils, ressemblance qui permettra à Faujas de gagner leur confiance et d'éveiller leur esprit religieux, est donc à la fois d'ordre psychologique et d'ordre physique, puisque Serge est non seulement victime de troubles psychologiques essentiellement féminins – ses indispositions de fille qui le retiennent dans sa chambre peuvent notamment nous faire penser aux cycles menstruels de la femme –, mais il ressemble aussi physiquement « à une fille, dans ses linges blancs »⁵. Le glissement vers la dévotion du jeune Serge Mouret, sous l'influence de Faujas, qui instaure une véritable proximité et une grande complicité entre lui et le fils de Marthe, comme nous pouvons le remarquer à travers la tournure hyperbolique « C'est alors que l'abbé Faujas devint son grand ami », apparaît donc comme une issue naturelle dès lors que le jeune homme est présenté comme une fille : nous savons en effet que dans la grande majorité des romans de Zola, seules les personnages féminins semblent se rendre à l'église – c'est précisément la raison pour laquelle Faujas doit impérativement obtenir la faveur des femmes de Plassans, les seules

¹ *Ibid.*, p.42

² ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit, p.1052

³ *Ibid.*, p.1060

⁴ *Ibid.*, p.1037

⁵ *Ibid.*, p.1040

figures de la ville sur lesquelles il peut avoir une influence. La dévotion de Serge, ou plutôt son influençabilité, paraît donc due à sa féminisation et à sa faiblesse psychologique et physique¹.

Mais si la première convalescence de Serge, névrose dont on ne connaît ni l'origine ni les symptômes, le mène à la prêtrise², elle s'accompagne aussi d'une déssexualisation. En effet, dans le premier livre de *La Faute de l'abbé Mouret*, celui que Zola appelle non plus « Serge » mais « l'abbé Mouret », le jeune homme, toujours doux, affable et solitaire, est qualifié d'« ignorant » à de nombreuses reprises, son ignorance étant bien sur celle de la chair. Par conséquent, l'abbé Mouret semble représenter un idéal de chasteté que ne parviennent pas toujours à incarner les autres hommes d'Église des deux romans, comme l'abbé Surin, très sensuel, ou comme le Frère Archangias lui-même, qui se sent menacé par la croissance et la force de Désirée, la lubricité de Rosalie et l'érotisme d'Albine, et dont la méfiance témoigne d'une faille. L'abbé Mouret, qui, quant à lui, ne connaîtra cette angoisse de la chair que dans le troisième et dernier livre du roman, ignore donc dans la première partie du récit cette menace de la sensualité et de la nature, comme l'explique la Teuse : « – Bien sûr, il en remonterait pour la sainteté à un homme de soixante ans ; mais il n'a point vécu, il ne sait rien, il n'a pas de peine à être sage comme un chérubin, ce mignon-là. »³ Si nous retrouvons dans cette déclaration de la Teuse les images du chérubin et du mignon qui contribuent une fois de plus à féminiser le personnage, nous comprenons aussi que l'abbé Mouret est un être asexué ; l'expression « il ne sait rien » est alors à entendre dans une référence à la *Genèse* et à la question du savoir acquis après la consommation du fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, savoir qui renvoie à la prise de conscience de la nudité, à l'érotisation du corps et donc à l'apprentissage de la sexualité. L'abbé Mouret est donc maintenu par la religion dans l'ignorance, et principalement dans l'ignorance de la chair. Mais en partant à la recherche de l'arbre mystérieux du Paradou, Serge, qui n'est plus abbé mais homme, rompt inconsciemment ses vœux d'obéissance à Dieu et de chasteté, se soumettant désormais essentiellement aux exigences du Dieu d'Albine, la nature. Par conséquent, dans la seconde partie de *La Faute de l'abbé Mouret*, qui apparaît comme une trêve dans l'existence du personnage, Serge est n'est plus femme ni chaste, mais il est véritablement homme, homme dont Albine célèbre la beauté et la virilité :

[...] elle s'arrêta, à quelques pas, regardant Serge avec un étonnement ravi, frappée au cœur.

« – Comme tu es beau ! » cria-t-elle.

Et elle s'approcha davantage ; elle resta là, noyée en lui, murmurant :

« – Jamais je ne t'avais vu. »

Il avait certainement grandi. Vêtu d'un vêtement lâche, il était planté droit, un peu mince encore, les membres fins, la poitrine carrée, les épaules rondes. Son cou blanc, tachée de brun à la nuque, tournait librement, renversait légèrement la tête en

¹ « Pendant trois semaines, il fut entre la vie et la mort. La convalescence dura deux grands mois. Les premiers jours surtout, il était si faible, qu'il restait la tête soulevée sur des oreillers, les bras étendus le long des draps, pareil à une figure de cire. », *Ibid.*, p. 1039

² « – Mon père, dit Serge, j'ai une grâce à vous demander. Ma mère prétend que vous vous fâchez, que vous me refuserez une autorisation qui me comblerait de joie... Je voudrais entrer au séminaire. » *Ibid.*, p.1040

³ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1229

arrière. La santé, la force, la puissance, étaient sur sa face. Il ne souriait pas ; il était au repos, avec une bouche grave et douce, des joues fermes, un nez grand, des yeux gris, très clairs, souverains. Ses longs cheveux, qui lui cachaient tout le crâne, retombaient sur ses épaules en boucles noires, tandis que sa barbe, légère, frisait à sa lèvre et à son menton, laissant voir le blanc de la peau.

« – Tu es beau, tu es beau ! » répétait Albine lentement [...].¹

La tonsure, sorte de « cicatrice », marque d'une castration symbolique, et la soutane, carapace couvrant le corps du prêtre jusqu'aux talons, ont ici disparu avec la seconde convalescence de Serge, qui cette fois ne le conduit pas à la foi mais la lui retire au contraire, et l'homme d'Église, personnage contre-nature, mi-homme mi-femme, est ici retourné, semble-t-il, à l'état sauvage. La réécriture de la *Genèse* que constitue l'épisode du Paradou, dans lequel Serge découvre enfin sa puissance et sa virilité, conduit le personnage à la troisième partie du récit, dans lequel, à nouveau désésexualisé par la religion et par le port de la soutane et de la tonsure, il est confronté à une véritable lutte intérieure entre sa foi et sa chair « rebelle ».

Par conséquent, le prêtre est un personnage dont il est difficile de déterminer le genre, idéalement désésexualisé par une religion castratrice, mais aussi tantôt féminisé et affaibli, tantôt fortement virilisé. C'est cette dernière catégorie de prêtres, derrière lesquels continue de poindre l'homme et la masculinité, qui séduit tout particulièrement la femme-nature zolienne, qui, ne concevant pas le concept de l'homme chaste, considère le prêtre dans sa masculinité et cherche à éveiller son désir d'homme. Après nous être exclusivement intéressés aux caractéristiques atypiques du prêtre zolien, il s'agit donc désormais d'étudier les relations teintées d'ambiguïté, ambiguïté due à son instabilité sexuelle, qu'il entretient avec la femme-nature dans *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret*.

b) La question de l'orientation sexuelle du prêtre : entre homosexualité, hétérosexualité et asexualité

La question de l'instabilité du genre du prêtre, et la distinction entre d'une part les prêtres dits « forts » et d'autre part les prêtres « faibles » et féminisés, soulèvent une autre question, concernant cette fois l'orientation sexuelle des prêtres. D'aucuns ont en effet vu dans le rapprochement stratégique qui s'opère entre Serge et Faujas une preuve de l'homosexualité de ce dernier : la grande proximité qui s'instaure entre les deux hommes, qui finissent par « vivre l'un chez l'autre »² peut effectivement être perçue comme dérangeante et teintée d'ambiguïté, et Mouret s'inquiète de cette étrange amitié : « J'aimerais mieux qu'il allât voir les femmes ! »³ Nous connaissons le dégoût qu'éprouve l'abbé Faujas envers les femmes, de même que nous pouvons remarquer son affabilité envers certains jeunes gens tels

¹ *Ibid.*, pp.1334-1335

² ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.1038

³ *Ibid.*, p.1038

que l'abbé Surin, qu'il observe d'un œil paternel pendant la partie de volant, ou le fils du docteur Porquier pour lequel il se « prend d'affection »¹, et nous pouvons effectivement considérer avec étonnement le véritable attachement que semble éprouver l'abbé pour le jeune Serge :

Lorsque la convalescence s'avança, [Mouret] remarqua que le prêtre ne quittait plus la chambre de Serge. Etant monté à plusieurs reprises, pendant que les femmes n'étaient pas là, il l'avait toujours trouvé assis auprès du jeune homme, causant doucement avec lui, lui rendant les petits services de sucrer sa tisane, de relever ses couvertures, de lui donner les objets qu'il désirait.²

L'orientation sexuelle des prêtres pose donc problème dans *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret*, et si une supposée homosexualité des hommes d'Église n'est jamais explicitement affirmée, Zola semble présenter certains de ses personnages de prêtres, dont nous connaissons désormais l'instabilité du genre, comme homosexuels, l'amour homosexuel étant à l'époque considéré comme une union entre êtres hybrides, mi-hommes, mi-femmes. Par conséquent, la déssexualisation du prêtre zolien fait de lui le représentant d'un « troisième sexe, » statut qui suggère donc implicitement son homosexualité dans l'imaginaire du XIXe siècle. Quelques indices peuvent par conséquent laisser entendre une ambiguïté dans les rapports entre certains prêtres, à l'image du terme « mignon » employé par Rose puis la Teuse pour désigner Serge Mouret : « – Comme il sera gentil, le mignon, en soutane ! »³, s'exclame par exemple Rose après avoir prié Mouret de le laisser tranquille, « ce mignon ! »⁴. La Teuse, enfin, marmonne : « – [...] il n'a pas de peine à être sage comme un chérubin, ce mignon-là. »⁵ Le choix de l'emploi du terme de « mignon » n'est évidemment pas anodin, puisqu'il renvoie au nom donné, au XVe siècle, aux favoris des grands seigneurs, et si le terme est à l'origine dépourvu de toute connotation homosexuelle, la notion se colore pourtant d'une signification sexuelle à partir du règne d'Henri III, à une époque où les gentilshommes qui fréquentent alors la Cour de France se vêtissent souvent de dentelles, de fraises voire de bijoux, avec un raffinement exagéré qui fait la risée du peuple. Nous pouvons aussi mentionner le surnom donné par Rose à l'abbé Surin, évanoui dans les bras puissants de Faujas, surnom par lequel on désigne, à l'époque, les jeunes homosexuels : « – Oh ! le Jésus ! »⁶ Mais la supposée homosexualité de certains prêtres est plus aisément perceptible à travers l'étrange amitié et la grande proximité qui les unit parfois. Ainsi, ce personnage séduisant qu'est l'abbé Surin, toujours entouré de femmes, et qui partage leurs commérages et s'adonne à leurs activités, semble entretenir une relation très ambiguë avec Monseigneur Rousselot, dont il est le secrétaire. Le texte précise par ailleurs que Monseigneur a une grande « affection » pour son secrétaire particulier ; l'ambiguïté de leurs rapports particulièrement familiaux, et la délectation de Rousselot des passages les plus scabreux des épigrammes de

¹ Ibid., p.1142

² Ibid., p.1039

³ Ibid., p.1041

⁴ Ibid., p.1037

⁵ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1229

⁶ ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.1061

l'anthologie grecque, réputés pour être d'inspiration pédérastique, peuvent apparaître comme autant d'indices prouvant l'homosexualité de ces deux personnages :

Renversé au fond d'un fauteuil, frileusement enveloppé dans une douillette de soie violette, bien que la saison fût encore très chaude, [Monseigneur Rousselot] écoutait avec un sourire la voix féminine du jeune abbé [Surin] qui scandait amoureusement des strophes d'Anacréon.¹

Mais l'orientation sexuelle de certains prêtres semble beaucoup plus difficile à déterminer, notamment en ce qui concerne l'abbé Faujas, dont l'attitude semble pour certains témoigner de son homosexualité, puisqu'il se montre particulièrement affectueux avec certains jeunes gens et extrêmement méfiant envers les femmes. Sans doute l'affirmation de l'homosexualité de l'abbé Faujas serait une conclusion trop hâtive et trop aisée, puisqu'il semble qu'à la lecture, nous ne puissions aucunement savoir si le prêtre ressent véritablement du dégoût pour Marthe et pour les femmes en général, ou bien si ce dégoût n'est finalement pas teinté d'une certaine fascination pour un personnage qu'il sait menaçant, et si sa colère et sa violence envers Marthe ne sont finalement pas la manifestation d'un trouble chez Faujas, face à l'éveil de la sensualité de la jeune femme.

Un paradoxe est en effet inhérent au statut même de l'homme d'Église, à la fois prêtre, personnage asexué, et homme malgré tout ; la prêtrise tente en réalité d'effacer, ou plutôt « e laver »², la masculinité du personnage, afin d'en faire un être différent des autres en endormant sa chair : « Au sortir du séminaire, [Serge] avait eu la joie de se voir étranger parmi les autres hommes [...] »³ Par conséquent, il s'agit avant tout de comprendre que le prêtre zolien apparaît comme « un homme autrement fait que les autres »⁴, si l'on en croit François Mouret dans *La Conquête de Plassans*, un être contre-nature chez qui la foi aurait fait disparaître toute trace de virilité, et donc, par conséquent, un être physiquement mort⁵. Cette disparition de l'homme au profit de la naissance de l'être hybride dont nous avons déjà étudié les caractéristiques se ferait alors au moyen d'une atrophie des parties viriles du corps de l'homme, comme la chevelure, dont nous avons vu qu'elle apparaissait chez Zola comme garante de la virilité des personnages masculins, et que le prêtre mutilé, ou comme le membre viril, ainsi que le texte de *La Faute de l'abbé Mouret* le laisse entendre : « Certains des organes [de Serge] avaient disparu, dissous peu à peu [...] »⁶. La prêtrise semble donc dans un premier temps faire de l'ecclésiastique un être atrophié, mutilé, qui n'appartient plus, en apparence, à l'humanité. Mais en réalité, à y regarder de plus près, il semble que les deux entités, ou plutôt les deux identités de l'homme d'Église coexistent toujours en lui, et l'idéal d'asexualité et de pureté dont rêve l'abbé Mouret dans le premier livre du roman s'avère finalement chimérique. Par conséquent, l'abbé Mouret et l'abbé Faujas restent des

¹ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1136-1137

² « [Serge] se sentait féminisé, rapproché de l'ange, lavé de son sexe, de son odeur d'homme. », *Ibid.*, p.1306

³ *Ibid.*, p.1306

⁴ ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.926

⁵ «— J'ai prié, j'ai corrigé ma chair, j'ai dormi sous votre garde, j'ai vécu chaste ; et je pleure, en voyant aujourd'hui que je ne suis pas encore assez mort à ce monde pour être votre fiancé », déplore Serge dans *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1313

⁶ *Ibid.*, p.1306

personnages doubles, composés d'une part du prêtre, que l'on nomme « l'abbé Mouret » ou « l'abbé Faujas », et d'autre part de l'homme, « Serge » et « Ovide » ; ce véritable dédoublement de la personnalité est notamment perceptible dans l'attitude de Faujas, qui, afin de mener à bien son entreprise de conquête de la ville et de ses habitantes, efface le prêtre derrière l'homme, ne parlant jamais, dans un premier temps, de religion à Marthe¹, la faisant venir à Saint-Saturnin dans une chapelle en rénovation qui ne ressemble plus à une église, ou encore refusant de devenir son directeur de conscience pour « rester pour elle un homme affairé, obligeant, laissant le ciel de côté »², afin de gagner la confiance de la jeune femme. Par conséquent, la castration, la déssexualisation à laquelle aspire l'abbé Mouret dès la première partie de *La Faute de l'abbé Mouret* afin de retrouver la paix et de calmer enfin sa chair, et qu'il exprime sous forme de prière à la Vierge, est seulement symbolique : « – Prenez mes sens, prenez ma virilité. Qu'un miracle emporte tout l'homme qui a grandi en moi »³ ; « – Ô Marie, Vase d'élection, châtez en moi l'humanité, faites moi eunuque parmi les hommes, afin de me livrer sans peur le trésor de votre virginité. »⁴ Cet espoir de castration miraculeuse, ou plutôt ce désir de redevenir et de rester éternellement enfant afin de ne point voir son corps grandir et devenir fécond, sont donc irréalisables, et il semble que les personnages de prêtres soient tous porteurs d'une sensualité qu'ils tentent vainement de réfréner. Nous pouvons par exemple penser à l'abbé Mouret lui-même, qui, bien qu'il soit, nous dit le texte, « ignorant » de la chair, dans le premier livre du roman, voue une adoration teintée d'ambiguïté à la Vierge Marie, pourtant « corps sans sexe »⁵, qu'il paraît considérer dans sa féminité, dans son érotisme et sa sensualité, en focalisant son désir sur ses pieds, sa seule nudité :

De toutes ses séductions de femme, aucune n'était nue, excepté ses pieds, des pieds adorablement nus, foulant l'égantier mystique. Et, sur la nudité de ses pieds, poussaient des roses d'or, comme la floraison naturelle de sa chair deux fois pure.⁶

L'abbé Mouret espère donc un miracle castrateur précisément parce qu'il sent la menace de sa virilité enfouie, endormie, qu'il considère comme une tache de boue ineffaçable, mais qui peut ressurgir à tout moment : « [...] il avait conscience d'une tache ineffaçable, quelque part, au fond de son être, qui pouvait grandir un jour et le couvrir de boue. »⁷ Son effroi de la chair, qu'il considère comme une abomination monstrueuse, témoigne donc en réalité d'un manque de sérénité de sa part quant au respect de son vœu de chasteté. La sensualité du prêtre est donc seulement canalisée par la mutilation corporelle et le port de la soutane, sorte de seconde peau⁸ qui apparaît comme une véritable carapace,

¹ « Dans leur tête-à-tête, il semblait que l'abbé Faujas évitât soigneusement de causer religion avec Marthe. » ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.973

² *Ibid.*, p.990

³ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1314

⁴ *Ibid.*, p.1315

⁵ *Ibid.*, p.1311

⁶ *Ibid.*, p.1311

⁷ *Ibid.*, p.1307

⁸ « – Si j'arrachais mon vêtement », explique Serge, « j'arracherais ma chair, car je me suis donné à Dieu tout entier, avec mon âme, avec mes os. », *Ibid.*, pp.1467-1468

puisqu'elle est précisément l'élément qu'Albine tente d'arracher du corps de l'abbé Mouret dans l'église afin de regagner l'amour du jeune homme¹. La revendication de la chasteté apparaît alors comme la seule véritable arme dont dispose l'homme d'Église zolien pour rester « fort » et ainsi résister à la tentation qu'incarne la femme-nature et à la menace que cette dernière fait peser sur lui ; si cette détermination du prêtre à rester chaste apparaît à de nombreuses reprises dans le discours de l'abbé Mouret, détermination qu'il exprime plutôt à travers la revendication de sa négation de la vie que par l'emploi de la notion précise de « chasteté », c'est véritablement dans le discours de l'abbé Faujas que la chasteté apparaît comme l'unique force de l'homme d'Église ; en effet, au-delà de la maxime « Les hommes chastes sont les seuls forts »², la chasteté, considérée comme un accès à la pureté et au divin, comme un moyen d'échapper à la souillure que représente à ses yeux la femme-nature, apparaît comme un véritable leitmotiv dans l'existence de Faujas, seul personnage à sembler concevoir la notion même de chasteté, puisque tous les autres, hommes et femmes, sa propre mère comprise, considère le prêtre dans sa virilité. L'ecclésiastique est donc un être différent des autres car cherchant à échapper à sa nature d'homme et à contrer les exigences de cette nature. Tandis que dans *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret*, la Vierge Marie, femme-nature, est adorée par les femmes et les prêtres considérés comme « faibles »³, il semble, en revanche, que le Christ soit la figure à laquelle se dévouent les prêtres forts ; en effet, si l'abbé Faujas revendique fréquemment sa croyance en cette figure masculine⁴, le parcours de l'abbé Mouret est particulièrement intéressant et contribue à opposer le Christ, garant de la chasteté, à la Vierge, femme-nature maintenant la sensualité des prêtres en éveil. En effet, si, dans la première partie du roman, l'abbé Mouret voue une dangereuse adoration à la Vierge, après l'épisode du Paradou, et afin d'être pardonné de ce qu'il considère comme une désobéissance à son Dieu, le jeune Serge, redevenu abbé, délaisse la Vierge Marie et le trouble qu'elle éveille en lui, et voue désormais un culte au Christ, seul capable de pardonner ses péchés et d'éteindre enfin le feu brûlant de sa chair :

[...] il avait quitté Marie pour Jésus, sacrifiant son cœur, afin de vaincre sa chair [...]. Marie le troublait trop, avec ses minces bandeaux, ses mains tendues, son sourire de femme. Il ne pouvait s'agenouiller devant elle, sans baisser les yeux, de peur d'apercevoir le bord de ses jupes. Puis, il l'accusait de s'être faite trop douce pour lui, autrefois ; elle l'avait si longtemps gardé entre les plis de sa robe, qu'il s'était laissé glisser de ses bras dans ceux de la créature, en ne s'apercevant même pas qu'il changeait de tendresse. [...] Le péché, par un sacrilège dont l'horreur l'anéantissait, se servait d'elle pour le tenter. Lorsqu'il l'invoquait encore, à certaines heures d'attendrissement invincible, c'était Albine qui se présentait, dans le voile blanc, l'écharpe bleue nouée à la ceinture, avec des roses d'or sur ses pieds nus. Toutes les Vierges [...] lui apportaient un ressouvenir d'Albine [...].⁵

¹ « — Oui, tu es lâche, tu ne devais pas m'aimer, puisque tu ne peux être un homme... Est-ce ta robe noire qui te gêne ? Arrache-la. Quand tu seras nu, tu te souviendras peut-être. », dit Albine, *Ibid* p.1467

² ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.1079

³ Nous pouvons en effet penser à l'adoration que voue Serge à la Vierge dans *La Faute de l'abbé Mouret*, mais aussi à l'œuvre de la Vierge, nom donné au projet que Faujas confie aux femmes de Plassans.

⁴ « — Jésus a vécu chaste, et c'est pour cela qu'il a su mourir. », *Ibid.*, p.1177

⁵ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., pp.1479-1480

Par conséquent, la Vierge Marie, et avec elle Albine et l'ensemble des femmes, auxquelles elle est bien sûr liée par analogie, incarnent une tentation qui empêche l'homme d'Église de réfréner sa sensualité. Ce dernier semble alors sentir la nécessité de chasser la femme, rivale de la religion, de sa foi, et de confier ses fautes et d'espérer le pardon d'une figure masculine incarnant un idéal de souffrance et de mort auquel aspire désormais le prêtre pécheur. Le troisième livre de *La Faute de l'abbé Mouret* apparaît alors comme un chemin de croix pour l'abbé Mouret, véritable figure christique : affligé par un sentiment de dérégulation, abandonné de Dieu¹ comme le Christ en Croix, l'abbé Mouret implore : « Mon Dieu ! Vous m'abandonnez [...] »² Célébrant plus la Croix que le Christ lui-même, rêvant d'un martyr qui lui apporterait une consolation extraordinaire alors qu'il est encore régulièrement parcouru de frissons et mordu par la dent de la tentation³, considérant la mort comme un véritable élan d'amour qui le mènerait enfin à la chasteté et à l'ignorance, l'abbé Mouret est alors mis à l'épreuve : en effet, après avoir résisté au discours tentateur d'Albine, le jeune homme retourne pourtant secrètement dans le jardin du Paradou. Le jeune abbé entreprend alors de suivre à nouveau le parcours initiatique qui avait autrefois mené le couple du parterre à l'arbre de Vie, en passant par le verger, la prairie, ou encore la forêt ; si Albine est toujours l'initiatrice, l'abbé Mouret, personnage extrêmement affaibli que la religion a émasculé, s'écroule, tel le Christ, sur les genoux : « Mais bientôt, les pieds de Serge se heurtèrent cruellement. Il ne pouvait plus marcher. Une première fois, il tomba sur les genoux. »⁴

Mais si le Christ, en apparence garant de la chasteté de l'homme d'Église, apparaît comme la figure centrale de la religion des prêtres dits « forts », il semble pourtant qu'aucun des corps des ecclésiastiques des deux romans que nous étudions ne soit réellement mort, contrairement à ce que semble affirmer l'abbé Mouret, qui estime avoir les reins brisés et être définitivement libéré du joug de la chair. Cet espoir de l'annihilation des sens et du corps est effectivement une fois de plus illusoire, et la lutte intérieure entre la nature et la religion, entre la chair et la mort corporelle, qui brise le jeune abbé, témoigne de l'impossible victoire définitive de la seconde sur la première. En d'autres termes, il semble que dans *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret*, les personnages de prêtres, malgré leur désir de pureté, restent des êtres sensibles, et donc des êtres sensuels. L'abbé Faujas lui-même paraît conscient du possible réveil de sa chair au contact de Marthe : « Si j'échoue », lui dit-il, « ce sera vous, femme, qui m'aurez ôté de ma force par votre seul désir. [...] Vous êtes Satan ! »⁵ L'abbé Faujas avoue ici sa vulnérabilité d'homme, et accuse la femme-nature de fragiliser et d'ébranler sa résistance à la chair, par sa sensualité et son incompréhension de la foi. Si la chambre à coucher du prêtre, la pièce la plus révélatrice de l'intimité du personnage, paraît froide, vide et silencieuse à Mouret, qui la compare à une cellule, et représente l'austérité et la rigueur non seulement de la religion mais aussi du mode de vie que s'impose Faujas, il semble

¹ « [...] Jésus n'était plus là... Alors, l'abbé Mouret, s'éveillant comme en sursaut, devint horriblement pâle. Il comprenait. Il n'avait pas su garder Jésus. Il perdait son ami, il restait sans défense contre le mal. », *Ibid.*, p.1477

² *Ibid.*

³ « Le prêtre, brusquement, poussa une plainte sourde. Il se dressa, comme sous un coup de dent invisible ; puis, il s'abattit de nouveau. La tentation venait de le mordre. » *Ibid.*, p.1482

⁴ *Ibid.*, p.1502

⁵ ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.1176

pourtant que tous les personnages religieux soient à la fois prêtres et hommes, et que la sensualité et la virilité soient toujours perceptibles aux yeux des femmes. Ainsi, si l'abbé Faujas n'apparaît jamais sans sa soutane, il tente pourtant, dans sa stratégie de conquête de la ville et de ses habitantes, d'effacer le prêtre au profit de la mise en exergue de l'homme, dans l'unique but d'instaurer un lien de confiance avec les femmes ; par conséquent, le physique puissant de l'abbé, qui ressemble plus à un paysan, au teint terreux et aux traits larges, qu'à un prêtre, agit comme un véritable atout pour se faire aimer des femmes, sensibles à sa masculinité, comme l'exprime Mouret : « Entre quarante et quarante-cinq ans, n'est-ce pas ? C'est un beau gaillard. Si ce n'est pas dommage que ça porte la soutane ! Il aurait fait un fameux carabinier. »¹ L'abbé Faujas réussit alors à nouer une relation « intime », nous dit le texte, avec Marthe, qu'il cherche à manipuler et qui ne voit en lui que l'homme, grâce à sa virilité latente, son mélange de douceur et de dureté qui représente sa double identité de prêtre et d'homme. Nous pouvons alors remarquer l'émergence de ceux couples opposés, celui qui forment Mouret et Mme Faujas, d'opposant au cartes, et celui qui forment Faujas et Marthe. Mais cette situation avantageuse en apparence se retourne rapidement contre lui, et sa double identité le mène à sa perte, puisque sa douceur, caractéristique des prêtres, disparaît peu à peu, face à la sensualité de Marthe, au profit de sa brutalité, manifestation de sa virilité. En d'autres termes, en pensant soumettre l'héroïne et l'écraser par sa rudesse, l'abbé Faujas, au contraire, ravive son amour et excite sa sensualité de femme. L'erreur stratégique de Faujas réside donc dans son incapacité à masquer sa virilité d'homme, incapacité qui contribue à l'érotiser toujours davantage aux yeux de la femme-nature. La dévotion naissante de Marthe s'apparente donc à un éveil à l'amour, à un éveil de sa chair pour celui qu'elle ne nomme presque jamais « mon père » mais « Ovide », comme lors de la célèbre scène de l'aveu, dans laquelle l'héroïne avoue son amour non à son confesseur, mais à l'homme :

« Ce n'est pas un prêtre qui vous entendrait [...]. Il n'y a ici qu'un homme pour vous juger et vous condamner.

– Un homme ! répéta-t-elle affolée. Eh bien ! cela vaut mieux. Je préfère un homme. »

Elle se releva, continua dans sa fièvre :

« – Je ne me confesse pas, je vous dis ma faute. » [...]

Elle recula à son tour, les mains jointes, bégayant, fixant sur lui des regards terrifiés. Puis, emportée, perdant conscience, se faisant familière :

« – Ecoutez, Ovide, murmura-t-elle, je vous aime, et vous le savez, n'est-ce pas ? Je vous ai aimé, Ovide, le jour où vous êtes entré ici... »²

L'hybridité du prêtre, qui fait de lui un être contre-nature, est donc non seulement incompréhensible pour la femme, mais aussi un idéal que le prêtre ne semble jamais totalement atteindre. De la même manière que le Frère Archangias, pourtant figure caricaturale du prêtre fort, misogyne, intransigeant, austère et respectueux des lois divines,

¹ *Ibid.*, p914

² *Ibid.*, pp.1774 à 1776

apparaît parfois comme troublé et animalisé par des débordements sanguins¹, l'abbé Faujas, s'il semble en apparence un personnage asexué, semble porteur d'une grande sensualité ; par conséquent, la misogynie, la répulsion des prêtres « forts » envers les femmes-nature, si elle peut, pour certains, apparaître comme une preuve de l'homosexualité des prêtres, nous semble plutôt apparaître comme une preuve, au contraire, de leur trouble. Ainsi, dans *La Conquête de Plassans*, un personnage maléfique semble jouer le rôle de l'incarnation de la masculinité cachée de Faujas : il s'agit de Trouche, son beau-frère, l'époux d'Olympe, personnage caricatural et stupide que l'abbé pense à tort pouvoir soumettre et manipuler, mais qui se révèle particulièrement déterminé et menaçant. Trouche est en effet un personnage extrêmement sensuel, tentant de séduire les jeunes filles de Plassans, de « conquérir ces petits cœurs »², donnant des dragées à une jeune fille aux « épaules de femme faite »³ et posant un regard lubrique sur la nudité de Marthe : « Elle est encore grassouillette, la propriétaire »⁴, glisse-t-il à l'oreille de Faujas, comme s'il s'agissait des propres pensées de ce dernier ; présenté à de nombreuses reprises comme un virus, un rongeur ou une termite dévorant et détruisant de l'intérieur la maison des Mouret, ce personnage représente en réalité, de manière implicite, le feu sensuel qui brûle dans le corps en apparence endormi de Faujas, et que le lecteur ne percevait jusqu'alors que par intermittence, sous la forme d'une flamme luisant dans ses yeux. Trouche, qui effraie particulièrement son beau-frère, apparaît donc comme la manifestation physique de la sensualité que l'abbé Faujas tente en vain de maîtriser et de renier, comme le prouve le fait que son grand et puissant corps d'homme fasse sans cesse craquer les vêtements de prêtres qui cherchent à l'étouffer : « [l'abbé Faujas] souriait, il allait acheter des bas de soie, un chapeau, une ceinture neuve. Il usait beaucoup, son grand corps faisait tout craquer. »⁵

Le prêtre, bien qu'il soit en apparence un être hybride, au genre instable, et idéalement asexué, est donc un personnage qui rêve en réalité d'une impossible pureté et d'un miracle castrateur, dans l'unique but de réussir à contrer sa nature d'homme en l'écrasant sous la religion. Mais cette ambition est illusoire, et la chasteté semble un défi extrêmement difficile à relever pour le prêtre, en qui coexistent deux identités rivales. La femme, qui parle uniquement le langage de la nature et ne conçoit pas la déssexualisation du prêtre, représente alors une véritable menace pour celui qu'elle considère exclusivement dans sa masculinité et dans sa virilité.

2) L'éveil d'un désir réciproque

Ainsi que nous avons déjà pu l'observer, la femme, du fait de son analogie avec la nature, est considérée comme l'ennemie du prêtre et de la religion ; nous comprenons

¹ « Frère Archangias répondit par des grognements. Il s'était mis à quatre pattes. Il marchait droit à la Teuse, faisant le loup. Lorsqu'il l'eut atteinte, il enfonça la tête sous ses jupons, il lui mordit le genou droit. » ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1492

² ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.1143

³ *Ibid.*, p.1144

⁴ *Ibid.*, p.1111

⁵ *Ibid.*, p.1043

désormais que cette hostilité s'explique par la menace que fait peser la femme-nature, par son incompréhension du paradoxe inhérent au prêtre, sur son idéal de chasteté et son espoir de déssexualisation. C'est pourtant de ce personnage dangereux, perpétuellement en quête d'amour et que craint tout particulièrement l'abbé Faujas, que ce dernier doit tenter de gagner la confiance pour espérer conquérir Plassans. Zola, en choisissant de confronter le prêtre et la femme dans *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret*, met donc à l'épreuve ses personnages en les soumettant à la tentation : ainsi, non seulement le prêtre est tenté par la chair, incarnée par la femme-nature, mais cette dernière est elle aussi tentée par un homme qui se refuse à elle ; ainsi, dès l'arrivée de l'abbé Faujas chez les Mouret, l'auteur insiste sur la relation particulière et ambiguë qu'entretiennent habituellement, semble-t-il, les hommes d'Église et leurs pénitentes, par l'intermédiaire de François Mouret, un personnage aux idées préconçues, particulièrement hostile aux prêtres, qui affirme que l'abbé Faujas rencontrera sans doute un grand nombre de difficultés pour se faire accepter dans la ville, car « il est trop râpé ; les dévotes aiment les jolis curés. »¹ François Mouret semble se montrer particulièrement lucide ici, puisqu'en effet, d'une part, l'apparence physique de l'abbé Faujas jouera un rôle essentiel dans la première partie du roman, étant donné que Faujas, d'abord rejeté pour son physique « trop grand », « trop carré », « trop dur »² et le mauvais état de sa soutane, ne sera finalement toléré puis apprécié qu'à partir de l'instant où son apparence physique changera ; et puisque, d'autre part, Mouret met ici en exergue le fait que la relation qui unit le directeur de conscience à sa pénitente repose sur un rapport de séduction : les curés doivent donc impérativement plaire aux femmes, qui les regardent non comme des prêtres mais comme des hommes. L'affirmation de Mouret semble d'ailleurs confirmée non seulement par le conseil que Félicité Rougon glisse à l'oreille de l'abbé à deux reprises lors de sa réception : « Plaisez aux femmes » ; mais aussi par l'illustration du succès de l'abbé Fenil à Plassans par la « barricade de jupes » qui l'entourent. La carrière d'un homme d'Église, selon Zola, semble donc reposer sur le pouvoir de séduction qu'il doit exercer sur ce personnage enclin à l'amour qu'est la femme-nature. Afin de réussir son entreprise de conquête, l'abbé Faujas doit donc impérativement être agréable aux habitantes de Plassans ; au vu de son premier échec chez Félicité et de la méfiance qu'il suscite dans la ville, il choisit de s'effacer dans un premier temps et d'agir par l'intermédiaire de Marthe Mouret, qu'il entreprend de séduire. Nous assistons alors à la formation d'un nouveau couple, dont les rapports sont porteurs d'un érotisme latent, que nous percevons notamment à travers l'amabilité qu'ils semblent se témoigner mutuellement, le rapprochement physique de leurs visages, la douceur de leurs voix, la tendresse de leurs conversations, et la présence d'un chien fidèle, la mère Faujas, qui semble garder leurs amours : « D'ordinaire, le visage levé, les yeux perdus, ils étaient ensemble, ailleurs, plus loin, plus haut. Un soir, Mouret s'endormit. Alors, lentement, ils se murent à causer ; ils baissaient la voix, ils approchaient leurs têtes. Et, à quelques pas, Mme Faujas, les mains sur les genoux, les oreilles élargies, les yeux ouverts, sans entendre, sans voir, semblait les garder. »³

¹ *Ibid.*, p.913

² *Ibid.*, p.949

³ *Ibid.*, pp.999-1000

Mais si le prêtre ambitieux semble entretenir une relation volontairement ambiguë avec sa pénitente et avec les femmes en général, dont il cherche à obtenir les faveurs, il semble pourtant que parfois l'amour naissant entre le prêtre et la femme ne soit le fruit d'aucun calcul de la part de l'un ou de l'autre, comme c'est le cas pour la relation qui unit Albine et Serge, bien qu'il ne soit plus prêtre mais homme, dans *La Faute de l'abbé Mouret*. En d'autres termes, la relation teintée d'érotisme qu'entretiennent le prêtre zolien et la femme-nature soit finalement la relation amoureuse ordinaire et désintéressée qu'entretiennent un homme et une femme, ainsi que l'affirme Serge : « Nous nous sommes aimés comme nous devons nous aimer. »¹ Il s'agit donc dès lors la nature de la relation ambiguë qui unit la femme et le prêtre, à travers l'érotisation mutuelle de ces deux personnages ennemis.

a) *L'éveil à la sensualité de la femme-nature, qui érotise le prêtre*

Il semble que dans *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret*, la rencontre entre un personnage féminin et un homme d'Église représente toujours un danger, tantôt pour la femme, que le prêtre cherche à manipuler, tantôt pour le religieux, dont le secret espoir de désexualisation est menacé. Dans ce dernier cas, la femme-nature considère le prêtre dans sa virilité, dans sa masculinité, et l'érotise véritablement, comme le fait Marthe dès les premiers chapitres de *La Conquête de Plassans*, dans lesquels elle manifeste déjà un vif intérêt pour l'abbé Faujas, qu'elle perçoit comme « homme si robuste et si tendre ». L'érotisation du prêtre par l'héroïne est alors notamment perceptible à travers l'importance des jeux de regards dans le second chapitre du roman, consacré à l'arrivée des Faujas : si les deux personnages ne semblent pas, dans un premier temps, se regarder frontalement, préférant s'observer discrètement l'un l'autre, Marthe manifeste son intérêt pour l'abbé dès lors qu'elle croise son « regard clair, [son] regard d'aigle qui l'avait émotionnée »², percevant immédiatement, semble-t-il, sa virilité, à travers la flamme, apparition de sa sensualité enfouie, qui traverse fréquemment son regard. Cette lueur, à la fois révélatrice de la violence et de l'impitoyabilité dont fait souvent preuve l'abbé Faujas mais aussi témoin de sa sensualité, contribue donc dès lors à effacer le prêtre derrière l'homme aux yeux de Marthe, femme-nature, qui semble déjà séduite par le personnage : « – Sa voix a de la douceur. » Par conséquent, l'entreprise de séduction que choisira ensuite de mener l'abbé sous l'influence de Félicité Rougon ne sera que la continuation et l'accentuation d'un processus enclenché dès ce second chapitre, comme le confirmera plus tard l'aveu de Marthe : « – Je vous ai aimé, Ovide, le jour où vous êtes entré ici... »³.

La relation d'amitié, ou plutôt d'intimité, qui s'établit alors entre l'abbé Faujas et Marthe tout au long de *La Conquête de Plassans*, est alors teintée d'ambiguïté et porteuse d'un grand érotisme, comme en témoignent certaines formulations équivoques, telles que le reproche que Mouret adresse à sa femme : « Voilà que tu donnes dans la calotte, maintenant »⁴ ; ainsi que les emplois fréquents de certains termes tels que « extase »,

¹ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1411

² ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.912

³ *Ibid.*, p.1176

⁴ *Ibid.*, p.976

« pénétrer », « frisson », « intimité », « jouissance », etc. Ce vocabulaire choisi par l'auteur est donc révélateur de la nature particulière des relations qu'entretiennent Marthe et Faujas, relations que dénoncent aussi un certain nombre de personnages dans *La Conquête de Plassans*, à l'image de Mme Paloque, personnage dont la laideur est représentative de sa malveillance, et qui, sans doute jalouse de l'intimité qui s'établit entre le prêtre et l'épouse de Mouret, se plaint à son mari : « — Et cette Mme Mouret, qui avait l'air de mener la barque, et qui n'était occupée qu'à se pendre à la soutane de son abbé Faujas ! »¹ Le prêtre ambitieux et séducteur remplace alors progressivement, aux yeux de la femme-nature et plus précisément de Marthe, dont la jalousie est celle d'« une femme trompée », l'époux, occupant désormais la place de Mouret à table et prenant « l'air d'un mari »². Si le lecteur peut dans un premier temps penser que l'abbé Faujas est seul responsable, par sa volonté de séduire les femmes de Plassans afin de mieux les manipuler ensuite, de l'érotisation de la relation intime et de la relation de confiance qu'il entretient avec Marthe, nous comprenons rapidement qu'en réalité, la stratégie de l'abbé agit comme un simple catalyseur qui confirme et renforce l'ambiguïté préexistante de sa relation avec l'héroïne. En d'autres termes, si Marthe manifestait déjà, semble-t-il, un vif intérêt pour son nouveau locataire, en qui elle voyait un mélange de douceur et de rudesse, dès son arrivée, l'entreprise de séduction et de manipulation de Faujas a simplement attisé le désir naissant de l'héroïne et excité sa sensualité endormie par un mariage et une vie monotone.

Mais la manipulation de Faujas ne consiste pas exactement en la séduction de Marthe ; il s'agit plutôt de gagner la confiance de la jeune femme dans l'unique but d'agir par son intermédiaire ; pour cela, le rapprochement qu'opère l'abbé, ainsi que la relation intime qu'il instaure avec l'héroïne a pour objectif de rendre Marthe instrument de son triomphe personnel, en flattant la bonté de son âme et en la poussant à l'apitoiement sur le sort de certaines jeunes filles puis au soutien de la création de l'œuvre de la Vierge. Mais, en souhaitant gagner la confiance de Marthe, l'abbé Faujas conduit en réalité cette dernière, involontairement semble-t-il puisqu'il refuse de lui parler de religion et d'être son directeur de conscience, à la foi et à la dévotion. Sans doute la raison pour laquelle le prêtre reproche à Marthe la ferveur de sa dévotion réside dans le fait qu'il devine la nature ambiguë de cette dernière. Ainsi que nous l'avons déjà signalé, la femme-nature, qui ne peut concevoir le statut même du prêtre et le refoulement de sa masculinité, entre en effet en rivalité avec une religion qu'elle ne comprend pas, non seulement parce qu'elle défend une naturalité que le catholicisme semble au contraire combattre, mais aussi parce qu'elle tente inconsciemment d'attirer le prêtre à elle ; en d'autres termes, la femme-nature et la religion paraissent donc se disputer les faveurs de l'homme d'Église. Dans son incompréhension de la parole divine, il semble donc évident que la femme ne puisse être dévote ; pourtant, les personnages de dévots, dans les romans de Zola, sont presque exclusivement des femmes : dans *La Conquête de Plassans*, en effet, si parmi les femmes Mme Paloque, Mme de Condamine, Marthe ou encore les demoiselles Rastoil se rendent régulièrement à l'église, parmi les hommes en revanche seul le jeune Serge Mouret semble croyant. Comment, dès lors, dépasser ce paradoxe, selon lequel les femmes-nature, qui ne comprennent pas la religion, sont malgré tout pratiquantes ?

¹ *Ibid.*, p.1002

² *Ibid.*, p.1158

L'exemple de Marthe Mouret, mais aussi l'exemple d'Albine, nous permettent de réaliser que la femme-nature zolienne se rend en réalité à l'église sous l'influence de son attirance pour le prêtre. En d'autres termes, la dévotion de la femme-nature est toujours une fausse dévotion, motivée par un intérêt sensuel ; en ce sens, le lent glissement de Marthe à la dévotion, qualifié de « jouissance exquise », est teinté d'ambiguïté et s'apparente à un éveil à l'amour, comme en témoigne cet extrait dans lequel la foi de Marthe apparaît comme un alanguissement :

Les grosses occupations de Marthe, maintenant, étaient les messes et les exercices religieux auxquels elle assistait. Elle se trouvait bien, dans la vaste nef de Saint-Saturnin ; elle y goûtait plus parfaitement ce repos tout physique qu'elle cherchait. Quand elle était là, elle oubliait tout ; c'était comme une fenêtre ouverte sur une autre vie, une vie large, infinie, pleine d'une émotion qui l'emplissait et lui suffisait. Mais elle avait encore peur de l'église ; elle y venait avec une pudeur inquiète, une honte qui instinctivement lui faisait jeter un regard derrière elle, lorsqu'elle poussait la porte, pour voir si personne n'était là, à la regarder entrer. Puis, elle s'abandonnait, tout s'attendrissait, jusqu'à cette voix grasse de l'abbé Bourrette, qui, après l'avoir confessée, la tenait parfois agenouillée encore pendant quelques minutes [...].¹

L'éveil à la foi de Marthe est donc clairement présenté comme un éveil à l'amour, un éveil à la sensualité, qui se manifeste par un attendrissement, un alanguissement de tout son être qui lui procure un plaisir physique. L'insistance du texte sur la pudeur, voire la honte de l'héroïne, qui entre discrètement dans l'église, témoigne de la dimension sexuelle de ce plaisir, associé à une extase, à une jouissance, et qui rend la dévotion de Marthe indécente, si l'on en croit Mme Paloque, qui lui reproche de « s'étaler » impudiquement et lascivement dans l'église.

Mais, comme dans *La Faute de l'abbé Mouret*, Zola, dans *La Conquête de Plassans*, présente l'éveil de la sensualité de ses personnages comme un lent et progressif parcours initiatique ; ainsi, si dans *La Faute de l'abbé Mouret*, les deux personnages principaux découvrent successivement les différents lieux du parc, qui sont autant d' « âges » de la relation amoureuse, en commençant par l'amour innocent, en passant par les premiers frissons de la chair et en terminant par l'accomplissement de la « faute » comme apogée de la passion, il en va de même en ce qui concerne l'éveil de la sensualité de Marthe, d'abord alanguie par un plaisir particulièrement doux, sentant « des fraîcheurs de sensation, des puérités de désir »², puis rapidement gagnée par une passion ardente et dévastatrice, mélange de jouissance et de souffrance, comme en témoigne l'extrait suivant à travers le champ lexical du feu :

Marthe, plus mince, les joues rosées, les yeux superbes, ardents et noirs, eut alors pendant quelques mois une beauté singulière. La face rayonnait : une dépense extraordinaire de vie sortait de tout son être, l'enveloppait d'une vibration chaude. Il semblait que sa jeunesse oubliée brûlât en elle, à quarante ans, avec une splendeur d'incendie. Maintenant, lâchée dans la prière, emportée par un besoin de toutes les heures, elle désobéissait à l'abbé Faujas. Elle usait ses genoux sur les dalles de Saint-

¹ *Ibid.*, p.1010

² *Ibid.*, p.1026

Saturnin, vivait dans les cantiques, dans les adorations, se soulageait en face des ostensoirs rayonnants, des chapelles flambantes, des autels et des prêtres luisants avec des lueurs d'astres sur le fond noir de la nef. Il y avait, chez elle, une sorte d'appétit physique de ces gloires, un appétit qui la torturait, qui lui creusait la poitrine, lui vidait le crâne, lorsqu'elle ne le contentait pas. Elle souffrait trop, elle se mourait, et il lui fallait venir prendre la nourriture de sa passion, se blottir dans les chuchotements des confessionnaux, se courber sous le frisson puissant des orgues, s'évanouir dans le spasme de la communion. Alors, elle ne sentait plus rien, son corps ne lui faisait plus mal. Elle était ravie à la terre, agonisant sans souffrance, devant une pure flamme qui se consumait d'amour.¹

Si la dévotion semble exciter et catalyser le désir de Marthe et son éveil tardif à la tendresse et à l'amour, il en va différemment pour Albine, dont la nature et la sensualité, contrairement à Marthe, ne sont aucunement refoulées. Albine s'éveille donc d'abord à l'amour, à l'amour naturel et innocent d'une femme pour un homme, puisqu'elle affirme avoir considéré, dans l'épisode du Paradou, que Serge n'était plus prêtre, avant de s'intéresser à la religion par l'intermédiaire de son amant. En effet, en se rendant dans l'église des Artaud pour tenter de regagner l'amour de Serge et de l'entraîner à nouveau dans le parc afin qu'il renoue avec sa nature d'homme, la jeune femme, après avoir longuement argumenté sur la grandeur et la beauté de la nature, qui pourrait les réunir à nouveau, accepte d'entendre Serge parler de son Dieu, et accepte même de croire en lui et de pratiquer, si cela s'avère nécessaire pour gagner à nouveau l'amour du jeune homme. Par conséquent, la femme-nature glisse à la dévotion non par vocation ou par désir personnel, mais dans l'unique but de plaire à l'homme qu'elle aime :

« [...] pourquoi Dieu serait-il en colère contre moi ? [demanda Albine]
– Il faut le connaître, le prier, lui rendre chaque heure les hommages qui lui sont dus, répondit le prêtre.
– Cela te contenterait, n'est-ce pas ? reprit-elle. Tu me pardonnerais, tu m'aimerais encore ?... Eh bien ! je veux tout ce que tu veux. Parle-moi de Dieu, je croirai en lui, je l'adorerai. Chacune de tes paroles sera une vérité que j'écouterai à genoux. »²

La femme-nature dévote est donc une fausse dévote, qui confond Dieu avec l'homme, qu'elle adore à genoux et devant lequel elle s'humilie, n'attendant de pardon et d'amour que de la part de ce dernier, associant la parole humaine à la parole divine, et confondant son impossible éveil à la foi et à l'amour de Dieu avec son éveil à l'amour de l'homme. Si cette confusion est inconsciente dans les cas de Marthe ou d'Albine, qui se fourvoient quant à l'objet de leur désir, confondant Dieu, objet d'un amour spirituel qu'elles sont incapables, en tant que femmes, de ressentir, et l'abbé, objet d'un amour physique, « naturel », elle s'avère sans doute tout à fait consciente en ce qui concerne d'autres personnages féminins tels que les demoiselles Rastoil, dont nous connaissons les relations ambiguës qu'elles entretiennent avec le jeune et séduisant abbé Surin, ou encore tels que Mme de Condamin, personnage qui affiche et assume sa sensualité, ôtant par exemple délicatement son gant afin de se signer, et

¹ *Ibid.*, p.1102

² ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1467

emplissant l'église « d'un frisson de ses jupes »¹. Marthe et Mme de Condamin, cherchant toutes deux à gagner l'affection de Faujas, entrent alors dans un véritable rapport de force, Mme de Condamin devenant rapidement une alliée de poids de l'abbé, et Marthe jalosant non seulement le charisme de cette dernière, mais aussi son soudain et inexplicable rapprochement avec le prêtre : « Une jalousie de femme trompée la prenait aux entrailles, lorsque l'abbé Faujas se servait d'un calice donné par Mme de Condamin. »² Lorsque les deux femmes tombent nez-à-nez dans l'église, c'est alors la Paloque, en spectatrice particulièrement cynique, qui s'amuse secrètement de voir la rivalité des deux pénitentes, Mme de Condamin et Marthe, qu'elle surnomme « l'amoureuse » de l'abbé, attendant avec délectation quelque réaction violente de part ou d'autre. La relation ambiguë qu'entretiennent les femmes et leurs directeurs de conscience conduit à considérer la confession comme un moment d'intimité, voire comme un rapport charnel entre le prêtre et sa pénitente³, et la confession de Mme de Condamin, ce huis clos, ou plutôt ce tête-à-tête auquel le lecteur n'a pas accès, prend une dimension très érotique, si nous tenons compte des rires et des glossements indécentes de la jeune femme qui parviennent à Marthe, pâle et souffrante, à travers la cloison. Le confessionnal est par conséquent le lieu dans lequel se cristallise le désir de la femme-nature pour son directeur de conscience, sans nul doute en raison de ses dimensions réduites et l'obscurité qui y règne, mais aussi en raison du rapprochement physique qui s'opère nécessairement dans ce lieu exigu, propice à la confiance. Sans nul doute l'abbé Faujas a-t-il conscience la perception féminine particulière du confessionnal, qui devient alors un lieu de désir, et sans doute est-ce la raison pour laquelle non seulement il refuse, dans un premier temps, d'être le directeur de conscience de Marthe mais aussi la raison pour laquelle, après avoir cédé à la pression de la jeune femme, il accepte de la confesser uniquement hors du confessionnal et de manière extrêmement brutale. Cette brutalité et cette violence de l'abbé Faujas, qui masque en réalité sa peur, apparaît alors à ses yeux comme le moyen de résister à la tentation, à la menace que représente Marthe. C'est cette même brutalité et cette même raideur que l'abbé Mouret utilise à son tour comme arme lui permettant de vaincre Albine, venue aux Artaud pour le reconquérir. Rendu solide et fort par la soutane et la tonsure, épaulé par le Christ et l'église elle-même, l'abbé Mouret parvient à résister au discours tentateur d'Albine en faisant preuve d'une grande violence, l'ignorant, la chassant, la grondant, la poussant hors de l'église, devenant méconnaissable de raideur et de férocité, ayant désormais la même lueur menaçante dans le regard et étant animé par le même mépris que l'abbé Faujas : « Il s'était redressé, avec une flamme dans les yeux. Il quitta l'autel, invincible désormais, embrasé d'une telle foi, qu'il méprisait les dangers de la tentation. »⁴ La rudesse apparaît donc pour les prêtres, pour l'abbé Faujas, l'abbé Mouret mais aussi pour Frère Archangias, comme l'unique moyen de rester ou de devenir un prêtre « fort » et d'écraser définitivement la chair sous le poids de la foi :

¹ ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit. p.1063

² *Ibid.*, p.1067

³ Ainsi, « [...] Mme de Condamin avait cru remarquer la pâleur de Marthe, quand elle lui faisait certaines confidences sur la façon dont l'abbé Faujas confessait ; elle devinait sa jalousie, elle prenait un méchant plaisir à la torturer, en doublant de détails intimes. » *Ibid.*

⁴ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1470

« Oh ! merci mon Dieu », s'écrie Serge, « du secours que vous avez bien voulu m'envoyer. Sans votre grâce, j'écoutais la voix de ma chair, je retournais misérablement à mon péché. Votre grâce me ceignait les reins comme une ceinture de combat ; votre grâce était mon armure, mon courage, le soutien intérieur qui me tenait debout, sans une faiblesse. »¹

Mais la différence entre l'abbé Faujas et l'abbé Mouret, s'ils sont tous deux ébranlés par la puissance de la chair, réside principalement dans leur considération de la femme ; tandis que l'abbé Faujas se tient délibérément éloigné des femmes, les méprisant, les considérant comme des êtres damnés, responsables de l'ensemble des maux de la Terre, considérant la femme comme l'Eve de la Chute, l'abbé Mouret, en revanche, dans sa douceur et sa tolérance, ne perçoit pas le danger que représente pour lui la femme-nature, et la considère comme l'Eve d'avant le péché originel, comme la compagne, fascinante et innocente, de l'homme. Si l'abbé Mouret, prêtre « faible » troublé par des cauchemars dans lesquels l'église des Artaud est anéantie par la puissance de la nature et la grandeur d'Albine², ne parvient pas à résister à la tentation et retourne malgré lui dans le Paradou, la raison de l'échec de sa foi, et donc de la victoire de sa chair, tient sans doute au fait qu'il a définitivement réveillé son corps au contact d'Albine, et que désormais, il ne pourra jamais plus être prêtre.

b) L'éveil à l'amour du prêtre

Ainsi que nous l'avons déjà observé, si l'homme d'Église est un être idéalement asexué, cet idéal n'est jamais véritablement atteint. En effet, qu'il soit tantôt femme, tantôt homme, le prêtre est toujours confronté, semble-t-il, à l'éveil de sa chair, et Zola témoigne, dès les premiers plans de son projet littéraire, de consacrer l'un de ses futurs romans au paradoxe du « prêtre amoureux ». Le célibat des prêtres, qui s'explique par la nécessité de vouer un amour exclusif à Dieu, et par conséquent de ne pouvoir aimer nul autre que lui, est en effet un sujet qui soulève beaucoup d'interrogations au XIXe siècle, notamment en ce qui concerne le respect de ce vœu de chasteté, qui semble laisser l'auteur particulièrement sceptique. Ce dernier dresse alors, dans l'ensemble des *Rougon-Macquart*, une série de portraits, plus ou moins travaillés, d'hommes d'Église, insistant pour presque chacun d'entre eux sur la question de leur sexualité. Cette obsession de Zola de s'interroger sur le genre et l'orientation sexuelle de ses personnages religieux est notamment perceptible dans *La Conquête de Plassans*, romans dans lequel, à l'exception, peut-être, de l'abbé Compan, la plupart des

¹ *Ibid.*, p.1474

² « [...] bientôt, tout fut en mouvement : les souches des vignes rampaient comme de grands insectes ; les blés maigres, les herbes séchées, faisaient des bataillons armés de hautes lances ; les arbres s'échevelaient à courir, étiraient leurs membres, pareils à des lutteurs qui s'apprêtaient au combat [...]. Brusquement, l'attaque eut lieu. Du bout de l'horizon, la campagne entière se rua sur l'église : les collines, les cailloux, les terres, les arbres. L'église, sous ce premier choc, craqua. Mais le grand Christ, secoué, ne tomba pas. [...] Puis, brusquement, ce fut la fin. Le sorbier, dont les hautes branches pénétraient déjà sous la voûte, par les carreaux cassés, entra violemment, d'un jet de verdure formidable. Il se planta au milieu de la nef. [...] Le grand Christ, arraché de la croix, resta pendu un moment à une des chevelures de femme flottantes, fut emporté, roulé, perdu, dans la nuit noire, au fond de laquelle il tomba avec un retentissement. L'arbre de vie venait de crever le ciel. Et il dépassait les étoiles. », *Ibid.*, pp.1487 à 1490

personnages d'hommes d'Église sont des personnages sensuels et érotisés : tandis que l'abbé Surin et Monseigneur Rousselot entretiennent une relation particulièrement ambiguë, reposant sur un amour commun pour la traduction des passages érotiques des textes d'Horace, l'abbé Bourrette a une affection toute particulière pour l'abbé Compan, et l'abbé Faujas se montre particulièrement affectueux avec les jeunes garçons tels que Serge, Surin ou le fils du docteur Porquier. Mais dans *La Conquête de Plassans*, si certaines rumeurs évoquent la possibilité d'une relation amoureuse entre Faujas et Marthe, le lecteur sait que malgré le rapport de séduction qui s'établit entre ces deux personnages, et malgré la passion de Marthe et le trouble de Faujas, jamais ce dernier ne rompt son vœu de chasteté. Si l'impact de la tentation, incarnée par la femme-nature, sur l'homme d'Église est analysé dans *La Conquête de Plassans*, la question épineuse du non respect du célibat du prêtre est en réalité étudiée dans *La Faute de l'abbé Mouret*, ainsi que le résume Zola en 1869 dans sa deuxième liste de romans : « J'étudierai dans Lucien la grande lutte de la nature et de la religion. Le prêtre amoureux n'a jamais, selon moi, été étudié humainement. Il y a là un fort beau sujet de drame, surtout en plaçant le prêtre sous des influences héréditaires. »¹ En d'autres termes, *La Faute de l'abbé Mouret* apparaît comme un roman s'inscrivant parfaitement dans le projet des *Rougon-Macquart*, puisqu'il présente une fois de plus le cas d'un personnage nerveusement affecté, ayant hérité d'une « tare » familiale, et qui en fait un personnage névrosé, fragile tant psychologiquement que physiquement.

Si la folie de Marthe, dans *La Conquête de Plassans*, s'accompagne ou plutôt se manifeste physiquement par une maladie, la phtisie, c'est aussi un mal physique qui catalyse la névrose de Serge : le jeune homme, présenté dès *La Conquête de Plassans*, comme un personnage fragile, tombe en effet gravement malade dans ce premier roman, sans que l'on sache réellement de quel mal il est atteint. De cette première longue convalescence, Serge sortira en ayant trouvé la foi et en nourrissant l'espoir de devenir un jour prêtre. Conduit à la religion par un premier mal, c'est un second qui l'en délivrera : à la fin du premier livre de *La Faute de l'abbé Mouret*, lors d'une étrange prière teintée d'ambiguïté adressée à la Vierge, l'abbé Mouret, soudain pris de violentes fièvres, s'écroule. Après une longue ellipse, le jeune homme s'éveille alors amnésique dans une chambre de la maison de Jeanbernat, dans le Paradou. Soigné par Albine, qui lui réapprend à vivre, Serge, redevenu homme, a semble-t-il totalement oublié son passé d'homme d'Église, sans que l'on sache réellement si c'est l'épisode du Paradou qui représente une trêve dans son existence de prêtre, ou si cet épisode constitue au contraire un réveil de la vraie nature de Serge, jusqu'alors endormie par la prêtrise, puisque nous remarquons l'omniprésence du thème de la résurrection par la nature et de la régression de Serge, qui doit réapprendre à marcher et à parler, jusqu'au stade de l'enfance. En d'autres termes, nous pouvons nous demander si la convalescence de Serge dans le second livre du roman n'apparaît finalement pas comme une renaissance et si son existence de prêtre n'est pas l'instant de la véritable maladie, du véritable affaiblissement : « – J'entends des cloches, et c'est cela qui me fatigue. »² Ce sont donc deux étranges convalescences, en apparence similaires mais aux conséquences opposées, qui conduisent Serge tantôt à une carrière

¹ ZOLA, *Les Rougon-Macquart*, vol.I, éd.cit., « Etude », p.1676

² *Ibid.*, p.1318

d'homme d'Église, personnage contre-nature, tantôt à la découverte, au contraire, de sa nature d'homme.

Ainsi, si dans le premier chapitre de *La Faute de l'abbé Mouret*, et dans la première partie du roman en général, la dévotion de l'abbé Mouret, qui se considère comme « la chose de Dieu »¹, apparaît comme toute-puissante, nous percevons pourtant déjà la propension du jeune homme à l'amour, comme en témoignent certaines formulations rendant compte, comme dans *La Conquête de Plassans*, de la frontière poreuse entre la foi, l'amour de Dieu, et l'amour terrestre : « Une nouvelle genuflexion le plia ; il se signa à voix haute, joignit les mains devant la poitrine, commença le grand drame divin, d'une face toute pâle de foi et d'amour. »² Comme la plupart des figures féminines des romans de Zola, l'abbé Mouret apparaît comme un personnage tout entier tourné vers la tendresse et l'amour, regardant avec tolérance la naturalité extrême de Désirée, considérant son existence dans les Artaud comme une « paix de paradis »³, et considérant la foi comme un acte d'amour, et ce jusque dans son adoration, particulièrement ambiguë, pour la Vierge Marie :

Il se jetait devant elle, se criait son esclave ; et rien n'était plus doux que ce mot d'esclave, qu'il répétait, qu'il goûtait davantage, sur sa bouche balbutiante, à mesure qu'il s'écrasait à ses pieds, pour être sa chose, son rien, la poussière effleurée du vol de sa robe bleue. Il disait, avec David : « – Marie est faite pour moi. » Il ajoutait, avec l'évangéliste : « – Je l'ai prise pour tout mon bien. » Il la nommait : « – Ma chère maîtresse », manquant de mots, arrivant à un babillage d'enfant et d'amant, n'ayant plus que le souffle entrecoupé de sa passion.⁴

Le premier rapport que l'homme entretient sur Terre avec la femme est celui qui l'unit à sa mère ; c'est donc à cette figure maternelle qu'incarne Marie que Serge exprime ses premiers élans d'amour. Mais la Vierge n'est pas seulement à ses yeux la représentante de la maternité, elle est aussi le parangon d'une féminité à laquelle le jeune homme cherche à avoir accès. Tout comme la dévotion de Marthe, la foi de l'abbé Mouret, qui s'affole devant la nudité imaginaire de la Vierge, qu'il croit voir ouvrir son corsage et lui montrer un trou rouge, sans doute un vagin ensanglanté, qui lui rappelle le sang de la défloration, des cycles menstruels et de l'enfantement⁵, s'apparente alors plus à une passion amoureuse qu'à une véritable adoration, et les formulations équivoques abondent dans l'unique but d'insister sur le caractère « déviant » et la portée érotique d'une telle vénération. Ainsi, le texte nous dit par exemple que l'abbé Mouret, dans son besoin de tendresse, « habite le bel intérieur de Marie »⁶, qu'il considère tantôt dans son rôle de mère, tantôt dans son rôle d'amante, la surnommant « sa chère maîtresse »⁷, « tout le jardin de Marie poussant autour de lui »⁸. Les

¹ *Ibid.*, p.1233

² *Ibid.*, p.1219

³ *Ibid.*, p.1228

⁴ *Ibid.*, p.1289

⁵ « La Vierge, souriant d'une façon sereine, écartait son corsage, montrait dans sa poitrine un trou rouge, où son cœur brûlait, traversé d'une épée, couronnée de roses blanches. Cette épée le désespérait ; elle lui causait cette intolérable horreur de la souffrance chez la femme [...] », *Ibid.*, p.1289

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p.1292

⁸ *Ibid.*, p.1290

prières que le jeune homme adresse alors à cet objet de désir et de fascination contre lequel Frère Archangias, dans sa lucidité, n'a de cesse de le mettre en garde, si elles concernent parfois, comme nous avons déjà pu l'observer, son espoir de castration, peuvent aussi apparaître dans leur entière portée érotique et s'apparenter à un désir d'union physique avec la Vierge, considérée comme un « vase d'élection » dans lequel l'abbé Mouret rêve de se répandre. En d'autres termes, l'acte de prière apparaît parfois dans le texte comme un acte sexuel :

C'était comme un affolement de tout son être, un besoin de baiser le cœur [de Marie], de se fondre en lui, de se coucher avec lui au fond de cette poitrine ouverte. Elle l'aimait activement, jusqu'à le vouloir dans l'éternité auprès d'elle, toujours à elle. Elle l'aimait efficacement, sans cesse occupée de lui, le suivant partout, lui évitant les moindres infidélités. Elle l'aimait tendrement, plus que tout les femmes ensemble, d'un amour bleu, profond, infini comme le ciel. Où aurait-il jamais trouvé une maîtresse si désirable ? [...]

Et, lorsqu'il avait tout donné à Marie, don corps, son âme, ses biens terrestres, ses biens spirituels, lorsqu'il était nu devant elle, à bout de prières, les litanies de la Vierge jaillissaient de ses lèvres brûlées, avec leurs appels répétés, acharnés, dans un besoin suprême de secours céleste. Il lui semblait qu'il gravissait un escalier de désir ; à chaque saut de son cœur, il montait une marche. [...] [Marie] devenait un Vase d'honneur choisi par Dieu, un Sein d'élection où il souhaitait de verser son être. [...] Elle ne lui apparaissait plus ni sœur joueuse, ni belle jeune fille fervente : elle avait une robe de fiancée, avec des fleurs blanches dans les cheveux, les paupières à demi baissées, laissant couler des regards humides d'espérance qui lui éclairaient les joues. Et il sentait bien qu'elle venait à lui, qu'elle lui promettait de ne plus tarder, qu'elle lui disait : « Me voici, reçois-moi. »¹

Dans un espoir d'accouplement, d'union à la fois sacrée et sexuelle, avec celle qui incarne la figure maternelle par excellence, l'abbé Mouret met donc de l'amour et du désir sexuel dans son adoration obsessionnelle et quasi hystérique de la Vierge Marie. Contrairement à ce que nous pouvions de prime abord penser de l'abbé, il semble que ce dernier n'ignore point la nature damnée ni la chair à laquelle elle est liée ; ce que la Teuse considère comme une ignorance peut en réalité apparaître comme une tolérance de la situation des Artaud. Ce que l'abbé Mouret ignore n'est pas la réalité de la chair, dont il semble connaître les « morsures » depuis le séminaire², mais sans doute ignore-t-il sa dangerosité. Ainsi le jeune homme ne voit-il pas, contrairement au Frère, la gravité de la situation aux Artaud. Les premiers chapitres de *La Faute de l'abbé Mouret* semblent donc présenter tout ce qui s'apprête, dans le roman, à voler en éclat, la chasteté de l'abbé Mouret, qui n'imagine pas pouvoir être ébranlé dans sa foi, sa dangereuse dévotion, ou encore son ignorance de la dangerosité de la chair.

Cependant, malgré cette confiance de l'abbé Mouret en son Dieu, dont il pense recevoir l'éternelle protection, et malgré son apparente certitude de rester chaste et fidèle au Seigneur,

¹ *Ibid.*, pp.1293 à 1295

² « Était-il donc malade, qu'il éprouvait ainsi une langueur des membres, tandis que le sang lui brûlait les veines ? Au séminaire, à deux reprises, il avait eu des malaises semblables, une sorte d'inquiétude physique qui le rendait très malheureux ; une fois même, il s'était mis au lit avec un gros délire. », *Ibid.*, p.1305

le jeune homme érotise immédiatement la femme-nature, comparant Albine à la Vierge Marie, qui est déjà un objet de passion, et à toutes les Vierges et figures féminines saintes auxquelles il voue une adoration sans bornes. Fasciné par ce personnage, l'abbé Mouret semble tiraillé entre sa foi, qui rend la jeune femme inquiétante et effrayante à ses yeux, et sa nature d'homme, qui le pousse à une certaine admiration. La gêne de l'abbé, que l'on perçoit à de nombreuses reprises dans le roman, témoigne donc du trouble physique qui le gagne lorsqu'il fait face à la sensualité de la femme-nature. Nous pouvons notamment penser chapitre dans lequel le comportement éhonté des jeunes filles des Artaud, qui se vantent, montrent leurs jambes et leur poitrine, et ploient leurs hanches dans l'église, qu'elles sont censées décorer de verdure, trouble l'abbé Mouret, qui semble déjà être confronté à la lutte entre sa nature et sa foi : « Il avait tenté de faire taire la Teuse, il commençait à être gêné au milieu de ces grandes filles éhontées, emplissant l'église, avec leurs brassées de verdure. Elles se poussaient jusqu'au degré de l'autel, l'entouraient d'un coin de forêt vivante, lui apportaient le parfum rude des bois odorants, comme un souffle monté de leurs membres de fortes travailleuses. »¹ Par conséquent, la lutte intérieure qui afflige l'abbé Mouret n'est pas uniquement le thème principal du troisième livre du roman ; elle tient à la personnalité même du personnage, incapable de renier avec autant de force que Faujas sa virilité et sa nature d'homme, et est donc préexistante à l'épisode du Paradou.

Serge est donc un personnage névrosé, héritant d'une « tare » psychologique qui l'empêche de faire preuve de la même force de caractère que l'abbé Faujas, et qui l'empêche d'avoir conscience de la dangerosité de l'éveil de sa chair. Ainsi, la seconde convalescence de Serge, qui le poussera dans les bras d'Albine et du Paradou, apparaît comme un véritable catalyseur qui permet à la névrose de Serge, enfin libéré des obligations de sa fonction, de se développer, sans nul doute motivée par un fort sentiment de culpabilité. En effet, si nous pouvons considérer que le prêtre est un simple instrument, à la fois de la religion et de la nature, qui luttent par l'intermédiaire de son corps, nous pouvons aussi considérer que le personnage du prêtre est personnellement responsable de l'ambiguïté de la relation qu'il entretient avec la femme-nature. Par conséquent, l'abbé Faujas, dans *La Conquête de Plassans*, s'il subit l'amour de Marthe, est finalement responsable, du fait de son entreprise de séduction de la jeune femme, de la tournure dramatique des événements. De la même manière, si le Paradou de *La Faute de l'abbé Mouret*, est, comme nous l'avons déjà observé, responsable de ce qui apparaît du point de vue de la religion comme une « faute », les deux amants sont eux aussi « responsables » de l'accomplissement de cet acte d'amour, puisque, en tant que personnages fortement érotisés, ils sont prédisposés à cette union. En d'autres termes, si l'environnement des deux personnages est propice aux amours – nous pouvons notamment penser aux peintures de la chambre à coucher, qui deviennent progressivement de plus en plus distinctes, et laissent apparaître des Amours vautrés dans des positions indécentes² –, Albine, en tant que femme-nature, obsédée par l'amour et par sa fécondité, ainsi que Serge,

¹ *Ibid.*, p.1283

² « Dans le trumeau, au-dessus des portes, aux deux côtés de l'alcôve, des peintures laissent encore voir les ventres et les derrières roses de petits Amours volant par bandes, jouant à des jeux qu'on ne distinguait plus. [...] En face des fenêtres, la grande alcôve, s'ouvrant sous des enroulements de nuages, que des Amours de plâtre écartaient, penchés, culbutés, comme pour regarder effrontément le lit, était fermée, ainsi que les fenêtres, par des rideaux de calicot, cousus à gros ponts, d'une innocence singulière au milieu de cette pièce restée toute tiède d'une lointaine odeur de volupté. », *Ibid.*, p.1316

personnage dont nous connaissons désormais la sensualité, sont donc véritablement les complices du jardin du Paradou.

Ressuscité par la nature, présentée dans sa dimension spermatique, par le « jet trop fort » dont il sent « couler en lui tout un engouffrement de vie » et qui lui donne naissance, Serge devient un autre homme, en retrouvant sa virilité perdue ; dans le second livre du roman, le personnage érotise alors cette nature, à travers l'omniprésente métaphore de la femme :

Enfin, vers deux heures, la nappe de soleil quitta le dernier fauteuil, monta le long des couvertures, s'étala sur le lit, ainsi qu'une chevelure dénouée. Serge abandonna ses mains amaigries de convalescent à cette caresse ardente ; il fermait les yeux à demi, il sentait courir sur chacun de ses doigts des baisers de feu, il était dans un bain de lumière, dans une étreinte d'astre. [...] Par moments, un immense frisson semblait blanchir [le ciel] d'une émotion soudaine. Les langueurs de Serge s'y promenaient plus à l'aide, y trouvaient des nuances exquises qu'il n'avait jamais soupçonnées. Ce n'était pas tout du bleu, mais du bleu rose, du bleu lilas, du bleu jaune, une chair vivante, une vaste nudité immaculée qu'un souffle faisant battre comme une poitrine de femme. [...]

A mesure que la santé revenait, [Serge] avait des besoins de sensations plus fortes. Maintenant, il passait des heures à regarder la branche verte ; il aurait voulu la voir pousser, la voir s'épanouir, lui jeter des rameaux jusque dans son lit. Elle ne lui suffisait plus, elle ne faisait qu'irriter ses désirs [...].¹

Le prêtre est donc un personnage certes fortement érotisé par la femme-nature qui recherche activement à éveiller son désir, mais il est aussi, du fait de son hybridité qui le fait hésiter entre une déssexualisation totale et la subsistance de sa virilité, un homme. Ne parvenant jamais à refouler sa nature, échec qui agit comme le moteur de sa culpabilité, le prêtre reste donc un personnage sensuel, qui se montre particulièrement troublé devant l'amour que lui porte la femme et qui réveille son corps mort. Si certaines figures de prêtres, dans *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret*, se contentent de laisser apparaître quelques signes de leur trouble sans jamais céder à la tentation ni laisser leur chair s'éveiller définitivement, comme l'abbé Faujas ou le Frère Archangias, d'autres en revanche, comme l'abbé Mouret, apparaissent comme des personnages psychologiquement faibles et incapables de contrer la nature. Leur sensualité débordante ne demande alors qu'à sourdre, et la « faute » de l'abbé Mouret n'est finalement que le drame prévisible d'un personnage névrosé.

Cette notion de « névrose » est inhérente à la plupart des romans du cycle des *Rougon-Macquart*, et Zola souhaite, semble-t-il, dans *La Faute de l'abbé Mouret* et *La Conquête de Plassans*, étudier non seulement la névrose du prêtre amoureux, mais aussi la névrose de la femme-nature amoureuse d'un homme d'Église qui la rejette. Si l'amour d'Albine pour Serge est relativement sain et naturel, il n'en va pas de même pour l'amour sadomasochiste de Marthe, qui se cristallise et se renforce sous la violence des coups du prêtre conquérant, à la fois troublé et agacé, et qui s'apparente à une véritable névrose.

¹ Pp.1324-1325

III. Le prêtre dominateur et la femme névrose : deux figures menaçantes et menacées

1) L'amour de la femme pour le prêtre : un amour névrotique

Comme nous l'avons déjà observé, le prêtre zolien et la femme-nature sont deux personnages sensuels, et cette sensualité qui les pousse fatalement l'un vers l'autre rend d'autant plus difficiles leurs rapports que l'homme d'Église est soumis au respect de son vœu de chasteté, vœu que la femme tentatrice, dans sa naturalité, ne peut comprendre. Si nous avons précédemment conclu, à travers le cas pathologique de Serge Mouret, qui doit refouler sa nature et ses désirs d'homme, que l'amour du prêtre pour la femme était toujours déviant et névrosé car interdit et donc ressort de la culpabilité, et si nous avons au contraire montré que l'amour de la femme-nature pour le prêtre n'était finalement autre que l'amour naturel qui unit ordinairement un homme et une femme, nous devons pourtant nuancer notre propos. En effet, en réalité, la femme-nature s'éprend de l'homme dont est à demi constitué le prêtre, au point de lui vouer une véritable adoration qui se manifeste dans la pratique de la religion, dont elle semble ressentir la nécessité. L'approche de la foi apparaît ainsi comme une étape inhérente à l'entreprise de séduction de la femme-nature, qui perçoit la pratique de la religion comme un moyen de se rapprocher du prêtre et de partager des moments d'intimité avec lui, au confessionnal par exemple. L'église devient alors un lieu dans lequel se cristallise le désir déviant, interdit, de la femme-nature pour le prêtre.

Mais la particularité de cet amour ne tient pas seulement à la place particulière de ces deux protagonistes dans la société, ni même à la forte opposition de leurs natures respectives ; certes, la relation particulière qui unit la femme et le prêtre dans *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret* est une relation elle-même déviante, en ce sens qu'elle unit deux êtres opposés, l'un étant resté à l'état de nature et l'autre apparaissant comme contre-nature, l'un étant l'incarnation de la chair, l'autre l'incarnation de l'Esprit, l'un étant gouverné, semble-t-il, par ses sentiments, l'hémisphère droit de son cerveau, l'autre par son intellect, l'hémisphère gauche de son cerveau, l'un vivant dans l'espoir d'être aimé par un homme puis fécondé, l'autre ayant fait vœu de chasteté et renoncé à l'amour terrestre pour se consacrer à l'amour le plus fort qui soit selon lui, l'amour qu'il porte à Dieu.

Mais au-delà de cette opposition qui rend difficile l'instauration d'une relation saine entre le prêtre et la femme, au-delà de cet amour impossible et interdit, il semble que les sentiments de la femme-nature pour le prêtre soient en eux-mêmes la marque d'un amour déviant. En d'autres termes, si le fait d'aimer un prêtre peut apparaître en soi comme une déviance sexuelle, la manière d'aimer ce personnage peut aussi, dans certains cas, être pathologique. L'amour de la femme-nature pour le religieux devient amour névrotique, correspondant à une dissociation de la psyché, dans laquelle la part des sentiments, l'hémisphère droit du cerveau, prend le pas sur l'intellect, l'hémisphère gauche.

a) *Un amour névrotique*

La femme-nature, gouvernée par ses sentiments et sa propension à l'amour, devient alors femme-névrose, dès lors que son désir reste insatisfait, mais aussi et surtout dès lors qu'elle est abandonnée, ou rejetée définitivement par l'homme qu'elle aime. Marthe et Albine deviennent alors, dans la dernière partie de *La Conquête de Plassans* et le troisième livre de *La Faute de l'abbé Mouret*, des personnages particulièrement tristes, enfermés dans une spirale de la mort qui les conduira à leur fin tragique. Deux théories zoliennes se superposent alors : non seulement, dans l'imaginaire du XIX^e siècle, la vierge pénétrée pour la première fois garde à jamais dans son sexe l'« empreinte » indélébile du sexe de son premier amant¹, mais, de plus, la névrose de la femme se cristallise lors de son abandon, comme l'explique Michelet dans *L'Amour* : « [...] quand la femme devient mobile et réclame le changement, sa dégradation, sa ruine, c'est un cas d'aliénation, un signe effrayant, bizarre, de malheur et de désespoir. Ce pervertissement de la nature dans la femme l'accuse moins que celui qui fait son malheur ; car c'est le crime de l'homme. »². En d'autres termes, la névrose, voire la folie de la femme-nature n'est autre que la conséquence de l'abandon et du rejet de l'homme. Ainsi, Marthe semble par exemple prédisposée à plonger dans cet amour de l'excès qu'est l'amour passion, non seulement par la tare héréditaire dont elle subit l'influence, mais aussi par la monotonie de sa vie de femme, dont l'abbé Faujas semble se rendre rapidement compte : « [...] il s'expliquait les détentes fatales d'une vie réglée, l'usure des caractères par les soucis quotidiens [...]. Aujourd'hui, bien qu'ils fussent encore jeunes tous les deux, il ne semblait plus y avoir en eux que des cendres. »³ C'est donc d'ennui et de manque d'amour dont souffre Marthe, au début de *La Conquête de Plassans*.

La femme-nature, personnage gouverné par ses instincts et ses sentiments, est particulièrement faible intellectuellement et psychologiquement, ainsi que l'avoue Marthe à l'abbé Faujas dès les premiers temps de leur « amitié » :

« – [...] j'entendais dire, quand j'étais petite : "C'est tante Dide tout craché." La pauvre femme est aujourd'hui aux Tulettes ; elle n'a jamais eu la tête bien forte... Avec l'âge, je suis devenue tout à fait calme, je me suis mieux portée ; mais je me souviens, à vingt ans, je n'étais guère solide, j'avais des vertiges, des idées baroques. Tenez, je ris encore, quand je pense quelle étrange gamine je faisais. » [...]

L'abbé Faujas, chaque fois qu'il la mettait sur ce sujet, sentait en elle une légère amertume. Elle était certainement heureuse, comme elle le disait ; mais il croyait deviner d'anciens combats dans cette nature nerveuse, apaisée aux approches de la quarantaine. [...]

« – Je n'ai jamais été très gaie. Je m'ennuyais un peu, voilà tout ; il m'aurait fallu une occupation d'esprit que je n'ai pas trouvée... Mais à quoi bon ? Je me serais peut-être cassé la tête. Je ne pouvais seulement pas lire un roman, sans avoir des migraines

¹ « La femme fécondée une fois, imprégnée, portera partout son mari en elle. Voilà ce qui est démontré. Combien dure la première imprégnation ? Dix ans ? vingt ans ? toute la vie ? Ce qui est sûr, c'est que la veuve a souvent du second mari des enfants semblables au premier. » MICHELET, Jules, *L'Amour*, éd.cit., pp.325-326

² *Ibid.*, p.80

³ ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.971

affreuses ; pendant trois nuits, tous les personnages me dansaient dans la cervelle... Il n'y a que la couture qui ne m'a jamais fatiguée. »¹

En avouant ses faiblesses, sa fragilité psychologique, à l'abbé Faujas, tout en semblant avoir conscience de la présence en elle d'une folie, d'une névrose, Marthe, personnage à la personnalité double, tantôt fragile et nerveuse, tantôt froide et sans expression, représente la femme névrose par excellence. Sa faiblesse tient en réalité à la nature même de la femme, incarnation de la chair tout entière tournée vers un amour éternellement insatisfait. Les figures féminines des romans zoliens, et en particulier de *La Conquête de Plassans* et de *La Faute de l'abbé Mouret*, qu'elles soient amantes ou mères², apparaissent donc comme des personnages particulièrement enclins à la passion, et qui s'y assujettissent plus entièrement que tous les autres types de personnages. Par conséquent, lorsque l'abbé Faujas parle du projet de l'œuvre de la Vierge à Marthe, dont il comprend la nécessité d'avoir une occupation, la jeune femme va alors concentrer son intérêt et son désir non sur le projet en lui-même, mais sur l'homme qui semble lui témoigner de l'affection. Dès lors, l'amour étant le moteur du comportement féminin, Marthe, et à travers elle la femme-nature zolienne, voue au prêtre un amour névrotique, si nous entendons le terme de névrose au sens où l'entendra plus tard Jung, c'est-à-dire comme une dissociation de la psyché, un déséquilibre entre l'intellect, peu développé chez la femme, et les sentiments, au contraire décuplés ; en d'autres termes, dans cet amour de l'excès dont sont seuls capables les figures féminines des romans de Zola, les sentiments, la passion sensible, semble gouverner totalement l'intellect. Par conséquent l'amour de la femme-nature pour le prêtre, en plus d'être un amour interdit, est aussi un amour non intellectuel, un amour au-delà de toute raison, fruit d'un abandon total, semble-t-il, de la réflexion. Cette déraison, ce sentiment euphorique et exalté, dépourvu de tout discernement, qui n'est autre que celle des premières amours semble s'accompagner, par la même occasion, d'une régression physique de la femme-nature, qui paraît retrouver une seconde jeunesse, comme en témoigne le cas de Marthe, dont l'éveil à l'amour va de pair avec une importante transformation physique qui fait d'elle « une nouvelle femme »³ :

[Marthe] était affinée par la vie nerveuse qu'elle menait. Son épaisseur bourgeoise, cette paix lourde acquise par quinze années de somnolence derrière un comptoir, semblait se fondre dans la flamme de sa dévotion. Elle s'habillait mieux, causait chez les Rougon, le jeudi.

« – Mme Mouret redevient jeune fille », disait Mme de Condamin, émerveillée. [...]

Marthe, plus mince, les joues rosées, les yeux superbes, ardents et noirs, eut alors pendant quelques mois une beauté singulière. La face rayonnait : une dépense extraordinaire de vie sortait de tout son être, l'enveloppait d'une vibration chaude. Il semblait que sa jeunesse oubliée brûlât en elle, à quarante ans, avec une splendeur d'incendie.⁴

¹ *Ibid.*, p.971

² Nous pouvons en effet penser à l'amour dévot que portent certaines figures maternelles à leurs enfants, comme c'est le cas de Mme Faujas, qui voue une véritable adoration à son fils, qui peut être considérée comme un amour névrotique.

³ « Toute une nouvelle femme grandissait en Marthe », *Ibid.*, p.1101

⁴ *Ibid.*, p.1102

L'éveil à la sensualité de la femme-névrose dont le désir est sans cesse attisé sans jamais être assouvi s'accompagne donc d'une régression non seulement mentale, puisqu'il s'agit d'un amour irraisonné, mais aussi physique. Mais l'épanouissement et l'apparent bonheur du personnage de Marthe ne peut être considéré, malgré l'émerveillement de Mme de Condamin, autrement que comme le signe d'une aliénation, d'une pathologie ; en ce sens, l'emploi abondant dans le roman de la métaphore du feu pour désigner les sentiments particulièrement complexes de Marthe souligne la menace que ces derniers représentent. Nous comprenons alors que l'amour de l'héroïne pour l'abbé Faujas n'est point un amour innocent, l'amour naturel qui pousse une femme dans les bras d'un homme, mais il s'agit plutôt d'un amour destructeur et pathologique. C'est donc cet amour névrotique, cet amour excessif, qui s'apparente à une véritable maladie, voire une folie, une dérive destructrice, qui entraîne le couple, dans les deux romans que nous étudions, dans une spirale tragique : ainsi, *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret* sont des « drames », comme le précise Zola lui-même, et s'achèvent tous deux par la mort de ces deux amants maudits que sont le prêtre et la femme. Dans le premier roman, la névrose de Marthe, combinée aux effets de l'entreprise de manipulation de Faujas, comme l'internement de Mouret aux Tulettes, sont responsables de la mort tragique des deux protagonistes : Mouret, échappé de l'asile, incendie sa propre demeure, assassinant ainsi l'abbé diabolique et sa famille dans un immense bûcher ; peu après, Marthe meurt de la phtisie, manifestation physique de sa névrose, conséquence de son excès d'amour, devinant à peine la silhouette de son fils Serge, devenu abbé, et venu en hâte à son chevet, ne voyant que la soutane rougie du jeune homme, qui rappelle celle que portait Faujas lors de son arrivée à Plassans. Si la mort apparaît comme la seule issue possible pour les deux personnages principaux de *La Conquête de Plassans*, il en va de même dans *La Faute de l'abbé Mouret*, qui semble à de nombreux égards témoigner d'une répétition de l'Histoire, et qui s'achève non seulement sur le suicide d'Albine, devenue femme-névrose après l'abandon définitif de l'abbé, mais aussi par la mort implicite de l'abbé Mouret lui-même, mort physique tout d'abord, à travers l'atrophie du corps et la castration symbolique du jeune homme qui l'empêche de retourner dans le Paradou, mais aussi et surtout mort spirituelle, puisque l'espoir de l'abbé Mouret, gagné par un sentiment de dérélition, dès le début de la troisième partie du roman, de retrouver définitivement la paix semble vain. L'amour névrose de la femme-nature pour le prêtre semble donc représenter le véritable danger pour ce dernier. En d'autres termes, il semble que, plus encore que la menace que fait peser la femme comme incarnation de la nature sur le respect du vœu de chasteté formulé par le prêtre, la véritable menace provienne de cette folie destructrice, qui conduit les deux identités du prêtre à la mort, qu'il s'agisse de la mort de l'homme, mort physique, ou de la mort du prêtre, mort spirituelle.

L'amour névrose de la femme-nature se cristallise, nous l'avons dit, autour de la notion d'abandon ; c'est effectivement la femme délaissée qui cherche avidement l'amour d'un autre homme, en l'occurrence du prêtre, qui semble manifester à ses yeux un certain intérêt pour elle et avec lequel elle pense pouvoir établir une grande complicité. Cet amour étant doublement interdit, tout d'abord parce qu'il s'agit d'un amour impossible, mais aussi parce qu'il s'agit d'un amour adultère, il semble qu'un puissant sentiment de culpabilité vienne s'ajouter à l'éveil de sa sensualité et au malheur d'être repoussée. C'est donc, semble-t-il, la

combinaison de ces trois sentiments distincts et contradictoires qui rend névrotique l'amour de la femme pour le prêtre, névrose qui se manifeste physiquement, sous la forme d'une véritable métamorphose, d'une véritable transformation physique du personnage ; en ce sens, nous pouvons évoquer l'étrange mélange de jouissance et de douleur physiques par lequel se définit l'éveil à l'amour de Marthe :

Marthe, la tête tombée sur son livre de messe, semblait dormir ; elle faisait une masse noire contre la blancheur d'un pilier ; et, de tout son être, ses épaules seules vivaient, soulevées par de gros soupirs. Elle était si profondément abattue, qu'elle laissait passer son tour, à chaque nouvelle pénitente que l'abbé Faujas expédiait. [...] [Marthe] tourna la face, une face nerveusement amincie, pâle d'une émotion extraordinaire ; elle ne parut pas comprendre. Elle sortait comme d'un sommeil extatique, les paupières battantes.¹

Ce que Marthe prend pour un éveil à la foi, mais qui n'est en réalité qu'un éveil tardif à l'amour², est donc à la fois extase et jouissance mais aussi douleur physique et tristesse. C'est cette même mélancolie qui s'affiche, dans la troisième partie de *La Faute de l'abbé Mouret*, sur le visage d'Albine délaissée, venue aux Artaud dans le but de séduire Serge à nouveau. La jeune femme, en effet, pourtant personnage sauvage et libre au début du roman, ainsi que le jardin du Paradou lui-même, en tant que paysage état d'âme, paraissent gagnés par la mort³, comme contaminés par les principes religieux de Serge, ce premier amant qui a laissé à la jeune fille une empreinte indélébile. Aussi souffrante et pâle que le jeune homme, Albine semble enfermée dans une spirale morbide, qui la conduira irréversiblement au suicide dans le Paradou comme seule délivrance possible de son mal, et qui l'oppose désormais à Désirée, de qui elle était pourtant extrêmement proche au début du roman et dont elle semble craindre l'insouciance :

Les rires de cette belle fille se débattant au milieu de ces cous voraces, de ces becs goulus qui la chatouillaient, qui la baisaient, qui semblaient vouloir lui manger la chair, l'avaient rendue plus blanche. Tant de gaieté, tant de santé, tant de vie, la désespérait.

La blancheur d'Albine n'est donc plus celle de la jeune vierge, mais bien celle de la convalescente. L'héroïne de *La Faute de l'abbé Mouret* et celle de *La Conquête de Plassans* sont alors présentées comme deux personnages affaiblis, malades, victimes en réalité de leur trop grande naturalité et de leur impossible compréhension du statut particulier de l'homme

¹ *Ibid.*, p.1063

² Situation courante, si l'on en croit Michelet : « La vie physique s'éveille souvent tard chez la femme, à l'époque qui semblait devoir donner le plus de calme, quand sa santé s'est affermie, quitte des maladies de jeunesse et des premières épreuves de la maternité. » MICHELET, *L'Amour*, éd.cit., p.298

³ L'intrigue du troisième livre de *La Faute de l'abbé Mouret* se déroule en automne, saison à laquelle la végétation, comme l'amour, s'éteint et meurt. Le parc du Paradou, paysage état d'âme, meurt alors lentement, après la visite de l'abbé Mouret, premier prêtre à pénétrer dans ce sanctuaire panthéiste : « Les grandes masses sombres de feuillages gardaient un silence recueilli ; les sentiers, où des murs noirs se bâtissaient, devenaient des impasses de ténèbres ; les nappes de gazon, au loin, endormaient les vents qui les effleuraient. Et [Albine] tendit les mains désespérément, elle eut un cri de protestation. Cela ne pouvait finir ainsi. » ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1511

d'Église. Par conséquent, si la femme-nature, dans son élan d'amour pour le prêtre, semble trouver une seconde jeunesse dans la découverte tardive de ces sentiments, la femme-nature abandonnée, délaissée par l'homme qu'elle aime mais qui ne sait ni ne peut l'aimer, s'enferme en revanche dans une spirale de la mort. Mais si Albine, d'abord aimée en retour avant d'être délaissée, connaît successivement le bonheur et la tristesse, qui la conduira au suicide, il semble que le cas de Marthe Mouret soit plus complexe : en effet, nous avons déjà pu observer que l'héroïne de *La Conquête de Plassans* voue un amour névrose, qui la fait souffrir autant qu'il l'enchanté, à l'abbé Faujas ; ce mélange de jouissance et de souffrance, qui renvoie en réalité à l'indécision de la jeune femme concernant les sentiments du prêtre lui-même et son attitude changeante à son égard, se montrant tantôt doux et compatissant, tantôt brutal et méprisant. La névrose de Marthe est alors explicitée sous les traits de la phtisie, cette même maladie qui gagnera lentement, plus tard, son fils Serge, et qui, en s'aggravant au fur et à mesure que Marthe comprend l'impossibilité de satisfaire son désir pour le prêtre, met symboliquement fin à la passion amoureuse.

Si le lecteur peut d'abord penser que la phtisie, que Marthe porte apparemment en elle depuis des années, est la cause de son amour névrotique, de son amour-dévotion envers Faujas, nous pouvons en réalité comprendre que la phtisie peut être au contraire considérée comme la représentation, la manifestation physique, de la névrose du personnage. Cette maladie logée dans le corps de Marthe depuis sa jeunesse n'est donc autre que la tare de tante Dide dont l'héroïne a hérité, sorte de folie qui ne demandait qu'à sourdre, et qui apparaîtra, au contact de l'abbé Faujas, sous la forme d'un amour névrotique.

b) Un amour masochiste

Un cercle vicieux semble alors se mettre en place dans les romans que nous étudions : en effet, face à l'amour névrotique, irraisonné, qu'il reçoit de la part de la femme délaissée, abandonnée par son mari, le prêtre, après avoir délibérément opéré un rapprochement avec la femme-névrose jusqu'à prendre la place de l'époux¹, la repousse à son tour brutalement, soudainement effrayé. C'est donc un double abandon que subit par exemple Marthe, d'abord délaissée par son mari, préoccupé par sa réussite, puis rejetée par l'abbé Faujas² lui-même qui témoigne d'une grande rudesse à son égard ; l'amour névrotique de la femme-nature se meut alors progressivement en un amour masochiste, dans lequel les figures féminines érotisent non seulement le prêtre mais aussi sa brutalité, en recherchant alors une forme de plaisir dans la douleur à la fois psychologique et physique que lui inflige l'homme d'Église par son refus. Comme l'hystérie, qui provient du grec « $\sigma\tau\acute{\epsilon}\rho\alpha$ » signifiant « utérus », le masochisme apparaît chez Zola comme une « maladie » essentiellement féminine : nous pouvons penser en

¹ Faujas prend la place de Mouret à table et dans la maison, il prend donc symboliquement la place de l'époux ; quant à Serge, il est véritablement, aux yeux de la religion panthéiste, aux yeux de la nature, l'époux légitime d'Albine.

² Nous ne devons pas oublier que chez Michelet aussi, le prêtre remplace souvent l'époux : « Il sépare la femme de son protecteur naturel, en sait bientôt plus que le mari sur la femme, et son action insidieuse en arrive à mimer l'autorité rivale, seule légitime, celle du mari. », MICHELET, *L'Amour*, éd.cit., p.53

ce sens à la brève définition que donnera plus tard le psychanalyste Krafft-Ebing du masochiste, qu'il considère comme « un psychopathe au féminin ». Cette « anomalie sexuelle » est donc immédiatement associée à la féminité, et Freud, qui dissociera trois formes de masochisme, nommera l'une d'entre elles « masochisme féminin » afin de désigner un type de masochisme qui serait d'essence féminine, c'est-à-dire lié au fonctionnement psychologie de la femme – ou à l'homme castré et ainsi devenu femme, comme c'est le cas de Serge Mouret. En réalité, ce masochisme est plus « féminisant » que véritablement féminin, et le sexe du sujet importe finalement peu ; cette déviance sexuelle pouvant s'appliquer alors aux deux sexes, ce sont plutôt ses « symptômes » qui nous intéressent ici, puisqu'il repose sur un masochisme érogène, fondé sur un certain nombre de fantasmes que l'on peut considérer comme exclusivement féminins, à savoir le coït et l'enfantement, que nous avons déjà évoqués dans notre analyse des désirs et des instincts sexuels de la femme-nature. Il s'agit donc d'analyser la manière dont se manifeste cette première forme de masochisme dans *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret* : si nous pouvons tout d'abord penser au fantasme de fécondation qui gagne progressivement Serge, redevenu abbé et donc symboliquement castré, qui rêve de « faire de la vie, [et d'] être Dieu ! », il semble que l'exemple de Marthe illustre plus exactement le désir de pénétration des personnages névrosés. Ainsi, le texte de *La Conquête de Plassans* abonde de formulations très ambiguës qui tendent à présenter la pratique de la religion comme un rapport sexuel entre la femme et Dieu – ou plutôt entre la femme et le prêtre, qu'elle confond avec Dieu. La dévotion des personnages féminins névrosés semble alors motivée par la promesse d'un coït, la même promesse à laquelle l'abbé Mouret fait référence dans ses prières à la Vierge, et l'éveil à la foi est présenté comme une pénétration du corps de la femme par le divin, comme en témoigne l'extrait suivant, dans lequel Marthe implore Faujas, qu'elle confond avec Dieu, de l'« emplir » :

« – Qui me donnera des ailes pour voler vers vous ? Mon âme, éloignée de vous, impatiente d'être remplie de vous, languit sans vous, vous souhaite avec ardeur, et soupire après vous, ô mon Dieu, ô mon unique bien, ma consolation, ma douceur, mon trésor, mon bonheur et ma vie, mon Dieu et mon tout. [...] »

– Ne vous tourmentez pas. Dieu sera touché de votre amour. Quand l'heure viendra, il descendra en vous, il vous emplira d'une éternelle félicité. »¹

Marthe, dans cet « acte de désir »² qui témoigne une fois de plus de sa confusion entre la foi et l'amour, transforme ses déclarations d'amour en prières porteuses d'une forte dimension érotique, attendant la satisfaction de ses désirs charnels que semble lui promettre, inconsciemment ou non, l'abbé Faujas, sans doute pour obtenir son obéissance. Espérant une pénétration, un assouvissement de ses désirs de femme, Marthe, devant le refus du prêtre, qu'elle assimile au refus de Dieu, de lui accorder la « grâce » qu'elle demande, est alors touchée par un fort sentiment de déréliction, qu'elle exprime sous la forme d'une question qui n'est pas sans rappeler celle qu'adresse le Christ en croix au Seigneur : « – Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné ? », question transformée par la femme-nature, qui

¹ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1104

² *Ibid.*

associe une fois de plus la foi à un coït : « – Mon Dieu, mon Dieu ! pourquoi vous êtes-vous retiré de moi ? »¹ Si la communion avec Dieu s'apparente donc dans l'esprit de la femme à une jouissance sexuelle, l'abbé Faujas, présenté comme un lien entre le monde terrestre et le monde divin, apparaît alors aux yeux de Marthe comme un initiateur sexuel : « [...] il lui avait ouvert les joies de l'initiation, il devait maintenant déchirer le voile entier. »²

Mais le fantasme coïtal n'est pas l'unique forme sous laquelle se manifeste le masochisme de la femme-névrose, puisque l'amour que cette dernière porte au prêtre semble aussi motivé par un masochisme que Freud considèrera plus tard comme le stade anal du masochisme, et qui repose sur le fantasme d'être battu. A la foi masochiste de l'abbé Mouret rêvant, après l'accomplissement de la « faute », de tortures, de castration et de martyres qui lui feraient enfin expier sa faute, correspond l'amour masochiste que voue Marthe à l'abbé Faujas, et qui lui permet de rêver « qu'on la battait de verges », espérant être flagellée, et croyant voir le sang couler le long de ses membres. Dans la souffrance que provoque le détraquement de leurs nerfs, les personnages névrosés apparaissent alors comme des figures de martyrs, et, plus précisément encore, comme des figures christiques, comme nous pouvons le voir à propos de Marthe, qui porte les mains à son crâne pour retirer une couronne d'épines imaginaire avant de chercher sur ses mains la présence de marques ensanglantées, qui rappellent la marque qu'on laissée les clous plantés dans les mains et les pieds du Christ :

[Marthe] rêvait qu'on la battait de verges, que le sang coulait de ses membres ; elle éprouvait à la tête de si intolérables douleurs qu'elle y portait les mains, comme pour arracher les épines dont elle sentait les pointes dans son crâne. Le soir, au dîner, elle fut singulière. L'ébranlement nerveux persistait ; elle revoyait, en fermant les yeux, les âmes mourantes des cierges s'envolant dans le noir ; elle examinait machinalement ses mains, cherchant les trous pas lesquels son sang avait coulé. Toute la Passion saignait en elle.³

Si le désir de Marthe pour le prêtre apparaît donc comme un désir masochiste, pour lequel seule la souffrance physique peut garantir le plaisir, il en va de même en ce qui concerne le besoin de l'abbé Mouret, dans la troisième partie de *La Faute de l'abbé Mouret*, de s'identifier lui aussi au Christ. Nous retrouvons alors chez l'abbé Mouret, comme en témoigne l'extrait suivant, les mêmes fantasmes masochistes de crucifixion que ceux de Marthe :

[Serge] s'était pris d'une dévotion extraordinaire pour la Croix, il avait remplacé dans sa chambre la statuette de l'Immaculée-Conception par un grand crucifix de bois noir, devant lequel il passait de longues heures d'adoration. Exalter la Croix, la planter devant lui, au-dessus de toutes choses, dans une gloire, comme le but unique de sa vie, lui donner la force de souffrir et de lutter. Il rêvait de s'y attacher à la place de Jésus, d'y être couronné d'épines, d'y avoir les membres troués, le flanc ouvert. [...] il finissait par glisser à l'extase, par croire que le sang lui ruisselait réellement du front, des membres, de la poitrine. C'étaient des heures de soulagement, toutes ses impuretés coulaient par

¹ ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.1169

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p.1107

ses plaies. Il se redressait avec des héroïsmes de martyr, il souhaitait des tortures effroyables [...].¹

Par conséquent, il semble que les personnages névrosés des deux romans que nous étudions soient non seulement particulièrement enclins à l'amour, mais aussi et surtout enclins à un amour interdit, qui devient passionnel et destructeur et qui éveille chez eux un double sentiment de frustration – due à l'impossibilité de l'assouvissement de leur désir –, et de culpabilité, qui les conduisent à espérer une punition dans laquelle ils semblent trouver une forme de plaisir et de soulagement. L'amour névrose de ces personnages se manifeste alors sous formes de crises, qui s'apparentent à des crises pythiques, des crises de folie mystique particulièrement violentes, dans lesquelles le personnage névrosé est présenté comme un personnage possédé ; nous pouvons en ce sens penser aux violentes crises de Marthe, dans lesquelles la jeune femme paraît s'auto-punir de son amour insatisfait pour le prêtre, qu'elle apparente à un « remords »², se faisant saigner, s'arrachant les cheveux, se donnant elle-même des coups, et se torturant de toutes les manières possibles sous les yeux de son époux. La névrose de Marthe, qui se manifeste par des crises de violence autopunitive apparaît donc comme une révolte de tout son être, et nous pouvons constater que l'évolution, ou plutôt la trajectoire des deux époux dans le roman semble inversée, puisqu'en effet, tandis que François Mouret, personnage volubile et omniprésent au début du roman tend à s'effacer, comme écrasé par Faujas, s'enfonçant dans la solitude et dans un état dépressif, Marthe, au contraire, personnage calme et passif dans la première partie de *La Conquête de Plassans*, devient progressivement plus actif et surtout beaucoup plus nerveux, avant de sombrer dans la folie.

Mais la folie de ces personnages névrosés n'est pas une simple folie, comme celle qui peut par exemple toucher Mouret, qui les plongerait perpétuellement dans un état second ; il s'agit en réalité de ce que Zola nomme la « folie lucide », c'est-à-dire un détachement du monde réel, une dépersonnalisation qui fait subir au patient aliéné une alternance entre des instants de démence et des instants de grande lucidité, pendant lesquels le malade s'auto-analyse et réfléchit avec une grande précision et une grande clairvoyance sur sa propre condition. Si Marthe est alors parfois plongée dans de longues crises mystiques, dans lesquelles elle se mutile, il arrive qu'elle soit tout à fait capable de comprendre sa situation et de prendre conscience de la réalité des faits, tels que, par exemple, sa réelle part de responsabilité dans l'implosion du cocon familial³, ou le véritable rôle que joue Faujas dans sa névrose : « – Ne me touchez pas ! cria-t-elle en reculant. Je ne veux pas... Quand vous me tenez, je suis faible comme un enfant. La chaleur de vos mains m'emplit de lâcheté... Ce serait à recommencer demain. »⁴ La santé de Marthe s'aggrave rapidement, et la folie lucide semble laisser place à la folie furieuse, stade ultime de la maladie, qui conduit irréversiblement le personnage à la

¹ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., pp.1448-1449

² « Dans cette nature si longtemps soumise, des colères inconnues soufflaient ; une haine grandissait contre [Mouret], cet homme qui rôdait sans cesse autour d'elle, pareil à un remords. », ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.1082

³ « – Je ne me confesse pas, je vous dis ma faute. Après les enfants, j'ai laissé partir le père. Jamais il ne m'a battue, le malheureux ! C'était moi qui étais folle. Je sentais des brûlures par tout le corps, et je m'égratignais, j'avais besoin du froid des carreaux pour me calmer. », *Ibid.*, p.1175

⁴ *Ibid.*, p.1174

destruction et à la mort. La démence de la jeune femme prend alors des formes diverses, allant de l'hallucination, comme nous l'avons montré précédemment à propos de l'identification au Christ, à l'automutilation lors de ses crises de violence. Marthe perd progressivement totalement conscience de la réalité du monde qui l'entoure, et la violence de ses crises la jette dans une véritable agonie, la laissant pour morte. En rendant visite à son mari aux Tulettes, elle reconnaîtra en lui, comme par un effet de miroir, ses propres symptômes, voyant son époux se mutiler à son tour comme par un processus d'imitation, gigoter comme un ver sur le sol, se frappant le visage à coups de poings, déchirant ses vêtements et s'arrachant la peau ; la folie de Marthe semble donc se « déverser », en quelque sorte, dans le personnage de François Mouret, que l'on accuse de battre sa femme et qui devient, aux yeux du tout Plassans, le véritable fou. Lors de son évasion des Tulettes, deux événements, ou plutôt deux non-événements, apparaissent comme particulièrement déterminants dans le crime final de Mouret : il s'agit d'une part de l'absence de Marthe, d'autre part de la destruction du jardin et de la disparition des buis, paysage qui retenait auparavant toute son attention et tout son intérêt, et qui apparaîtrait, nous l'avons déjà observé, comme un avatar, une représentation imaginée, de Marthe elle-même ; la folie destructrice s'empare alors du personnage, qui incendie sa maison et ses nouveaux occupants, comme si le feu seul pouvait purifier ce lieu corrompu. Il s'agit donc de comprendre que la folie furieuse et meurtrière de Mouret, qui le conduit à porter le coup fatal aux Faujas, n'est autre que la névrose de Marthe elle-même. La menace de la femme névrosée est donc réelle et peut avoir des conséquences fatales. Il semble donc que le prêtre doive absolument, pour résister à cette menace, dominer la femme ; par conséquent, son effroi se manifeste par une grande brutalité, comme en témoigne l'exemple de l'abbé Faujas, qui menace à plusieurs reprises de battre Marthe : « Le sang était monté aux joues de l'abbé ; il avait croisé les bras, comme pour résister à la tentation de la battre. »¹

Mais cette brutalité dont l'abbé Faujas fait preuve et qu'il considère, à tort, comme une véritable arme qui lui permet de contenir l'amour de la pénitente, est en réalité une fois de plus perçue, aux yeux de la femme-nature, comme un gage de virilité qui attise son désir. Ainsi, lorsque, au sortir de la confession, Mme de Condamin glisse à l'oreille de Marthe, afin d'exciter sa jalousie : « – Je crois qu'il m'aurait battue », avant de se retirer, « jouissant encore de cette querelle avec son directeur »², elle associe l'acte de confession à un acte d'amour, murmurant cet aveu comme on révèle un détail délectable de sa vie sexuelle. Il semble donc que la brutalité ainsi que le mépris du prêtre envers la femme soient érotisés, et reçus par cette dernière comme une manifestation de la virilité de l'homme qui subsiste derrière le prêtre. Dépassé par la ferveur de Marthe, dont il perçoit les enjeux et la dangerosité, l'abbé Faujas se montre particulièrement rude envers elle, la grondant, lui interdisant de communier trop fréquemment, tentant de maîtriser son enfermement passionné dans la religion ; mais face à la résistance de l'héroïne, qui, ne tenant compte d'aucune de ces exigences, ne calme pas sa fièvre, l'abbé s'empare, se fâche, se montre menaçant : « Il la menait très rudement, la menaçait de la renvoyer à l'abbé Bourrette, si elle ne s'humiliait pas. »³ Cette violence de Faujas constitue en réalité une erreur stratégique de sa part, car en pensant effrayer et soumettre Marthe, il se contente en réalité de réveiller une fois de plus

¹ *Ibid.*, p.1158

² *Ibid.*, p.1043

³ *Ibid.*, p.1065

l'amour sadomasochiste que la jeune femme lui porte. La femme-nature, tentatrice qui ose braver la religion et aimer un personnage qui la rejette, aime et recherche en effet ce qui lui apparaît comme défendu ou inaccessible ; nous pouvons prendre à de nombreuses reprises dans les deux romans la mesure de cette fascination, de cet attrait pour un amour impossible, comme par exemple lorsque Marthe, dans *La Conquête de Plassans*, se montre « heureuse de ces coups » que lui porte l'abbé Faujas, aimant particulièrement « la main de fer qui la pliait, la main qui la retenait au bord de cette adoration continue », et qui « la fouette d'un désir sans cesse renaissant »¹. En d'autres termes, le désir de la femme est accru, semble-t-il, par l'impossibilité de sa satisfaction, et la violence physique du prêtre est alors perçue par la femme comme une caresse, sa main large et puissante devenant attribut érotique, symbolisant la force et la virilité de l'homme d'Église. Marthe recherche alors la brutalité du prêtre, qu'elle considère à la fois comme un gage de la virilité du prêtre et comme un acte punitif qui la soulage et lui procure une forme de plaisir.

La femme voue donc un amour doublement déviant au prêtre, d'une part parce qu'il s'agit d'un amour interdit, qui unit la femme-nature à un être contre-nature, et d'autre part parce que la manière même dont la femme aime est dangereuse car inspirée par une névrose qui la pousse à aimer à l'excès et dans la souffrance. Mais cet amour névrotique semble uniquement concerner les personnages féminins abandonnés, délaissés ; en effet, c'est cet abandon de l'homme qui semble catalyser, déclencher la névrose féminine, comme en témoignent par exemple le cas d'Albine, qui, repoussée par l'abbé Mouret, tombe dans une folie morbide, ou le cas de Marthe, doublement abandonnée, d'abord par son époux puis par l'abbé Faujas, et dont la névrose se manifeste physiquement sous les traits de la maladie. Il semble alors que le prêtre « fort », seul capable de refuser l'amour de la femme-nature, soit donc en partie responsable de la libération psychologique de la névrose des personnages féminins. Après avoir longuement analysé la menace que la femme-nature incarne pour l'homme d'Église, il s'agit donc désormais d'étudier, au contraire, le danger que représentent pour les femmes, leurs principales proies, certains personnages de prêtres dans *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret*.

2) Le mépris du « prêtre conquérant »² pour la femme-nature et la mise en place d'une entreprise de manipulation

Dès les premières pages de *La Conquête de Plassans*, les personnages de prêtres, omniprésents dans les esprits et les conversations bien que physiquement absents, sont immédiatement présentés comme des figures menaçantes. François Mouret, personnage particulièrement ridicule et caricatural mais faisant preuve malgré tout d'une grande lucidité dans la première partie du roman, témoigne d'une grande aversion à l'égard de ces êtres atypiques, dont il souligne la noirceur et qu'il compare à des créatures démoniaques, mais qu'il tolère pourtant chez lui, les pensant inoffensifs :

¹ *Ibid.*

² Nous empruntons cette terminologie à Chantal Bertrand-Jennings, dans *L'Éros et la femme chez Zola*, éd.cit.

« – Bah ! reprit Mouret, un prêtre, ce n'est pas bien gênant. Il vivra chez lui, et nous chez nous. Ces robes noires, ça se cache pour avaler un verre d'eau... Tu sais si je les aime, moi ! Des fainéants, la plupart... Eh bien ! ce qui m'a décidé à louer, c'est que justement j'ai trouvé un prêtre. Il n'y a rien à craindre pour l'argent avec eux, et on ne les entend pas même mettre leur clef dans la serrure. »¹

La Conquête de Plassans semble, du moins dans un premier temps, présenter les personnages religieux de la ville comme bonhommes, dignes de confiance, voire crédule, qui se fourvoient tous à propos de la personnalité et des intentions de l'abbé Faujas. C'est justement cette trop grande naïveté, non seulement de l'abbé Bourrette lui-même, mais aussi de tous ceux qui lui font aveuglément confiance, qui permet à l'auteur d'utiliser les ressorts de l'ironie tragique, dans le but de laisser deviner à son lecteur le drame qui se prépare et de laisser planer le doute quant à la véritable personnalité du nouvel abbé de Plassans, dont le nom même, par ses sonorités sifflantes, s'oppose au nom de « Bourrette », aux sonorités joviales. Seule Marthe Mouret, personnage passif totalement dominé par son époux, fait preuve d'une réelle réticence : « – Nous étions pourtant si à l'aise, seuls dans notre maison ! » ; « Marthe restait désolée. »² ; « [...] Marthe ne se rassurait pas. Elle tenait tête à son mari, ce qui lui arrivait rarement. » ; « – J'ai comme un gros chagrin, voilà tout. »³ Marthe, en tant que femme-nature, agit par instinct, semblant sentir planer une menace sur l'intégrité et la cohésion de son foyer ; par conséquent, avant même que l'abbé et sa mère n'arrivent chez les Mouret, un grand nombre d'indices peuvent nous permettre de deviner la menace latente qu'incarne le prêtre.

Cette première impression défavorable est alors renforcée non seulement par l'arrivée brusque et inattendue de l'abbé, qui rompt le cercle familial en interrompant le moment du repas, le moment précis où la famille se regroupe, et par la description physique de l'abbé lui-même, présenté comme un personnage particulièrement effrayant, « un homme grand et fort, une face carrée, aux traits larges, au teint terreux »⁴, qui fait « une tache de deuil sur la gaieté du mur blanchi à la chaux »⁵, mais aussi par son attitude étrange, mélange de douceur feinte et de violence contenue : « L'abbé Faujas s'excusa. Il avait une voix grave, d'une grande douceur dans la chute des phrases » ; « [II] reprit de sa voix polie »⁶ ; « Le prêtre écoutait [Mouret] avec une surprise que sa grande politesse ne réussissait plus à cacher » ; « Une vive inquiétude grandissait sur le visage terreux de l'abbé »⁷ ; « Alors, le prêtre perdit son calme ; une lueur passa dans ses yeux gris. »⁸ Dès lors, la présentation fréquente, tout au long du roman, de Faujas comme un diable, ainsi que l'omniprésence des couleurs noire et rouge qui accompagnent les passages consacrés à la description du personnage, viennent alors contredire la première impression de Mouret, qui se moquait de la méfiance injustifiée, à ses

¹ ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.903

² *Ibid.*, p.903

³ *Ibid.*, p.904

⁴ *Ibid.*, p.905

⁵ *Ibid.*, p.906

⁶ *Ibid.*, p.906

⁷ *Ibid.*, p.907

⁸ *Ibid.*, p.908

yeux, de son épouse, et considérait avec amusement que « ce n'était pas le diable, tout de même ! »¹, et nous pouvons en ce sens penser à la première arrivée de Faujas, dans le salon de Félicité Rougon, ainsi qu'à son apparence particulièrement effrayante qui terrifie littéralement la société de Plassans :

[...] le passage du prêtre, au milieu du salon, avait causé un étonnement. Une jeune femme, ayant levé brusquement la tête, eut même un geste contenu de terreur, en apercevant cette masse noire devant elle. L'impression fut défavorable ; il était trop grand, trop carré des épaules ; il avait la face trop dure, les mains trop grosses. Sous la lumière crue du lustre, sa soutane apparut si lamentable, que les dames eurent une sorte de honte, à voir un abbé si mal vêtu. Elles ramenèrent leurs éventails, elles se remirent à chuchoter, en affectant de tourner le dos. Les hommes avaient échangé des coups d'œil, avec une moue significative.²

a) Le mépris du prêtre conquérant

Tout, dans le texte de *La Conquête de Plassans*, contribue donc à faire de l'abbé Faujas un personnage effrayant, dangereux et secret, très nettement opposé à la figure de l'abbé Bourrette, qui l'accompagne en permanence dans les premiers chapitres du roman, comme pour renforcer le contraste entre les deux hommes d'Église. Nous retrouvons alors la distinction que semble faire Zola entre d'une part les prêtres que l'on peut qualifier de « faibles », incapables de lutter contre l'éveil de leur sensualité, et d'autre part les prêtres que l'on peut qualifier de « forts », et que Chantal Bertrand-Jennings qualifie plus précisément de « conquérants », qui se livrent à un véritable combat contre la femme-nature, qu'ils cherchent alors à dominer ; ainsi, la « conquête de Plassans » passe par une autre entreprise de conquête, celle des femmes en général, mais surtout de Marthe Mouret, qu'il s'agit pour l'abbé non seulement de séduire, mais aussi de manipuler. Tandis que la tolérance et la douceur de certains hommes d'Église, face à l'amour que la femme leur porte, apparaît comme une faiblesse, qui les pousse à répondre à cet amour par l'éveil de leur propre sensualité, il semble au contraire que les prêtres que nous pouvons qualifier de « forts », les prêtres ambitieux, partagent un seul et même sentiment envers la femme-nature : le mépris. Il s'agit donc d'analyser les différentes formes et les diverses manifestations de ce sentiment particulier qui semble nécessaire au prêtre pour réussir à repousser l'amour de la femme-nature. Tout comme le prêtre « faible », le prêtre conquérant, malgré les apparences, est donc un personnage lui aussi gouverné par ses émotions ; mais, tandis que le prêtre faible est disposé à l'amour, à la tolérance et à la douceur, prédispositions qui seront en partie responsables de l'éveil de sa sensualité, les émotions du prêtre « fort » sont d'un autre ordre, puisque ce dernier se laisse emporter par la violence, la brutalité ou encore la férocité, dont nous connaissons désormais l'impact sur la femme-névrose. Il semble alors que seul la fougue de son caractère, que

¹ *Ibid.*, p.904

² *Ibid.*, p.949

l'homme d'Église manipulateur parvient habilement à cacher¹, soit capable de permettre au prêtre de résister à la tentation incarnée par la femme ; les relations qu'il entretient avec elle sont alors teintées de « mépris », terme qui revient fréquemment dans le texte de *La Conquête de Plassans* : « L'abbé avait un mépris d'homme et de prêtre pour la femme »² ; « L'abbé Faujas avait redressé sa haute taille, il s'approcha de Marthe, laissa tomber sur elle son mépris de la femme. »³ Mais si nous nous intéressons en détail à la manifestation de ce sentiment, il semble que la notion de mépris désigne deux réalités différentes, si bien que le mépris de l'homme d'Église envers la femme-nature est non seulement un dédain, une fierté, une suffisance qui permet au prêtre de se sentir supérieur à la femme, incarnation de la chair et des abominations du monde terrestre, mais il apparaît aussi, dans un grand nombre de cas, comme la manifestation d'un sentiment de peur. Nous savons en effet que tous les personnages de prêtres qui se retrouvent, d'une manière ou d'une autre, confrontés à la féminité et, par conséquent, à la chair, éprouvent une forte et soudaine répulsion à la vue des bassesses du monde terrestre : nous pouvons notamment penser au dégoût particulièrement significatif que ressent l'abbé Mouret face à la puanteur de la basse-cour de sa jeune sœur Désirée ; de même, nous pouvons penser à l'effroi que semble parfois susciter la névrose de Marthe chez l'abbé Faujas, qui semble dépassé par les événements, effroi qui semble s'exprimer par la violence, comme en témoigne l'extrait suivant, qui met en relief la réaction de l'abbé face à la déclaration d'amour de l'héroïne :

« – Ah ! misérable chair ! dit-il. Je comptais que vous seriez raisonnable que jamais vous n'en viendriez à cette honte de dire tout haut ces ordures... Oui, c'est léternelle lutte du mal contre les volontés fortes. Vous êtes la tentation d'en bas, la lâcheté, la chute finale. Le prêtre n'a pas d'autre adversaire que vous, et l'on devrait vous chasser des églises, comme impures et maudites. [...] Retirez-vous, allez-vous-en, vous êtes Satan ! Je vous battraï pour faire sortir le mauvais ange de votre corps. »⁴

Le mépris, exprimé par la violence, apparaît alors, aux yeux du prêtre conquérant, comme le seul recours capable de renforcer non seulement sa foi, mais aussi et surtout sa position par rapport à la femme-nature, et bien qu'Archangias apparaisse, dans son ridicule, comme une caricature du prêtre de *La Conquête de Plassans*, ces deux personnages sont en ce sens extrêmement proches. En effet, Zola, qui avait dans un premier temps imaginé faire dire à l'abbé Faujas : « – On ne peut vous mener qu'à coups de fouet », semble avoir finalement préféré « déversé », transféré ces paroles particulièrement rudes dans la bouche d'un personnage incapable de contenir sa violence, le Frère Archangias : « – Menez-moi ça à coups de bâton, monsieur le curé, à coups de bâton ! »⁵ La violence du prêtre, manifestation de son profond mépris, et qui excite particulièrement le désir de la femme-nature, dans son besoin de virilité et d'autopunition, apparaît donc comme une preuve de la peur qui gagne progressivement le prêtre conquérant, qui ne parvient alors plus à maîtriser ses fortes colères ;

¹ Comme en témoigne l'abondance des verbes d'état, qui nous empêchent de pénétrer dans l'intimité et les pensées du personnage : « il paraissait », « il semblait », etc.

² *Ibid.*, p.969

³ *Ibid.*, p.1176

⁴ *Ibid.*, p.1176

⁵ ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd.cit., p.1237

sans doute est-ce une raison supplémentaire pour laquelle la femme apprécie la rudesse de l'homme d'Église, car sans doute décèle-t-elle dans cette brutalité une marque du trouble de l'homme à son égard.

Mais le mépris du prêtre n'est pas uniquement une manifestation de sa peur de la femme-nature ; nous pouvons aussi comprendre le vocable « mépris » au sens commun du terme, c'est-à-dire comme synonyme de dédain, lié à une grande fierté de l'homme d'Église, qui se considère comme un être supérieur, non seulement aux autres hommes, mais aussi et surtout à la femme-nature, perçue comme l'être humain le plus inférieur, mis au même rang que les bêtes. Nous pouvons constater cette hauteur du prêtre dans le discours de l'abbé Mouret lui-même, lorsqu'il évoque ses souvenirs du séminaire :

Au sortir du séminaire, [Serge] avait eu la joie de se voir étranger parmi les autres hommes, de ne plus marcher comme eux, de porter autrement la tête, d'avoir des gestes, des mots, des sentiments d'être à part. Il se sentait féminisé, rapproché de l'ange, lavé de son sexe, de son odeur d'homme. Cela le rendait presque fier, de ne plus tenir à l'espèce, d'avoir été élevé pour Dieu, soigneusement purgé des ordures humaines par une éducation jalouse.¹

Le prêtre n'est donc pas uniquement un être hybride, mi-homme mi-femme ; il est en réalité idéalement un être totalement à part, qui n'appartient plus à l'espèce humaine et qui ne partage donc plus aucun point commun avec le reste de l'humanité. Il s'agit d'un personnage supérieur, s'élevant jusqu'au divin, se nourrissant de spiritualité et de méditation, et échappant totalement aux instincts et aux besoins bas du monde terrestre. Ainsi, lors de l'arrivée de l'abbé Faujas chez les Mouret, au moment précis du repas, tandis que le tapage des assiettes et des couverts retentit dans toute la maison, le prêtre, resté seul sur la terrasse, absorbé par ses pensées, refuse l'assiette de soupe que lui proposent les Mouret, assurant qu'« [il n'a] besoin de rien » : « Cependant, l'abbé Faujas, qu'ils avaient oublié, restait assis sur la terrasse, immobile, en face du soleil couchant. [...] [Madame Faujas] dut toucher son fils à l'épaule pour le tirer de sa rêverie. »² Le mépris du prêtre pour la femme tient donc à sa supériorité, non seulement d'homme, mais aussi et surtout d'individu proche du divin, élevé au rang de l'ange, se hissant au-dessus de l'espèce humaine. La femme-nature incarne ainsi à ses yeux la « tentation d'en bas », celle qui le ramène à la condition d'homme à laquelle il cherche à échapper. Le mépris apparaît par conséquent comme une émotion mixte, comme une attitude double qui, d'une part, semble apparaître comme une réaction de défense qui marque la colère et la peur, et qui révèle donc le trouble du prêtre face à la tentation ; et qui, d'autre part, assène un coup au sujet que l'homme d'Église cherche à affaiblir, en redonnant à ce dernier la certitude de sa supériorité. En d'autres termes, le mépris apparaît comme un mécanisme de défense du moi, qui agit comme une véritable protection pour le prêtre, rasséréné sur sa place de dominant dans la relation qu'il entretient avec la femme-nature.

Le prêtre et la femme, nous l'avons vu, sont les instruments de deux cultes opposés, la nature, le panthéisme, et la religion catholique, qui s'affrontent par l'intermédiaire de leurs disciples ; toute relation entre ces deux « lutteurs » se meut donc logiquement en un véritable

¹ *Ibid.*, p.1306

² ZOLA, *La Conquête de Plassans*, éd.cit., p.911

rapport de force, une relation de confrontation, toujours teintée de mépris, et dans laquelle la violence est tant psychique que physique, comme en témoignent les abondantes références à la lutte ou au combat, et les nombreux gestes de violence de la part des deux personnages¹. Mais si, habituellement, les parties impliquées dans un rapport de force ont un pouvoir inégal, nous avons pourtant pu observer qu'il est en réalité la plupart du temps difficile de déterminer qui, de la femme ou du prêtre, est dominant, et qui est dominé : nous pouvons notamment penser au texte de *La Faute de l'abbé Mouret*, dans lequel la religion et la nature, le prêtre et la femme, se livrent une guerre de tous les instants, sans que l'on sache finalement lequel des deux vaincra définitivement l'autre ; est-ce la religion, que Serge fera le choix de servir et qui retirera Albine de son milieu en l'enterrant contre son gré selon le rite catholique ? Ou bien est-ce la nature, qui semble reprendre ses droits et crier vengeance en faisant naître un nouveau combattant ? S'il semble difficile, dans *La Faute de l'abbé Mouret*, de désigner le véritable vainqueur de ce rapport de force, il semble en revanche que dans *La Conquête de Plassans*, malgré les rares chancelllements de l'abbé Faujas, dépassé par les événements, la névrose de Marthe, apparaissant comme un détraquement de sa nature, donne l'avantage au prêtre fort. Ici, le combat est donc déséquilibré :

[Marthe] aurait mendié dans les rues, s'il lui en avait donné l'ordre. Et quand elle devenait inquiète, qu'elle tendait les mains vers lui, le cœur crevé, les lèvres gonflées de passion, il la jetait à terre d'un mot, il l'écrasait sous la volonté du ciel. Jamais elle n'osa parler. Il y avait entre elle et cet homme un mur de colère et de dégoût. Quand il sortait des courtes luttes qu'il avait à soutenir avec elle, il haussait les épaules, plein du mépris d'un lutteur arrêté par un enfant. Il se lavait, il se brossait, comme s'il eût touché malgré lui à une bête impure.²

La relation qui unit le prêtre et la femme est donc une relation dominant-dominé, puisque, à la suite d'une confrontation, physique ou psychique, ou d'une entreprise de séduction, l'un des protagonistes, en l'occurrence Marthe et les femmes en général³, s'efface et se soumet entièrement devant l'abbé Faujas. Il s'agit donc d'analyser et de comprendre la mise en place de cette domination du prêtre conquérant sur la femme-névrose.

¹ Ainsi que les fréquentes comparaisons de Faujas à un lutteur : « En haut, à la fenêtre, l'abbé Faujas, tête nue, regardait la nuit noire. Il demeura longtemps là, heureux d'être enfin seul, s'absorbant dans ces pensées qui lui mettaient tant de dureté au front. Sous lui, il sentait le sommeil tranquille de cette maison où il était depuis quelques heures [...] Et il y avait un mépris dans le redressement de son cou de lutteur [...]. », *Ibid.*, p.915

² *Ibid.*, p.1105

³ « L'abbé Faujas, au milieu de cette joie triomphante, restait grave. Il avait la victoire rude. Le caquetage de Mme de Condamin le fatiguait ; la satisfaction de ces ambitieux vulgaires l'emplissait de mépris. Debout, appuyé contre la cheminée, il semblait rêver, les yeux au loin. Il était le maître, il n'avait plus besoin de mentir à ses instincts ; il pouvait allonger la main, prendre la ville, la faire trembler. Cette haute figure noire emplissait le salon. Peu à peu, les fauteuils s'étaient rapprochés, formant un cercle autour de lui. [...] les femmes le sollicitaient en esclaves soumises. », *Ibid.*, p.1154

b) Le prêtre conquérant, un personnage manipulateur

Dès l'arrivée du couple monstrueux que forment l'abbé Faujas et sa mère chez les Mouret, les nouveaux locataires apparaissent comme des personnages conquérants. En effet, une fois les présentations faites, la mère de l'abbé, Mme Faujas, se lance dans une longue inspection des moindres recoins de la maison, furetant, scrutant, examinant, et prenant déjà possession des lieux. Cet examen soigneux, que le texte compare à une « visite », permet déjà d'expliquer le titre du roman, « la conquête de Plassans », en présentant le couple Faujas, et en particulier la mère Faujas, comme les véritables conquérants de la ville. Si, dans les premiers chapitres, l'abbé Faujas s'efface, sans doute pour ne point éveiller les soupçons, c'est alors sa mère qui intrigue pour lui. Se rapprochant de Rose, la cuisinière des Mouret, personnage naïf et bavard, dont elle gagne rapidement la confiance, la vieille Mme Faujas recueille un grand nombre d'informations sur la ville de Plassans, ainsi que sur sa situation politique et religieuse :

« – [...] j'étais sur la porte de la rue à dire bonsoir à la bonne de M. Rastoil, lorsque Mme Faujas est descendue pour vider un seau d'eau sale dans le ruisseau », explique la bonne à Mouret. « Au lieu de remonter tout de suite dans tourner la tête, comme elle fait d'habitude, elle est restée là, un instant, à me regarder. Alors j'ai cru comprendre qu'elle voulait causer [...] Vous comprenez, je n'ai pas été assez bête pour l'interroger ; elle aurait filé... Sans en avoir l'air, je l'ai mise sur les choses qui pouvaient la toucher. Comme le curé de Saint-Saturnin, ce brave M. Compan, est venu à passer, je lui ai dit qu'il était bien malade, qu'il n'en avait pas pour longtemps, qu'on le remplacerait difficilement à la cathédrale. [...] Elle était prise, la vieille ; elle serait restée là, dans la rue, jusqu'au lendemain matin. »¹

Madame Faujas apparaît alors comme la seule intrigante de la première partie du roman ; c'est en effet elle qui met en place les manœuvres et les stratégies que son fils poursuivra, et c'est aussi elle qui mène la première entreprise de manipulation des personnages les plus faibles, et qui récolte un certain nombre d'informations qui profiteront plus tard à son fils. Par conséquent, l'abbé Faujas, envoyé de Besançon à Plassans dans le but de faire changer l'opinion politique de la ville, ne devient que tardivement le prêtre conquérant et dominateur qui éveille la sensualité puis la névrose de Marthe, et son entreprise de manipulation ne commence véritablement qu'à partir de son échec chez Félicité Rougon, sa complice, qui lui conseille avec insistance de « Plaire aux femmes ». Dans les premiers chapitres de *La Conquête de Plassans*, Marthe, passive et soumise, subit la présence de ses nouveaux locataires avec désintéret et indifférence, ne témoignant d'aucune curiosité particulière à leur égard, contrairement à son époux, sans cesse aux trousses du couple Faujas, occupant son temps libre à épier leurs moindres faits et gestes. L'héroïne, occupée à coudre et à repriser, semble à peine avoir conscience de la présence de cet homme chez elle : « [Marthe] avait brusquement levé la tête en entendant les voix ; puis, étonnée de reconnaître son mari en

¹ *Ibid.*, pp.922 et 923

compagnie du prêtre à une fenêtre du second étage, elle s'était remise au travail. Elle semblait ne plus savoir qu'ils étaient là. »¹

Le rapprochement qui s'opère alors progressivement entre l'abbé et l'héroïne se fait à l'initiative de Faujas, ou plutôt de Félicité, qui pousse littéralement ce dernier dans les bras de sa propre fille, une proie particulièrement facile à manipuler selon elle. Faujas met alors en place une véritable stratégie de manipulation mentale de Marthe Mouret. Sans oublier que son objectif premier – qui est évidemment aussi celui de Félicité Rougon, dont nous connaissons le parcours politique particulièrement intéressant, et qui a construit son succès et sa fortune sur le coup d'État du 2 décembre 1851 –, est de réussir à inverser la tendance politique de la ville, passée aux mains des légitimistes, Faujas mène en réalité une campagne personnelle, et « la conquête de Plassans » apparaît en réalité comme la conquête d'un pouvoir individuel, comme en témoigne l'ambition du prêtre d' « hériter » de la cure de Saint-Saturnin à la suite de l'abbé Compan ; en réalité, si la mission que le gouvernement a confié à l'abbé Faujas se solde par un échec, puisque le nouvel élu, Delangre, n'est ni véritablement bonapartiste ni légitimiste, mais plutôt un personnage sans véritable couleur politique, la victoire de Faujas, son véritable triomphe, est son triomphe personnel, et l'abbé règne en maître non seulement sur Marthe, mais aussi sur la ville et sur l'évêché de Plassans :

L'abbé Faujas régnait surtout à l'évêché. Depuis les élections, il avait fait à Mgr Rousselot une vie de prélat fainéant. L'évêque vivait avec ses chers bouquins, dans son cabinet, où l'abbé, qui dirigeait le diocèse de la pièce voisine, le tenait réellement sous clef, le laissant voir seulement aux personnes dont il ne se défiait pas. Le clergé tremblait sous ce maître absolu ; les vieux prêtres en cheveux blancs se courbaient avec leur humilité ecclésiastique, leur abandon de toute volonté.²

La victoire de l'abbé Faujas est donc une victoire personnelle, et l'enjeu politique de son entreprise de conquête tend finalement à s'effacer derrière la stratégie de manipulation que développe le prêtre dans l'unique but, semble-t-il, de satisfaire sa propre ambition. Faujas, conscient du rejet de la part des femmes de Plassans, et conscient de se trouver du côté des proies et des victimes plutôt que du côté des prédateurs dans la première partie du roman³, entre alors en rivalité avec l'abbé Fenil, triomphant au milieu du salon de Félicité, assis sur son fauteuil comme sur un trône, et qui représente tout ce que le prêtre ambitionne : sur le point de succéder à l'abbé Compan, Fenil assoit en effet son pouvoir sur Monseigneur Rousselot, l'évêque de Plassans, et rencontre un franc succès auprès des femmes⁴ ; c'est donc de la place de ce prêtre qui lui ressemble étrangement dont cherche à s'emparer l'abbé Faujas. Il s'agit dès lors d'analyser comment se met en place sa stratégie, qui s'adresse tout

¹ *Ibid.*, p.929

² *Ibid.*, p.1166

³ « Maintenant, [Faujas] entendait le salon entier parler du curé qu'il avait étranglé, des affaires véreuses dont il s'était mêlé. En face de lui, M. Delangre et le docteur Porquier restaient sévères ; M. de Bourdeu avait une moue de dédain, en causant bas avec une dame ; M. Maffre, le juge de paix, le regardait en dessous, dévotement, le flairant de loin, avant de se décider à mordre ; et, à l'autre bout de la pièce, le ménage Paloque, les deux monstres, allongeaient leurs visages couturés par le fiel, où s'allumait la joie mauvaise de toutes les cruautés colportées à voix basse. » *Ibid.*, p.959

⁴ « Il se fit un bruit d'étoffe, et le grand vicaire disparut de nouveau dans les dentelles des dames », *Ibid.*, pp.959 960

particulièrement à Marthe, apparaissant comme la proie idéale car jeune femme particulièrement soumise, comme en témoignent la gêne et la soumission totale de cette dernière devant son mari, pourtant faussement autoritaire.

L'abbé Faujas met en réalité en place une véritable stratégie de manipulation mentale dans le but de soumettre Marthe, dont il connaît la fragilité psychologique, et de l'utiliser comme instrument, ou plutôt comme médiateur, de son triomphe. Ce processus de manipulation se déroule en plusieurs « étapes » : tout d'abord, après que Félicité a littéralement sacrifié sa propre fille en permettant au prêtre de la séduire et de la manipuler, l'abbé Faujas isole cette dernière, non seulement en opérant un rapprochement physique avec elle, mais aussi en l'arrachant volontairement à son rôle de mère, rôle par lequel elle se définit pourtant, afin d'entraîner une dégradation relationnelle au sein de la famille. Bien qu'il la questionne déjà sur son rôle de mère et la flatte à ce sujet, Faujas tend dans un premier temps à isoler sa victime du reste du groupe : ainsi, dès son arrivée, il semble que Marthe soit déjà présentée comme un être à part, bien que perpétuellement entouré de sa famille : « Les enfants jasaient. Désirée eut des rires clairs, en écoutant une histoire que son père racontait, enchanté d'être enfin à table. [...] Marthe, placée devant la fenêtre, aperçut [la] grosse tête nue [de l'abbé Faujas]. »¹ Il est intéressant de comprendre que l'abbé Faujas et sa mère, lors de leur arrivée, perturbent le moment convivial du repas, et pénètrent dans la salle à manger des Mouret, une pièce exiguë, dans laquelle il fait rapidement chaud, garnie de bourrelets, pour que « l'air froid »², la menace extérieure, n'entre pas dans la pièce. Il s'agit donc d'une pièce centrale de la maison des Mouret, représentant un véritable cocon, un lieu de rassemblement par excellence ; Mouret va ouvrir une brèche dans cet endroit en apparence imperméable à la menace extérieure, en permettant aux Faujas d'y entrer et tout ravager. En proposant une partie de piquet à Madame Faujas, François Mouret contribue inconsciemment à détacher Marthe du reste de sa famille, précipitant ainsi sa propre chute. Après avoir l'héroïne et instauré une situation propice au rapprochement et à la confiance en s'installant tous les soirs à ses côtés pour bavarder, l'abbé Faujas arrache cette femme d'obsessions, qui dit avoir besoin d'une seule et même occupation à laquelle se dévouer entièrement, à son rôle de mère, le seul rôle par lequel elle se définit depuis le début du roman, qui ne parle d'elle qu'à condition qu'elle soit entourée de ses enfants³. C'est dans cette situation de rapprochement, dans l'instauration de cette relation intime et de confiance, que l'intérêt de Marthe pour le prêtre semble progressivement se révéler, comme nous pouvons le remarquer le premier repas que partagent les Mouret avec le couple Faujas :

Marthe, qui tricotait des bas, levait par instants les yeux, étonnée des inflexions souples de cette vois étrangère, qu'elle n'était pas habituée à entendre dans la paix lourde de la salle à manger. Elle regardait en face le visage fort du prêtre, ses traits carrés ; puis, elle baissait de nouveau la tête, sans chercher à cacher l'intérêt qu'elle prenait pour cet homme si robuste et si tendre, qu'elle savait très pauvre.⁴

¹ *Ibid.*, p.911

² *Ibid.*, p.966

³ Nous trouvons ainsi plus de sept occurrences des mots « mère » ou « maman » seulement dans l'incipit du roman.

⁴ *Ibid.*, p.967

Les jeux de regards entre les deux personnages sont alors extrêmement importants dans les premiers chapitres du roman, puisqu'il semble que l'intérêt de Marthe pour l'abbé Faujas ne s'éveille qu'après avoir pour la première fois rencontré frontalement son regard gris, dans lequel s'allume par instants une flamme courte, témoignant de sa nature d'homme, de sa virilité mais aussi de sa grande violence cachée derrière un calme apparent. Cet intérêt ne sera que grandissant, à mesure que l'héroïne sera isolée du reste du groupe – ses enfants quittant un à un la maison –, confrontée de manière directe à l'abbé, qui semble responsable de se premier rapprochement, puisqu'il ordonne à sa mère d'engager une partie de piquet contre Mouret, dans le but de se retrouver seul face à Marthe. Nous assistons alors à la formation de deux couples distincts, d'une part Mme Faujas et Mouret, d'autre part Marthe et l'abbé, poussés l'un contre l'autre, « isolés à un bout »¹ de la table. Les échecs successifs de Mouret face à la dextérité et à l'esprit stratégique de Mme Faujas – qui ne sont qu'une projection de ceux de son fils – doivent alors être perçus par le lecteur comme un avertissement qui annonce le piège qui se referme autour du couple Mouret et qui projette déjà l'échec futur de Marthe. La lutte qui s'engage alors tous les soirs entre Mme Faujas et Mouret autour du jeu de cartes apparaît, par un effet de miroir, comme une reproduction de la lutte qui s'engage implicitement, sans affrontement, entre l'abbé et Marthe : la mère Faujas, qui ressemble trait pour trait à son fils, défend alors ardemment les intérêts du prêtre, tandis que Mouret, dont la ressemblance physique avec son épouse est frappante, défend inconsciemment ceux de sa famille. La partie de piquet devient le lieu d'une guerre psychologique aux enjeux multiples, qui dépassent la simple victoire ou le simple échec :

Il s'était engagé une bataille formidable entre la vieille dame et son propriétaire. Elle semblait se jouer de lui, le laisser gagner juste assez pour ne pas le décourager ; ce qui l'entretenait dans une rage sourde, d'autant plus qu'il se piquait de jouer fort joliment le piquet. Lui, rêvait de la battre pendant des semaines entières, sans lui laisser prendre une partie. Elle, gardait un sang-froid merveilleux ; son visage carré de paysanne restait muet, ses grosses mains abattaient les cartes avec une force et une régularité de machine.²

En d'autres termes, le duel qui oppose la mère Faujas et François Mouret, deux personnages qui apparaissent comme les doubles de Faujas et Marthe, annonce la confrontation, beaucoup plus sournoise et implicite, qui se prépare entre la mère de famille et l'homme d'Église, nous permettant ainsi de comprendre que l'apparent rapprochement qui s'opère entre ces deux personnages rivaux que sont le prêtre et la femme-nature, est en réalité une lutte³.

¹ *Ibid.*, p.968

² *Ibid.*, p.969

³ C'est pour cette raison que les réactions de Marthe sont encore teintées de terreur : « L'abbé avait un mépris d'homme et de prêtre pour la femme ; il l'écartait, ainsi qu'un obstacle honteux, indigne des forts. Malgré lui, ce mépris perçait souvent dans une parole plus rude. Et Marthe, alors, prise d'une anxiété étrange, levait les yeux, avec une de ces peurs brusques qui font regarder derrière soi si quelque ennemi caché ne va pas lever le bras. », *Ibid.*, p.969

En isolant Marthe du reste de sa famille, et en lui attribuant un rôle particulièrement important, afin de retenir toute son attention, l'abbé Faujas entreprend de séduire rapidement, dans l'urgence, la jeune femme, fascinée par ce personnage si particulier capable de combler ses attentes. L'abbé Faujas s'engage dans une véritable entreprise de séduction, de Marthe et des femmes de Plassans, non seulement grâce à l'action de l'œuvre de la Vierge, s'effaçant derrière l'héroïne pour mieux savourer son succès personnel, mais aussi grâce à ses propres agissements : le prêtre bourru et laid qui s'était présenté à la ville dans une soutane râpée change d'apparence physique, donnant ainsi raison aux propos de Mouret : « les femmes aiment les jolis curés ». Son changement physique, qui passe par l'acquisition de nouveaux vêtements, s'accompagne d'un changement comportemental : se montrant plus doux, plus caressant et plus affable, l'abbé Faujas apparaît aussi comme un personnage particulièrement flatteur, notamment envers Marthe, qu'il complimente sur son rôle de mère avant de louer sa bonté d'âme, orientant progressivement leurs conversations, dans lesquelles il évitait auparavant « soigneusement de causer religion »¹, vers des domaines religieux. Nous pouvons en ce sens penser aux flatteries de Faujas, qui présente à Marthe son projet, qui consisterait à créer une maison pieuse, sorte de crèche pour les jeunes filles dont les parents ne peuvent s'occuper, et qui aurait pour objectif de les inciter à la vertu en les retirant du vice : « – Il faudrait, [dit l'abbé à Marthe], pour conduire à bien une telle œuvre, un cœur maternel, chaud, tout dévoué. »² ; « L'abbé Faujas, gravement, lui prit une main, qu'il garda un instant dans la sienne, en murmurant qu'elle avait une des plus belles âmes qu'il eût encore rencontrées. »³ Faujas met alors en place sa manipulation, se montrant plus sournois encore, insinuant, suggérant, incitant, forçant insidieusement Marthe à prendre en charge ce projet en usant de toute sa force de persuasion, comme en témoignent les tournures hyperboliques suivantes : « [...] les pauvres enfants grandissaient loin du vice, au milieu des meilleurs exemples »⁴ ; « [...] elle avait une des plus belles âmes qu'il eût encore rencontrées. Il acceptait, mais il comptait absolument sur elle ; lui, pouvait bien peu. »⁵ Faujas réveille alors la névrose obsessionnelle de Marthe, qui va, par la même occasion, s'arracher elle-même à son rôle de mère : « Marthe trouva l'idée généreuse. Peu à peu, elle en fut envahie au point qu'elle ne parlait plus que de la nécessité de créer à Plassans une maison semblable. »⁶ Le projet de l'œuvre de la Vierge apparaît en réalité pour l'abbé Faujas non seulement comme un moyen d'agir secrètement, dans l'ombre de Marthe, en attendant de profiter par la suite du succès de son initiative, mais il est aussi le moyen d'attirer Marthe à l'église de Saint-Saturnin, qui apparaît d'abord comme un véritable chantier, et qui ressemble à n'importe quel autre monument⁷, et de la laisser lentement glisser à la dévotion, afin de pouvoir plus

¹ *Ibid.*, p.973. Sans nul doute l'abbé Faujas se montre particulièrement prudent à ce propos, non seulement pour ne point éveiller les soupçons, mais aussi pour éviter que la religion, dont Marthe ignore tout, comme en témoigne l'absence d'article devant le vocable « religion », n'apparaisse comme un sujet frivole dont on se contente de bavarder, de « causer ».

² *Ibid.*, p.975

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ « Marthe, ayant traversé l'église, aperçut l'abbé Faujas et M. Lieutaud, causant sur un échafaudage, d'où ils se hâtèrent de descendre. Une des épaules de l'abbé était toute blanche de plâtre ; il s'intéressait aux travaux. A

aisément l'influencer. C'est donc après l'isolement et la flatterie que la stratégie de Faujas peut se mettre en place.

Mais l'abbé Faujas semble rencontrer un grand nombre de difficultés à changer aussi radicalement son comportement et à apparaître comme un personnage affable et doux, qualités qui semblent pourtant essentielles chez un prêtre. Cette entreprise de séduction doit alors être la plus rapide possible, car le manipulateur ne peut aisément masquer son véritable visage ; il suffit que Marthe touche à son pouvoir ou à son territoire pour que la transformation de l'abbé Faujas soit immédiate. Le prêtre a en réalité du mal à dominer ses emportements et ses violences d'homme conquérant et dominateur ; rapidement, l'entreprise de séduction de Faujas laisse place à une violente entreprise de conquête, et le prêtre doux et tolérant s'efface derrière le resurgissement de l'homme violent et brutal. Comme nous avons déjà pu l'observer, dès l'arrivée de Faujas chez les Mouret, et dès les premiers rapprochements qui s'opèrent avec Marthe, le comportement de l'abbé suscite l'effroi chez les femmes qui l'entourent : l'attitude de Désirée, de Marthe ou encore des femmes présentes à la réception de Félicité Rougon semble toujours caractérisée par l'effroi. Faujas est donc un personnage violent, dangereux, et ambitieux, dont l'unique objectif est de soumettre et d'écraser la ville de Plassans, présentée comme une femme qui s'offrirait à lui et qu'il n'aurait qu'à saisir : « La ville avait une innocence de fille au berceau. L'abbé Faujas tendit les bras d'un air de défi ironique, comme s'il voulait prendre Plassans pour l'étouffer d'un effort contre sa poitrine. »¹ En ce sens, l'emplacement même de la maison des Mouret, littéralement coincée entre les deux camps ennemis de la ville, apparaît aux yeux du prêtre comme profitable : la fenêtre du second étage, par laquelle l'abbé observe secrètement ses voisins, est alors un lieu stratégique, d'où il semble véritablement dominer la ville.

Enfin, après avoir isolé et séduite Marthe Mouret, l'abbé Faujas ressent la nécessité, face à l'éveil à la névrose obsessionnelle de la jeune femme, résultant d'un conflit entre ses pulsions érotiques et ses tendances autodestructrices, ainsi qu'aux difficultés qu'il rencontre pour cacher sa véritable personnalité, de la soumettre et de l'assujettir. Il contribue ainsi, nous l'avons vu, à alimenter la névrose obsessionnelle de Marthe et à attiser son désir masochiste, en se montrant particulièrement brutal envers elle et en se présentant comme un maître, augmentant ainsi l'incompréhension de Marthe, qui le confond avec Dieu. En acceptant finalement de devenir son directeur de conscience, le prêtre, s'il se résigne à permettre un nouveau rapprochement avec la femme-névrose, entre alors dans un nouveau rapport de force avec cette dernière, ayant pour devoir de la soumettre mais se heurtant à sa résistance comme mécanisme de défense de sa liberté. En tant que femme-nature, gouvernée par ses instincts, Marthe vit selon un principe de plaisir, qui exige une satisfaction immédiate et directe de ses désirs ; le rejet du prêtre lui est alors insupportable. Par conséquent, même si la femme semble s'assujettir entièrement dans l'amour, et accepter de devenir « la chose » de l'homme qu'elle aime, il semble que la réalité soit plus complexe, et que la femme-nature protège, inconsciemment, par un mécanisme de défense du moi, une certaine forme de liberté dans l'amour. En d'autres termes, pour qu'il y ait rapport de force, qui aboutisse sur une relation dominant-dominé, il semble nécessaire que subsiste une certaine résistance de la femme

cette heure de l'après-midi, il n'y avait pas une dévote, la nef et les bas-côtés étaient déserts, encombrés d'une débânde de chaises que deux bedeaux rangeaient bruyamment. », *Ibid.*, p.977

¹ *Ibid.*, p.916

comme preuve de sa liberté. Le prêtre doit alors sortir vainqueur de ce rapport de force, afin d'apparaître comme la figure dominatrice du couple qu'il forme malgré lui avec la femme-nature. C'est par sa grande violence et son mépris, qui semblent renforcer sa position et lui permettre de résister à la tentation, mais aussi par son utilisation, à bon escient, de la névrose féminine, que le prêtre peut espérer dominer Marthe. Faujas commet alors un abus de faiblesse en se repaissant de la compassion de la bonté d'âme et de la fragilité psychologique de sa propriétaire, en mettant en place sa stratégie de manipulation fondée sur le mensonge et la rudesse : « Alors, elle lui appartenait, il aurait fait d'elle ce qu'il aurait voulu »¹. La domination passe donc idéalement par une appropriation totale du sujet.

Il semble cependant que le prêtre manipulateur échoue, dans *La Conquête de Plassans* : en effet, si Fenil, première figure du prêtre conquérant du roman, échoue face à Faujas, son principal rival, ce dernier, qui nourrit la même ambition, connaît à son tour la défaite. Défaite qui n'a rien de politique, puisque le triomphe de Faujas – et avec lui de Félicité – est total après l'élection de Delangre ; mais une défaite qui tient à l'échec de son entreprise de manipulation de Marthe Mouret, puisque cette dernière semble tenir sa vengeance, en l'assassinant dans l'incendie de sa propre demeure, par l'intermédiaire de son double, François Mouret. Il semble alors que *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret* ne relatent pas tant la victoire personnelle de l'abbé Faujas et le paradoxe du prêtre amoureux que la chute de l'homme d'Église face à la femme-nature.

¹ *Ibid.*, p.974

CONCLUSION

Nous l'avons vu, si *La Conquête de Plassans* et *La Faute de l'abbé Mouret* sont les deux seuls romans du cycle des *Rougon-Macquart* qui ont pour personnage principal un homme d'Église, ce sont aussi deux romans qui font le choix de confronter ces personnages à la féminité, incarnation suprême de la tentation et de la chair à laquelle a renoncé le prêtre. Dans les deux textes, la femme-nature, femme dominée par ses instincts et par ses sentiments, apparaît comme l'instrument, le médiateur, que la nature, son Dieu, utilise, afin d'ébranler sa grande rivale, la religion. Elle fait alors naître chez la femme un amour et un désir naturel envers l'homme qui constitue à demi le prêtre, personnage hybride et incompréhensible. Si, dans le premier roman, Zola présente un personnage fort, sous les traits de l'abbé Faujas, capable de résister à la tentation représentée par Marthe, jeune femme nerveusement fragile ayant hérité de la tare familiale commune aux Rougon et aux Macquart, et qui incarne la plupart des théories de Zola concernant l'hérédité, dans *La Faute de l'abbé Mouret*, en revanche, le jeune Serge, lui aussi fragile psychologiquement, succombe à la tentation qu'incarne la jeune Albine, renonce au renoncement et s'éveille à l'amour à ses côtés dans le jardin du Paradou, sorte d'Eden moderne et subverti, tout autant porteur de mort que porteur de vie. L'abbé Mouret, ayant finalement choisi Dieu plutôt que la nature, subit alors un abandon similaire à ceux que subissent Albine et Marthe, délaissées par leurs époux puis par les prêtres, deux personnages distincts, en étant abandonné à la fois de sa nature d'homme et de son Dieu. Le corps de ces figures délaissés devient alors le théâtre de la lutte implacable entre la nature et la religion : Serge et Marthe apparaissent comme des personnages malades, névrosés, rongés à la fois par la frustration liée à l'inassouvissement de leur désir et par la culpabilité lié à leur désir interdit. Cet amour-névrose, amour autopunitif qui s'apparente à un amour masochiste, conduit alors le prêtre conquérant et dominateur, tels que l'abbé Faujas ou Frère Archangias, à employer la ruse et la manipulation, afin d'échapper à la menace grandissante que fait peser sur lui la femme-névrose. Mais après avoir étudié, dans *La Conquête de Plassans*, la femme amoureuse d'un prêtre qui la rejette, et, dans *La Faute de l'abbé Mouret*, l'éveil d'un désir réciproque entre ces deux personnages, il semble qu'il existe un dernier cas de figure, que nous n'avons pas encore étudié, celui du prêtre amoureux d'une femme qui le repousse, cas que Zola étudiera dans un roman extrêmement intéressant, du fait de son atypie par rapport aux romans du cycle des *Rougon-Macquart* : *Le Rêve*.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres d'Emile Zola

ZOLA, *Les Rougon-Macquart, Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, volume I, édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, études, notes et variante établies par Henri Mitterand, éditions Fasquelle et Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960. 1720 pages.

ZOLA, *La Conquête de Plassans*, édition d'Henri Mitterand, préface de Marc B. de Launay, Gallimard, collection Folio classique, 1990. 466 pages.

ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, édition d'Henri Mitterand, préface de Jean-Philippe Arrou-Vignod, Gallimard, collection Folio classique, 1991. 503 pages.

ZOLA, *Le Roman expérimental, Œuvres complètes*, tome 32, préface de Gilbert Sigaux, le Cercle du bibliophile, 1968. 599 pages.

Zola, *Mes Haines, Œuvres complètes*, tome 31, préface de Henri Guillemin, le Cercle du bibliophile, 1967. 363 pages.

Articles et ouvrages contemporains

AUREVILLY, Barbey (d'), « *La Faute de l'abbé Mouret* par Emile Zola », dans *Mémoire de la critique*, préface de Sylvie Thorel-Cailleteau, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1998. 368 pages.

FERDAS, René, « La physiologie expérimentale et *le Roman expérimental*, Claude Bernard et M. Zola », dans *Mémoire de la critique*, préface de Sylvie Thorel-Cailleteau, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1998. 368 pages.

GIRAUD, Albert, « Zola romantique », dans *Mémoire de la critique*, préface de Sylvie Thorel-Cailleteau, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1998. 368 pages.

GONCOURT, Edmond et Jules (de), *Madame Gervaisais*, Paris, Charpentier, 1919. 325 pages.

HOUSSAYE, Henri, « Le vin bleu littéraire », dans *Mémoire de la critique*, préface de Sylvie Thorel-Cailleteau, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1998. 368 pages.

MICHELET, Jules, *L'Amour*, Paris, Calmann-Lévy. 464 pages.

MICHELET, Jules, *La Femme*, Paris, Calmann-Lévy, 1902. 468 pages.

Ouvrages critiques

BERTRANG-JENNINGS, Chantal, *L'Éros et la femme chez Zola, de la chute au paradis retrouvé*, Paris, Klincksieck, 1977. 131 pages.

BORIE, Jean, *Zola et les mythes, ou de la nausée au salut*, Le livre de poche, Biblio essais, 2003. 347 pages.

CABANIS, José, *Michelet, le prêtre et la femme*, Gallimard, 1978. 242 pages.

COLLOT, Sylvie, *Les lieux du désir, typologie amoureuse de Zola*, Hachette Supérieur, 1992. 191 pages

DEZALAY, Auguste, *L'opéra des Rougon-Macquart, essai de rythmologie romanesque*, Paris, Klincksieck, 1983. 353 pages.

GERMES, Sophie, *La religion de Zola*, Paris, Honoré Champion, 2003. 595 pages.

LUMBROSO, Olivier, *Les manuscrits et les dessins de Zola*, volumes I, II et III, édition établie et commentée par Olivier Lumbroso et Henri Mitterand, Paris, Textuel, 2002. 543 pages.

KRAKOWSKI, Anna, *La condition de la femme dans l'œuvre d'Emile Zola*, éditions A.G. Nizet, 1974. 263 pages.

Articles

BELLET, Roger, « La Femme et le Prêtre dans la littérature de la deuxième moitié du XIXe siècle », dans *Le Populaire à l'ombre des clochers*, publié par Antoine Court, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1997. pp.11 à 19.

FABRE, Bruno, « Contribution à une structuration archétypologique de *La Faute de Zola* », *Cahiers de recherches sur l'imaginaire* n° XXVII en 2 tomes aux Presses universitaires d'Angers, 1999. 240 pages.

VOISIN, Marie-Ange, « Ironie et dissimulation dans *La Conquête de Plassans* : le personnage de Faujas », *Les Cahiers naturalistes*, n°68, 1994, pp.63 à 75.

Thèses

OUVRARD, Pierre, *Le personnage du prêtre dans l'œuvre romanesque d'Emile Zola*, thèse de Doctorat troisième cycle, soutenue devant l'université de Paris-Val de Marne. Directeur de recherche : M. Robert Jouanny, 1982. 380 pages.

Table des matières

INTRODUCTION.....	2
I. La « femme-nature », un dangereux objet de fascination pour le prêtre, personnage contre-nature ...	6
1) La « femme-nature », un personnage fascinant	6
a) La femme animalisée, un personnage gouverné par ses instincts	7
b) La femme-plante, ou la fusion de la nature et de la féminité	13
2) La femme, incarnation d'une nature effrayante aux yeux du prêtre	18
a) La voracité d'une nature monstrueuse.....	19
b) La diabolisation de la femme-nature	23
3) La femme-nature, incarnation de la tentation pour le prêtre.	28
a) La femme, personnage fortement érotique aux yeux du prêtre	28
b) Une lutte entre le prêtre, représentant de la religion, et la femme, incarnation de la nature .	35
II. La cristallisation d'un désir réciproque	41
1) La question épineuse de la sexualité du prêtre.....	41
a) Le prêtre, personnage hybride entre l'homme et la femme.....	42
b) La question de l'orientation sexuelle du prêtre : entre homosexualité, hétérosexualité et asexualité	48
2) L'éveil d'un désir réciproque	55
a) L'éveil à la sensualité de la femme-nature, qui érotise le prêtre	57
b) L'éveil à l'amour du prêtre.....	62
III. Le prêtre dominateur et la femme névrose : deux figures menaçantes et menacées	68
1) L'amour de la femme pour le prêtre : un amour névrotique	68
a) Un amour névrotique.....	69
b) Un amour masochiste	73
2) Le mépris du « prêtre conquérant » pour la femme-nature et la mise en place d'une entreprise de manipulation	78
a) Le mépris du prêtre conquérant.....	80
b) Le prêtre conquérant, un personnage manipulateur.....	84
CONCLUSION	91
BIBLIOGRAPHIE	91