

Sébastien Roldan

# LA PYRAMIDE DES SOUFFRANCES

Dans *La Joie de vivre*  
d'Émile Zola



Presses de l'Université du Québec

PRIX 2011  
CHERCHEURS AUTEURS  
DE LA RELÈVE







LA  
PYRAMIDE  
DES SOUFFRANCES

Dans *La Joie de vivre*  
d'Émile Zola

Membre de  
**L'ASSOCIATION  
NATIONALE  
DES ÉDITEURS  
DE LIVRES**

**Presses de l'Université du Québec**

Le Delta I, 2875, boulevard Laurier, bureau 450, Québec (Québec) G1V 2M2  
Téléphone : 418 657-4399 – Télécopieur : 418 657-2096  
Courriel : puq@puq.ca – Internet : www.puq.ca

*Diffusion/Distribution :*

**Canada et autres pays :** Prologue inc., 1650, boulevard Lionel-Bertrand, Boisbriand (Québec)  
J7H 1N7 – Tél. : 450 434-0306 / 1 800 363-2864

**France :** Sodis, 128, av. du Maréchal de Lattre de Tassigny, 77403 Lagny, France – Tél. : 01 60 07 82 99

**Afrique :** Action pédagogique pour l'éducation et la formation, Angle des rues Jilali Taj Eddine  
et El Ghadfa, Maârif 20100, Casablanca, Maroc – Tél. : 212 (0) 22-23-12-22

**Belgique :** Patrimoine SPRL, 168, rue du Noyer, 1030 Bruxelles, Belgique – Tél. : 02 7366847

**Suisse :** Servidis SA, Chemin des Chalets, 1279 Chavannes-de-Bogis, Suisse – Tél. : 022 960.95.32



La *Loi sur le droit d'auteur* interdit la reproduction des œuvres sans autorisation des titulaires de droits. Or, la photocopie non autorisée – le « photocopillage » – s'est généralisée, provoquant une baisse des ventes de livres et compromettant la rédaction et la production de nouveaux ouvrages par des professionnels. L'objet du logo apparaissant ci-contre est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit le développement massif du « photocopillage ».

# LA PYRAMIDE DES SOUFFRANCES

Dans *La Joie de vivre*  
d'Émile Zola

Une structure schopenhauerienne

Sébastien Roldan

PRIX 2011  
CHERCHEURS AUTEURS DE LA RELÈVE



Presses de l'Université du Québec

*Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec  
et Bibliothèque et Archives Canada*

Roldan, Sébastien

La pyramide des souffrances dans *La joie de vivre* d'Émile Zola :  
une structure schopenhauerienne

Présenté à l'origine par l'auteur comme thèse (de maîtrise  
– Université du Québec à Montréal), 2009 sous le titre :  
Émile Zola et le pessimisme schopenhauerien.

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-7605-3338-7

1. Zola, Émile, 1840-1902. *Joie de vivre*. 2. Zola, Émile, 1840-1902 – Philosophie.  
3. Pessimisme dans la littérature. 4. Souffrance dans la littérature. 5.  
Schopenhauer, Arthur, 1788-1860. I. Titre.

PQ2505.J73R64 2012 843'.8 C2011-942897-0

Les Presses de l'Université du Québec reconnaissent l'aide financière  
du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada  
et du Conseil des Arts du Canada pour leurs activités d'édition.

Elles remercient également la Société de développement des entreprises  
culturelles (SODEC) pour son soutien financier.

Mise en pages : ALPHATEK

Conception de la couverture : RICHARD HODGSON

2012-1.1 – *Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés*  
© 2012, Presses de l'Université du Québec  
Dépôt légal – 1<sup>er</sup> trimestre 2012 – Bibliothèque et Archives nationales du Québec/  
Bibliothèque et Archives Canada  
Imprimé au Canada



*À Sophie Pelletier,  
Mon inspiration, mon modèle, mon secours*



## REMERCIEMENTS

Cet ouvrage est le résultat de deux ans, presque jour pour jour, de collaborations diverses. Je pense d'abord à celle de ma directrice, Véronique Cnockaert, sans qui mes travaux d'étudiant ne seraient pas à la hauteur de mes aspirations. C'est à elle que je dois la découverte du génie d'Émile Zola. Bien avant que je songe aux études supérieures, elle m'avait déjà communiqué sa passion de l'analyse textuelle fine, son amour du roman français du XIX<sup>e</sup> siècle, sa rigueur intellectuelle et sa dévotion aux études littéraires. Plus que tout, je salue son aptitude à trouver des solutions et des problèmes captivants.

Je souhaite également souligner le rôle joué par l'ensemble du corps professoral du Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal dont les interventions ponctuelles mais capitales ont su stimuler ma réflexion critique et m'aiguiller aux heures zigzagantes de ma démarche universitaire. Il en va de même de mes parents et amis. Sans eux, je n'aurais pas eu tant d'interrogations à creuser. Le respect dont ils ont tous fait preuve m'a permis d'emprunter le chemin qui était le mien. La patience, l'empathie, l'amitié et, plus que tout, les encouragements de tout mon entourage m'ont été précieux durant ces deux années de contemplation esthétique, surtout dans le dernier droit.

Ce livre n'aurait pas été le même sans l'aide du CRSH, du FQRSC et de la Fondation UQAM, dont le soutien financier m'a permis de me rendre à Paris consulter les manuscrits zoliens. Je suis aussi redevable à M. Alain Pagès, directeur de l'ITEM, pour son généreux accueil outre-mer.

Me lançant dans l'étude d'une œuvre qui demande le plus sérieusement du monde si la vie vaut d'être vécue, j'avais espéré trouver, par l'analyse, une réponse. Et *La Joie de vivre* m'a apporté une réponse. On s'y attend, cela n'a rien à voir avec la quantité de bonheur ou de douleur que la vie apporte. Alors! Est-ce que vivre en vaut vraiment la peine ou non? Oui, répond l'Objet étudié. Si ce n'est que pour forcer le Sujet à se poser la question, oui. Et encore oui.

## TABLE DES MATIÈRES

---

REMERCIEMENTS.....	IX
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE I Une maison de souffrance.....	33
CHAPITRE II L'océan : degré zéro de la souffrance .....	45
CHAPITRE III La chatte Minouche et les villageois : 1 <sup>er</sup> degré de la souffrance.....	59
CHAPITRE IV L'abbé Horteur et le docteur Cazenove : la souffrance révolue.....	71
CHAPITRE V Louise, M <sup>me</sup> Chanteau, Mathieu, Véronique : 2 <sup>e</sup> degré de la souffrance .....	77
CHAPITRE VI Les Chanteau, père et fils : 3 <sup>e</sup> degré de la souffrance.....	99
CHAPITRE VII Pauline : degré ultime de la souffrance .....	129

CHAPITRE VIII	<b>Hierarchie pyramidale de la souffrance : un roman à thèse?.....</b>	143
CONCLUSION	<i>La Joie de vivre</i> pessimiste.....	151
BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE .....		185

## INTRODUCTION

La littérature et la philosophie sont deux disciplines sœurs. Dès que l'on admet que toute réalité, et en particulier toute réalité langagière, est susceptible d'être fausse (ce que l'on admet généralement sans trop rouspéter), toute rhétorique prend valeur de construction imaginaire – ce qui la dote d'une dimension qui dépasse la simple (et vaine) opposition vrai-faux. Les philosophes, et surtout les plus convaincants d'entre eux, nous racontent des histoires aussi prenantes que celles des écrivains.

Si l'important rapprochement à faire entre les pratiques de la littérature et de la philosophie n'est plus à démontrer<sup>1</sup>, les modalités du dialogue qui s'effectue entre elles demeurent encore à explorer. Car l'une s'alimente des produits de l'autre et réciproquement. Philippe Sabot en convient :

La question des rapports entre philosophie et littérature engage directement celle de l'intérêt philosophique des textes littéraires, entendu à la fois comme cet intérêt qu'ils suscitent d'eux-mêmes, par la mise en œuvre d'une pratique d'écriture qui vaut comme une pratique de pensée, et comme celui qu'ils devraient alors susciter de la part des « philosophes professionnels », qui ont tout à gagner à confronter leur pensée à ces formes de pensée originales présentes dans des textes qui ne sont pourtant pas reconnus *a priori* comme « philosophiques<sup>2</sup> ».

Aussi peut-il être intéressant de nous pencher sur la façon dont l'élément philosophique apparaît dans la littérature romanesque lorsqu'il y a été placé à dessein. Loin d'être simplement plaqué sur le texte, l'élément philosophique *unitaire* (le « philosophème ») doit être manipulé, retravaillé, au minimum « recontextualisé », pour passer du genre qui l'a vu naître (le discours philosophique) au genre dans lequel il paraît – notre choix s'arrête sur le roman naturaliste. Quelles stratégies discursives le romancier déploie-t-il pour inscrire le philosophème dans un récit fictif ? Comment l'écrivain, de façon plus générale, transforme-t-il le document original,

- 
1. Voir à ce sujet Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature ? Exercices de philosophie littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Pratiques théoriques », 1990, 252 p. ; voir également Jean-François Marquet, *Miroirs de l'identité : la littérature hantée par la philosophie*, Paris, Hermann, coll. « Savoir : Lettres », 1996, 328 p.
  2. Philippe Sabot, *Philosophie et littérature : approches et enjeux d'une question*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 2002, p. 12.



l'élément source du texte narratif? Allant plus loin, cette transformation dépouille-t-elle la matière ainsi fictionnalisée de sa valeur heuristique?

Fictionnaliser, c'est mettre en contexte fictionnel quelque chose d'extérieur à la fiction. En régime réaliste ou naturaliste, cela suppose d'inscrire la chose dans la chaîne logique de causalités qui forme le *continuum* romanesque. Seront donc requises, de la part de l'auteur, certaines opérations textuelles visant à rendre lisible, intelligible, crédible l'objet fictionnalisé; dans le cas qui nous intéresse, la philosophie. À ces opérations s'ajouteront d'autres qui tendront au contraire à faire ressortir les dimensions saillantes (tragique, mélodramatique, comique) de l'objet – qui engagent l'intérêt du lecteur. Le jeu de la fictionnalisation tend, pour le dire autrement, à un double mouvement: il lisse ce qui fait saillie sans pour autant raboter jusqu'à plat.

L'essentiel de notre questionnement tient à cette pratique de la narration que les romanciers mettent en œuvre au moment d'écrire des histoires volontairement chargées de philosophie. Pour nous intéresser au travail accompli par l'écrivain sur ce matériau abstrait qu'est le philosophème, nous examinons *La Joie de vivre* d'Émile Zola. Ce roman paru en 1884 est le douzième des vingt qui forment la grande fresque familiale des *Rougon-Macquart* (1871-1893), dont les plus connus sont intitulés *Le Ventre de Paris*, *L'Assommoir*, *Nana*, *Germinal* et *La Bête humaine* et ont fait de son vivant la renommée et la richesse de l'auteur.

Si récemment l'intérêt porté par l'exégèse universitaire à l'œuvre de Zola s'est renouvelé, c'est beaucoup parce que la compréhension du naturalisme zolien ne se borne plus aux principes trop étroits que défendait le romancier dans ses

écrits théoriques<sup>3</sup>. En effet, il est désormais clair que les œuvres du maître de Médan s'écartent irrémédiablement de la « méthode expérimentale » telle qu'il la théorisa lui-même, en chef de file du mouvement, dans ses préfaces, dans ses chroniques littéraires (notamment pour *Le Figaro*) et dans les ouvrages doctrinaux qui parurent en 1880-1881. Le plus connu d'entre ceux-ci est assurément *Le Roman expérimental*, où Zola prétend rapprocher le travail de l'écrivain de celui, plus « sérieux », du médecin :

Je n'aurai à faire ici qu'un travail d'adaptation, car la méthode expérimentale a été établie avec une force et une clarté merveilleuses par Claude Bernard, dans son *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Ce livre, d'un savant dont l'autorité est décisive, va me servir de base solide. [...] Le plus souvent, il me suffira de remplacer le mot « médecin » par le mot « romancier », pour rendre ma pensée claire et lui apporter la rigueur d'une vérité scientifique<sup>4</sup>.

Il fallait s'y attendre, nombre de commentateurs contemporains s'attachèrent à montrer les défaillances du système d'écriture de Zola<sup>5</sup>. On tabla notamment sur le fait que la mainmise du romancier sur sa prose restait partielle, et ce, malgré sa volonté méthodique et acharnée (qu'on découvre

3. La critique universitaire de la dernière décennie s'est attachée à libérer ce corpus du carcan de la méthode étagée par Zola en 1880 dans *Le Roman expérimental*. Voir notamment Jean-Pierre Leduc-Adine et Henri Mitterand (dir.), *Lire / Dé-lire : Zola*; ou encore Colette Becker, *Zola : le saut dans les étoiles*; Véronique Cnockaert, *Les inachevés*; Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille*.

4. Émile Zola, *Le Roman expérimental*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Cercle du livre précieux, 1968, t. X, p. 1175. Désormais, les références à cette édition des *Œuvres complètes* seront indiquées seulement par le nom de l'auteur et le titre, suivis du numéro du tome et de la page.

5. Ainsi, Brunetière : « le romancier, comme le poète, s'il expérimente, ne peut expérimenter que sur soi, nullement sur les autres. [...] Il n'y a pas autrement, ni ne peut y avoir d'expérimentation ; il n'y a qu'observation ; et dès là c'est assez pour que la théorie de M. Zola sur le *Roman expérimental* manque, et croule aussitôt par sa base ». Ferdinand Brunetière, « Revue littéraire : *Le Roman expérimental* », *Revue des deux mondes*, 3<sup>e</sup> période, t. 37 (jan.-fév. 1880), p. 936.

à la lecture de ses notes préparatoires, de ses préfaces et de sa correspondance). Sans doute l'écriture zolienne – dont on a souvent souligné la puissance ou le « souffle » – prenait-elle le dessus sur le programme.

En principe, l'écriture naturaliste mise de l'avant par Zola ne se permet aucune invention ; elle ne tolère que l'observation des faits et doit suivre à la lettre les théories de Prosper Lucas sur l'hérédité, d'Hippolyte Taine sur la société et de Claude Bernard sur la médecine. L'écrivain se donnait pour mission officielle de décrypter le monde, y compris les réalités les plus sombres, et d'exposer le Tout sous son jour le plus clair ; ce projet ô combien engageant, on en conviendra, avait pour objectif spécifique d'examiner la nature humaine dans son ensemble – c'est-à-dire tout entière. Objectif commode autorisant le romancier « expérimental » à étudier tous les sujets, sous tous les angles, sans négliger ceux qui allaient outrer les bien-pensants et les étroits d'esprit.

Théorie et pratique de l'écrivain sont deux choses. Deux choses non pas entièrement isolées, mais imbriquées par un lien d'assujettissement net : l'écriture est impérieuse et insubordonnée, elle instrumentalise les ratiocinations du théoricien ; rien, aucune méthode, aucun système, pas même les siens propres, ne subordonne l'écrivain de talent ; celui-ci au contraire use d'eux comme source d'inspiration et comme moyen de justifier la présence de contenus litigieux dans ses fictions. Il faut donc se méfier des gloses théoriques (essais et chroniques littéraires), des déclarations publiques (entrevues et annonces publicitaires dans la presse) et des aveux plus ou moins privés (correspondance avec amis et collègues, lettres d'intention auprès d'éditeurs) que peut donner un auteur au sujet de ses œuvres. C'est vrai à l'échelle des vingt volumes formant l'histoire « naturelle et sociale » des *Rougon-Macquart*,

car ils sont nourris de la science et de la pensée positiviste des grands savants du siècle – dont Zola se réclame dans ses préfaces et chroniques – sans toutefois leur être tout à fait fidèles ou les illustrer de quelque façon convaincante. C'est aussi vrai à l'échelle de chaque roman pris isolément. Or, *La Joie de vivre* constitue un moment particulier dans la fresque, parce que Zola avec ce roman fictionnalise une philosophie en apparence contraire à ses principes idéologiques : le pessimisme d'Arthur Schopenhauer. Le choc de pensées antagonistes au sein d'un même livre produit, dans le cas qui nous intéresse, un tout bien différent de ce que l'auteur annonçait à ses proches et aux divers intervenants du milieu littéraire durant les quatre années de préparation du roman (1880-1884).

Des vingt volumes composant la fresque sociale des *Rougon-Macquart*, *La Joie de vivre* est peut-être le roman le plus méconnu. Au départ, Zola avec cette œuvre comptait réfuter les théories de résignation, d'abstinence et de scepticisme envers le progrès que ses disciples et amis, notamment Henry Céard et Joris-Karl Huysmans, avaient puisées chez Schopenhauer, dont le pessimisme connaissait depuis la fin des années 1870 une vogue importante en France, en particulier dans les cercles littéraires parisiens. Céard évoque les débats d'idées avec son maître, non sans un certain orgueil :

Il me reprochait toujours mon scepticisme scientifique, il croyait au progrès, et je le fâchais bien un soir où je définissais la science « la résultante des préjugés logiques d'une époque ». Ma doctrine de résignation, à Huysmans et à moi, le mettait hors de lui. Mon article sur Sully-Prudhomme

l'exaspérait, et furieux de la tranquillité sereine dont je lui démontrais l'utilité, il en revenait à une admiration pour la force, disant que les créateurs seuls existent<sup>6</sup>.

Une bonne part de l'inspiration pour *La Joie de vivre* émane de ces discussions amicales qu'on devine animées. En portent la trace les notes manuscrites que Zola colligea, de 1880 à 1883, en vue de préparer la rédaction de son roman ; notes écrites de sa propre main qui furent réunies par lui dans ce qu'il est désormais convenu d'appeler le Dossier préparatoire, que conserve la Bibliothèque nationale de France<sup>7</sup>. Pourtant le volume qui parut au début de 1884 chez Charpentier – entre-temps Zola avait publié deux romans chez ce même éditeur, *Pot-Bouille* (1882) et *Au Bonheur des Dames* (1883) – était pour le moins délinquant à la thèse anti-schopenhauerienne, puisque les deux protagonistes principaux du récit figuraient des adeptes du pessimisme malgré le manichéisme évident qui les opposait : si l'ingénue Pauline Quenu et le névrosé Lazare Chanteau partageaient chacun une part du fardeau idéologique à porter, seul un des

6. Henry Céard, cité par Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, A. Lanoux (dir.), études, notes et variantes par H. Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960-1967, t. III, p. 1753. « Au cours de ses discussions avec ses deux amis, souligne Mitterand, Zola avait défendu avec entêtement la valeur de l'action créatrice, contre les doctrines d'abstention résignée. » *Ibid.* Désormais, les références à cette édition des *Rougon-Macquart* seront indiquées seulement par le nom de l'auteur et le titre court *Les Rougon-Macquart*, suivis du numéro du tome et de la page.

7. Émile Zola, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Nouvelles acquisitions françaises, n° 10.311, f°s 1 à 394. Afin d'alléger la lecture de nos notes, nous employons l'abréviation suivante pour renvoyer au Dossier préparatoire de *La Joie de vivre* : B.N.F., Ms, NAF, 10.311 ; lorsque l'information est utile, nous précisons le nom de la section du dossier que nous citons (*Plans*, *Ébauche*, *Personnages*, *Notes sur...*, *Ancien Plan*, etc.). Nous reproduisons les ratures, modifications, additions, mises en évidence de Zola à son manuscrit lorsqu'elles sont pertinentes.

deux souffrait de son schopenhauerisme, tandis que l'autre était présenté positivement. Quel sens donner à une telle œuvre? Difficile de trancher.

À sa parution, l'opinion générale fit de *La Joie de vivre* une attaque en règle du pessimisme schopenhauerien<sup>8</sup>. On crut que Zola s'était emparé du sujet au vol, pour l'incorporer à l'une de ses fictions; David Baguley commente le problème: « Il a eu beau écrire dans son *Ébauche*: "je ne veux surtout pas faire une thèse", il reste que la critique a défini l'œuvre comme un roman à thèse<sup>9</sup>. » C'est peut-être cette étiquette de « roman à thèse », longtemps restée collée à l'œuvre, qui a fait qu'on s'est peu penché sur cette histoire intime d'êtres malheureux vivant à Bonneville, petit hameau de pêcheurs coincés sous une falaise, entre la mer et la terre.

Pourtant, l'œuvre a de quoi susciter l'intérêt d'un public large. Le drame poignant que développe la promiscuité des deux jeunes héros de *La Joie de vivre* entre de plain-pied dans un problème universel des plus épineux: celui de la valeur de l'existence humaine. Le problème dut s'imposer avec acuité et de façon bien personnelle pour Zola en 1880 lorsqu'il se mit à songer à son futur roman, puisque cette année-là se succédèrent coup sur coup les décès d'un ami éditeur, Edmond Duranty; d'un ami et maître à penser, Gustave Flaubert; et de sa mère, Émilie Zola. Nul besoin de préciser que ces trois deuils à encaisser la même année plongèrent l'écrivain dans une crise morale propice au questionnement existentiel, dont les répercussions sur l'œuvre sont

8. Voir Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, étude », *loc. cit.*, p. 1771.

9. David Baguley, « De la mer ténébreuse à l'eau maternelle: le décor symbolique de *La Joie de vivre* », *Travaux de linguistique et de littérature*, vol. 12, n° 2 (1974), p. 82. Baguley cite ici le manuscrit du Dossier préparatoire d'Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 174.

capitales<sup>10</sup>. Qui plus est, Zola aborde le sujet de façon originale, non pas par l'interrogation classique du bonheur et des moyens d'y parvenir (sur laquelle ont planché aussi bien les Lumières du XVIII<sup>e</sup> siècle que Jean Giono au XX<sup>e</sup>), mais par le biais de la quête impossible d'un état totalement dénué de maux, dans laquelle il jette l'ensemble de ses personnages.

En outre, l'œuvre importe parce qu'elle est responsable d'avoir popularisé la notion moderne de « joie de vivre ». Alison Finch le démontre éloquemment dans un chapitre du récent ouvrage *Joie de vivre in French Literature and Culture: Zola* avec son livre non seulement témoigne de la montée en puissance d'une expression qui, nouvellement dépouillée de la traditionnelle connotation religieuse du mot « joie », apparaissait déjà çà et là dans la seconde moitié du siècle sous la plume de Michelet et de Flaubert, mais répand aux quatre coins de l'Europe l'idée laïque d'un bonheur émanant de la vie elle-même<sup>11</sup>. « *Arguably, the phrase was launched at the right moment in French culture*<sup>12</sup> », écrit Finch ; selon elle, Zola aurait eu la main heureuse en lançant l'expression au moment où elle pouvait rivaliser avantageusement avec le fameux « mal du siècle » romantique. Rapidement, le syntagme s'est transformé en cliché malgré la nuance avec laquelle le romancier le traite dans *La Joie de vivre* :

10. Sur cet épisode sombre de la vie d'Émile Zola, on consultera à profit la biographie composée par Henri Mitterand, lequel parle volontiers d'une « crise de la quarantaine » et montre un Zola « intime, en proie à [des] démêlés, avec ses idées noires, nées à la fois de ses deuils successifs et du passage du temps ». Henri Mitterand, *Zola*, Paris, Fayard, 2001, t. II (1871-1893), p. 543.

11. Alison Finch, « *Joie de vivre: the afterlife of a phrase* », dans S. Harrow et T. Unwin (dir.), *Joie de vivre in French Literature and Culture: Essays in Honour of Michael Freeman*, Amsterdam ; New York, Rodopi, coll. « Faux Titre », 2009, p. 299-302.

12. *Ibid.*, p. 305.

[...] Zola's novel conveys a due awareness of the ironies and problems attendant on the contexts of *joie de vivre*; he is much subtler than most subsequent users. What is significant, then, is that the phrase was seized upon; the very fact that it could, in some hands, become a convenient cliché aided its dissemination<sup>13</sup>.

Parmi les diverses significations que prendra le concept postérieurement – Finch en identifie une bonne dizaine<sup>14</sup> –, la « joie de vivre » impose notamment un sens que le roman zolien de 1884 sous-tendait à travers le destin exemplaire de son héroïne : c'est une réponse possible à la perte de la foi. Allant plus loin, chacun des usages recensés par Finch semble se trouver, au moins en germe, dans l'une ou l'autre des quelques manifestations (fort élusives) du bonheur qu'éprouvent les protagonistes de *La Joie de vivre*.

En tant que notion pleine, autosuffisante, la joie de vivre n'est pas facile à étudier, remarquent Susan Harrow et Timothy Unwin : « *It does not readily surrender itself to examination, for it is in a sense too busy being what it is; sufficient in and of itself*<sup>15</sup> ». C'est que l'idée suggère l'inutilité de partir en quête de solutions complexes aux problèmes de l'être, dans la mesure où certains individus privilégiés détiennent toutes les réponses avant même de les chercher. Sans doute est-ce pour cela qu'elle adopte plusieurs formes dans plusieurs domaines – surtout la philosophie (là encore fidèlement au roman de Zola) –, évoquant les appétits et les cycles de la vie, une communion avec la nature ou avec la communauté, autant qu'une bonne humeur expansive ou une attitude mesurée quoiqu'énergique envers l'existence. N'étant jamais un état d'esprit solitaire, elle inclut nécessairement autrui, elle a pour fondement le partage : « *It is euphorically*

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*, p. 301.

15. Susan Harrow et Timothy Unwin, « Introduction », dans *ibid.*, p. 20-21.



*intersubjective*<sup>16</sup>», notent Harrow et Unwin. Paradoxalement, ce que partagent avant tout et plus que tout les protagonistes de *La Joie de vivre*, c'est une douleur de vivre qui bannit du roman presque entier la gaieté et la légèreté qui sont devenues synonymes de l'expression.

Il faut savoir que l'idée de centrer son roman sur la notion de douleur remonte au printemps de 1880<sup>17</sup>, c'est-à-dire au tout début de la genèse du texte, quand Zola songea, pour le dixième volume des *Rougon-Macquart*, offrir à ses lecteurs un répit, en quelque sorte, et leur proposer une œuvre plus discrète, moins bruyante, que celle qui venait de paraître : *Nana*. En témoigne la toute première page de *l'Ancien Plan* (c'est sous ce nom que le romancier a rassemblé les notes manuscrites qu'il avait prises en 1880), qui commence par cette déclaration : « Voici le roman que je veux écrire. Des êtres bons et honnêtes, placés dans un drame qui développera l'idée de bonté et de douleur<sup>18</sup>. » Malgré tout, le roman projeté deviendra, à un certain degré, un roman sur la philosophie de Schopenhauer – en témoigne la liste de titres potentiels établie par Zola en 1883 :

La vallée de larmes  
 La joie de vivre  
 L'espoir du néant  
 Le vieux cynique  
 La sombre mort  
 Le tourment de l'existence  
 La misère du monde  
 Le repos sacré du néant  
 Le triste monde<sup>19</sup>.

16. *Ibid.*, p. 22.

17. Henri Mitterand, citant l'*Émile Zola* de Fernand Xau (publié par Marpon et Flammarion en 1880), atteste qu'un tel projet de roman remonte au printemps 1880. « *La Joie de vivre*, étude », *loc. cit.*, p. 1740.

18. Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 366.

19. *Ibid.*, f° 266.

En effet, six des neuf titres envisagés sont empruntés à Jean Bourdeau, dont la traduction des *Parerga und Paralipomena* de Schopenhauer fit sensation à l'époque<sup>20</sup> ; les trois autres demeurent fidèles à l'esprit de l'ouvrage, à l'exception de celui que Zola finira par choisir – une expression commune, appartenant à la langue d'usage, qu'on trouve sous la plume du romancier au printemps 1883 dans l'*Ébauche* (nom qu'il donne aux notes répartissant les scènes principales de l'intrigue de ses livres) alors que la longue gestation du roman touche à sa fin : « et la joie de vivre. Cette scène *doit* être dans le dernier chapitre<sup>21</sup> ». À la notion de douleur s'est adjointe, en cours de route, celle du pessimisme schopenhauerien. Plus remarquable encore : le romancier a pris la documentation de son roman tant (sinon plus) dans des essais philosophiques

20. Cinq en sont des citations directes : « La vallée de larmes », « L'espoir du néant », « Le vieux cynique », « La misère du monde » et « Le repos sacré du néant ». Voir Nils-Olof Franzén, *Zola et La Joie de vivre : la genèse du roman, les personnages, les idées*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958, p. 77. Quant au « tourment de l'existence », il s'agit d'une paraphrase synthétique d'un passage de Schopenhauer, traduit par Bourdeau en 1880, que Zola a retranscrit quasi intégralement dans ses notes (p<sup>o</sup> 261) : « Car le train et le tourment du jour, l'incessante agacerie du moment, les désirs et les craintes de la semaine, les disgrâces de chaque heure, sous l'action du hasard qui songe toujours à nous mystifier, ce sont là autant de scènes de comédie. Mais les souhaits toujours déçus, les vains efforts, les espérances que le sort foule impitoyablement aux pieds, les funestes erreurs de la vie entière, avec les souffrances qui s'accumulent et la mort au dernier acte, voilà l'éternelle tragédie. » Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, traduction, annotations et préface par J. Bourdeau, Paris, Baillière, 1880, p. 49.

21. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, p<sup>o</sup> 149. D'ores et déjà, on remarque qu'une scène à laquelle songe Zola, la scène finale peut-être, est censée incarner la joie de vivre. L'extrait est tiré de la toute dernière esquisse de l'*Ébauche*, la seule qui soit contemporaine de la documentation sur le pessimisme. *Ibid.*, p<sup>os</sup> 144 à 176.

que dans des traités scientifiques sur la douleur<sup>22</sup>. Symptôme que, dans la préparation pour *La Joie de vivre*, la souffrance est inséparable de la métaphysique, la section du Dossier préparatoire qui rassemble les notes prises à propos de Schopenhauer, vingt-six feuillets en tout, compte huit feuillets de notes tirées d'ouvrages s'intéressant avant tout à la douleur<sup>23</sup>. Il faut bien dire que cette parenté s'accorde pleinement avec les théories du philosophe, pour qui l'une suscite l'autre. La plume acerbe de Schopenhauer, en effet, est particulièrement prolixe sur les thèmes de la douleur et du malheur.

Comme il se doit, la douleur à dompter pour les protagonistes de *La Joie de vivre* n'est pas uniquement celle des blessures corporelles ou des maladies chroniques, elle est aussi celle des blessures morales et des maladies psychiques. Le tout, dans un quotidien rempli de menus malheurs et jalonné de grandes défaites, en foi de quoi chacun est tenté de remettre en cause le bien-fondé de l'existence humaine : « On naissait pour souffrir, à quoi bon s'en émouvoir<sup>24</sup> ? » cogite le médecin du roman. Interrogation philosophique féconde que celle-là, mais amère aussi, avec laquelle se débattent l'ensemble des personnages d'une fiction où Émile

22. Ont été consultés l'article du Dr Charles Richet, « La douleur : étude de psychologie physiologique », dans la *Revue philosophique de la France et de l'Étranger* ; le livre de Francisque Bouillier, *Du plaisir et de la douleur*, 2<sup>e</sup> éd. ; le livre de Théodule Ribot, *La Philosophie de Schopenhauer* ; la première édition des *Pensées, maximes et fragments d'Arthur Schopenhauer*, de Bourdeau. Zola a placé les feuillets d'observations tirées de ces lectures savantes dans une section du Dossier préparatoire qu'il a éloquentement intitulée *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*.

23. Émile Zola, *La Peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>os</sup> 270-271 ; 279-284.

24. Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. III, p. 919. Désormais, les références à cette édition de *La Joie de vivre* seront indiquées à même le corps du texte, entre parenthèses, au moyen du sigle *JV*.

Zola, visiblement ébranlé par ses deuils, semble témoigner de sa propre tentation de s'enfermer dans un solipsisme noir. Henri Mitterrand commente :

Nous avons déjà noté ailleurs la pudeur épistolaire de Zola. Mais certains accents passent dans les lettres de la fin de 1880, qui révèlent à quel point il est déstabilisé, anéanti. C'est l'épreuve majeure qui lui est imposée, à quarante ans – trop tôt, ou trop tard. Le travail du deuil ne s'achèvera que près de quatre ans plus tard, avec la publication de *La Joie de vivre*. D'une certaine façon, ce roman peut apparaître comme la résolution dialectique des conflits que Zola mène en lui-même, et avec lui-même, depuis le 17 octobre 1880, et que rythment les trois romans successivement publiés entre 1882 et 1884 : *Pot Bouille*, œuvre au noir, qui tourne au sarcasme et à l'horreur la nature humaine plus encore que la bourgeoisie, œuvre sans indulgence et sans espoir, où triomphe la pulsion de mort ; *Au Bonheur des Dames*, œuvre au blanc – le blanc du mariage de Denise –, roman du happy end (le premier depuis le début du cycle), où triomphe un Éros dérisoire, idéalisé, trop « jean-jean » – le mot est de Zola, appliqué à *Une page d'amour* – pour être authentique ; *La Joie de vivre* enfin, œuvre au rouge – le rouge du sang de Pauline –, où un optimisme mesuré, relatif, incertain, mais têtu, essaie tant bien que mal de s'édifier à la fois sur une acceptation lucide des misères humaines et sur la méditation des flux qui malgré tout font surgir la vie<sup>25</sup>.

Ce douzième roman du cycle naîtrait d'un désir chez Zola de créer un drame *intime*, terme qu'il nous faut donc prendre comme un double sens : historiette à déploiement local et familial, où les passions et la douleur sont celles du quotidien pitoyablement banal et féroce ; et journal très

25. Henri Mitterrand, « Préface », dans É. Zola, *Correspondance*, sous la direction de B.H. Bakker, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1983, t. IV, p. 11. Désormais, les références à cette édition de la correspondance de Zola seront indiquées seulement par le nom de l'auteur et le titre, suivis du numéro du tome et de la page.

personnel d'une crise existentielle. « *La Joie de vivre* apparaît [...] bien comme l'œuvre la plus intime de Zola, celle où il faut lire une confession, une exploration de soi<sup>26</sup> », souligne Mitterrand, auquel se joint David Baguley qui écrit que « *La Joie de vivre* est à la fois le roman le plus personnel et le plus abstrait de la série<sup>27</sup>. » Le romancier lui-même avoua tardivement (en 1901), à une revue américaine, la dimension autobiographique du livre :

Vous désirez que je vous raconte quelque chose sur mes jeunes années. Je doute, cependant, qu'il reste quelque chose d'intéressant à raconter dans cette voie, car d'une façon ou d'une autre j'ai mis beaucoup de ma jeunesse dans mes livres – dans lesquels j'ai tracé, je pense, aussi largement qu'un romancier l'ait jamais fait, mes expériences personnelles et même mes sentiments. J'ai été jusqu'à attribuer mes propres défauts à quelques-uns de mes personnages. Vous trouverez quelques-unes de mes inquiétudes, attribuées à Lazare Chanteau, dans *La Joie de vivre*<sup>28</sup>.

Ainsi, il convient d'imaginer un Émile Zola endeuillé, blessé, désolé, sensible à l'inéluctable perte d'êtres chers qui est le propre du vieillissement, angoissé par l'approche non moins inéluctable de la mort, prenant la plume pour s'« anéantir dans le travail<sup>29</sup> », selon ses propres mots, afin de pallier la tristesse qui l'afflige. L'association essentielle du roman en cours de préparation à ces circonstances navrantes a sans

26. Henri Mitterrand, « Notice : aux origines de *La Joie de vivre* », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, H. Mitterrand (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985, p. 411.

27. David Baguley, *loc. cit.*, p. 81.

28. Entrevue de 1901, accordée à la revue *The Bookman*; Émile Zola, cité par Henri Mitterrand, « *La Joie de vivre*, étude », *loc. cit.*, p. 1743.

29. Émile Zola à Marguerite Charpentier, lettre du 30 octobre 1880, *Correspondance*, t. IV, p. 123.

doute joué un rôle prépondérant dans l'orientation de l'intrigue vers la philosophie; elle a aussi joué dans la note très sombre qui ressort de l'ensemble du récit.

De fait, les accidents de la vie sont si fréquents, si graves, si dominants dans *La Joie de vivre* qu'à la lecture on en vient à se demander comment les personnages peuvent raisonnablement tolérer tant de chagrins et conserver une certaine joie de vivre sous l'attaque d'une telle batterie de calamités: «C'était l'avis commun à la plupart des critiques, qui ne voyaient dans le titre du roman qu'une "poignante ironie"<sup>30</sup>», commente Henri Mitterand. À l'inverse, Zola affirmait à qui voulait l'entendre qu'il fallait prendre le titre au sens premier, que son œuvre proposait réellement une solution au mal de vivre; par exemple, dans une lettre datée du 26 septembre 1883 à l'attention d'un éditeur anglais qui envisageait de traduire le roman (la rédaction touchait à sa fin), il assurait la «moralité» du propos en y allant d'un bref synopsis:

*La Joie de vivre* est un drame intime qui se passe entre cinq ou six personnes, dans un petit village du bord de la Manche. C'est une œuvre de psychologie pure et de passion. Aucune description ne ralentit la marche du drame. Il s'agit d'une enfant qui tombe, à neuf ans, chez un oncle, son tuteur, avec une petite fortune; et toute l'histoire est la vie de cette enfant, devenue jeune fille, toujours blessée et toujours victorieuse dans le combat de la vie. Elle est le dévouement, la bonté qui soulage la douleur. On lui prend son argent, on lui prend le cœur du cousin qu'elle doit épouser, et c'est elle qui achève de se dépouiller, c'est elle qui marie son cousin à une autre femme qu'il aime. La joie de vivre, c'est le sacrifice, c'est de vivre pour les autres.

[...]

30. Henri Mitterand, «*La Joie de vivre, étude*», *loc. cit.*, p. 1771.

Voilà l'idée. Si un ou deux passages vous semblaient trop vifs, vous les atténueriez. L'œuvre d'ailleurs est très morale, tout à fait bonne pour le public anglais<sup>31</sup>.

La volonté didactique d'Émile Zola dans ses fictions est notoire : « Zola [...] prétend, à travers une série de personnages délégués de sens, de "porte-sens", délivrer une leçon et transmettre au lecteur une pensée, une vision du monde<sup>32</sup> », confirme Éléonore Reverzy. Mais les conclusions à tirer de *La Joie de vivre* sont-elles aussi limpides que l'annonce l'auteur ? Attendu que cette lettre constitue avant tout un argument de vente, convient-il d'ajuster notre compréhension du roman à ce que l'auteur en dit ici ?

Émile Zola était un homme méthodique. Il avait pris l'habitude de passer la fin de l'hiver et les premières semaines du printemps à Paris, préparant son prochain roman, avant de se rendre à la campagne le rédiger durant la saison estivale et jusqu'à l'automne ; d'ordinaire, il revenait en ville durant les mois plus froids pour publier l'œuvre par livraisons avant de l'éditer en volume<sup>33</sup>. Il planifia, documenta, rédigea, publia et fit la promotion de pratiquement tous ses romans de la sorte. « Mais la genèse de *La Joie de vivre* est plus tourmentée », note Henri Mitterand, « que celle de tous les romans antérieurs. Zola multiplie les canevas sans être satisfait<sup>34</sup>. » Zola s'y met dès avril 1880, et les jours de l'été s'écoulent dans les remaniements d'intrigue. Il échafaude certaines combinaisons de chassés-croisés mélodramatiques, en quête d'un

31. Émile Zola, *Correspondance*, t. IV, p. 415.

32. Éléonore Reverzy, « Zola et l'allégorie : l'exemple de *La Joie de vivre* », dans B. Vouilloux (dir.), *Déclins de l'allégorie ?*, Paris, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », 2006, p. 106.

33. Voir John A. Walker, « Introduction biographique », dans É. Zola, *Correspondance*, t. IV, p. 40-52.

34. Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, étude », *loc. cit.*, p. 1756.

drame sentimental ; puis, il se ravise, voulant élaguer l'intrigue : « Voici le roman. *Tout ce qu'il y a de plus simple*<sup>35</sup>. » Plus tard, nouvelle volte-face, un triangle amoureux boiteux sera élargi en quadrilatère abscons... L'automne avance, et Zola cherche toujours le drame de son roman et se résout à ajourner le projet. De fait, au printemps de 1883, lorsque l'écrivain s'y remet, le roman ne lui vient pas beaucoup plus facilement : trois ébauches successives seront nécessaires avant d'obtenir un plan qui lui paraisse apte à rendre justice au sujet choisi.

N'étaient pas étrangers à ces hésitations le contenu métaphysique des documents à convoquer pour la rédaction de ce roman et le souhait, sans cesse réitéré dans le Dossier préparatoire, de produire une œuvre très dépouillée, sobre et sévère, façon Flaubert. Les injonctions à cet effet sont légion dans le Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*, surtout dans l'*Ancien Plan*, devisé en 1880, l'année de la mort de celui qu'il considérait comme son maître en littérature : « Voici le roman simple<sup>36</sup> », lit-on par exemple. Zola en décembre 1879 était revenu sur *L'Éducation sentimentale*, qu'il considérait comme l'œuvre naturaliste par excellence, celle dont le réalisme était le plus strict et le plus abouti. Il exultait :

Qu'est-ce donc que cette *Éducation sentimentale*? Simplement un livre d'histoire, un lambeau de notre vie à tous. L'auteur a pris, en 1840, une trentaine de personnages, et il les a conduits jusqu'en 1851, en les analysant chacun dans son rôle individuel et dans son rôle social. Aucune complication d'intrigue, d'ailleurs. [...] À mon sens, tous nos livres, que nous croyons vrais, sont à côté de celui-ci des œuvres romantiques, des opéras arrangés pour le spectacle et la

35. Émile Zola, *Ancien Plan*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 380.

36. *Ibid.*, f° 374.



musique. Lui seul a le développement large de la vie, sans que jamais l'effet soit exagéré [...], c'est comme un procès-verbal écrit sous la dictée des faits<sup>37</sup>.

Comment ne pas se décider, alors, à reproduire cet effet ? La déclaration en tête du plan de travail de 1880 suggère fortement que, dans la foulée de la publication récente – et retentissante – de son *art poétique*, Zola tente d'en respecter les principes à la lettre :

Voici le roman que je veux écrire. [...] tout l'effort portera surtout sur la facture. Pas ma symphonie habituelle. Un simple récit allant au but. Les milieux jouant toujours leur rôle nécessaire, mais moins en avant ; les descriptions réduites aux strictes indications. Et le style carré, correct, fort, sans aucun panache romantique. La langue classique que je rêve. En un mot, de l'honnêteté en tout, *pas d'emballage*<sup>38</sup>.

Visiblement, Zola, par opposition au grand déploiement de *Nana*, entendait délaissier sa tendance à grossir le drame. Peut-être même s'essayait-il plus sérieusement au vieux rêve caressé par Flaubert d'écrire ce « livre sur rien<sup>39</sup> » qu'a étudié Sylvie Thorel-Cailleteau.

À ce défi stylistique, s'ajoutait celui d'intégrer à une trame narrative resserrée des interrogations et considérations existentielles sans doute trop douloureuses à méditer au lendemain de trois deuils difficiles, et qui après trois ans de gestation furent creusées par Zola au moyen de lectures philosophiques des plus sérieuses. De fait, parmi les vingt volumes des *Rougon-Macquart*, *La Joie de vivre* est le

37. Émile Zola, « Gustave Flaubert : *L'Éducation sentimentale* », d'abord paru dans *Le Voltaire* du 9 décembre 1879, repris dans *Œuvres complètes*, 1969, t. XII, p. 607.

38. Émile Zola, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 366.

39. Sylvie Thorel-Cailleteau, *La Tentation du livre sur rien : naturalisme et décadence*, Mont-de-Marsan, Éditions interuniversitaires, 1994, 566 p.

seul dont la préparation inclut une documentation d'ordre si nettement philosophique. Cette documentation (préparée à partir de sources le plus souvent textuelles) contient nécessairement des traces du travail de « traduction » du philosophe opéré par le romancier pour le mettre en récit, et en cela elle constitue une précieuse ressource pour le chercheur. Or, la critique zolienne a depuis longtemps montré l'importance qu'accordait Zola à ses renseignements « scientifiques » – sur le plan médical notamment, mais aussi culturel – dans sa préparation à l'écriture. Il convient donc de ne pas négliger l'apport essentiel que procure l'étude des dossiers préparatoires dans notre examen du personnel romanesque de *La Joie de vivre*.

Parce qu'il s'agit de comprendre de quelle façon le philosophe schopenhauerien est fictionnalisé, nous concentrons nos efforts sur les thèmes de la douleur et du malheur, tels qu'ils s'incarnent à différents degrés au sein du personnel romanesque de *La Joie de vivre*. Afin d'étayer nos observations, nous faisons aussi appel, ponctuellement, à l'étude de l'ensemble des notes (sur le drame, sur le pessimisme, sur les personnages, etc.) qu'Émile Zola compila en vue de la rédaction de son roman. C'est dire que notre étude du processus de fictionnalisation de la philosophie de Schopenhauer jouit du bénéfice d'attacher l'analyse tant à l'avant-texte qu'à la version publiée du roman.

Même si l'avant-texte zolien est un objet qui possède un statut particulier, en ce qu'il est un texte privé (par opposition à la dimension publique d'un livre ou d'un article *publié*) qui parle d'un autre texte (imaginaire pour l'instant), et souvent au futur ou au conditionnel (comme quoi rien n'est sûr), le travail que nous effectuons sur le Dossier préparatoire ne déroge pas beaucoup, au fond, du mode plus classique de la critique

littéraire. Gisèle Séginger explique: «le travail – enquête, documentation, invention et construction, rédaction – ce que l'on appelle l'écriture, peut constituer en soi un objet d'étude sans pour autant dévaloriser le texte – autre objet d'étude<sup>40</sup>». Loin de nous cependant le projet de proposer une *lecture* ou une *interprétation* philosophique des manuscrits zoliens, objets d'étude qui prennent pour nous la valeur d'*archives* permettant d'accéder à l'histoire du texte<sup>41</sup>.

Cependant, avant de se lancer dans l'analyse du roman, il convient d'examiner la conception que Zola avait du «philosophique» au moment de préparer *La Joie de vivre*, de façon à élucider un aspect bien précis de la fictionnalisation à laquelle il s'adonne. Car l'incursion des *Rougon-Macquart* dans le domaine métaphysique des questions existentielles, de la joie ou du mal de vivre, n'intervient véritablement qu'avec le douzième roman de la série. Auparavant, le romancier envisageait l'idée de philosophie surtout en termes de poétique romanesque, ainsi qu'en témoignent les plans de 1881 de *Pot-Bouille* (qui se substitua au «roman sur la douleur» comme dixième tome du cycle):

Jusqu'ici je n'ai pas la grande ligne philosophique. Il me faudrait peut-être pour l'avoir prendre un ouvrier et le poser en comparaison. Mais non, il suffira de montrer la pourriture d'une maison bourgeoise, des caves aux greniers, avec une montée de drame, et un summum final<sup>42</sup>.

40. Gisèle Séginger, «Introduction», dans *Zola à l'œuvre. Hommage à Auguste Dezalay*, actes du colloque «Zola – génétique et poétique du roman», tenu les 9 et 10 décembre 2002, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, p. 6.

41. Sur ce point précis, voir Éric Marty, «Les conditions de la génétique: génétique et phénoménologie», dans M. Contat et D. Ferrer (dir.), *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*, Paris, CNRS, coll. «Textes et manuscrits», 1998, p. 95-98.

42. Émile Zola, Dossier préparatoire de *Pot-Bouille*, B.N.F., Ms, NAF 10.321, f° 386.

Visiblement, la philosophie était une question qui préoccupait Zola, en tant que romancier, au plus haut point. *L'Ancien Plan* de *La Joie de vivre* (1880) offre un autre exemple :

*Le livre doit être trempé de tendresse. Je veux une page de la vie, mais de la vie simple et bonne, souriante [...] En somme, comme philosophie, je ne veux pas peindre les petites misères, les petites vilénies de l'existence (en province) ; je veux au contraire peindre un large courant de vie, la souffrance et la bonté ; et cela, – ce qui est la difficulté, – non pas avec mon procédé de poème habituel, mais avec une analyse continue des faits quotidiens<sup>43</sup>.*

La parenté entre *philosophie* et *esthétique* que la juxtaposition de ces deux extraits des dossiers préparatoires met en évidence a été constatée avant nous par Philippe Hamon, qui atteste l'importante imbrication des deux domaines chez Zola : « Esthétique romanesque, techniques du récit et position philosophique sont ici inséparables<sup>44</sup> », affirme-t-il en parlant de *La Joie de vivre* dans la préface de son édition du roman. Mais il faut remonter bien plus loin dans l'histoire des *Rougon-Macquart* pour trouver la genèse de cette donnée.

Si le processus de rédaction et de publication des vingt romans qui forment la saga s'étend sur un peu plus de vingt ans, de 1870 à 1893, l'idée du cycle comme tel germe dès 1868. Zola prépare sa grande marche romanesque pendant deux années ; il établit des plans, des directives et une méthode, mais il s'attache principalement à déterminer un élément (pour lui capital) : « Prendre avant tout une tendance philosophique, non pour l'étaler, mais pour donner

43. Émile Zola, Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>os</sup> 382-383.

44. Philippe Hamon, « Préface », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, P. Hamon et C. Becker (dir.), Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », série « Classiques de poche », 2005, p. 18.

une unité à mes livres<sup>45</sup>. » Il se sentait le besoin d'un code qui organiserait son œuvre, d'un système fédérateur du tout : la philosophie de son œuvre, c'était là son souci premier pendant la genèse du cycle. Cela restera. Au final, Zola retiendra comme « tendance philosophique » celle de l'anatomiste ou, si l'on préfère, du naturaliste : « Ma grande affaire est d'être purement naturaliste, purement physiologiste<sup>46</sup> », note-t-il encore en 1869. De cette philosophie-là à celle que Zola finira par incorporer dans *La Joie de vivre*, il y a tout un monde : celui de la métaphysique. Un monde abstrait et éthéré, rarement visité jusque-là dans cette fresque « naturelle et sociale » résolument matérialiste, sauf lors des élans mystiques de Serge dans *La Faute de l'abbé Mouret*.

À l'ère du positivisme, l'on déduit, à partir de faits vérifiés, les traits généraux d'un phénomène<sup>47</sup>. Zola n'avait pas tort de considérer comme *philosophique* son *esthétique* romanesque<sup>48</sup> : elle repose sur les principes de causalité et de contingence, et sur la conviction que le langage peut rendre le réel fidèlement – elle repose sur la positivité de la science. Écrire *philosophiquement*, c'était donc, pour Zola (comme

45. Émile Zola, « Notes générales sur la nature de l'œuvre » [1869], dans *Les Rougon-Macquart*, 1967, t. V, p. 1744.

46. Émile Zola, « Différences entre Balzac et moi », dans *ibid.*, p. 1737.

47. Toute science positive s'édifie sur la certitude qu'un résultat provient exclusivement de causes imbriquées, en relation directe : « Pour qu'il y ait *positivité*, il faut [...] pouvoir *relier* les observations d'un développement : *en référence à un réel observé, opérer un enchaînement*. » Angèle Kremer-Marietti, *Le Concept de science positive, ses tenants et ses aboutissants dans les structures anthropologiques du positivisme*, Paris, Klincksieck, coll. « Épistémologie », 1983, p. 29.

48. Il convient pourtant d'apporter une nuance : « Il existe dans les *Rougon-Macquart* un système romanesque cohérent, on n'y trouvera pas l'application stricte d'un véritable système philosophique, tout au plus [...] une interprétation poétique d'un spinozisme latent et diffus », selon Auguste Dezalay, « L'exigence de totalité chez un romancier expérimental : Zola face aux philosophes et aux classificateurs », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 24 (mai 1972), p. 174-175.

pour plusieurs de ses contemporains), savoir rester fidèle, dans la création fictionnelle, à une idée fondatrice qui opère dans les profondeurs de l'œuvre et dont la manifestation visible, c'est-à-dire lisible, en constitue le sens « vrai ». En retour, cette signification « véritable » pouvait être édifiante, critique, alarmante – morale ou immorale – selon le jugement des pairs et selon sa propre capacité à justifier ses procédés.

En somme, la philosophie choisie par l'écrivain réaliste servait de code organisateur des faits ; c'était, pour le dire autrement, la manière d'orienter la matière rassemblée. Aussi, il est du plus grand intérêt de mener notre investigation pour voir comment s'articulent ensemble le positivisme scientifique qui sert de base aux vingt romans des *Rougon-Macquart* et le pessimisme résigné qui constitue l'énigme essentielle du roman *La Joie de vivre* – ce livre que la critique zolienne envisage souvent comme un pivot dans le cycle<sup>49</sup>. Or, sachant que chez Zola les personnages sont les principaux dépositaires et distributeurs du savoir romanesque, comme l'a démontré Philippe Hamon dans *Le Personnel du roman*, force est de nous intéresser avant tout aux êtres de papier qui peuplent l'œuvre<sup>50</sup>. Ne serait-il pas naturel, vu la conception que Zola

49. « *La Joie de vivre*, roman tout à la fois psychologique et philosophique, est une de ces œuvres-paliers dans *Les Rougon-Macquart* où il semble que Zola cherche à définir cette valeur qu'est la vie et qui va tendre dans les volumes suivants à figurer la transcendance perdue », écrit notamment Éléonore Reverzy, *loc. cit.*, p. 107.

50. « Le personnage, chez Zola, se différencie du personnage balzacien d'un double point de vue : c'est un "délégué" et c'est un "motivé" ; d'abord il va être chargé d'assumer (c'est sa *délégation*) indirectement ce qui, chez Balzac, était assumé généralement directement par des intrusions autoritaires du narrateur (commentaire sur l'action ; restitution d'une cohérence ou d'une donnée documentaire) ; ensuite il va être chargé de "distribuer", de "naturaliser" et d'intégrer de façon aussi vraisemblable que possible ces tranches informatives au flux de l'action elle-même, d'éviter le "hors-d'œuvre" trop compact et trop détachable. » Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, Genève, Droz, coll. « Titre courant », 1998, p. 103.

avait du « philosophique », que le pessimisme schopenhauerien qu'il adjoint à sa philosophie se trouve à animer et à distribuer les forces idéologiques en présence qu'incarnent les personnages ? Si tel était le cas, le savoir philosophique intégré par Zola à sa trame narrative ne se contenterait pas d'essaimer en surface, comme simple contenu discursif repérable à travers les lectures, les attitudes et les répliques du personnel romanesque ; il opérerait en profondeur, à même la structure de *La Joie de vivre*. Et le système des personnages du roman en porterait la trace<sup>51</sup>.

Par conséquent, afin de bien rendre compte du travail philosophique effectué par Zola dans son roman, nous doublons notre étude thématique d'une analyse structurale de *La Joie de vivre*. Les protagonistes zoliens, surtout lors de crises ou d'affrontements, nœuds de la fiction, tendent en effet à faire se rencontrer ou s'entrechoquer les façons de concevoir le monde, ce qui génère des tensions idéologiques philosophiquement significatives. Celles-ci, parce que l'espace dans lequel elles peuvent résonner est relativement restreint et étanche, modulent l'ensemble des figures de la fiction zolienne et par conséquent déploient un réseau symbolique total dont il faut absolument tenir compte au moment d'évaluer la teneur et la portée philosophique de l'œuvre :

Le personnel d'une œuvre zolienne est un personnel clos, fixe, stable, non ouvert, non réajustable une fois le roman lancé et se présente comme un stock, une gerbe de personnages qui

---

51. Éléonore Reverzy souligne que tous les protagonistes de l'avant-texte de *La Joie de vivre*, y compris les figures secondaires ou épisodiques, sont des « personnages allégoriques, explicitement référés à des qualités morales ». *Loc. cit.*, p. 109.

se noue et se dénoue à intervalles réguliers, plutôt que comme une population flottante sujette à transformations radicales ou à géométrie variable<sup>52</sup>.

Aussi, nous conjugons une approche qui cible des passages précis et souvent succincts (pour le travail plus formel) à une analyse globale qui regarde l'œuvre comme une totalité signifiante pleine. C'est faire dialoguer la microstructure (niveau phrastique) et la macrostructure (niveau diégétique) de l'œuvre.

Dans le cas qui nous intéresse, créateur, lecteur, copiste et écrivain ne forment qu'une seule personne : nous étudions tous ces rôles. L'idée d'un récit (un roman sur la douleur) a surgi d'abord chez Zola ; puis elle a été scénarisée, ce qu'Éléonore Reverzy nomme « le travail de l'allégorisation<sup>53</sup> » ; la philosophie de Schopenhauer n'a été lue qu'après par Zola, qui l'a interprétée, voire digérée (ou médiatisée un certain nombre de fois et durant une période indéterminée de temps) alors qu'il préparait son roman, et enfin il l'a réécrite, non pas intégralement mais *en partie*, au sein d'un texte de fiction de facture réaliste. Cette « incomplétude » philosophique a d'ailleurs été déplorée par certains critiques. René-Pierre Colin, par exemple, se désole de découvrir dans *La Joie de vivre* une philosophie plus approximative et moins systématique que celle des traités consultés par le romancier : « La pensée de Schopenhauer se trouve ici réduite à quelques mots [...]. C'est une matière inerte qu'il tente de ranimer<sup>54</sup>. » Bien sûr, Zola n'a pas lu toute l'œuvre du philosophe qui de toute façon, pour une large part, n'avait pas encore été traduite en

52. Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, op. cit., p. 162.

53. Éléonore Reverzy, loc. cit., p. 107.

54. René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France : un mythe naturaliste*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1979, p. 173.



français<sup>55</sup> ; certes, la matière schopenhauerienne compilée dans le Dossier préparatoire est approximative, mais déclarer qu'elle est philosophiquement, voire littérairement inerte, c'est ne pas prêter suffisamment d'attention au travail de fictionnalisation accompli.

Car, convoquant nombre de philosophèmes, et ce, à divers niveaux, tant paradigmatiques que syntagmatiques, tant microstructuraux que macrostructuraux, *La Joie de vivre* échappe à Zola bien malgré lui et offre un tout organique, indémêlable, non pas dichotomique mais plutôt tentaculaire, à la fois positiviste et pessimiste, où des réseaux d'opposition apparemment insolubles se trouvent désarticulés et réarticulés à maintes reprises, au fur et à mesure que progresse la trame narrative... Un tout qui appartient au roman en propre. Et quoi qu'en dise Zola, quoi qu'ait été sa véritable intention (esthétique, philosophique ou didactique), quoi qu'il ait voulu critiquer ou défendre (pessimisme, positivisme), *La Joie de vivre* ne parvient pas à le faire unilatéralement. Si le roman en tant que genre est souvent un lieu privilégié de la pensée, un large fleuve de phrases propices à susciter la réflexion, parfois même un geyser d'idées duquel émergent les plus fécondes méditations, il semble ne pas être propice à la démonstration philosophique. D'où la difficulté d'y faire passer une thèse.

---

55. Parce qu'ils n'avaient lu que Bourdeau, Ribot ou Caro (principaux vulgarisateurs français de la doctrine), les écrivains naturalistes, selon Wiesław Mateusz Malinowski, thématiscèrent surtout la morale schopenhauerienne, beaucoup plus que la métaphysique du philosophe : « Aussi toute l'originalité du système schopenhauerien, qui consiste à renverser les valeurs attachées à la connaissance pour faire de l'immense force inconsciente du vouloir-vivre le principe du monde, sera-t-elle rarement assimilée par les naturalistes dans sa version intégrale. » Wiesław Mateusz Malinowski, « Schopenhauer dans le roman : à propos de *Sixtine* de Remy de Gourmont », *Studia Romanica Posnaniensa*, n° 29 (2003), p. 56.

Tout bien considéré, nous nous penchons à la fois sur la teneur pessimiste de *La Joie de vivre* (en termes de *contenus*), sur la structure et l'esprit du livre (sa *forme*) et sur la didactique idéologique (la *démonstration*) mise en œuvre par le romancier, pour rendre compte des questions existentielles posées par un roman attaché à la fictionnalisation de la philosophie de Schopenhauer. En sus d'offrir une lecture novatrice de cet ambitieux roman qui demande si la vie vaut d'être vécue, notre étude interroge la portée philosophique de l'œuvre et, sans la réduire à sa seule valeur conceptuelle, propose une réponse inédite au problème métaphysique posé par *La Joie de vivre*. Étant donné qu'une telle analyse n'a jamais encore été tentée, nous la croyons nécessaire.

Pour terminer ces quelques considérations, précisons l'étendue du champ que nous défrichons avec notre examen du système de la douleur dans *La Joie de vivre*. Loin de nous l'ambition d'accomplir un exercice totalisant et exhaustif sur les fonctions et rapports de force entre les protagonistes; nous centrons notre attention sur le thème de la douleur en tant que modalité déterminante du personnage. Quant aux moyens généraux déployés par Zola (focalisation, gradation, description, etc.) pour caractériser les personnages de *La Joie de vivre*, le lecteur consultera l'ouvrage de Nils-Olof Franzén; puisant tant dans l'avant-texte que dans le texte définitif, Franzén propose des portraits globaux et pratique dans son analyse un éclectisme qui rend compte de la diversité des figures et des influences dans le roman, et qui illustre l'inventivité du créateur en Zola<sup>56</sup>.

56. Nils-Olof Franzén, « Les personnages du roman », dans *Zola et La Joie de vivre : la genèse du roman, les personnages, les idées, op. cit.*, p. 113-163.

Aussi, afin de n'étudier que la part du système des personnages de *La Joie de vivre* qui concerne le pessimisme, notre analyse se borne à explorer la distribution de la douleur au sein du personnel romanesque. Nous nous trouvons du même fait à examiner les questions de l'éducation et de l'intelligence du personnage, toutes deux ayant partie liée avec la sensibilité à la douleur selon la science de l'époque. En agissant de la sorte, nous serrons de très près la pensée de Schopenhauer qui, pour fortifier ses conclusions pessimistes, s'est plu à mettre en évidence la persistance désolante des maux et à l'évoquer sous toutes ses formes. D'ailleurs, les ouvrages français consultés à l'époque par Zola soulignent ce penchant de l'écriture du philosophe. Ribot constate une «abondance surprenante sur ce thème de nos souffrances» et présente Schopenhauer comme ressentant «une joie âpre à étaler les misères humaines: on dirait qu'il est content de trouver le monde si mauvais<sup>57</sup>». Et Schopenhauer de conclure (selon la traduction de Bourdeau): «Il me semble parfois que la manière convenable de s'aborder d'homme à homme, au lieu d'être Monsieur, Sir, etc., pourrait être: "compagnon de souffrance, *Soci malorum*, compagnon de misères, *my fellow-sufferer*"<sup>58</sup>.» Cela rappellerait à l'homme «la nécessité de la tolérance, de la patience, l'indulgence, l'amour du prochain, dont nul ne pourrait se passer, et dont par conséquent chacun est redevable<sup>59</sup>». Zola lui-même évoque à souhait dans *La Joie de vivre* le malheur de vivre, les douleurs humaines, les tristesses du quotidien, les vilenies de l'existence; chaque chapitre apporte son lot d'afflictions imprévues, de chagrins sans espoir, de détresses ardentes, d'infamies ordinaires, à un

57. Théodule Ribot, *La Philosophie de Schopenhauer*, Paris, Baillière, 1874, p. 138.

58. Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, p. 45-46.

59. *Ibid.*, p. 46.

point tel qu'au début du dernier chapitre le narrateur constate, presque gêné, que « jamais tant de misère ne s'était abattue sur Bonneville ». (*JV*, p. 1113.)

La plupart des villageois sont à peine esquissés, cependant. C'est dire que, dans le « drame intime » qu'est *La Joie de vivre*, la majorité des désastres tombe sur les bras d'une dizaine de personnages seulement ; ce sont les gens de la maison Chanteau, où se déroule l'essentiel de l'action. Le couple vit avec leur fils unique, Lazare, en haut de la falaise qui surplombe la côte normande, à une dizaine de kilomètres à l'ouest d'Arromanches, dans le Calvados. Ils accueillent au début du roman leur nièce, « une orpheline de dix ans, dont le ménage [a] accepté la tutelle » (*JV*, p. 807). Chanteau est maire de Bonneville, petite ville côtière que Zola a imaginée enclavée dans une baie, entre l'océan et la falaise, mais, accablé par des crises de goutte, le maire sort rarement – c'est d'ailleurs M<sup>me</sup> Chanteau qui se rend à Paris quérir l'héroïne, Pauline Quenu, suite au décès de ses parents, le riche couple de charcutiers du *Ventre de Paris*. Il ne s'agit cependant pas d'ajouter, sur le bâtiment de la grande fresque familiale, une couche fraîche de cette vieille honnêteté de patine bourgeoise dont le vernis s'écaillait déjà chez la mère de la jeune fille, Lisa Quenu (née Macquart). Non, Zola s'était donné pour directive dès 1880 de mettre en scène « des êtres bons et honnêtes » ; il reste fidèle à ce programme. L'intrigue se construit autour de l'enfant adoptée, parce qu'elle excite la convoitise de chacun des trois membres de la famille : la mère, en raison de l'imposante dot que Pauline amène avec elle ; le père, pour les soins attentifs et le réconfort qu'elle lui apporte quand elle s'improvise garde-malade lors des accès de goutte dont il est victime ; Lazare, parce qu'il se découvre des sentiments pour sa cousine. Chacun s'arrachera la pauvre

petite jusqu'à la dépouiller de ses biens (argent, jeunesse, nubilité). Le tragique du livre tient d'une part à la bonhomie avec laquelle elle se laisse écorcher par ses tuteurs qui à chaque méfait sont convaincus de bien faire, mais aussi à la dévotion qu'elle montre pour eux comme pour le reste des villageois, qui ne se gênent pas pour profiter des bonnes œuvres de la belle Pauline. C'est que la vie est dure à Bonneville : le ressac sape la plage sans cesse, les tempêtes battent la côte sans merci, les projets d'infrastructure échouent, le vent dessèche les jardins, l'alcoolisme sévit, la misère entre partout, les maladies de toutes sortes s'acharnent, les accouchements se compliquent, les agonies s'éternisent. Et la mort qui guette à tous les détours... « Le petit village mangé par la mer est l'image de l'humanité sous l'écrasement du monde<sup>60</sup> », notait Zola dans l'*Ébauche* de 1883, élargissant un travail de symbolisation que l'*Ancien Plan* de 1880 contenait seulement en germe : « Pour que le livre fût grand, il faudrait que l'idée de douleur dominât<sup>61</sup>. » L'ambitieux programme de Zola, dirait-on, consiste à mettre tous ses personnages face à la douleur, à les soumettre tous à la souffrance. La seule à se tenir debout dans la tourmente, c'est Pauline ; pourtant, c'est elle qui a de quoi souffrir le plus.

60. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 218. Paul Bourget, dans son essai sur Taine, déployait la même image à propos des trois facteurs (race, milieu, moment) qui supposément déterminent la destinée : « Si tout dans notre personne n'est qu'aboutissement et que résultat, si notre façon ou tendre ou amère de goûter la vie n'est que le produit de la série infinie des causes, comment ne pas sentir le néant que nous sommes par rapport aux gigantesques, aux démesurées puissances qui nous supportent et nous écrasent avec le même épouvantable mutisme ? » Paul Bourget, « M. Taine », *Nouvelle Revue*, vol. 4, t. XIX, n°s 11-12 (1882), p. 893-894 (nous soulignons). Pour Bourget, la prise de conscience des forces déterministes n'a pour conséquence que le cri aigu du pessimiste : « C'est qu'aussi bien la définition même de la doctrine [de Taine] enveloppait le germe du plus sombre et du plus inguérissable nihilisme. » *Ibid.*, p. 893.

61. Émile Zola, *Ancien Plan*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 369.

Dans *La Joie de vivre*, Zola systématise la douleur censée susciter – si on se fie à l'avis de Schopenhauer – chez l'Homme la réflexion philosophique. Aussi, nous examinons l'ensemble du personnel romanesque mis en place. Nous avançons pas à pas dans notre étude, aussi méthodiquement que Zola préparait ses romans. En premier lieu, nous entrons dans la maison Chanteau, où prolifère la souffrance. Puis, nous nous penchons au-dessus de la falaise pour observer l'océan déployer sa force brute. Notre troisième chapitre échoue sur la plage et rencontre les villageois de Bonneville ainsi que Minouche, la chatte du ménage, toujours gais dans le désastre, oublieux qu'ils sont tous. Nous faisons connaissance au chapitre suivant avec les deux représentants de la sagesse universelle dans le roman, les personnages de l'abbé Horteur et du docteur Cazenove. Le surgissement des douleurs aiguës de M<sup>me</sup> Chanteau, du chien Mathieu, de Véronique, la servante, et de la rivale de Pauline, Louise (qui finira par épouser Lazare), nous ramène ensuite au ménage Chanteau. Approchant le degré maximum de souffrance, notre sixième chapitre prête l'oreille aux lamentos des deux malades chroniques de *La Joie de vivre*, le père et le fils Chanteau. C'est l'avant-dernier chapitre qui nous porte à la cime de l'adversité, là où trône Pauline en despote paradoxale. Enfin, notre parcours s'achève sur l'étude de la pyramide des souffrances qui émerge de notre analyse.

# CHAPITRE I

## UNE MAISON DE SOUFFRANCE

*La Joie de vivre* s'ouvre et se clôt sur des crises de goutte de Chanteau, ce qui place l'œuvre sous le signe d'une souffrance qui serait à la fois le prélude et la péroration de l'existence : « La douleur étudiée dans ce qu'elle a de plus violent. Portée philosophique de l'entrée dans le monde<sup>1</sup> », écrit Zola dans son Dossier préparatoire, songeant assurément aux maux qui accompagnent la naissance. Plus encore, souffrir devient le nœud, le cœur de l'existence, car le douzième roman des *Rougon-Macquart* est traversé de bout en bout par la souffrance de ce vieillard malheureux et décrépît. Ainsi, au début du deuxième chapitre :

---

1. Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 126.

Le surlendemain, dans la nuit, l'accès de goutte que Chanteau sentait venir, avait éclaté. Depuis une semaine, il éprouvait des picotements aux jointures, des frissons qui lui secouaient les membres, une horreur invincible de tout exercice. Le soir, il s'était couché plus tranquille pourtant, lorsque, à trois heures du matin, la douleur se déclara dans l'orteil du pied gauche. Elle sauta ensuite au talon, finit par envahir la cheville. Jusqu'au jour, il se plaignit doucement, suant sous les couvertures, ne voulant déranger personne. Ses crises étaient l'effroi de la maison, il attendait la dernière minute pour appeler, honteux d'être repris et désespéré de l'accueil rageur qu'on allait faire à son mal. (*JV*, p. 833-834.)

La prolifération des indicateurs temporels dans ce passage suggère que le narrateur tient une sorte de « journal de la douleur » et elle accentue, à plus forte raison, l'impression que les élancements du goutteux, essentiellement prévisibles, imminents, attendus presque, peuvent à tout moment lui arracher un cri. Le grondement caractéristique de Véronique, la servante, – « Le voilà qui gueule » (*JV*, p. 834), grogne-t-elle – répond automatiquement aux plaintes du handicapé, en guise d'écho, si on veut. Motif récurrent qui devient comme le *leitmotiv* de cet opéra tragique.

La constante menace d'un mal pouvant sourdre, et alors atteindre des sommets, provoque dans le ménage une forme d'attente. La crise, en cela, est semblable à la vague que l'on voit s'approcher, qui ensuite s'abat sur le rivage et dont le ressac se retire lentement. « La vie oscille entre la douleur et l'ennui<sup>2</sup> », avait noté Zola à la lecture de Schopenhauer, si bien que la longue plainte continûment renouvelée de Chanteau – le bien nommé – prend la valeur d'une musique de fond, sans cesse itérée, au-dessus de laquelle

2. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 262.



s'élèvent deux mélodies complémentaires : la « grande poésie noire de Schopenhauer » (*JV*, p. 883), ode affolante, aux accents discordants, débitée par Lazare ; et le grand hymne à la vie qu'entonne Pauline avec de plus en plus de conviction.

Il n'y a pas que douleur dans *La Joie de vivre* ; tout aussi omniprésent est le malheur. C'est pourquoi la maison au complet se trouve invariablement « dans la crainte du pire », comme Lazare, lequel « par une contradiction logique » déclame le néant de l'existence et pourtant reste irrémédiablement affolé à l'idée de perdre la sienne (*JV*, p. 1057). L'ensemble du ménage des Chanteau souffre de cette inquiétude ; d'emblée, on y vit « dans l'attente du malheur » (*JV*, p. 1056). D'ailleurs, les déclinaisons de « l'attente anxieuse », de l'« attente effroyable » ou de l'« abominable attente », et de toute « sorte d'attente nerveuse » se multiplient à travers le roman (*JV*, p. 1055, 1092, 977 et 852, respectivement). Admettant néanmoins que « seul le pire arrive<sup>3</sup> », selon la vulgate pessimiste, la logique voudrait qu'on s'y attende, qu'on s'y accommode, qu'on ne soit pas stupéfait lorsqu'il se produit. Le malheur vient et viendra ; pourquoi s'en soucier ? Car on s'en soucie : « Pas de malheur, maman ? » (*JV*, p. 812), demande symptomatiquement Lazare à sa mère lorsqu'elle revient de Paris ; et, lorsque celle-ci éprouve les premiers coups de sa maladie « de cœur », il s'écrie : « Eh quoi ! d'une minute à l'autre, le malheur entrerait ainsi ! » (*JV*, p. 958.) Oui.

3. Ces quatre mots par lesquels se termine *À vau-l'eau* de Joris-Karl Huysmans forment l'une des phrases les plus célèbres du pessimisme fin-de-siècle en France. M. Folantin, personnage principal de l'histoire, cite Schopenhauer et s'en inspire directement pour le mot de la fin. Ses mésaventures peuvent se résumer comme suit : « Une succession d'inventaires outranciers, maniaques ou techniques, de prédictions funestes, d'alternances où l'espoir du mieux-être précède l'inéluctable déconvenue, pose M. Folantin en héros dérisoire qui perçoit comme autant de cataclysmes les petites misères de la vie. » Daniel Grojnowski, « *À vau-l'eau*, notice », dans J.-K. Huysmans, *Nouvelles*, Paris, Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », 2007, p. 82.

Voilà précisément ce qui se produit tout au long de *La Joie de vivre* – comme du reste pour une large part dans l'ensemble des *Rougon-Macquart*, ainsi que le remarque Jean-Louis Cabanès citant *L'Assommoir*, *Une page d'amour* et *La Joie de vivre* en exemple ; celui-ci constate que « l'effet de réel passe [...] par la surenchère des signes morbides<sup>4</sup>. Sous cet angle, que le personnage naturaliste s'attende au pire n'a rien d'étonnant, en particulier dans *La Joie de vivre*, où Zola en remet une couche<sup>5</sup>. Effectivement, l'accumulation des symptômes et des complications s'observe non seulement auprès de Chanteau, qui dès les premiers plans du romancier était appelé à incarner la douleur physique (et ce, par opposition à son fils, tout entier défini par la souffrance morale), mais chez tous les personnages que le programme entend soumettre à la douleur corporelle :

- 
4. Jean-Louis Cabanès, « Zola réécrit les traités médicaux : Pathos et invention romanesque », dans J.-L. Cabanès (dir.), *Littérature et médecine*, Talence, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, coll. « Eidolon », 1997, t. I, p. 165. Cabanès explique : « La rédaction aura pour effet de joindre des configurations qui, dans les dossiers préparatoires, demeuraient juxtaposés. [...] Alors que, dans le traité *De l'alcoolisme*, Magnan multipliait les observations en disséminant les signes cliniques – les patients se différencient les uns des autres par le contenu des hallucinations – à l'inverse, le romancier cristallise sur Coupeau une multiplicité de symptômes. » *Ibid.*
5. Dans « Seul le pire arrive », Françoise Gaillard observe que l'impératif réaliste de mimer le réel entraîne la nécessité, pour l'écrivain voulant fictionnaliser les idées pessimistes, d'insérer l'action du récit dans un monde méchant et inhospitalier : « En effet la philosophie du pire – que l'on peut aussi, pour faire vite, appeler : pessimisme – a besoin qu'il y ait un monde afin que le pire puisse se manifester comme étant bien la loi ordinaire de ce monde. Et c'est précisément ce qu'un récit comme celui d'*À vau-l'eau* lui offre : un monde où les événements, aussi dérisoires soient-ils, se produisent tous pour le pire. Nous voyons ensuite que cette même philosophie a besoin qu'il y ait dans ce monde-là un individu aux yeux duquel des événements en eux-mêmes insignifiants font sens, bien évidemment pour le pire. En d'autres termes nous voyons que cette philosophie a besoin d'un sujet suffisamment paranoïaque et masochiste pour découvrir et énoncer la cruelle loi de la nécessité du pire. » Françoise Gaillard, « Seul le pire arrive : Schopenhauer à la lecture d'*À vau-l'eau* », dans J.-P. Bertrand, S. Duran et F. Grauby (dir.) *Huysmans, à côté et au-delà : Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Louvain, Peeters-Vrin, 2001, p. 67.

Il ne suffit pas que Pauline Quenu souffre d'une angine gutturale, il faut encore que se développe un abcès rétro-pharyngien. Certes, Tardieu avait envisagé, dans son manuel médical, cette évolution de la maladie : « plus rarement, écrivait-il, une tumeur se forme en arrière du larynx ». Significativement, Zola substitue, dans le Dossier préparatoire, à ce « plus rarement », l'adverbe « quelquefois ». Le pire se banalise ainsi comme une conséquence prévisible. De même, en s'inspirant du *Guide pratique de l'accoucheur et de la sage-femme*, Zola sélectionne les situations les plus douloureuses. [...] Zola ne se contente donc pas de concentrer sur un personnage une série impressionnante de symptômes, il enchaîne un événement à un autre en cherchant à donner le sentiment d'une marche inéluctable. Tout va vers le plus de mal<sup>6</sup>.

Le roman sur la douleur prévoit en fait de soumettre tout le ménage à la souffrance et au malheur. La goutte chronique de Chanteau, qui définit et résume le personnage, n'est pas le seul mal à frapper la maison : « Ainsi que M<sup>me</sup> Chanteau le disait avec rancune, la maison était un vrai hôpital. » (*JV*, p. 938.) Pauline souffrira d'une angine avec complications quinze jours durant ; Louise connaîtra un accouchement terrible ; M<sup>me</sup> Chanteau verra monter l'enflure de ses jambes tranquillement, elle n'expirera qu'au terme de plusieurs jours de souffrance, dans un délire pathétique.

Côté moral, les afflictions de Lazare viennent en tête : sa peur de la mort, sa névrose, ses doutes, ses échecs répétés, ses crises... Pire, « sa nature d'hypocondre » (*JV*, p. 1057) aggrave les maux psychiques au point de provoquer chez lui des douleurs d'ordre physique. Louise s'affole avec son mari,

6. Jean-Louis Cabanès, *loc. cit.*, p. 166-167. De plus, « aux signes cliniques répertoriés d'après Tardieu, le romancier ajoute de nouveaux symptômes : respiration coupée, coma, réitération des convulsions », précise encore Cabanès ; *ibid.*, p. 168.

« aussi nerveuse que lui » (*JV*, p. 1054). M<sup>me</sup> Chanteau, dans l'émiettement de son honnêteté, succombera à une rancœur fatale. Quant à Pauline, elle cumule les sacrifices : malgré sa jalousie naturelle, elle abandonne son amour à une autre, se refuse une position enviable, renonce à tout bonheur personnel pour se dévouer à l'apaisement de la douleur d'autrui. Elle connaîtra même le doute, lorsqu'impuissante à rendre les autres heureux :

Elle avait en vain pleuré les larmes et saigné le sang de son martyr. C'était à ce misérable résultat qu'elle aboutissait, à de nouvelles douleurs, à des luttes prochaines, dont le pressentiment augmentait son angoisse. On ne cessait donc jamais de souffrir ! (*JV*, p. 1059.)

Oui, la douleur et le malheur affligent – certes à divers degrés – l'ensemble du personnel romanesque.

Il est remarquable que Véronique, « d'une humeur exécrationnelle » (*JV*, p. 944) tout au long du roman, demeure quelque peu à l'écart du mal physique. Éprise d'un sens aigu de la justice, elle se trouble des iniquités qu'elle découvre ; elle garde en mémoire les méfaits envers Pauline, calcule les emprunts, note les torts des uns et les créances des autres ; elle surprend, « l'oreille collée contre la porte » (*JV*, p. 895), quantité d'abus de pouvoir, d'entorses à l'honnêteté, à la bienséance et à la propreté bourgeoise dont se flattent les Chanteau. L'égoïsme ravageur de ceux-ci et le dévouement (naïf, puis désintéressé) de Pauline la tourmentent ; aussi, elle s'indigne lorsqu'elle s'aperçoit du trou fait dans les économies de la jeune fille depuis que les Chanteau l'ont en tutelle :

– Ils lui en ont mangé la moitié, ma parole ! grondait-elle furieusement. Non, ce n'est pas propre... Bien sûr qu'elle n'avait pas besoin de tomber chez nous ; mais était-ce

une raison pour la mettre nue comme un ver?... Non, moi je suis juste, je finirai par l'aimer, cette enfant!  
(*JV*, p. 895.)

Témoin privilégié des souffrances dans la maison, parce qu'épargnée par la maladie et parce qu'essentiellement commère, Véronique cumule les frustrations jusqu'à trop plein. Par deux fois, les manigances secrètes dans *La Joie de vivre* se trouvent récapitulées grâce à l'intervention de la bonne: « ce roman que Zola voulait sans “emballage” rhétorique est rythmé par de grands “déballages”<sup>7</sup> », remarque à juste titre Sophie Spandonis. Ainsi, poussée par l'impérieux besoin de s'en délester, la bonne dit ses quatre vérités à la maîtresse de la maison :

- Moi, Madame, je ne suis pas bavarde; mais faut pas me pousser, parce que alors je dis tout... C'est comme ça [...] Ah! Je m'en moque, vous pouvez bien me donner mes huit jours, elle [Pauline] en saura de belles! oui, oui, tout ce que vous lui avez fait, avec vos airs de braves gens!
- Veux-tu te taire, enragée! [...]
- Non, je ne me tairai pas... C'est trop vilain, entendez-vous! Il y a des années que ça m'étouffe. Est-ce que ça n'était pas déjà bien joli de lui avoir pris ses sous? il faut encore que vous lui coupiez le cœur en quatre!... Oh! je sais ce que je sais, j'ai vu manigancer tout ça...  
(*JV*, p. 948.)

7. Sophie Spandonis, « Véronique ou l'extinction de voix : quelques réflexions sur le traitement de la parole dans *La Joie de vivre* », dans V. Jouve et A. Pagès (dir.), *Les Lieux du réalisme. Pour Philippe Hamon*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « L'improviste », 2005, p. 202.

Et, outrée, elle pousse une déclaration prémonitoire : « j'en tomberai malade, de tous ces chagrins et de toutes ces injustices ! » (*JV*, p. 956). Si ce serait exagérer ses sentiments que de parler de douleur corporelle chez elle, sa souffrance morale est bien réelle par contre.

Symétriquement, il existe un membre du ménage des Chanteau qui ne connaîtra que le pan physique du mal. C'est le chien Mathieu, dont l'importance au sein du système des personnages peut surprendre à première vue<sup>8</sup>. Zola pour le créer s'inspire du souvenir de son chien Bertrand : « Prendre mon vieux B<sup>9</sup>. » Il s'agit d'une bête pleine de vitalité, bonne, simple et honnête dans sa jeunesse, qui avec les années, selon les plans du romancier, lentement dépérira : « Montrer l'âge arrivant pour lui, ses yeux s'obscurcissent [il voit encore (*en interligne*)], ses pattes de derrière se paralysent, quand il veut tourner il tombe, il devient un peu sourd. Reprendre toute sa jeunesse et la montrer engourdie<sup>10</sup>. » Vieillesse navrant qui n'est pas exempt de douleur et qui s'accélère au lendemain de la mort de M<sup>me</sup> Chanteau ; « l'agonie humaine » (*JV*, p. 1013) du chien prolonge en quelque sorte celle de la vieille femme, note Colette Becker<sup>11</sup>.

8. « Les animaux, chez Zola, jouissent assez souvent du même statut que les personnages "humains" », souligne Sam H. Bloom, dans son article « Les fonctions narratives de quelques animaux dans les *Rougon-Macquart* », *Excavatio*, vol. 3 (hiver 1993), p. 39. En effet, le Dossier préparatoire de *La Joie de vivre* contient une fiche pour le chien et une pour la chatte, à l'instar des autres habitants de la maison des Chanteau. Émile Zola, *Personnages*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>os</sup> 250 et 251-252, respectivement.

9. Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>o</sup> 250.

10. *Ibid.*, f<sup>o</sup> 250.

11. Selon Colette Becker, « Introduction », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, C. Becker (dir.), Paris, Garnier-Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », 1974, p. 32.

Chanteau père et fils également sortent du lot, dans la mesure où l'un et l'autre sont attelés essentiellement à la souffrance qu'il leur incombe de représenter. Rien n'entame la bonne humeur du goutteux, rien qui ne met vraiment son moral à l'épreuve, pas même le décès récent de son épouse : « On plaisantait, le veuf tapait sur ses jambes, en disant que sans cette maudite goutte, il danserait, tellement son caractère était gai encore. » (*JV*, p. 993.) Parallèlement à son père, qui est tout entier dans la souffrance physiologique, Lazare n'a d'autre maladie que sa détresse psychologique. Sans doute convient-il de les appeler respectivement « souffrant physique » et « souffrant moral<sup>12</sup> ».

Face à ces deux déclinaisons du mal, s'instaure dans la maison un climat d'anxiété profonde, palpable dès la scène d'ouverture de *La Joie de vivre*. Tandis qu'à l'horizon se profile « une de ces tempêtes de mars, lorsque les marées d'équinoxe battent furieusement les côtes » (*JV*, p. 809), Chanteau et Véronique attendent l'arrivée de M<sup>me</sup> Chanteau qui ramène de Paris sa jeune nièce orpheline, Pauline Quenu :

Comme six heures sonnaient au coucou de la salle à manger, Chanteau perdit tout espoir. Il se leva péniblement du fauteuil où il chauffait ses lourdes jambes de goutteux, devant un feu de coke.

[...]

– C'est inconcevable, Véronique, dit-il en poussant la porte de la cuisine. Il leur est arrivé un malheur. (*JV*, p. 807.)

12. Ces appellations sont fidèles aux termes employés par Zola dans l'*Ancien Plan* (1880), notamment lorsqu'il désigne le personnage responsable de « souffrir d'une maladie morale ». Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 373.

Déjà, on le voit, le personnage ne saurait envisager autre chose qu'une calamité pour expliquer le retard de sa femme. Et la bonne de répondre aux craintes de son maître par le biais de sa propre inquiétude: «Retournez donc devant votre feu, si vous ne voulez pas gueuler demain toute la journée, avec vos douleurs.» (*JV*, p. 808.) Mais Chanteau demeure soucieux. «Peut-être bien que le vent les a chavirées dans un fossé», songe-t-il un instant, avant de s'inquiéter du départ prolongé de Lazare: «Maintenant, c'était l'absence de son fils qui le tourmentait.» (*JV*, p. 809 et 810.) D'ailleurs, si le jeune homme (parti sur la route à la rencontre de l'omnibus par lequel doivent arriver M<sup>me</sup> Chanteau et Pauline) revient penaud, c'est de peur d'ajouter aux appréhensions de son père: «Eh bien! personne! [...] Je suis allé jusqu'à Verchemont, et là j'ai attendu sous le hangar de l'auberge, les yeux sur la route, qui est un vrai fleuve de boue. Personne!... Alors, j'ai craint de t'inquiéter, je suis revenu», avoue-t-il (*JV*, p. 811). Le père, la bonne, le fils... bientôt la mère entre en scène avec ses propres préoccupations. Financières celles-ci: «Et mon sac!... J'ai eu une peur! j'ai craint qu'il ne fût tombé sur la route» (*JV*, p. 813), il s'agit de la sacoche contenant l'héritage de Pauline. Et ainsi de suite. Le ménage tout entier est pris de frayeurs, l'endémie de crainte est telle que l'on s'inquiète même d'exacerber les soucis des autres. La peur appelle la peur.

Chaque personnage y va alors de ses préoccupations personnelles, de ses frustrations envers les petites misères: «Qu'est-il donc arrivé?» demande Chanteau à sa femme lorsqu'enfin elle rentre à Bonneville en compagnie de la petite Pauline; et M<sup>me</sup> Chanteau explique: «Oh! des ennuis tout le temps» (*JV*, p. 812). Au fur et à mesure que progresse le roman, le cumul des doléances ensevelit la «bonhomie de ce milieu»



côtier<sup>13</sup>, et rapidement l'amoncèlement devient une montagne en apparence insurmontable, il prend les personnages d'une « stupeur sans cesse renaissante, qui ne laiss[e] pas de place pour d'autres sensations. » (*JV*, p. 815 et 973, respectivement.) Ainsi Lazare songeant au décès prochain de sa mère : « Par moments, cette idée perdait de sa netteté, il y avait en lui le vague pénible d'un cauchemar, où ne surnageait de précise que l'attente anxieuse d'un grand malheur. Pendant des minutes entières, tout ce qui l'entourait disparaissait. » (*JV*, p. 973.) Ce sera pendant toute sa vie que s'effondreront ses alentours, dans un émiettement progressif de toute chose, effritement irréversible et attendu de tous.

M<sup>me</sup> Chanteau au début du roman le sent : « Toute la maison s'en allait à la débandade, dans une aigreur involontaire que la vie commune du foyer aggravait encore. » (*JV*, p. 811.) L'immensité querelleuse de l'océan bordant Bonneville contraste avec le fragile hameau de pêcheurs et accentue le sentiment d'impuissance des personnages face à leur morne existence – leur séjour sur la Terre se dépense en attentes craintives, en longs malheurs et en brefs répits.

---

13. Dans une lettre datée du 29 avril 1883, alors qu'il rédigeait le premier chapitre de *La Joie de vivre*, Zola, parlant de son roman, avait écrit à Céard : « je voudrais le faire bonhomme ». Émile Zola, *Correspondance*, t. IV, p. 387.



## CHAPITRE II

### L'OCÉAN : DEGRÉ ZÉRO DE LA SOUFFRANCE

La tonalité sombre et pessimiste de *La Joie de vivre* se trouve à émaner pour une large part du rythme propre au spectacle de la douleur dans l'œuvre – un « opéra », disons-nous. Mais à travers nos constats d'ordre rythmique point une question que nous avons déjà abordée, celle du déterminisme. Car l'individu normalement constitué qui souffre cherche à se soustraire à son tourment. Il voudra s'en éloigner dans l'espace et dans le temps, voudra se dégager du milieu et du moment qui le déterminent à souffrir de la sorte. Sous cet angle, il est curieux de constater, à la suite de David Baguley, que *La Joie de vivre* se déroule hors du temps et hors du lieu caractéristiques aux *Rougon-Macquart* :

Dans ce roman, Zola a tout à fait renoncé à la présentation de l'histoire sociale et politique du Second Empire, et a préféré dépeindre la vie humaine dans ses traits essentiels et universels : naissance, mort ; habitudes, crises ; souffrances, joies ; haine, amour<sup>1</sup>.

Comme si, pour mieux exposer sa démonstration aux éléments intemporels, Zola avait voulu situer hors de son grand bâtiment (dont la construction allait tout de même bon train avec *Au Bonheur des Dames*) l'affrontement entre d'une part un milieu dévorateur – les vagues qui rongent la côte, les marées qui engloutissent les villageois, les rafales qui « pass[ent] comme des coups de faux » (*JV*, p. 985), l'air marin qui consume la végétation, les quêteurs qui boivent l'aumône, les Chanteau qui avalent l'héritage – et d'autre part une héroïne, Pauline Quenu, qui paradoxalement s'édifie de plus en plus, au fur et à mesure qu'on l'écorche.

Avoir mal alerte l'être vivant de son péril et lui commande de mettre fin immédiatement aux circonstances douloureuses (et potentiellement néfastes) causant le mal. Voilà l'enseignement premier des traités sur la douleur consultés par Zola. Or, accident heureux pour qui veut mettre la souffrance humaine en scène, Bonneville – où chaque tempête signifie « la fin du monde » (*JV*, p. 828), selon M<sup>me</sup> Chanteau – constitue un pôle d'attraction remarquablement puissant pour les personnages de *La Joie de vivre* : Chanteau le handicapé ne va pas au-delà du porche de chez

1. David Baguley, « De la mer ténébreuse à l'eau maternelle : le décor symbolique de *La Joie de vivre* », *Travaux de linguistique et de littérature*, vol. 12, n° 2 (1974), p. 82. L'introduction que propose Colette Becker à son édition du roman abonde en ce sens : « S'il n'y avait pas, au cours du premier chapitre, quelques rappels de romans antérieurs donnant des précisions sur la famille de Pauline, on oublierait que l'œuvre fait partie de l'*Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. » Colette Becker, « Introduction », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, C. Becker (dir.), Paris, Garnier-Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », 1974, p. 20.

lui ; sa femme s'aventure à l'occasion jusqu'aux villages avoisinants, mais, outre l'escapade à Paris (pour aller quérir Pauline), elle ne quittera les lieux que dans sa bière ; Louise débarque à tout moment chez les Chanteau, sans raison nécessaire semble-t-il, y passer les meilleurs jours d'été, puis y emménage définitivement ; Lazare s'arrache péniblement à la côte à quelques reprises pour y revenir toujours à la hâte... sans parler de Pauline, qu'on emmène en Normandie dans de singulières conditions de tutelle et qui ne quittera jamais plus le village, malgré certains projets de départ sérieux.

Les habitants de Bonneville eux-mêmes sont incapables de s'imaginer vivre ailleurs, comme l'énonce dès le début du roman un villageois, un ivrogne qui remplit les fonctions de greffier pour le maire et de bedeau pour l'abbé Horteur : « Où donc ? demanda Prouane, qui écoutait d'un air stupéfait. On est là, Monsieur, on y reste... Il faut bien être quelque part. » (*JV*, p. 829.) Et M<sup>me</sup> Chanteau d'enfoncer le clou : « Ça, c'est une vérité [...]. Et, voyez-vous, là ou plus loin, on a toujours du mal. » (*JV*, p. 829.) C'est effectivement le mode sur lequel les personnages de *La Joie de vivre* sont mis en rapport avec leur monde ; leur milieu les fait souffrir, et le moment (« toujours ») est infini. Infini bien entendu dans la mesure où la réalité spatiotemporelle, dans ce roman hors lieu et hors temps, répond essentiellement à la réalité cyclique des lunaïsons et des saisons<sup>2</sup> : les marées, les règles de Pauline,

2. Michael Lastinger note que le recours au motif des cycles « naturels », si présent chez Zola, répond à des besoins d'ordre philosophique en ce qu'ils permettent de lisser, d'atténuer, une alternance contrastée, cyclothymique, qui pourrait paraître pour le moins contradictoire à la lecture : « *the cycles of nature reflect so neatly Zola's own alternating visions of a cyclical futurity composed of life and death, catastrophe and renewal. These cycles leave room for both Zola the pessimist and Zola the optimist, and they seem to be one of the narrative tactics Zola adopted to reconcile his own conflicted views of man and the world.* » Michael Lastinger, « Le Pari de Pascal : Zola and Nietzsche's Myth of the Return », *Excavatio*, vol. 4, n° 5 (1994), p. 71.

les tempêtes d'équinoxe, les portées de la chatte Minouche, les crises du goutteux, etc., relayent et supplantent la linéarité de la période 1850-1870.

Ainsi, la fameuse métaphore de la *ligne du temps* ne peut à elle seule rendre compte des courants historiographiques qui se rencontrent dans *La Joie de vivre*; et sous cet angle, le roman s'inscrit dans la veine de ce XIX<sup>e</sup> siècle français qui, dans sa fière modernité providentialiste, se caractérise par une « conscience exacerbée de l'historicité<sup>3</sup> », selon Jean-François Hamel. Dans un article intitulé « “Où” : l'inconnue d'un siècle qui pourtant va de l'avant », Françoise Gaillard se penche sur le rapport problématique qu'entretenait l'époque avec la notion de perfectionnement linéaire. Elle constate certaines dissensions :

Le siècle se projette en avant comme s'il était en proie à une pulsion motrice où la volonté consciente aurait de moins en moins part. Certes la notion de progrès est là pour assurer le mouvement d'un sens et, du même coup pour rassurer ceux qui sont entraînés dans la course. Mais certains soupçonnent ce terme, auquel le siècle accroche sa foi et son espérance, de n'être que l'alibi rationnel d'une compulsion de progression quasi intellectuelle, et donc aussi indifférente aux fins que l'est le processus de l'évolution<sup>4</sup>.

Auprès du naturaliste sceptique, un tel soupçon commanderait, selon l'expression de René-Pierre Colin, « l'image d'un temps symbolisé par la roue d'Ixion, d'un temps malade où

3. Jean-François Hamel, *Revenances de l'histoire : répétition, narrativité, modernité*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxes », 2006, p. 11.

4. Françoise Gaillard, « “Où” : l'inconnue d'un siècle qui pourtant va de l'avant », dans B.T. Cooper et M. Donaldson-Evans (dir.), *Moving Forward, Holding Fast: The Dynamics of Nineteenth-Century French Culture*, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, coll. « Faux titre », 1997, p. 201-202.

domine l’ennui des jours<sup>5</sup>». La temporalité dans *La Joie de vivre* constitue de ce point de vue une sortie du temps historique (dont l’avancée scande les grands moments de l’Histoire comme autant de pas d’une longue marche vers le mieux-être humain) et une entrée dans un temps autre, mythique, où (à la différence de la téléologie moderne<sup>6</sup>) rien ne progresse. De ce point de vue précis, le douzième tome des *Rougon-Macquart* se trouve à s’accorder pleinement avec la théorie schopenhauerienne<sup>7</sup>. Pauline elle-même pousse un cri du cœur lorsque Lazare lui avoue s’être disputé avec son épouse<sup>8</sup> : « Ah ! quel éternel recommencement, dans ces misères quotidiennes ! » (*JV*, p. 1126.) Cette forme de temporalité dote l’épisode d’une dimension tragique :

- 
5. René-Pierre Colin, *Tranches de vie : Zola et le coup de force naturaliste*, Tusson, Du Lérot, 1991, p. 191.
  6. « Contre toute attente, écrit Jean-François Hamel, la modernité aura vu resurgir une narrativité que l’on croyait depuis longtemps révolue, celle des éternelles révolutions des astres et des volutes d’une histoire cyclique qui se reprend jusqu’à intervertir passé et avenir. » Jean-François Hamel, *op. cit.*, p. 8.
  7. Schopenhauer élevait son esprit critique contre toute philosophie de l’histoire. L’une des principales attaques de sa philosophie portait en effet contre le providentialisme généralisé de son siècle. « Une telle métaphysique qui associe l’idéauté, l’inconsistance du monde phénoménal avec l’absurdité d’une volonté abyssale qui n’affirme qu’elle-même, – une telle métaphysique est sans doute la formulation la plus radicale du pessimisme fin de siècle. Mais prenons garde : parler de décadence, parler même de nihilisme européen, c’est déjà prendre un point de vue extérieur à cette métaphysique, c’est l’inclure dans une vue historique, une sorte de philosophie de l’histoire que précisément elle récuse », explique Jean Lefranc, « Schopenhauer, penseur “fin-de-siècle” », *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. 92, n° 1 (1998), p. 11.
  8. Colette Becker commente : « Les deux époux mènent à leur tour, malgré les efforts de Pauline, la vie des Chanteau ; ils sont séparés par les mêmes querelles, les mêmes crailleries dans l’éternel recommencement de “l’émiettement” de la vie que rien ne peut empêcher. » Colette Becker, *loc. cit.*, p. 27.

– Non, non [...].

Nous nous sommes pardonné. Mais pour ce que ça durera! demain, ce sera une autre histoire, et tous les jours, et toutes les heures! Est-ce qu'on change, est-ce qu'on peut empêcher quelque chose!

Pauline était devenue grave, ses yeux attristés se baissèrent. Il avait raison, elle voyait nettement se dérouler des jours semblables, sans cesse la même querelle entre eux, qu'elle devrait calmer. Et elle-même n'était plus certaine d'être guérie, de ne pas céder encore à des violences jalouses. (*JV*, p. 1126.)

Le cycle favorise l'ennui, force l'impression de déjà vu, de recyclé et, plus largement, s'accorde au ton pessimiste du roman; qui plus est, le sentiment aigu du retour éternel chez l'être de papier l'incline à remettre en cause sa propre volonté de puissance.

René-Pierre Colin souligne qu'une vision plus volontiers mythologique de l'Histoire « semble avoir profondément séduit l'ensemble des naturalistes<sup>9</sup> » – Zola inclus: « Le progrès: *Eadem sed aliter*<sup>10</sup> », note celui-ci dans son Dossier préparatoire, reprenant une maxime chère à Schopenhauer, rapportée par Ribot, et qu'on peut traduire par « le progrès: la même chose, mais autrement ». Partant de cette prémisse, Schopenhauer imagine, non sans scandaliser ses contemporains, que les humains, prenant conscience de l'arbitraire retour des choses, finiront par se désintéresser d'une vie dépourvue de but – et ne la perpétueront plus. Autrement

9. René-Pierre Colin, *op. cit.*, p. 191.

10. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 278. Pour Schopenhauer, « toute l'histoire de l'humanité tient en deux mots: *Eadem sed aliter* », écrit Théodule Ribot, *La Philosophie de Schopenhauer*, Paris, Baillière, 1874, p. 173.



dit, l’intuition schopenhauerienne du progrès comme simple chimère de l’esprit autorise le pessimiste à renverser de part en part la marche de l’Histoire ; il suppose donc, contre la dialectique historique traditionnelle, que l’accroissement du savoir humain débouchera sur la fin de l’espèce<sup>11</sup>. Comme le démontre éloquentement Michael Lastinger, la fiction zolienne et la pensée nietzschéenne *entrevoient* (insistons sur ce mot) l’effrayant éternel retour en tant qu’éventualité se suffisant platement à elle-même, sans autre conséquence néfaste à long terme, car la longue durée s’en trouve vaporisée : « *What is really important is the possibility that life itself does not change, that there is no ultimate goal to which man can aspire*<sup>12</sup>. » En ce sens, Nietzsche et avec lui Zola se trouvent à aplanir l’Histoire qui alors peut être représentée adéquatement non plus par une ligne ascendante, fuyant au loin, mais par l’Ouroboros, le serpent qui se mange la queue.

Il s’agit du temps circulaire et « *totalelement un*<sup>13</sup> » dont parle Mikhaïl Bakhtine. Un temps d’avant l’Histoire – productif, laborieux et fécond – qui remonte aux origines archaïques. Un temps profondément humain :

11. En fait, la réception française des idées pessimistes allemandes a entretenu une certaine confusion entre la pensée de Schopenhauer et celle, plus radicale, de son disciple Hartmann. Là où le maître se refusait d’imaginer une humanité qui aurait porté ses principes moraux à terme, le disciple extrapolait les conclusions de la doctrine : « Ainsi, tandis que la philosophie de Schopenhauer conduisait au renoncement du Sage et à l’existence de l’esthète enfermé dans l’univers des œuvres d’art, celle de Hartmann, plus radicale, débouchait sur un appel à la Fin du Monde par extinction volontaire de l’espèce. » Jean Pierrot, *L’Imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, Presses universitaires de France, 1977, p. 76.

12. Michael Lastinger, *loc. cit.*, p. 72.

13. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. de D. Olivier, préf. de M. Aucouturier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978, p. 353.

Il se différencie, se mesure aux épisodes de la vie *collective*. [...] Le temps se mesure aux épisodes d'une existence laborieuse, aux phases des travaux agricoles dans leur diversité. C'est au sein d'une lutte collective contre la nature que la conscience du temps naît<sup>14</sup>.

Voilà bien le mode spatiotemporel qui régit l'existence à Bonneville. « Son cours n'anéantit ni ne diminue la quantité des choses précieuses : il les multiplie et les accroît. [...] La destruction, la mort sont perçues comme des *semailles*. Après, ce seront les jeunes pousses, la moisson ; elles multiplieront ce qui a été semé<sup>15</sup> », indique encore Bakhtine, soulignant par là le rôle nécessaire de la croissance (au sens large) comme orientation première des efforts humains. En effet, sous ce « chronotope » (nous empruntons le terme bakhtinien), l'ensemble des marqueurs temporels (positifs ou négatifs : floraison, fécondité, maturation ; fragilité, décrépitude, mort) se ramènent à des considérations de croissance et d'accroissement ; et ce, « pour autant que l'individualité ne s'est pas dégagee encore<sup>16</sup> », ce qui est le cas des villageois de Bonneville, semblables aux membres indifférenciés d'une tribu<sup>17</sup>.

14. *Ibid.*, p. 351.

15. *Ibid.*, p. 352.

16. *Ibid.*

17. Bakhtine inaugure la notion d'un « *symbolisme réaliste* à base folklorique » pour rendre compte des littératures qui empruntent au stade agraire primitif de la société humaine son temps folklorique. *Ibid.*, p. 366. « La vie humaine et la nature, écrit-il, sont perçues dans les mêmes catégories. Les saisons, les âges, les nuits, les jours (et leurs subdivisions), l'accouplement (le mariage), la grossesse, la maturité, la vieillesse, la mort, sont des catégories-images qui toutes, et de la même manière, servent de représentation thématique à la vie humaine et à la vie de la nature. » *Ibid.*, p. 352. Mais ce temps *de facto* n'avance aucunement, car son caractère cyclique limite sa force et sa productivité ; Bakhtine en convient : « Le sceau du *cycle*, de la *répétition cyclique*, est posé sur tous les événements à l'intérieur de ce temps, dont la marche en avant est ainsi réfrénée. Aussi la croissance ne devient pas ici une véritable évolution. » *Ibid.*, p. 354.

Bonneville est le théâtre de nombreux orages auxquels les personnages assistent avec émotion et fascination, incapables de se détourner, comme devant une mise en scène nouvelle d’un drame connu. Chaque fois, la mer, affectueusement nommée « la gueuse » par les villageois, agit en chef d’orchestre qui dirige l’ensemble. Examinons la tempête du début du chapitre VII :

Alors, Lazare descendit la côte, et Pauline le suivit, malgré le temps affreux. Quand ils débouchèrent au bas de la falaise, ils restèrent saisis du spectacle qui les attendait. La marée, une des grandes marées de septembre, montait avec un fracas épouvantable ; elle n’était pourtant pas annoncée comme devant être dangereuse ; mais la bourrasque qui soufflait du nord depuis la veille, la gonflait si démesurément, que des montagnes d’eau s’élevaient de l’horizon, et roulaient, et s’écroulaient sur les roches. Au loin, la mer était noire, sous l’ombre des nuages, galopant dans le ciel livide.

– Remonte, dit le jeune homme à sa cousine. Moi, je vais donner un coup d’œil, et je reviens tout de suite.

Elle ne répondit pas, elle continua de le suivre jusqu’à la plage. Là, les épis et une grande estacade, qu’on avait construite dernièrement, soutenaient un effroyable assaut. Les vagues, de plus en plus grosses, tapaient comme des béliers, l’une après l’autre ; et l’armée en était innombrable, toujours des masses nouvelles se ruaient. De grands dos verdâtres, aux crinières d’écume, moutonnaient à l’infini, se rapprochaient sous une poussée géante ; puis, dans la rage du choc, ces monstres volaient eux-mêmes en poussière d’eau, tombaient en une bouillie blanche, que le flot paraissait boire et remporter. (*JV*, p. 984.)

Vrai, la mer « dict[e] le tempo du roman et en reflèt[e] le thème central : l'angoisse devant la temporalité et la mort<sup>18</sup> », mais là n'est pas son seul rôle. Dans « La structure de la mer dans *La Joie de vivre* », Joan Grenier rappelle quelques-uns des attributs « positifs et régénérateurs » de l'océan, lesquels, lui conférant un double mouvement symbolique, s'accordent avec son naturel va-et-vient :

La mer a une importance primordiale pour les habitants de Bonneville en tant que moyen de subsistance, la pêche y étant l'industrie principale. Produits de la mer, les bromures de la malheureuse usine d'algues de Lazare avaient aussi donné des promesses d'enrichissement en guérissant tous les « détraqués » du monde.

L'air marin est réputé aussi pour ses propriétés thérapeutiques<sup>19</sup>.

« Hanté par un déterminisme catastrophique, l'imaginaire zolien est tout autant diluvien que généticien, tout autant incendiaire qu'évolutionniste<sup>20</sup> », commente Françoise Gaillard ; il reste néanmoins que, dans *La Joie de vivre*, la fonction principale de la mer va dans le sens de la mortification. L'océan oppose sa masse aveugle et mouvante, toute-puissante, aux dérisoires constructions humaines, à la fragilité de la vie qui, humiliée par un adversaire tel, doit se renouveler sans cesse pour ne serait-ce que perdurer. « Les vies humaines

18. David Baguley, *loc. cit.*, p. 84-85. L'article montre les diverses façons dont se décline la mer en tant que symbole mortifère et dévorateur dans le roman. *Ibid.*, p. 83-84.

19. Joan Grenier, « La structure de la mer dans *La Joie de vivre* », *Cahiers naturalistes*, vol. 30, n° 58 (1984), p. 63.

20. Françoise Gaillard, « À chacun sa vérité », *Cahiers naturalistes*, vol. 24, n° 52 (1978), p. 25.

même, comme celle du pêcheur Houtelard, sont englouties aussi négligemment que les portées continues de chatons de la chatte Minouche<sup>21</sup> », rappelle Grenier.

Sous cet angle, le spectacle de la mer dans *La Joie de vivre* devient un *memento mori* pour tous les personnages, rappel qui s’accorde avec « la vision naturaliste de l’effritement universel », écrit David Baguley, « selon laquelle la vie devient synonyme de la mort<sup>22</sup> ». Et la mer s’infiltré partout. Les vagues déferlent sur le rivage, les marées remontent la falaise, des ruisseaux se forment, les eaux dévalent la pente « entre deux falaises [...], une fente qui avait laissé couler les quelques mètres de terre » (*JV*, p. 809, nous soulignons). Le vent marin, la pluie et l’humidité saline entrent chez les Chanteau comme s’ils laissaient leurs volets grands ouverts... Le champ sémantique du liquide (autre nom de l’argent de Pauline qui se volatilise) et du fluide (le flot de larmes des uns, le flot de paroles des autres) étend son empire jusque dans la « goutte » crayeuse de l’infirme, comme l’a bien vu Philippe Hamon<sup>23</sup>.

De fait, le recours à un milieu protéiforme et fascinant, terriblement éprouvant et déterminant pour les personnages constitue une stratégie narrative récurrente de la fiction zolienne, note Hamon :

---

21. Joan Grenier, *loc. cit.*, p. 64.

22. David Baguley, « Une vie et *La Joie de vivre* », dans C. Lloyd et R. Lethbridge (dir.), *Maupassant conteur et romancier*, Durham, University of Durham, 1994, p. 59.

23. Voir Philippe Hamon, « Préface », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, P. Hamon et C. Becker (dir.), Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », série « Classiques de poche », 2005, p. 16. Hamon a également analysé de près le rapprochement classique mer-mère (les mères aussi se démultiplient dans *La Joie de vivre* : M<sup>me</sup> Chanteau, Louise, Minouche et les villageoises ; sans parler de Pauline, figure maternelle par procuration). *Ibid.*, p. 13-14.

Deux traits, donc, à ce personnage principal, le côté « changeant » et « l'impassibilité », traits que l'on retrouve dans presque tous les romans de Zola pour qualifier des milieux complexes qui participent à l'action et qui déterminent fortement le destin des personnages : le Paradou dans *La Faute de l'abbé Mouret*, Paris dans *Une page d'amour*, la Beauce dans *La Terre*, la cathédrale dans *Le Rêve*, la mer de légumes et de primeurs dans *Le Ventre de Paris*<sup>24</sup>.

La soumission de Bonneville et de ses habitants à l'humeur aléatoire et indifférente de l'océan – « à la fois milieu, habitat et acteur du récit<sup>25</sup> » – évoque le statut de l'homme devant l'opacité du monde. Mais cette soumission n'est pas totale. Comme le montre l'excellente analyse de David Baguley, Lazare ne cesse de s'élever vainement contre la mer<sup>26</sup> ; il construit une usine de transformation des algues pour l'exploiter ; il compose des sonnets sur elle « pour tuer le temps » (*JV*, p. 851), opposant à l'océan mortifère des « formes poétiques éternelles<sup>27</sup> », exhortation schopenhauerienne s'il en est une ; il combat la mer à l'aide d'épis et d'estacades, voulant la mater, pour qu'elle vienne « lécher les galets de

24. *Ibid.*, p. 13.

25. *Ibid.*, p. 12.

26. « On pourrait même résumer le projet fondamental de toute sa vie comme une lutte contre la mer, comme une tentative désespérée pour s'émanciper des terreurs mortelles qu'elle éveille. [...] Il veut toujours s'opposer [...] à la nécessité naturelle symbolisée par la mer hostile, et réduire à l'impuissance les forces aveugles du devenir. [...] Pour certaines âmes, le déferlement des vagues contre le rivage est une provocation, qui éveille le ressentiment et incite la volonté de puissance à exercer une vengeance symbolique. Ce complexe de Xerxès, ainsi que le nomme Bachelard, par allusion au célèbre roi qui selon Hérodote fit donner trois cents coups de fouet à l'Hellespont, anime Lazare, dont la rancune tourne en sadisme. Il veut dompter et humilier la mer. » David Baguley, « De la mer ténébreuse à l'eau maternelle », *loc. cit.*, p. 87-88.

27. Selon l'expression de Baguley, *ibid.*, p. 87.

Bonneville, comme une bête obéissante » (*JV*, p. 1016). L’océan, cependant, n’éprouve pas de mal. Il n’obéit donc à rien. Il est, en ce sens, indéterminable.

Si les accents poétiques de ses descriptions en décuplent la dimension mythologique et en exagèrent par la personification l’aspect *vivant*, la mer dans *La Joie de vivre*, « sorte de clepsydre naturelle, rappel éternel de la mortalité<sup>28</sup> », engloutit toute notion de milieu ou de moment : elle est omniprésente, omnipotente, omnivore, omnidirectionnelle. C’est une énergie sauvage à l’état brut, « une force stupide, étrangère à [l]a douleur » (*JV*, p. 989) des hommes, toute-puissante de par son essence oxymorique : sans vie mais active, inaltérable mais mouvante, éternelle mais cadencée. Son insubordination est intrinsèque précisément parce que, contrairement aux vivants, l’inerte ne saurait souffrir, ne connaît d’aucune manière la douleur – d’où l’inutilité tragique de tout effort contre elle : à quoi bon ?

---

28. *Ibid.*, p. 85.





# CHAPITRE III

## LA CHATTE MINOUCHE ET LES VILLAGEOIS : I<sup>er</sup> DEGRÉ DE LA SOUFFRANCE

Sous les assauts répétés d'une puissance insensible, les habitants de Bonneville vont se trouver à être distribués selon leur propre sensibilité à la douleur. Résumant ses notes prises chez Théodule Ribot, le romancier écrit : « La vie est douleur, vouloir c'est souffrir et vivre c'est vouloir. Le mal c'est l'exciter. [...] Tout est volonté, donc tout souffre<sup>1</sup>. » Or, les plus vaillants des personnages dans *La Joie de vivre*, c'est-à-dire les moins délicats, résident en bordure des flots, au pied de la falaise. Ce sont les villageois, des pêcheurs pour la plupart :

---

1. Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 264.

« la ruine attendue et subie, dans ce voisinage si étroit de la grande mer qui les nourrissait et les tuait » (*JV*, p. 986). Ils vivent en promiscuité avec « la gueuse », divinité mythique qui les effraie et les égaie :

Tout Bonneville était là, les hommes, les femmes, les enfants, très amusés par les claques énormes que recevaient les épis. La mer pouvait écraser leurs mesures, ils l'aimaient d'une admiration peureuse, ils en auraient pris pour eux l'affront, si le premier monsieur venu l'avait domptée, avec quatre poutres et deux douzaines de chevilles. Et cela les excitait, les gonflait comme d'un triomphe personnel, de la voir enfin se réveiller et se démuseler, en un coup de gueule.

– Attention! criait Houtelard, regardez-moi quel atout... hein? Elle lui a enlevé deux pattes!

Ils s'appelaient. Cuche comptait les vagues.

– Il en faut trois, vous allez voir... Une, ça le décolle! deux, c'est balayé! Ah! la gueuse, deux lui ont suffi!... Quelle gueuse tout de même!

Et ce mot était une caresse. Des jurons attendris s'élevaient. (*JV*, p. 985.)

Le jour, leur activité de subsistance les emmène sillonner l'immensité bleue. Le soir, lors de tempêtes, celle-ci à l'occasion « couche dans leur lit » (*JV*, p. 986), comme dit Lazare; elle met alors leur maison en branle-bas, à l'instar de l'adultère le plus prosaïque.

Ce groupe assez indistinct des « villageois » se trouve représenté par quelques familles dont l'existence vaguement autonome occupe, selon Philippe Hamon, une double fonction : outre que chaque famille nommée accentue l'effet de

réel, chacune incarne peu ou prou l'un des péchés capitaux<sup>2</sup>. Leur rôle, essentiellement, est de représenter en bloc la misère du monde qui s'acharne pourtant à vivre. Hamon souligne d'ailleurs qu'ils se distinguent « par la permanence ou la réitération<sup>3</sup> » de leurs comportements. Ainsi, une fois Bonneville complètement nettoyée à la fin du roman – « C'était fini, les grandes marées avaient achevé de balayer le village, après des siècles d'assauts, dans l'envahissement continu de la mer, qui chaque année mangeait un coin du pays » – ses habitants se trouvent « forcés de monter plus haut, dans le ravin », et ils campent sous les rochers, s'abritent avec ce qu'ils peuvent, tandis que les plus riches bâtissent : « tous fondaient un autre Bonneville en attendant que le flot les délogeât encore, après de nouveaux siècles de batailles » (*JV*, p. 1112). Autrement dit, le cycle se perpétuera bien au-delà des bornes historiques couvertes par *La Joie de vivre*.

Quant aux Chanteau, leur maison se trouve perchée « sur les falaises, à demi-pente », face à l'église ; les deux bâtiments se regardent l'un l'autre par-dessus « le ravin de la route » qui mène à la plage et aux « vingt-cinq à trente mesures » du village, étendues « sur leur lit étroit de galets ». (*JV*, p. 809-810.) À l'élévation verticale correspond, suivant un

---

2. Voir la préface de Philippe Hamon à son édition de *La Joie de vivre*, P. Hamon et C. Becker (dir.), Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », série « Classiques de poche », 2005, p. 16. Reverzy commente : « Il s'agit bien, à travers le rappel des sept péchés capitaux, de proposer un résumé de "la misère humaine" avec cette volonté d'exhaustivité [...] qui caractérise l'écriture allégorique : il faut épuiser son objet et mettre le maximum de signification dans un espace restreint, en l'occurrence un groupe de personnages secondaires dont les apparitions dans le récit restent épisodiques et toujours prétextes à tableaux. » Éléonore Reverzy, « Zola et l'allégorie : l'exemple de *La Joie de vivre* », dans B. Vouilloux (dir.), *Déclins de l'allégorie ?*, Paris, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », 2006, p. 112.

3. Philippe Hamon, « Préface », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, P. Hamon et C. Becker (dir.), *op. cit.*, p. 16.

schématisme des plus courants, l'élévation sociale et spirituelle. Bonneville, village qui reste « bonhomme » malgré l'ironie patente de son nom, ne fait pas exception. La maison des Chanteau, en promontoire, position symboliquement signifiante, fait office de mairie pour le hameau qu'elle surplombe : « Ils n'étaient pas deux cents habitants, ils vivaient de la mer, fort mal, collés à leur rocher avec un entêtement stupide de mollusques. » (*JV*, p. 810.) Les Chanteau ont du raffinement ; seuls bourgeois du coin, ils vivent « au-dessus des misérables toits » (*JV*, p. 810), mais il y a une rançon à cette élévation. Leur plus grand train de vie les rend plus douillets, plus facilement sujets à la souffrance, parce que mieux à l'abri des éléments, parce que plus enclins à ambitionner le bonheur, parce que plus éduqués, plus sophistiqués, plus cérébraux et, pour tout dire, moins sauvages que les villageois miséreux.

La sensibilité à la douleur est toutefois moins uniforme en haut de la falaise qu'au ras de l'océan. Certains, comme les Chanteau père et fils souffrent continuellement ; types nerveux qu'ils sont, leur tempérament est propice à éprouver le mal avec acuité. À l'inverse, la chatte Minouche, par sa « fécondité inépuisable » (*JV*, p. 1120) et inutile, puisque ses petits sont aussitôt jetés à la mer, rappelle davantage les villageois. Même que le rythme saisonnier de la prodigalité (en apparence indolore) de la chatte nous rappelle la cadence de l'océan (sans souffrance aucune) : « Cette Minouche était une gueuse, qui, quatre fois par an, tirait des bordées terribles. » (*JV*, p. 856.) Véronique conclut : « Elle a tout le plaisir, sans avoir le mal. » (*JV*, p. 856.) Façon de parler ; car, quoique le texte ne mentionne jamais explicitement de douleur chez Minouche, il n'est pas avare en détails violents sur sa vie de

« dévergondée, dans les coups de griffes et les miaulements » qui continuellement lui apporte « une ventrée nouvelle » (*JV*, p. 856) :

On l’entendait jurer et se battre, on voyait luire dans le noir, ainsi que des chandelles, les yeux de tous les matous de Bonneville. Puis, elle rentrait abominable, faite comme une traînée, le poil tellement déguenillé et sale, qu’elle se léchait pendant une semaine. (*JV*, p. 856.)

Ainsi, c’est moins une absence complète de peine qui la caractérise qu’une insensibilité, due tant à l’oubli quasi immédiat des difficultés passées qu’à l’indifférence envers les prochaines : « Elle reste toujours la même, note Zola dans le Dossier préparatoire, et à la dernière scène, lorsque Chanteau hurle encore elle est là ronronnant, heureuse, la joie de vivre. On vient encore une fois de lui jeter ses petits, l’éternelle fécondation inutile<sup>4</sup>. »

Nous touchons ici, sur l’échelle des douleurs de vivre, au plus bas degré de la souffrance : la vie inconsciente, insensible et gaie surtout – parce qu’oublieuse. L’être obéit à ses pulsions aveuglément, reconduit sans fin les mêmes gestes, reproduit la vie telle quelle, ne se pose aucune question, éprouve l’allégresse d’exister comme par défaut, parce qu’il ne saurait envisager autre chose. La douleur devient alors indifférente, aussi gaie que le plaisir : on se réjouit tout autant des malheurs que du bonheur. C’est, effectivement, une façon d’avoir « la joie de vivre », comme l’indique l’avant-texte zolien ; raison qui nous force à considérer, à la suite de Sam

---

4. Émile Zola, *Personnages*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 252.

H. Bloom, Minouche et Pauline comme deux « opposés symétriques<sup>5</sup> ». Les deux incarnent à leur façon, dès le Dossier préparatoire, une forme de vie heureuse.

Zola dote donc cette Minouche d'un rôle capital dans son roman, en plein dialogue avec la doctrine de Schopenhauer. Sa fiche de personnage, dans le Dossier préparatoire, compte deux feuillets qui attestent de l'exemplarité de la figure : Zola veut « en faire, dans la maison, l'image du bonheur égoïste, toujours travaillant à son plaisir, [...] accouchant sans douleur<sup>6</sup> ». Tous les personnages du roman, excepté l'océan bien entendu, s'inscrivent dans le thème « de la lutte ou des pulsions que les animaux et les humains ont en commun<sup>7</sup> ». Semblables à la chatte, les villageois se résignent naïvement à leur sort. Qui plus est, ils sont continuellement menés par leur instinct égoïste, reproduisant par là le vouloir-vivre des théories schopenhaueriennes sous sa forme la plus évidente : la volonté personnelle n'est qu'illusion de la conscience, duperie de l'éternelle Volonté inconsciente. Cette Volonté, suivant Schopenhauer, constitue l'ensemble des forces mystérieuses et fatales enfouies dans les profondeurs de l'être et situées à l'origine du monde : principalement reconnaissable à l'instinct sexuel<sup>8</sup> – ressort infatigable –, c'est elle qui pousse les vivants à satisfaire leurs besoins primaires en vue de perpétuer et de propager l'espèce.

5. Sam H. Bloom, « Les Fonctions narratives de quelques animaux dans les *Rougon-Macquart* », *Excavatio*, vol. 3, (hiver 1993), p. 42.

6. Émile Zola, *Personnages*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 251.

7. Sam H. Bloom, *loc. cit.*, p. 42.

8. La chose n'a pas manqué d'intéresser Zola, qui lisant Ribot avait noté : « L'instinct sexuel est le cœur même de la volonté de vivre. » Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F, Ms, NAF 10.311, f° 277.

Les notes prises par Zola à la lecture de la *Philosophie de Schopenhauer* par Théodule Ribot programmaient déjà la distribution des personnages en termes d'élévation et de baisse morales, suivant l'échelle proposée par la doctrine du philosophe : « En bas, l'égoïsme, le vouloir vivre. – En haut, reconnaître que le moi n'est rien, *le moi de Lazare qui se débat* (contre Schopenhauer)<sup>9</sup>. » Il faut comparer cette *petitesse* des mœurs de Lazare non seulement à la *grandeur* d'âme de Pauline (« Pauline avec Schop. Son moi avec le moi des autres<sup>10</sup> », note Zola), mais aussi à la *bassesse* instinctuelle et mesquine de Minouche et des villageois, uniquement attentifs à leur bonheur immédiat, inconscients de tout le reste, incapables de se projeter dans un avenir ne serait-ce que rapproché. L'égoïsme dans le roman constitue assurément l'un des principaux critères de classification et d'organisation, de même que de gradation du système des personnages de *La joie de vivre*. Allant plus loin, il s'agit, de toute évidence, d'un critère d'évaluation au sein de la démonstration philosophique, car instituer de la sorte une valeur négative à l'égoïsme, à l'absence de conscience sociale, et inversement une valeur positive à l'abnégation, à la conscience des souffrances de tous, c'est adopter le système normatif de Schopenhauer, lui-même calqué en ce point précis sur la morale et les valeurs chrétiennes traditionnelles ; c'est aussi, d'une certaine façon, engager le roman sur la voie d'une didactique en partie schopenhauerienne.

En organisant ses personnages de la sorte, le romancier se trouve donc à fictionnaliser très fidèlement une dimension importante de la philosophie de Schopenhauer. L'analyse de Nils-Olof Franzén abonde en ce sens :

9. *Ibid.*, p° 276.

10. *Ibid.*, p° 276.

Une résignation à peu près imbécile, une soumission abrutié à *la gueuse*, voilà les traits caractéristiques des pêcheurs du village. On peut dire que Zola, en dépeignant ces misérables, a accepté et appliqué en partie les vues de Schopenhauer. Dans la présentation de ces hommes à peine civilisés, l'auteur a concrétisé, en couleurs vives, les plus amères réflexions du philosophe sur la stupide volonté de vivre : « et ils veulent vivre »<sup>11</sup>.

Si nous envisageons le personnel romanesque de *La Joie de vivre* en termes de degrés d'égoïsme, Lazare, manifestement, s'intercale dans une position moyenne : il a lu et connaît les principes schopenhaueriens qui lui recommandent de se détacher du vouloir-vivre, objectif dont il parle volontiers, qu'il tâche d'atteindre à l'occasion, en vain cependant, car en lui le vouloir-vivre tyrannique combat et vainc le savoir schopenhauerien qui pourtant promet au jeune homme la délivrance<sup>12</sup>.

Sous cet angle, la stratification de l'égoïsme au sein du roman apparaît modalisée par deux notions corollaires, celles du vouloir (les appétits) et du savoir (la conscience) des

- 
11. Nils-Olof Franzén, *Zola et La Joie de vivre : la genèse du roman, les personnages, les idées*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958, p. 163. Franzén tire l'expression « et ils veulent vivre » du Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*, Ébauche B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 218. Soulignons que l'image des villageois de Bonneville rappelle beaucoup celle des Artaud dans *La Faute de l'abbé Mouret*; voir Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, t. I, p. 1231-1232.
  12. Ceci étant dit, l'écart entre la théorie et la pratique d'une pensée systématique, grand leitmotiv de *La Joie de vivre*, reste tout hypothétique en ce qui concerne Lazare. Car ne perdons pas de vue que son intérêt pour la doctrine s'inscrit dans un contexte où celle-ci est très populaire auprès des gens de sa génération, auprès de ses collègues du collège, et auprès de ses amis parisiens. Parallèlement, d'un point de vue plus intime, les théories du penseur allemand interpellent le jeune homme en grande partie parce qu'elles le distraient d'un mal plus essentiel : « Lazare euphemizes his feelings of powerlessness by dressing them in the fashionable language of Schopenhauer. » Robert Ziegler, « Creativity and the Feminine in Zola's *La Joie de vivre* », dans A. Gural-Migdal (dir.), *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Berne, Peter Lang, 2003, p. 208.



personnages. La première est universelle, tiraille tout un chacun ; la seconde par contre s'accroît plus l'être est « développé », voire « sophistiqué ». Les notes tirées des documents pessimistes réunis par Zola viennent confirmer le rôle prépondérant que jouent les désirs et l'intellect du personnage dans son rapport à la douleur. Lisant les maximes de Schopenhauer dans la traduction de Bourdeau, le romancier en réécrit deux sous forme abrégée. L'une est retranscrite presque mot pour mot : « Le désir et la souffrance marchent du même pas<sup>13</sup>. » L'autre, Zola la bonifie d'un commentaire à valeur programmatique : « La capacité de souffrir croît avec l'intelligence : mon chien, mon Quenu<sup>14</sup>. » Notant sur la douleur une notion scientifiquement avérée qu'il entend exploiter, le romancier la décline immédiatement en deux incarnations exemplaires, Mathieu et Chanteau<sup>15</sup> : deux degrés différents, successifs et progressifs de la sensibilité à la douleur. Le personnage du goutteux, souffrant atrocement, mais avide de « foie gras », de « vin » (*JV*, p. 837) et d'autres gâteries fines, viendra en conséquence après celui du chien, selon une gradation croissante de la souffrance.

Résumons : le nombre, l'instinct, l'oubli et l'égoïsme des personnages allant décroissant, leur propension à souffrir ira augmentant<sup>16</sup>. Ce système sera observé rigoureusement

---

13. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 262.

14. *Ibid.*

15. Il faut savoir que Zola continue d'appeler « Quenu » le personnage du goutteux longtemps après avoir accordé ce rôle à Chanteau. Par exemple, dans le premier plan détaillé du chapitre IX, rédigé vers la fin de l'été 1883, nous trouvons : « Quen Chanteau dans une crise affreuse, crie. » Émile Zola, *Plans*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 103.

16. Il est à remarquer que nous aurions pu exprimer à rebours cette gradation du personnel de *La Joie de vivre* : plus l'intelligence, la mémoire et l'abnégation du personnage sont développées, plus il sera un être d'exception dont la capacité de souffrir sera grande.

dans la version publiée de *La Joie de vivre*. Qui plus est, il semble raisonnable de rassembler entre eux certains des êtres peuplant le roman et de les considérer comme formant un groupe relativement homogène en termes de tendance à la douleur. En effet, la chatte et les villageois apparaissent incarner le mal *sporadique*, sans cesse renouvelé, mais ultimement négligeable, car confondu avec la joie d'exister. C'est, pour emprunter le registre métaphorique de la Bible, l'état d'avant la connaissance, l'image du Paradis terrestre, « l'heureux âge d'ignorance, où l'on n'a plus peur » (*JV*, p. 992) tel que l'envisage Lazare au lendemain du décès de sa mère: la gaieté naïve, oublieuse, inconsciente – un mode de vie originel, l'enfance mythique du monde, le premier degré de la souffrance<sup>17</sup>.

Le reste des personnages du roman paraît naturellement au-delà (ou « au-dessus », si l'on veut rester fidèle à la symbolique en place) de cette première catégorie: tous, même le chien Mathieu, éprouveront un degré supérieur de souffrance. Mais les Chanteau père et fils, incarnations spécialement désignées aux maux, ne forment-ils pas un groupuscule à part? Quel critère employer, alors, pour départager cette masse de souffrants de *La Joie de vivre*? Existe-t-il une hiérarchie des souffrances dans l'œuvre? Est-il seulement permis de chercher un code qui systématise la douleur, dans ce roman de la douleur systématique?

Il n'est pas déraisonnable de chercher la clé de ce problème du côté de la rythmique propre au roman. Posons la douleur sporadique comme base. Au sein de ce large regroupement de personnages, « le plaisir est la règle, la

17. Lazare n'aspire à cet état de « grâce » qu'un court moment, fréquentant l'église et l'abbé, avant d'abandonner une fois de plus sa quête (*JV*, p. 990-992).

douleur l'exception<sup>18</sup> », comme le note Zola lisant l'ouvrage de Francisque Bouillier *Du plaisir et de la douleur*. Un degré plus élevé de la douleur correspond alors évidemment à l'assertion opposée (le plaisir rare ; la douleur coutumière) – que Zola trouve chez Ribot lorsque celui-ci cite Schopenhauer : « Tout plaisir est négatif ; la douleur seule est positive<sup>19</sup>. » Principe qui découlerait, toujours selon Schopenhauer, de la fréquence plus grande et plus longue de la douleur par rapport au plaisir : « comme tout effort naît d'un besoin, tant qu'il n'est pas satisfait, il en résulte de la douleur ; et s'il est satisfait, cette satisfaction ne pouvant durer, il en résulte un nouveau besoin et une nouvelle douleur<sup>20</sup> ». Le romancier soumettra Lazare et son père à une existence rythmée semblablement : des maux *chroniques*, psychologiques chez l'un, physiologiques chez l'autre, qui se manifestent par des crises longues et terribles, apaisées brièvement, à tel point attendues et réitérées qu'elles apparaissent constantes. À remarquer : ils ne sont que deux.

Plus nombreux dans *La Joie de vivre* sont les personnages à qui il incombe de connaître une grande douleur, également terrible, mais dont les effets ne se feront sentir qu'une seule fois. M<sup>me</sup> Chanteau, Louise, le chien Mathieu et Véronique subiront tous un trouble grave – qui une douleur morale, qui une douleur physique. Trois d'entre eux succomberont à leur mal. Qualifions ces souffrances de *ponctuelles*, puisqu'elles se déchargent tout d'un coup sur le protagoniste ; de fait, elles résument la charge de souffrance que

18. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 282.

19. Arthur Schopenhauer, cité par Théodule Ribot, *La Philosophie de Schopenhauer*, Paris, Baillière, 1874, p. 138. « Tout plaisir négatif, douleur seule positive (138) », notait Zola dans son Dossier. B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 277.

20. Arthur Schopenhauer, cité par Théodule Ribot, *op. cit.*, p. 139.

le programme narratif réserve au personnage. Il convient d'insérer ce groupe de souffrants au-dessus des villageois, mais sous les Chanteau père et fils, dans la hiérarchie de la propension à souffrir.

## CHAPITRE IV

### L'ABBÉ HORTEUR ET LE DOCTEUR CAZENOVE : LA SOUFFRANCE RÉVOLUE

---

Ainsi, nous le voyons, se construit une sorte de pyramide de la souffrance dans *La Joie de vivre*. Deux personnages importants résistent pourtant au système. Les deux « médecins » du roman : l'abbé Horteur (thérapeute de l'âme) et le docteur Cazenove (thérapeute du corps). Hommes « expérimentés », supposément riches d'enseignements à prodiguer sur la vie, ils sont à exclure de la pyramide d'abord et avant tout parce que leurs souffrances n'appartiennent pas au récit. Il s'agit de souffrances anciennes ; ils ont déjà souffert et ne souffrent plus, car leur passé les a laissés en quelque sorte ankylosés.

Dans ses fiches de personnages, Zola explique, à l'égard du curé : « la vie l'a usé, lui a donné sinon de la tolérance, du moins de l'indifférence<sup>1</sup> ». Horteur a quarante-cinq ans au début du roman, il en compte soixante-et-un à la fin ; c'est un homme mûr, « trapu », au « crâne dur », selon les indications de la version publiée du livre (*JV*, p. 810 et 849). « Fils de paysan entré dans les ordres pour échapper aux coups de sa famille et à la corruption<sup>2</sup> », le curé affiche comme malgré lui, au terme d'une vie éprouvante, un stoïcisme docile devant le tourment. Et la « religion de patine<sup>3</sup> » qu'il promulgue à ses ouailles n'est que le reflet de son abandon d'une foi qu'il eût voulue plus profonde ; Horteur « en était venu », précise la narration, « à se contenter des pratiques extérieures, du bon ordre d'une dévotion décente. Personnellement, il soignait son salut ; quant à ses paroissiens, tant pis s'ils se damnaient ! » (*JV*, p. 849.) Autrement dit, sa foi de charbonnier ne constitue un rempart que pour lui-même, n'est d'aucun secours pour autrui.

Quant à Cazenove, c'est « un homme de cinquante-quatre ans, sec et vigoureux, qui après avoir servi trente ans dans la marine [vient de] se retirer à Arromanches » (*JV*, p. 836) – raison de plus de l'exclure : il n'habite pas Bonneville. Selon la fiche du personnage, il « ne fait plus de la médecine qu'en demi sceptique [il a couru le monde entier et a vu toutes les maladies imaginables (*en interligne*)]<sup>4</sup> ». Kajsa Andersson, dans son article sur l'avant-texte de *La Joie*

1. Émile Zola, *Personnages*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 245.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*, f° 247. Les crochets pourvus de la mention *en interligne* entre parenthèses rapportent les notes inscrites par Zola en interligne, celui-ci ayant l'habitude de revenir, par après, ajouter de la sorte des précisions ou des idées au canevas premier.

*de vivre*, remarque le rôle prépondérant joué par l'âge du médecin, c'est-à-dire son long mûrissement sous l'effet d'expériences multiples et diverses, dans sa personnalité et dans sa pratique : « Cazenove, très conscient des limites de ses connaissances, affecte un scepticisme dû à sa modestie et à ses expériences de la vie<sup>5</sup>. » À l'instar du curé, le docteur s'est vite usé au contact des choses ; il en a cependant tiré un apprentissage, au lieu de se replier sur les phrases creuses de l'affabulation théologique. Aussi n'est-il pas surprenant de voir Zola en faire son porte-parole à l'occasion, surtout devant les incertitudes de Lazare. On songe en particulier à un passage éloquent où le romancier déballe et met dans la bouche du docteur un argumentaire tout droit sorti de l'*Ébauche*, dans lequel il dressait le portrait composite du jeune schopenhaueriste en évoquant à la fois le Frédéric Moreau de *L'Éducation sentimentale* et le sceptique type de la génération de ses disciples Céard et Huysmans, qu'il juge trop impatients dans leur besoin de voir les progrès de la science déboucher sur quelque résultat utile :

D'abord médecin (et musicien). Puis [chimiste industriel (*en interligne*)] une exploitation de varech (ou d'autre chose). Puis quelque chose qui achève de lui faire faire le tour des occupations. *Un malade de nos sciences commençantes* [Un raté très intelligent (*en interligne*)]. *L'avortement de l'E.S.* repris, mais dans des faits plus serrés<sup>6</sup>.

En voici la version achevée, prêtée au docteur Cazenove :

---

5. Kajsa Andersson, « Du document au récit », dans G. Séginger (dir.), *Zola à l'œuvre. Hommage à Auguste Dezalay*, actes du colloque « Zola – génétique et poétique du roman », tenu les 9 et 10 décembre 2002, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, p. 45.

6. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 151.

- Peut-être. [...] Ah! je reconnais là nos jeunes gens d'aujourd'hui, qui ont mordu aux sciences, et qui en sont malades, parce qu'ils n'ont pu y satisfaire les vieilles idées d'absolu, sucées avec le lait de leurs nourrices. Vous voudriez trouver dans les sciences, d'un coup et en bloc, toutes les vérités, lorsque nous les déchiffrons à peine, lorsqu'elles ne seront sans doute jamais qu'une éternelle enquête. Alors, vous les niez, vous vous rejetez dans la foi qui ne veut plus de vous, et vous tombez au pessimisme... Oui, c'est la maladie de la fin du siècle, vous êtes des Werther retournés.

Il s'animait, c'était sa thèse favorite. Dans leurs discussions, Lazare, de son côté, exagérait sa négation de toute certitude, sa croyance au mal final et universel. (*JV*, p. 993-994.)

On doit de toute évidence reconnaître, derrière cette « thèse favorite » du médecin, celle, non moins privilégiée, qui était chère à Zola et qu'il défendit dans ses écrits journalistiques et dans les discussions animées qu'il tint avec ses amis pessimistes<sup>7</sup>. Le docteur « en a tant vu<sup>8</sup> » qu'il se résout à accepter son ignorance et accueille affablement les thèses adverses : Dieu, la Nature, le Néant... « Après tout, qui sait ? » (*JV*, p. 970.)

Connaissant sa propre impuissance de guérisseur, Cazenove est homme à se fier à la puissance de la vie comme remède : « Il faut s'en remettre à la nature », plaide-t-il, résigné devant l'angine phlegmoneuse de Pauline (*JV*, p. 919). De la même façon, son homologue Horteur place sa foi en l'Être suprême : « Chacun doit porter sa croix... Nous sommes tous

7. Voir Émile Zola, « Céard et Huysmans », article d'abord paru dans *Le Figaro* du 11 avril 1881, repris dans É. Zola, *Œuvres complètes*, t. XIV, p. 580-585; voir aussi Michael G. Lerner, « Autour d'une conversation chez Émile Zola », *Lettres romanes*, vol. 24, n° 1 (février 1970), p. 265-272; et Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, t. III, p. 1752-1754.

8. Émile Zola, *Personnages*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 248.



dans la main de Dieu... » (*JV*, p. 971.) Comme le résume Philippe Hamon, le docteur et l'abbé incarnent « deux variantes de la résignation étriquée<sup>9</sup> ». Et l'incompétence drolatique de chacun revient à intervalles réguliers, suivant les catastrophes s'abattant sur Bonneville. Ainsi Cazenove, devant la maladie de Pauline : « il s'entêtait dans la lecture de la description et du traitement de l'angine couenneuse, perdu au fil de longues phrases dont le sens lui échappait, appliqué à épeler les détails inutiles, comme un enfant qui apprend de mémoire une leçon obscure » (*JV*, p. 914). L'abbé Horteur, quant à lui, se montre rigoureusement incapable d'aller au-delà des quelques « exhortations toutes faites » (*JV*, p. 971) qu'il entame quand il sent chez ses paroissiens un besoin de consolation, si bien que Chanteau déclare un soir : « Il y a des jours où il n'est pas fort. » (*JV*, p. 993.)

En définitive, la valeur heuristique pour le moins douteuse de leurs élucubrations ne sert pas seulement le comique du texte. Car, dans ce roman du savoir philosophique, le curé et le docteur, chacun à leur façon, incarnent des savoirs dépassés, risibles par moments, issus d'une ère révolue et faisant écho à leurs douleurs passées, pansées tant bien que mal. Et si les connaissances de l'abbé paraissent plus vétustes encore que celles du médecin, le savoir philosophique (représenté par deux jeunes gens incarnant, selon Philippe Hamon, « les deux aspects complémentaires du schopenhauerisme<sup>10</sup> »), savoir pourtant plus « neuf » que ceux de l'Église et de la science, ne semble pas davantage garant de réussite, vu les frasques de Lazare.

---

9. Voir Philippe Hamon, « Préface », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, P. Hamon et C. Becker (dir.), Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », série « Classiques de poche », 2005, p. 14.

10. Voir *ibid.*

Mais l'importante imbrication du savoir et du souffrir ne se limite pas, on s'en doute, à la construction romanesque des deux « thérapeutes » de *La Joie de vivre* qui, du reste, par le fait même qu'ils ne souffrent plus, apparaissent nettement extérieurs au système des personnages que nous examinons<sup>11</sup>. En effet, il est dans ce roman une loi qui régit l'ensemble des résidents de la maison Chanteau : la souffrance provoque la connaissance tout comme inversement la connaissance, loin de verser dans le stoïcisme engourdi, bancal et révolu des Horteur et Cazenove, appelle la souffrance. Voyons comment.

---

11. Il n'est pas superflu de rappeler que déjà à la fin de 1868, alors qu'il méditait d'écrire un cycle de romans sur le Second Empire, Émile Zola divisait la société en quatre groupes, répartition à laquelle il ajouta immédiatement un cinquième ensemble regroupant les êtres à part, parmi lesquels figuraient les prêtres : « Il y a quatre mondes [...] Et un monde à part : putain, meurtrier, prêtre (*religion*), artiste – (*art*). » Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.345, f° 22. Voir Henri Mitterand, « Documents et plans préparatoires des *Rougon-Macquart* », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, t. V, 1734-1735.

## CHAPITRE

### **LOUISE, M<sup>me</sup> CHANTEAU, MATHIEU, VÉRONIQUE : 2<sup>e</sup> DEGRÉ DE LA SOUFFRANCE**

---

Envisageant la distribution de ses personnages en termes d'aptitude à la douleur, Émile Zola cumule les données susceptibles de différencier la sensibilité des uns de la tolérance des autres face à la souffrance éprouvée. Lisant l'article « La douleur » du docteur Charles Richet, il se munit d'éléments « scientifiques » utiles aux descriptions qu'il voudra donner du mal : « Plaisir, dilatation, épanouissement dans les membres ; douleur, rétracture, contracture, etc. (Richet

460)<sup>1</sup>. » Zola s'intéresse également à l'utilité de souffrir, suivant l'ouvrage *Du plaisir et de la douleur* de Francisque Bouillier : « Nécessité de la douleur (250)<sup>2</sup> », note-t-il. Bouillier y démontrait la nécessité de souffrir en imaginant un état de léthargie contrefaite où toute souffrance serait abolie au péril d'un trépas imminent : « Supposez que cette courte anesthésie, que le chirurgien produit artificiellement, et pendant laquelle il nous coupe un membre à notre insu, devienne l'état normal de notre existence, nous ne ferions pas un mouvement sans être en danger de mort<sup>3</sup>. » Loin d'être « chloroformés<sup>4</sup> » de la sorte, les personnages de Louise, de M<sup>me</sup> Chanteau, de Véronique et même du chien Mathieu feront chacun l'expérience d'un grand tourment au cours de leur existence : les couches de Louise auront des complications dramatiques ; l'agonie bavarde, qui dur[era] vingt-quatre heures » (*JV*, p. 975) de M<sup>me</sup> Chanteau se trouvera « troublée par l'argent<sup>5</sup> » et par une rancune pathétique ; la sénilité navrante du chien, « lamentable spectacle » d'une bête épuisée par des « pertes de sang » (*JV*, p. 1013), précipite

- 
1. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 271. Richet constatait une homologie entre les attitudes des hommes et des bêtes face aux sensations fortes : « Il est intéressant de remarquer que pour l'homme comme pour tous les animaux, on retrouve ces mêmes mouvements généraux de flexion et d'extension répondant aux sentiments différents de plaisir et de douleur. Le plaisir répond à un mouvement d'épanouissement, de dilatation, d'extension ; au contraire, dans la douleur, on se rapetisse, on se referme sur soi : c'est un mouvement général de flexion. » D<sup>r</sup> Charles Richet, « La douleur : étude de psychologie physiologique », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. 2, nos 7-12 (juil.-déc. 1877), p. 460.
  2. Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 282.
  3. Francisque Bouillier, *Du plaisir et de la douleur*, 2<sup>e</sup> éd. revue et augmentée, Paris, Hachette, 1877, p. 251-252.
  4. Zola, dans ses notes, résumait l'idée ainsi : « Suppose qu'on soit toujours chloroformés (253). » Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 282.
  5. Émile Zola, *Personnages*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 240.

son dépérissement et amplifie son mal : « Des hématuries si abondantes doivent provenir d'une dégénérescence cancéreuse des reins... Il est perdu » (*JV*, p. 1010), tranche Cazenove.

On peut sourciller de retrouver un quadrupède parmi les souffrants du deuxième groupe, étant donné que cela implique, suivant notre classement, qu'il soit doué, dans le roman, d'une intelligence et d'une conscience de soi qui dépassent non seulement celles de la chatte, mais aussi celles des villageois. Or, c'est là l'un des traits originaux de l'écriture d'Émile Zola. Sam H. Bloom souligne en effet que très souvent dans *Les Rougon-Macquart* « le comportement des humains ne se distingue plus de celui des animaux<sup>6</sup> » et vice-versa. D'ailleurs, le Dossier préparatoire de *La Joie de vivre* montre que Zola prévoyait dès le départ doter Mathieu d'une individualité pleinement humaine : « En faire une personne<sup>7</sup> », notait-il. Cela se traduit dans le roman par plusieurs indications anthropomorphiques : le chien « passait les journées dans une somnolence de vieil homme » ; son « grand corps, long et lourd comme celui d'un homme, avait une agonie humaine » ; et le curé de s'étonner : « Ces grands chiens, on dirait des hommes. » (*JV*, p. 1010, 1013 et 1012, respectivement.) Il faut concéder que l'apparente humanité de Mathieu n'en fait pas automatiquement un être d'une intellection semblable ; cependant, la narration insiste à de nombreuses reprises sur le haut degré d'intelligence du chien, dont le « regard intelligent de moribond » est à opposer aux « airs de brutes méfiantes » des villageois (*JV*, p. 1013 et 1002, respectivement ; voir aussi p. 865 et 870).

6. Sam H. Bloom, « Les fonctions narratives de quelques animaux dans les Rougon-Macquart », *Excavatio*, vol. 3 (hiver 1993), p. 41.

7. Émile Zola, *Personnages*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 250. Réciproquement, Véronique s'écrie : « Quel pays de misère ! On y crèverait comme un chien... » lorsqu'elle apprend le mal de Pauline (*JV*, p. 912).

À l'instar de l'affiliation de Mathieu au groupe des personnages soumis à une souffrance ponctuelle, celle de Véronique peut de prime abord étonner : sa mauvaise humeur est permanente et non circonscrite à un épisode particulier ; à quoi nous objectons que, mis à part l'épisode de son suicide (« mort inexplicable<sup>8</sup> », prévoit le Dossier), le trouble moral de la servante ne dépasse pas la maussaderie et les grognements – ce serait l'exagérer que de le désigner comme souffrance, même sporadique. Il n'y a vraiment que l'injustice qui la mette hors d'elle, d'où les deux scènes où, n'en pouvant plus de se retenir, elle dénonce haut et fort les tractations cupides et mesquines de sa maîtresse.

Le caractère de la servante, de toute évidence, est celui d'un être grommelant qui ravale la mauvaise humeur, cumule progressivement les frustrations, refoule la bile noire et qui, un beau jour, ayant atteint le trop-plein, déverse enfin son fiel tout d'un trait. Mais un suicide sans motif, c'est-à-dire (pour rester fidèle au système en place) sans souffrance, voilà qui ne cadre pas dans la nature dévote de la bonne. Aussi, nous tendons à croire qu'il existe un malaise plus ou moins secret, à tout le moins caché, qui pousse le personnage à poser un geste aussi radical.

Un peu comme le pessimisme de Lazare n'est que la face visible d'un mal-être plus profond qu'il cache « comme son *pudendum*<sup>9</sup> » (sa peur de la mort), Véronique au moment de se suicider souffre d'une douleur d'ordre moral qu'elle dissimule. « Croyante, mais allant à l'église quand elle a le temps<sup>10</sup> », précise Zola dans la fiche de ce personnage qui

8. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 156.

9. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 267.

10. Émile Zola, *Personnages*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 244.

peu à peu, au fur et à mesure que s'élabore le roman, passe d'un rôle plutôt secondaire (« toute la maison en l'air, [...] conduite par une bonne dont le caractère est à trouver<sup>11</sup> ») à un rôle prépondérant. Le romancier finira par avoir besoin d'elle jusqu'à la fin de la rédaction<sup>12</sup>, malgré l'objectif initial qui était de « finir cette bonne<sup>13</sup> » assez rapidement, par pendaïson. « C'est elle qui apporte les histoires du village<sup>14</sup> », note encore Zola, esquissant par là la tendance de Véronique à connaître les secrets de son entourage ; aussi servira-t-elle à Pauline « toutes les coquinerie, cachées et silencieuses », car le romancier insiste : « Il faut que Pauline soit mise en présence de ces faits par la bonne<sup>15</sup>. » Sophie Spandonis a d'ailleurs montré toute l'utilité de ce « personnage à la fois essentiel et secondaire<sup>16</sup> » dans le fonctionnement interne du texte : « Véronique est littéralement la “bonne à tout faire”<sup>17</sup> » ;

11. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>o</sup> 155-156. « Like many of Zola's servants, commente Clayton Alcorn Jr, *Véronique was not sketched, or even mentioned, in his earliest notes. Mention is indeed made of “la bonne” in the list of characters for the Ancien Plan, but she is not named or given any role to play. We will not meet her again until the third and final revision of the Ébauche.* » Clayton Alcorn Jr, « Zola's Forgotten Spokesman: Véronique in *La Joie de vivre* », *French Review*, vol. 49, n<sup>o</sup> 1 (octobre 1975), p. 77.
12. Sophie Spandonis, dans son article « Véronique ou l'extinction de voix », abonde en ce sens : « La bonne, comme le révèle la lecture du Dossier préparatoire, prend une importance croissante au fur et à mesure que se construit le projet. » Dans V. Jouve et A. Pagès (dir.), *Les lieux du réalisme. Pour Philippe Hamon*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « L'improviste », 2005, p. 202.
13. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>o</sup> 156.
14. Émile Zola, *Personnages*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>o</sup> 244.
15. Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>o</sup> 156.
16. Sophie Spandonis, *loc. cit.*, p. 202.
17. *Ibid.*, p. 203.

véritable « fonctionnaire de l'énonciation réaliste<sup>18</sup> », selon les termes de Philippe Hamon, la servante sert autant les autres protagonistes que le romancier.

Paradoxalement, Véronique verra son utilité à l'intérieur du ménage Chanteau diminuer petit à petit jusqu'à devenir nulle lorsque Pauline, grâce aux précieux échos fournis par la bonne elle-même, parvient à maîtriser sa jalousie et son vouloir-vivre. L'abnégation totale de la jeune femme lui permet alors de se mettre entièrement au service d'autrui; aussi, Pauline prend en charge la maison et du coup supprime la servante, qu'elle disqualifie d'office. Détail prémonitoire, à son arrivée chez les Chanteau, la fillette déjà soulageait Véronique des tâches les plus ingrates. Aller quérir de l'eau au puits, par exemple – ce que d'ailleurs M<sup>me</sup> Chanteau lui reprochait : « Eh bien ! ta robe est propre, d'où viens-tu?... Hein ? tu as tiré de l'eau pour le potager. Laisse donc Véronique faire sa besogne. » (*JV*, p. 878.) Ou soigner le goutteux, dont la servante avait la responsabilité avant l'arrivée de la petite :

Dès la première semaine, la présence de Pauline apporta une joie dans la maison. Sa belle santé raisonnable, son tranquille sourire calmaient l'aigreur sourde où vivaient les Chanteau. Le père avait trouvé une garde-malade, la mère était heureuse que son fils restât davantage au logis. Seule, Véronique continuait à grogner. (*JV*, p. 833.)

18. Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, Genève, Droz, coll. « Titre courant », 1998, p. 69. Hamon dégage trois types principaux capables d'exercer ce rôle : « le regardeur-voyeur ; le bavard volubile, le technicien affairé, trois personnages-types qui constituent le personnel obligé de la "mise en scène" de la "documentation" en régime naturaliste ». *Ibid.* À notre avis, la Véronique de *La Joie de vivre* cadre parmi les deux premières catégories : fouineuse et cancanière, de nature taciturne, elle devient volubile lorsque la progression dramatique a besoin qu'elle expose les faits qu'elle a surpris.



La fiche du personnage de la bonne, dans le Dossier, prévoyait simplement de la montrer irritée par l'arrivée de l'intruse, puis séduite par elle : « D'abord contre Pauline, puis se mettant à l'aimer avec passion. C'est tout le mouvement de son caractère. Et alors contre Madame Chanteau<sup>19</sup>. » Mais la rédaction bonifiera ce programme narratif rudimentaire d'un retournement de situation qui voit Véronique se fâcher avec Pauline, et souffrir de plus en plus (quoiqu'en silence), au fur et à mesure que celle-ci lui prend ses fonctions.

La critique a souvent associé à une affection irrationnelle pour M<sup>me</sup> Chanteau, vestige d'une vieille fidélité têtue, le revirement d'attitude de la bonne à l'égard de sa nouvelle maîtresse. Le texte du roman en donne d'ailleurs une formulation assez nette : « Il semblait se produire en elle un nouveau travail, un retour d'affection vers la morte, tandis qu'elle redevenait d'une maussaderie méfiante devant Pauline. » (*JV*, p. 994.) Plus qu'une simple affection pour M<sup>me</sup> Chanteau, il faut même parler d'une certaine mélancolie des jours passés : « Madame avait des jours bien désagréables, mais au moins, de son vivant, on n'en était pas encore à se jeter des casseroles par la tête. » (*JV*, p. 1022.) Le lecteur attentif sait bien que ces propos sont faux, que la maison n'allait ni mieux ni pire sous la gouverne de M<sup>me</sup> Chanteau ; et il devine encore que ce qui fait dire ces choses à la bonne, c'est son « dévouement de bête de somme » pour la vieille femme (*JV*, p. 976). Cependant, si nous convenons qu'au lendemain du décès de M<sup>me</sup> Chanteau, la bonne se met à idéaliser son ancienne maîtresse et à se plaindre de son absence, nous ne pouvons conclure qu'elle prend la place

---

19. Émile Zola, *Personnages*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 244.

laissée inoccupée par celle-ci<sup>20</sup>. Certes, Véronique se met à pester contre la jeune maîtresse de maison d'une façon qui rappelle les rancunes amères et sans fondement qu'entretenait M<sup>me</sup> Chanteau envers sa pupille. Mais il n'y a là que le résultat de sa nature maussade : elle tonne contre la nouvelle maîtresse comme elle tonnait contre l'ancienne. Qui plus est, la bonne ne prend aucune « place », bien au contraire, car il n'en reste plus.

Pauline effectivement occupe de plus en plus d'espace, elle assumera bientôt les fonctions de maîtresse et de servante. Elle et sa joie de vivre inépuisable auront bientôt envahi toute la place : elle « absorbe toutes les autres, monopolise tous les rôles<sup>21</sup> », constate Jean Borie. C'est d'ailleurs l'une des raisons derrière le suicide de Véronique. Elle ne cadre plus chez les Chanteau, on l'expulse.

Il est vrai que l'inimitié renouvelée entre Véronique et Pauline s'inaugure suite au décès de M<sup>me</sup> Chanteau. Il ne faut donc pas négliger, comme élément motivant cette animosité, le remords éprouvé par la servante d'avoir trahi sa maîtresse bien-aimée. Dans un article intitulé « Fonction réaliste et fonction symbolique : sur les scènes d'accouchement dans quelques romans d'Émile Zola », Jurate Kaminskas insiste sur ce point : « N'oublions pas que Véronique, seul soutien pour Pauline contre l'exploitation des Chanteau, passe de l'autre côté après la mort de sa maîtresse. Elle prend la place de la mauvaise mère. Son comportement imite, dans

20. Jurate Kaminskas défend l'idée selon laquelle Véronique, dès la mort de M<sup>me</sup> Chanteau, remplacerait celle-ci, assumerait la fonction symbolique qui revenait à la mégère. « Fonction réaliste et fonction symbolique : sur les scènes d'accouchement dans quelques romans d'Émile Zola », dans A. Gural-Migdal (dir.), *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Berne, Peter Lang, 2003, p. 93-106.

21. Jean Borie, « Émile Zola : *La Joie de vivre* », dans *Un siècle démodé : prophètes et réfractaires au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Payot, coll. « Essais Payot », 1989, p. 148.

ce sens, celui de Madame Chanteau<sup>22</sup>. » Nous ne contestons pas le statut de « mauvaise mère » de la bonne, qui pourtant a eu certaines tendresses maternelles pour la petite<sup>23</sup>. Toutefois, il nous semble que cette dimension perd de son importance précisément lorsque le ménage des Chanteau – matriarcat radical – se trouve amputé de sa figure d'autorité principale. Car dès lors, c'est Pauline la maîtresse de la maison (sans parler du manque de place : une mère par ménage suffit). De plus, son besoin d'être maternée est désormais chose du passé ; nul besoin que Véronique relaie la défunte.

Au lendemain du décès de la mégère, le deuil familial impose une certaine période de transition ; la passation du pouvoir ne s'effectue qu'à l'initiative de Pauline, grâce à qui la vie reprend son cours (*JV*, p. 993). À partir de ce moment, s'instaure lentement un nouvel ordre, une nouvelle gouverne, que Véronique peine à supporter. Et son inconfort au sein du groupe ira croissant ; il culminera avec son suicide. Par exemple, lorsqu'elle apprend que Pauline a décidé d'héberger Louise, sa propre rivale : « Véronique [...], les mains ballantes, s'en retourn[e] au fond de sa cuisine, absolument suffoquée. » (*JV*, p. 1025.) Quoique sa principale soupape soit la parole<sup>24</sup>, elle ne se plaint jamais de son sort, plus encline qu'elle est à se défouler sur les choses, « à nettoyer rageusement ses

---

22. Jurate Kaminskas, *loc. cit.*, p. 104.

23. En particulier lors du second « déballage » de faits, qui coïncide d'ailleurs avec la maladie de M<sup>me</sup> Chanteau, pinacle de l'alliance entre les deux personnages : « comme Pauline éclatait en sanglots, Véronique éperdue lui saisit la tête entre ses mains, et lui baisa les cheveux » (*JV*, p. 956).

24. La narration formule en effet plusieurs indications semblables à la suivante : « Quand la bonne se fut soulagée en bougonnant au-dessus de son fourneau, elle revint crier » ; ou encore : « Véronique, qui semblait avoir perdu sa langue, tombait à une maussaderie sombre. » (*JV*, p. 1025 et 1047.)

cuivres» ou «à bousculer ses casseroles» (*JV*, p. 947 et 879, respectivement; voir aussi p. 894), semblable en cela à Lazare, qui s'en prend aux éléments.

Autrement dit, Véronique éprouve sourdement une douleur d'ordre moral, accentuée par le sentiment d'être de trop :

Maintenant, Pauline avait pris la direction de la maison, avec la maturité riante d'une bonne ménagère. Les achats, les moindres détails, lui passaient sous les yeux, et le trousseau de clefs battait sa ceinture. Cela s'était fait naturellement, sans que Véronique parût s'en fâcher. La bonne, cependant, restait revêche et comme hébétée, depuis la mort de M<sup>me</sup> Chanteau. (*JV*, p. 994.)

Par le truchement d'une focalisation centrée en Pauline, ce passage nous présente la jeune maîtresse présumant de l'humeur de la servante qu'on vient de destituer de certaines responsabilités. Ou bien Pauline, dans ses nouvelles fonctions, manque d'expérience, ou bien elle joue à l'autruche. Quoi qu'il en soit, leur relation déperit rapidement : « Véronique, béante, ne comprenait plus, trouvait que les choses marchaient à l'envers depuis la mort de Madame. » (*JV*, p. 1040.) Ainsi, lorsque Pauline marie Lazare à Louise, Véronique raisonne : « Mademoiselle devenait impossible, quand elle se mettait à vouloir être bonne. » (*JV*, p. 1025.) C'est bien que Pauline veuille « être bonne », au sens d'une morale *et* au sens d'une profession, qui rend l'existence de Véronique impossible.

Et si la cuisine constitue de tout temps un refuge pour la servante, sorte de rempart clos contre les vilenies, où noyer sa mauvaise humeur en solitaire<sup>25</sup>, elle s'en trouvera bientôt

25. Lors d'une crise de Chanteau, par exemple : « Toute la maison frémissait, Véronique s'enfermait au fond de sa cuisine pour ne pas entendre. » (*JV*, p. 837.)

évincée. Ainsi, à la fin du roman, Pauline, en pleine discussion avec Louise, s'interroge tout haut, ayant remis en question quelque achat effectué par Véronique :

- [...] Tu ne sais pas ce que je suppose maintenant ? Elle a payé son canard quarante sous à une femme qui passait, et je me souviens de lui avoir dit que j'en avais vu de plus beaux pour trente sous, à Verchemont. Tout de suite sa figure s'est retournée, elle m'a jeté un de ses mauvais regards... Eh bien ! je parie qu'elle est allée à Verchemont voir si je n'avais pas menti.

Elle riait, et il y avait de la tristesse dans son rire, car elle souffrait des violences dont Véronique était reprise contre elle, sans cause raisonnable. Le travail en retour qui se faisait chez cette fille depuis la mort de M<sup>me</sup> Chanteau, l'avait peu à peu ramenée à sa haine d'autrefois. (*JV*, p. 1111.)

Nous savons que la bonne n'est pas allée à Verchemont, qu'elle vient plutôt de se pendre à l'un des poiriers du jardin. Mais revenons au tout début. Le premier chapitre s'ouvre sur Véronique surveillant à la fois Chanteau et un gigot « qui allait être certainement trop cuit » (*JV*, p. 807), prédit-elle en l'écartant du feu. Le dernier chapitre du roman montre plutôt Pauline en garde-malade attitrée, veillant et sur le bébé Paul (fils de Lazare) et sur le grand-père goutteux ; puis, attendrie par le passage d'un vapeur, « petit point noir sur l'immensité des eaux », Pauline sort soudain de sa rêverie : « Avec tout ça, mon ragoût brûle », dit-elle, « en se dirigeant vers la cuisine. » (*JV*, p. 1109.) Il importe de prendre note que Pauline affirme par deux fois que c'est « son » ragoût<sup>26</sup> ; elle a beau se plaindre d'être « si occupée », elle a beau geindre : « Je n'ai pas une minute... » (*JV*, p. 1110) quand se présentent

---

26. Pauline, laissant Chanteau et l'enfant seuls sur la terrasse, s'excuse en ces termes : « Il faut absolument que je donne un coup d'œil à mon ragoût. » (*JV*, p. 1112.)

les enfants affamés du village pour mendier, elle ne peut en vérité s'en prendre qu'à elle-même, car elle seule s'est adjudgé ces responsabilités. Pauline en vient même, vers la fin, à s'appropriier les us de Véronique : « elle bouscul[e] les casseroles d'impatience » (*JV*, p. 1121), habitude détestable qui était coutume chez la bonne. Ainsi, faut-il se méfier lorsque la jeune femme s'écrie : « A-t-on idée de cette Véronique qui disparaît un samedi et qui me laisse toute sa cuisine sur les bras ! » (*JV*, p. 1110.) Car, à ce stade du roman, la servante est depuis longtemps obsolète, et c'est Pauline toute seule qui s'est emparée de tout le travail.

À l'origine, lorsque Zola avait délesté le principal « souffrant moral » (futur Lazare) du rôle de suicidaire (deuxième esquisse de l'*Ébauche*) pour le prêter à la bonne (dernière esquisse de l'*Ébauche*), l'idée du suicide devait simplement donner matière à méditer aux personnages principaux. Le Dossier préparatoire prévoyait situer l'événement vers le milieu du roman, et déjà une certaine souffrance morale devait en être la cause : « Le suicide mêlé au mariage, au lendemain du mariage<sup>27</sup>. » Autrement dit, la pendaison allait être en réaction au mariage entre Louise et Lazare<sup>28</sup>. De plus, la fiche proposait un moyen placement incongru, en accord avec l'idée d'un acte sans « aucune raison<sup>29</sup> » : « On la trouve pendue derrière une porte<sup>30</sup>. » Mais le geste final de Véronique se trouve à être retardé, remis, durant la rédaction

27. Émile Zola, *Plans*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 103.

28. Sur cette question, nous référons le lecteur à Nils-Olof Franzén, *Zola et La Joie de vivre : la genèse du roman, les personnages, les idées*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958, p. 60-61.

29. Émile Zola, *Personnages*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 244.

30. *Ibid.*

des seconds plans détaillés<sup>31</sup>. Zola, ayant sans doute besoin de garder sa bonne à tout faire jusqu'au bout, s'aperçoit alors du potentiel symbolique que ce déplacement permet ; il ne pend plus sa victime n'importe où ni à n'importe quoi : « Elle s'est accrochée simplement avec le cordon d'un de ses tabliers de cuisine. » (*JV*, p. 1130.) Cette mort subite arrive à la toute dernière page du roman, laissant une impression définitive non plus sur les personnages mais sur le lecteur.

En somme, une souffrance morale dont ne parle presque jamais la servante taciturne et vieillissante la conduit au suicide. Au final, le ménage s'accommode sans peine de son abrupt et « incompréhensible » départ, signe évident de sa caducité :

C'était une aventure inexplicable, qui occupait la maison depuis deux heures. La bonne avait épluché ses légumes pour le ragoût, plumé et troussé un canard, préparé jusqu'à sa viande dans une assiette ; puis, brusquement, elle était comme rentrée sous terre, on ne l'avait plus revue. Pauline s'était enfin décidée à mettre elle-même le ragoût au feu, stupéfiée par cette disparition. (*JV*, p. 1111.)

Sous cet angle, l'agacement de la vieille bonne envers sa nouvelle maîtresse signale seulement ses difficultés à s'adapter et non un hypothétique (et inexplicable) désir d'imiter les anciennes méchancetés d'une maîtresse dont elle a réprouvé la malhonnêteté. À la toute dernière page du roman, Cazenove, médusé par ce suicide, réitère l'opinion de Pauline voulant que Véronique souffre de la disparition de M<sup>me</sup> Chanteau : « Est-ce qu'on pouvait savoir, avec ces têtes de vieilles bonnes maniaques ! Jamais elle ne s'était consolée de la mort de sa maîtresse. » (*JV*, p. 1130.) Il ne faut pas

---

31. Nous nous fions aux données rassemblées par Clayton Alcorn Jr et à son analyse des *Plans* de *La Joie de vivre*. *Loc. cit.*, p. 78-79.

seulement y déceler la piètre perspicacité d'un médecin vieillissant dont l'incapacité à sonder en profondeur l'âme humaine le pousse à adhérer à des théories fumeuses; il faut surtout y reconnaître la fascination qu'exerce sur lui Pauline, dont il suit la progression avec admiration depuis le tout début; enfin, il faut constater l'omnipotence de l'héroïne, autour de qui se rallie l'ensemble des personnages et dont la mainmise sur le ménage dorénavant est totale. Car, comme le souligne Micheline Van der Beken: « Pauline Quenu devient le tyran de la maisonnée qui est toute sa vie dans *La Joie de vivre*<sup>32</sup>. »

Certes, la désuétude du personnage au sein de la maison n'explique pas à elle seule son suicide. Elle se double d'une affection véritable de la bonne pour son ancienne maîtresse (qui appelait sa servante « ma fille »), Sophie Spandonis l'a bien montré<sup>33</sup>; celle-ci note en outre que l'association émotive de Véronique à la défunte mégère est tissée par le texte zolien dès les funérailles: « au moment de l'enterrement de M<sup>me</sup> Chanteau, Véronique parle d'une "voix étranglée", inscrivant métaphoriquement sa future pendaison dans le texte et la relation de celle-ci avec l'événement en cours<sup>34</sup> ». Du reste le geste drastique de la bonne n'a rien de si improbable, commente avec justesse Spandonis: « Elle a des "lubies" et des "lunes", elle est "fantasque". Cette imprévisibilité qui perturbe les personnages est pourtant, à force d'être dite et soulignée, d'une grande prévisibilité. Elle prépare, en somme, l'imprévisible suicide final<sup>35</sup>. » Force est

32. Micheline Van der Beken, *Zola: le dessous des femmes*, Bruxelles, Le Cri, coll. « Essai », 2000, p. 329.

33. Sophie Spandonis, *loc. cit.*, p. 204-205.

34. *Ibid.*, p. 205.

35. *Ibid.*, p. 204.



donc de placer le suicide de Véronique sous le signe d'une double souffrance morale : sa propre obsolescence et sa tristesse devant la mort de M<sup>me</sup> Chanteau, mère symbolique<sup>36</sup>.

Au fond, le second terme de cette double douleur peut être envisagé comme la manifestation extérieure du premier : chagrin plus profond, souterrain dirions-nous, un peu comme le discours désabusé de Lazare n'est que l'effervescence de sa peur de mourir. En conséquence, la volte-face de Véronique vis-à-vis de Pauline et la variante qui la fait idéaliser une spoliatrice décédée sont à placer sous le signe du caractère invivable du régime instauré par la nouvelle maîtresse, régime totalitaire et exclusif au sens fort. De ce point de vue, la lente exclusion de Véronique du cercle familial fait figure d'une longue agonie aussi « bavarde » que l'avait été celle de M<sup>me</sup> Chanteau. Et, contrairement aux crises répétées de Lazare, la douleur morale de Véronique ne culmine qu'une seule fois, avec les conséquences fatales qu'on connaît. Ainsi donc, Véronique, soumise à un mal ponctuel qui sourd soudainement et finit par l'emporter, s'inscrit parmi ceux des personnages à connaître le deuxième degré de la souffrance.

S'il est vrai que Véronique, avec sa « face de gendarme » (*JV*, p. 807), « gronde » (*JV*, p. 879 et 895) et « grogne » (*JV*, p. 860 et 902) à la façon d'un chien de garde, et lance des leçons de morale à droite et à gauche dans *La Joie de vivre*, servant du coup, comme le montre Spandonis, de « délégué à l'évaluation<sup>37</sup> », gardons-nous toutefois de surestimer son

36. Clayton Alcorn Jr s'attache essentiellement à cette dimension-là du mal de Véronique : « *suffering horribly over the loss of her beloved mistress (as Zola suffered over the death of his mother), [she is] finally able to stand no more* », *loc. cit.*, p. 80.

37. Sophie Spandonis, *loc. cit.*, p. 203.

intelligence<sup>38</sup>. Les nombreuses occurrences où le texte prend soin de préciser le degré d'incompréhension de la bonne face à telle ou telle situation en constituent le premier signe. On la trouve en effet constamment dépassée par les événements qui surviennent, par les demandes et par les péripéties des gens l'entourant, par le temps qu'il fait et par le temps qui passe... bref, elle reste ahurie devant tout déplacement, devant tout changement : « Non, j'en ai assez, de ces commissions où je ne comprends rien ! » finit-elle par s'écrier (*JV*, p. 1086).

Le fait est que cette femme si prompte à envoyer « chercher la police » (*JV*, p. 1007) assure, tout au long du texte, le rôle du gendarme : « En général, lorsque Véronique observe ou écoute, c'est pour émettre ensuite un jugement d'ordre éthique<sup>39</sup>. » Elle distribue les commentaires comme autant de contraventions ; mais à quel Code voue-t-elle son zèle ? Sûrement pas à celui qu'instaure progressivement Pauline ; ni à celui de Schopenhauer, semblable au fond, dont la théorie refusait « la porte sanglante du suicide<sup>40</sup> ». Zola l'avait noté : « – Qui se suicide veut la vie (61)<sup>41</sup> ». Il lisait les *Pensées* de Schopenhauer dont la traduction de Bourdeau stipulait :

38. Aussi est-il impératif de ne pas considérer la bonne comme un simple porte-parole de Zola en se basant sur le seul fait de son évidente utilité textuelle pour le romancier. Un tel point de vue, affirme Spandonis, « opère une double réduction : de la portée philosophique du roman et de la complexité du personnage », *ibid.*, p. 210. Spandonis ici s'élève surtout contre l'interprétation avancée par Clayton Alcorn Jr : « *At one time or another, like many of Zola's other servants, she forces not only Pauline but also M<sup>me</sup> Chanteau and the weakling Lazare to face the truth about themselves, and in so doing makes the situation crystal clear to the reader as well. Once we accept Véronique as a moralizer and spokesman for Zola, we may conclude that her philosophical point of view is very likely close to Zola's own.* » *Loc. cit.*, p. 79.

39. Sophie Spandonis, *loc. cit.*, p. 209.

40. Jean Bourdeau, « Préface », dans A. Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, traduction, annotations et préface par J. Bourdeau, Paris, Baillière, 1880, p. 14.

41. Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 263.

Quiconque se tue veut la vie, il ne se plaint que des conditions sous lesquelles elle s'offre à lui. Ce n'est donc pas à la volonté de vivre qu'il renonce, mais uniquement à la vie dont il détruit en sa personne un des phénomènes passagers... C'est justement parce qu'il ne peut cesser de vouloir qu'il cesse de vivre, et c'est en supprimant en lui le phénomène de la vie qu'il affirme son désir de vivre. Car c'était justement la douleur à laquelle il se soustrait qui aurait pu, comme mortification de la volonté, le conduire au renoncement et à la délivrance<sup>42</sup>.

On le voit, suivant Schopenhauer, le geste de la bonne constitue une simple manifestation du vouloir-vivre débridé; manifestation exacerbée et donc morbide.

On peut se surprendre du geste de Véronique, car c'est plutôt Lazare qui apparaît être le suicidaire dans le roman. C'est lui, et non elle, le « pessimiste enragé qui parl[e] de souffler les astres, ainsi que des chandelles, sur le massacre universel des êtres » (*JV*, p. 884). Cependant, il ne faut pas confondre l'action personnelle de la vieille servante et le « moyen pratique d'un suicide général » qui préoccupe tant le jeune homme (*JV*, p. 1057). Outre qu'il parle beaucoup et agit peu, « Lazare n'envisage pas le suicide en dehors d'un attentat cosmique<sup>43</sup> », remarque Jean Borie. La nuance est importante. Derrière ce fait se cache la volonté d'Émile Zola de faire de son jeune névrosé un bien meilleur pessimiste que Véronique. Car l'idée d'une apocalypse orchestrée par les hommes appartient aux théoriciens du désespoir qui, inspirés par la pensée du philosophe allemand, la radicalisèrent, délaissant la dimension de la doctrine qui prônait plutôt

42. Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, traduction, annotations et préface par J. Bourdeau, Paris, Baillière, 1880, p. 61.

43. Jean Borie, *Le Tyran timide. Le naturalisme de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, coll. « Publications de l'Université d'Orléans U.E.R Lettres et Sciences Humaines », 1973, p. 148.

d'évanouir la misère humaine dans la contemplation esthétique. Or, lorsque Zola note par deux fois « suicide en masse par la chasteté<sup>44</sup> », il ne peut faire autrement que croire qu'il s'agit là du souhait de Schopenhauer lui-même. Par ce syntagme nominal, le romancier synthétise un court développement de Théodule Ribot où celui-ci se permet d'extrapoler largement la doctrine de Schopenhauer, en lui prêtant les idées de son disciple Hartmann :

Comme le corps c'est la volonté devenue visible, nier le corps par l'ascétisme, c'est nier la volonté. Comme la génération perpétue la vie et la douleur, la supprimer par la chasteté, c'est supprimer l'espèce. En somme, l'idéal que Schopenhauer propose à l'humanité, c'est un suicide en masse, par des moyens métaphysiques<sup>45</sup>.

D'un autre côté, cette manière d'amener l'espèce à terme s'accorde avec la vision darwiniste de l'évolution ; car chez Darwin, « la sélection naturelle sélectionne la civilisation, qui s'oppose à la sélection naturelle<sup>46</sup> », explique Patrick Tort. Et par là, aux yeux de ceux enclins à porter le système aux extrêmes, la civilisation se met en péril d'aboutir à sa propre

44. On en trouve la première occurrence à la suite d'autres extraits de Ribot, cités en séquence, suivant la pagination de *La Philosophie de Schopenhauer* ; Zola était donc en train de dépouiller l'ouvrage page à page. Plus tard, le romancier s'est trouvé à retranscrire les mêmes six mots tout en haut, dans l'entête du feuillet où il résumait ses notes sur le pessimisme. Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>os</sup> 277 et 264.

45. Théodule Ribot, *La Philosophie de Schopenhauer*, Paris, Baillière, 1874, p. 144-145. Jean Lefranc insiste sur la distinction à faire entre celui qu'il considère un « prétendu disciple » et Schopenhauer : « Ce brouet [Hartmann] qui mélange Hegel, Schelling Schopenhauer avec des considérations pseudo-scientifiques, a été très à la mode malgré sa médiocrité. » Hartmann connu en effet un grand succès en France, et peut-être même avant son maître. Jean Lefranc, « Schopenhauer, penseur "fin-de-siècle" », *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. 92, n° 1 (1998), p. 8.

46. Patrick Tort, *Darwin et le darwinisme*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 2005, p. 71.

extinction<sup>47</sup>. C'est bien ce qu'envisage Lazare : « il annonçait le suicide final des peuples, culbutant en masse dans le noir, refusant d'engendrer des générations nouvelles, le jour où leur intelligence développée les convaincrat de la parade imbécile et cruelle qu'une force inconnue leur faisait jouer » (*JV*, p. 884). Nous revenons à la dichotomie toute schopenhauerienne de l'égoïsme opposé à l'intellect. Autrement dit, si égoïsme de Véronique il y a, comme l'avance Kaminskas<sup>48</sup>, c'en est un tout métaphysique, de ceux contre lesquels s'élève Schopenhauer.

Cela ne place pas l'intelligence de la servante à une position très élevée sur l'échelle schopenhauerienne des êtres doués de conscience, position qui s'accorde d'emblée avec le parler très coloré, propre (sans mauvais jeu de mots) aux bonnes des *Rougon-Macquart* (songeons à celles dans *Pot-Bouille*) :

Tel est l'idiote de Véronique : une langue populaire ou vulgaire que la langue, tenue, discrète et respectueuse, requise pour une domestique, a le plus grand mal à corseter, particulièrement lorsque le personnage est en proie à la colère ou à l'indignation. Une langue adroite aussi à manier l'antiphrase<sup>49</sup>.

Mais alors, quel serait le jeu de lois que brisent les « contrevenants » pincés par la servante-gendarme ? C'est celui du « bon sens paysan<sup>50</sup> » que lui prête Zola dans le Dossier préparatoire, celui du sens commun. Ni très élevé ni très bas, c'est là le code moyen d'intellection du monde ; celui des gens

47. C'est une idée courante à la fin du siècle chez les pessimistes ; voir Jean Pierrot, *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, Presses universitaires de France, 1977, p. 23.

48. Jurate Kaminskas, *loc. cit.*, p. 93-106.

49. Sophie Spandonis, *loc. cit.*, p. 205.

50. Émile Zola, *Personnages*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>o</sup> 244.

d'éducation moyenne, des gens dévots sans ferveur et sans système, bons chrétiens, pratiquant une « religion bonne pour le vulgaire<sup>51</sup> », selon les notes réunies par Zola sur Schopenhauer. C'est aussi celui de l'institutrice M<sup>me</sup> Chanteau, qui « avait pour système d'éducation l'ignorance complète, les faits gênants évités, tant qu'ils ne s'imposaient pas d'eux-mêmes » (*JV*, p. 853). Sans doute, l'affiliation de ces deux femmes à un même type d'ordre moral, valide dans le roman jusqu'à ce que l'« honnêteté stricte<sup>52</sup> » de la tante soit écorchée par l'héritage de sa pupille<sup>53</sup>, renforce encore leur association au sein du système des personnages de *La Joie de vivre*.

En somme, à la stratification des maux des protagonistes que nous proposons, où les douleurs *sporadique*, *ponctuelle* et *chronique* correspondent respectivement aux premier, deuxième et troisième degrés de la souffrance, se superpose une gradation intellectuelle qui vient hiérarchiser les êtres

51. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la mort*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 273.

52. Émile Zola, *Personnages*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 239.

53. Zola note dans la fiche de M<sup>me</sup> Chanteau : « Elle est dévorée par cet argent. » Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 239. Il s'agit d'un devenir arrêté dès l'*Ébauche*, où l'on peut lire une phrase qui atteste de la genèse de l'idée et qui la place sous le signe des lectures philosophiques que le romancier venait d'entamer : « Je voudrais parallèlement [à Lazare] faire une étude de la mère, la ruine d'une conscience par une première mauvaise pensée. » Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 146. Cette injonction répond aux toutes premières notes tirées par Zola de l'ouvrage de Bouillier, où il lut : « le désir arrive à ce degré de puissance par la persistance de notre imagination à nous en présenter l'objet, par la concentration de notre pensée sur le bien, sur le plaisir qui en est attendu. De là les tentations [...]. Une simple pensée s'offre à l'esprit, puis une vive image que se forme l'imagination, puis le mouvement déréglé et enfin le consentement ». Francisque Bouillier, *op. cit.*, p. 39. Voici, à titre informatif, la retranscription de cette notion, telle qu'elle apparaît dans le Dossier préparatoire : « Tentation : une simple pensée, une vive image qui se forme, des mouvements déréglés, puis le consentement. » Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 284.

vivants selon leur propension au tourment. Or, cette gradation répond en tous points à l'échelle que propose un Théodule Ribot s'inspirant de Schopenhauer :

Plus l'être est élevé, plus il souffre. Dans la plante, nulle sensibilité, par suite nulle douleur. La souffrance est ressentie à un certain degré par les animaux inférieurs, Infusoires et Rayonnés; plus encore par les insectes. *À mesure que le système nerveux se développe, que l'intelligence s'accroît, l'être est plus sensible à la douleur.* Enfin, elle atteint son plus haut degré dans l'homme et comme l'homme de génie vit le plus, il souffre aussi le plus<sup>54</sup>.

L'idée éminemment schopenhauerienne de hiérarchiser les êtres vivants selon leur capacité de souffrir, elle-même fonction de « l'élévation » des êtres, s'accorde avec la distribution de l'intelligence dans le roman : celle, primaire, des villageois et de la chatte, tout instinctuelle, qui tient davantage du réflexe ; celle, plus développée et limitée pourtant, car naïve ou au mieux commune, du chien Mathieu, de Louise<sup>55</sup>, de M<sup>me</sup> Chanteau<sup>56</sup>, de Véronique<sup>57</sup> ; celle, imparfaite ou mal assimilée des Chanteau père et fils<sup>58</sup> ; et enfin, trônant au-dessus de toutes les intelligences, celle, chèrement acquise, car rudement *éprouvée*, de Pauline, jeune femme « élevée librement » (*JV*, p. 899), dont l'éducation est le fruit

54. Théodule Ribot, *op. cit.*, p. 139 (nous soulignons).

55. À qui « les longues années du pensionnat » ont mis « au fond de ses yeux le mensonge de son éducation » (*JV*, p. 907).

56. Pétrie d'« idées de sous-maitresse » (*JV*, p. 867).

57. Dont la simplicité s'atteste par des formules violentes : « Moi, les livres me cassent la tête. » (*JV*, p. 937.)

58. Le premier a trouvé au pensionnat « une éducation incomplète » (*JV*, p. 821) ; le second, « un pessimisme mal digéré » (*JV*, p. 883).

de lectures difficiles et de l'expérience<sup>59</sup>. Pauline est tout le portrait de l'autodidacte qu'était Zola lui-même, instruit par l'expérience et par des lectures bien assimilées<sup>60</sup>.

Ainsi, la conquête par l'héroïne d'une sagesse supérieure, obtenue par l'entremise d'une éducation « naturelle » réussie – rappelons-nous qu'au départ la jeune fille amuse son entourage « tant son instruction [a] de trous » (*JV*, p. 866) –, la situe tout en haut de la pyramide de la souffrance. Mais ne perdons pas de vue que le développement de l'intelligence du personnage, dans ce roman de la douleur et du malheur, n'est que le signe d'une plus grande sensibilité au mal.

59. « D'abord [...] rebutée par les mots techniques qu'il lui fallait chercher dans le dictionnaire » (*JV*, p. 854), Pauline finit par « sav[oir] tout et parl[er] de tout, avec la franchise de son innocence » (*JV*, p. 899). La narration zolienne insiste à répétition sur la dualité des apprentissages de Pauline; ainsi, au sujet de l'amour: « Les quelques bêtes de la maison l'auraient instruite, si elle n'avait pas ouvert les livres. » (*JV*, p. 856.)

60. On connaît l'adhésion de Zola aux principes positivistes de l'observation et de l'expérience – par opposition à la spéculation – comme moyens les meilleurs d'appréhender la vérité. Voir sur ce point Nils-Olof Franzén, *op. cit.*, p. 137; et Auguste Dezalay, « L'exigence de totalité chez un romancier expérimental: Zola face aux philosophes et aux classificateurs », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 24 (mai 1972), p. 167-184. En outre, il convient de rappeler que les années de formation d'Émile Zola dans le milieu des lettres se sont déroulées chez l'éditeur Louis Hachette où il a travaillé de 1862 à 1866; essentiellement, ses tâches se résumaient à lire tout ce que publiait la maison afin de convaincre les critiques littéraires de la qualité des ouvrages.



## CHAPITRE

# VI

### **LES CHANTEAU, PÈRE ET FILS : 3<sup>e</sup> DEGRÉ DE LA SOUFFRANCE**

---

La structure interne du système des personnages de *La Joie de vivre* n'est en réalité pas aussi stable que notre hiérarchie pyramidale des douleurs le laisse croire. Car la souffrance n'est qu'un axe de tension parmi d'autres au sein d'un enchevêtrement de lignes de force mobiles qui serait, selon Philippe Hamon, le trait distinctif, la grande innovation de l'écriture naturaliste :

On passe avec Zola d'une esthétique de l'intrigue inféodée aux contraintes syntagmatiques symétriques du « parce que » rétrospectif et du « à suivre » prospectif, de l'anaphorique et du cataphorique, du suspens et de la surprise, à une esthétique du paradigmatique, où ce qui importe c'est la construction d'un système de personnages défini non pas

tant par ses distributions, ses rythmes et sa vectorisation progressive et continue en fonction d'une histoire orientée vers une fin, mais par ses hiérarchies mouvantes, ses focalisations alternées, ses concentrations et ses déconcentrations, ses équilibres et ses déséquilibres, ses espaces centripètes et ses espaces centrifuges. Avec Zola, on passe d'une esthétique de la liaison à une esthétique de la *ponctuation*, [...] où la gerbe des personnages (gerbe [...] fixe et non modifiable en cours de roman) se noue et se dénoue, se résorbe et s'absorbe, se fait et se défait [...]

Néanmoins, en ce qui concerne strictement les maux, la distribution des forces en présence s'impose d'un bloc, au rythme de souffrances savamment orchestrées; et elle paraît des plus *construites*, presque statique. Son rôle premier consiste à focaliser l'attention du lecteur sur le triumvirat de tête: Chanteau, Lazare et Pauline.

Tous trois souffrent en continu. Du début à la fin du roman, ils ne bénéficient que de rares répits. Tous trois font l'expérience de la maladie, tous trois y survivent (tant bien que mal). Cependant, la douleur *chronique* dont souffre Chanteau diffère catégoriquement de celle affligant son fils. À travers l'opposition dialectique de ces deux figures emblématiques, *La Joie de vivre* expose deux types de souffrance qui, à l'instar des Chanteau père et fils, demeurent résolument inséparables, inextricables, malgré leur contraste. Mais peut-être fallait-il s'y attendre, puisqu'il s'agit de l'un des grands principes organisateurs de *La Faute de l'abbé Mouret* (le cinquième volume des *Rougon-Macquart* est celui dont l'influence est la plus importante sur *La Joie de vivre*) suivant l'analyse de Véronique Cnockaert:

1. Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, Genève, Droz, coll. «Titre courant», 1998, p. 318-319.

Intéressé surtout par les perturbations affectives et le récit de cas, Zola bâtit dans *La Faute de l'abbé Mouret* sa propre vision du phénomène mystique. Un des enjeux principaux du roman sera de prouver que l'esprit n'a pas un tel degré d'autonomie face au biologique et que *le psychologique demeure au contraire invariablement une modalité du physiologique*<sup>2</sup>.

Autrement dit, la douleur psychique ne se confond pas avec celle du corps, mais chez Zola elle répond à des causes corporelles ; inversement, elle se matérialise très corporellement en Lazare, comme nous le verrons un peu plus loin. L'âme et le corps, pour Zola, c'est tout un : « je ne pars pas de la dualité des spiritualistes, l'âme et le corps<sup>3</sup> », notait-il dans le dossier préparatoire de *La Joie de vivre*. Cette intrication essentielle des maux physiques et moraux nous autorise à envisager le couple Chanteau-père et Chanteau-fils comme le dédoublement d'une seule et même personne – d'ailleurs *l'Ancien Plan* le suggère d'emblée : « Peut-être quelque chose de beaucoup plus simple vaudrait-il mieux », note Zola en quête d'un drame digne de ses ambitions, « [a]voir la douleur représentée par un père infirme souffrant horriblement d'une maladie chronique et par un jeune homme souffrant d'une maladie morale<sup>4</sup> ». À l'inverse de Pauline, les mâles Chanteau (considérés comme la double personnification de la douleur) ont le mal de vivre.

Le vieux goutteux est un personnage de peu de mots. C'est surtout sa chair qui parle, qui lui fait pousser des cris involontaires. Son parler est strictement tributaire du corps ; et sa parole toute corporelle affirme nettement la misère de

2. Véronique Cnockaert, « Un jardin de références : le Paradou », dans R. Bouvet et B. El Omari (dir.), *L'Espace en toutes lettres*, Montréal, Nota bene, 2003, p. 38 (nous soulignons).

3. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>o</sup> 177.

4. Émile Zola, *Ancien Plan*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>o</sup> 373.

l'existence. Corollairement, ce jeune nerveux de Lazare a très peu de corps<sup>5</sup> : grand mince, « dont l'estomac resserré ne tolérait que quelques bouchées de pain » (*JV*, p. 974). Il est surtout paroles et traits d'esprit, il n'agit réellement que si son imagination et son ambition l'ont lancé auparavant (il requiert un « élan ») – et encore, aucun de ses actes n'aboutit<sup>6</sup>. Sa parole toute spirituelle répète à satiété la phrase désolante qu'entame le corps de son père. L'un et l'autre signifient la même chose : la paralysie.

Sous cet angle, lorsque David Baguley identifie chez le fils des similitudes importantes qui le rapprochent de l'héroïne d'*Une vie* de Maupassant – « Il est, écrit Baguley de Lazare, comme Jeanne, un personnage aussi schopenhauerien que flaubertien, privé de volonté individuelle, victime de volonté universelle<sup>7</sup> » –, nous concevons, pour notre part, le père comme ayant été fait dans le même moule. « Lui, qui d'ordinaire ne s'occupait de rien et qui hochait la tête d'approbation à chaque volonté des autres, comme retiré dans l'égoïsme des minutes arrachées à la douleur » (*JV*, p. 1040), cet incorrigible gourmet qu'est Chanteau n'a pas beaucoup de volonté propre : il succombe à toute heure à un appétit dont il devrait normalement se méfier, en sa condition de goutteux. « Au

5. Cela le rapproche d'un autre personnage zolien, Olivier Bécaille, qui, coupé de son corps, réduit à seul esprit, se sent flotter au-dessus de ses membres. Émile Zola, « La Mort d'Olivier Bécaille », dans *Œuvres complètes*, t. IX, p. 741.

6. « Lazare n'échoue pas vraiment, remarque Jean Borie, mais plutôt n'achève point, laisse en suspens. » *Le Tyran timide : le naturalisme de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, coll. « Publications de l'Université d'Orléans U.E.R. Lettres et Sciences Humaines », 1973, p. 149.

7. David Baguley, « *Une vie* et *La Joie de vivre* », dans C. Lloyd et R. Lethbridge (dir.), *Maupassant conteur et romancier*, Durham, University of Durham, 1994, p. 59-60. Baguley prévient qu'il n'y a probablement rien de plus qu'un parallélisme littéraire entre ces deux œuvres naturalistes : « Les circonstances de la genèse et de la publication des deux textes semblent exclure la possibilité que l'un ait fondamentalement influencé l'autre. » *Ibid.*, p. 63.

fond», selon le diagnostic de Cazenove, «c'est un gourmand qui paie trop cher les bons morceaux. Il a mangé du gibier, je le sais, j'ai vu les plumes. Tant pis, à la fin ! je l'ai assez prévenu, qu'il souffre, puisqu'il aime mieux se gaver et en courir les risques!» (*JV*, p. 940-941.) Il n'apprend pas de ses erreurs, pris qu'il est dans un cycle perpétuellement réenclenché de longues convoitises et de brèves satisfactions. C'est plus fort que lui. Dans ses interminables crises de douleur, il convoite l'apaisement de ses jambes; dans l'ennui des jours de sobriété et de diète, il vendrait son âme «pour un doigt de vin ou pour une bouchée de viande, pris en dehors de son régime sévère» (*JV*, p. 1108). Son entêtement le pousse à déroger des prescriptions du médecin pour voler ne serait-ce qu'une minute de bonheur à des semaines de douleur. Incapable de prendre du recul face à sa condition, il ne saurait s'abstraire des flux d'excitation que lui envoient ses papilles ou ses jambes pour se regarder souffrir et en tirer une leçon qui lui soit utile; au contraire, il s'obstine à perpétuer le mal. À la fin du roman, la narration le montre complètement déshumanisé: «Il était devenu un objet d'effroyable pitié.» (*JV*, p. 1107.) La fiche du personnage n'en brossait pas un portrait plus flatteur: Zola entendait en faire un homme «aigri par la maladie jusqu'à bousculer Pauline, s'emportant puis pleurant; et *sournoisement égoïste*<sup>8</sup>». L'absence de retenue du vieil homme, son caractère pleurnichard, sa mesquinerie viscérale s'accordent pleinement avec la vision pessimiste de l'égoïsme tout orienté vers la satisfaction tyrannique du vouloir-vivre. Chanteau et sa femme lèguent d'ailleurs à leur fils leur perfidie; en fait foi le jugement catégorique arrêté par Véronique lors de la maladie de Pauline: «M. Lazare n'a peut-être pas tant de calcul, mais il n'en vaut guère mieux, il

8. Émile Zola, *Personnages*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>o</sup> 233.

lui donnerait [à Pauline] aussi le coup de la mort par égoïsme, histoire de ne pas s'ennuyer... Misère!» (*JV*, p. 948.) Père, mère et fils partagent la tendance à blesser égoïstement la jeune fille<sup>9</sup>; bien sûr, chez Lazare, la pulsion reste virtuelle.

Mais le degré d'élevation spirituelle des Chanteau père et fils ne dépend pas uniquement de leur égoïsme ou de leur abrutissement dans la souffrance, il répond aussi à leur niveau d'éducation. Or, dans la mesure où il s'agit du seul aspect des protagonistes qui ne leur soit pas *inné*, l'éducation des personnages constitue la principale clé sociale de *La Joie de vivre* et aussi un enjeu essentiel du texte. La chose n'est pas rare dans la fiction zolienne, Philippe Hamon l'a noté : « Il y a, dans *Les Rougon-Macquart*, un livre d'éducation caché en filigrane, une sorte d'*Émile* à lire entre les lignes, dont les schémas définissent plus ou moins explicitement tous les personnages importants<sup>10</sup>. » Parce que l'éducation est un *acquis* dispensé par la collectivité, elle témoigne de la santé du système en place. Ainsi, lisant les *Pensées, maximes et fragments* de Schopenhauer, Zola lui-même s'éduquait à propos de théories qu'il ne connaissait que partiellement; il entrevit alors une contradiction inhérente au personnage de Lazare qui pouvait éventuellement compromettre le réalisme de la figure, si « *illogique*<sup>11</sup> » dût être le schopenhaueriste qu'il avait en tête, et ainsi rendre son caractère par trop invraisemblable :

9. Il s'agit certes d'une attitude généralisée dans *La Joie de vivre*, comme le relève Sam H. Bloom : « Minouche et Mathieu sont aussi exigeants et égoïstes pour leur propre plaisir, au détriment de Pauline, que Lazare et Louise le sont pour le leur. » « Les fonctions narratives de quelques animaux dans les *Rougon-Macquart* », *Excavatio*, vol. 3 (hiver 1993), p. 42. Cependant, cette attitude prend une dimension spécialement sadique chez le duo père-fils.

10. Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 279.

11. Zola souligne deux fois le mot dans l'entête de sa fiche pour Lazare, où l'on peut également lire : « Tous les contraires, chaste et volupt., bon et égoïste, lâche et courageux, travailleur et paresseux, menteur et véridique, sincère et comédien. » Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 235.

« Ce serait la mort qui serait le repos, pourquoi en a-t-il peur<sup>12</sup>? » Le romancier trouva immédiatement la solution au problème : « Éducation<sup>13</sup> ». Même son de cloche dans l'*Ébauche* :

Il faut que Lazare soit allé au collège et ait eu une éducation libérale, peut-être un demi-artiste, raté, (à voir). Mais en tous cas, assez intelligent et nerveux pour sentir la souffrance et se détraquer avec les idées du pessimisme. Il doit manquer sa vie, ne rien faire, avec des commencements de tout. *Cela est très bon*, c'est le caractère moderne du pessimisme, des entreprises qui claquent, trois ou quatre, et de plus en plus détraqué<sup>14</sup>.

Une mauvaise éducation, voilà la grande responsable de la « peur de l'au-delà, et [de la] peur du néant<sup>15</sup> » de Lazare, si l'on en croit l'avant-texte et le texte de *La Joie de vivre*. Or, suivant Schopenhauer, ces craintes sont propices à la pensée philosophique : « la mort est proprement le génie inspirateur, le Musagète de la philosophie. Sans elle, on eût difficilement philosophé<sup>16</sup> ». Seulement, pour bien philosopher, nous dit Schopenhauer, il est nécessaire de dépasser la crainte de la mort, de s'élever au-dessus d'elle. Voilà justement le point que Lazare n'atteindra pas, retombant toujours à l'idée première, à l'inspiration originaire. Point de personnage plus régressif,

12. Émile Zola, *La peur*. Schopenhauer. Sur la vie, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 263.

13. Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 263. Il est à remarquer que Zola place aussi la façade pessimiste de Paul de Vallagnosc sous le signe de « son éducation bourgeoise ». *Au Bonheur des Dames*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. III, p. 795.

14. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 149-150.

15. Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 263.

16. Théodule Ribot traduit ici *Le Monde comme volonté et comme représentation* d'Arthur Schopenhauer. *La Philosophie de Schopenhauer*, Paris, Baillière, 1874, p. 82. À la lecture de ce passage, Zola a noté : « sur la mort, la peur, très important (82) » ; Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 275.

d'ailleurs, que Lazare : il cherche à renouer avec son enfance<sup>17</sup>, à redescendre de son piédestal de souffrant. Le jeune homme s'imagine dans la peau du curé bonasse (qui bêche son potager comme un Candide abruti en terre inhospitalière) et, ayant perdu sa naïveté, le jalouse : « Il regardait l'abbé Horteur se battre avec les cailloux, il l'écoutait causer de sa voix aiguë de vieil enfant ; et une envie lui venait d'être ainsi pauvre et simple, la tête vide, la chair tranquille. » (*JV*, p. 991.) Ce désir revient un peu plus loin : « Je voudrais être à sa place, dit brutalement Lazare. Il est plus heureux que nous. » (*JV*, p. 993.) Pour schématiser, affirmons que la souffrance morale du jeune homme est chronique précisément parce qu'il se trouve dans la position inconfortable d'un entre-deux sur l'échelle de la sagesse schopenhauerienne – monté trop haut, il rêve de redescendre.

Dans l'économie textuelle de *La Joie de vivre*, le père Chanteau est un personnage symboliquement capital, mais au demeurant très secondaire à l'intrigue, voire accessoire. Sa douleur de goutteux le vieillit prématurément, l'immobilise, le pétrifie dans sa chaise et dans son rôle de souffrant. Il est statique tout au long, ce qu'entérine sa transformation en « objet » à la fin. En effet, dès les premières pages la narration présente Chanteau comme un homme qui jadis avait eu les « coups d'audace d'une tête aventureuse », mais qui depuis longtemps déjà se montre « [p]eu actif, d'une prudence routinière » ; son épouse avait compté lui communiquer de l'ambition : « Mais lui, d'une éducation incomplète, envoyé sur le

17. Ainsi que le montre Robert Ziegler : « *Retreating from the genital organization of the adult to the infant's longing for indivisibility, Lazare endorses Schopenhauer's rejection of intercourse and procreation, of birth which destines to death* ». Robert Ziegler, « Creativity and the Feminine », dans A. Gural-Migdal (dir.), *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Berne, Peter Lang, 2003, p. 208.



[t]ard dans un pensionnat, [...] opposait l'inertie de sa nature aux volontés dominatrices de sa femme. » (*JV*, p. 821.) En d'autres termes, à la paresse pour ainsi dire naturelle du « souffrant physique » s'ajoutent l'incomplétude et le retard d'études qui auraient pu « redresser » son défaut de vitalité. Mais tout cela s'est joué bien avant que Pauline n'arrive à Bonneville, aussi la (dé)gradation qui le caractérise est à ce point avancée au début du roman qu'elle s'estompe en arrière-plan.

En revanche, Lazare est une figure beaucoup plus mouvementée, plus « tourmentée », dirions-nous, non seulement durant la genèse du personnage<sup>18</sup>, mais encore dans la version définitive du roman, où il rivalise d'inconstance avec l'océan, tempêtant lors de crises furieuses, se calmant, pour ensuite recommencer. Et, comme il se sent vieux<sup>19</sup> – attestation claire de son chronique manque de vitalité –, il se laisse balloter par les éléments, par les événements. D'ailleurs, il apprendra à se tapir, à se terrer : « C'était trop grand, trop froid, et il se hâtait de rentrer, de s'enfermer, pour se sentir moins petit, moins écrasé entre l'infini de l'eau et l'infini du ciel. » (*JV*, p. 989.) Mais il a beau vouloir s'abriter (imitant la sédentarité de son père), son mal est avant tout intérieur et l'accompagne partout. Zola emploie la métaphore de la « fêlure » pour en parler : « C'était en lui la lésion première, la fêlure de l'artiste, que l'on aurait retrouvée chez le savant et l'industriel

---

18. Après avoir été anonyme, puis nommée successivement Albert et Gérard, dans *l'Ancien Plan* (1880), la souffrance morale reçoit le nom de Jacques, puis de Paul et redevient Albert dans *l'Ébauche* (1883), avant de finir par s'incarner pour de bon sous l'appellation Lazare.

19. La narration fournit nombre d'indications à cet effet : « Il vieillissait vite, les épaules courbées, le visage terreux, comme dévoré par l'angoisse intérieure qui le détruisait. » (*JV*, p. 1117.) Dès le début, au moment de fixer le mariage entre Pauline et lui, Lazare confessait déjà : « Un drôle de marché que tu fais là, ma pauvre enfant ! Si tu savais comme je suis vieux, au fond ! » (*JV*, p. 874.)

avortés. » (*JV*, p. 886.) Voilà précisément l'axe autour duquel évolue tout le mouvement, toute la gradation du personnage selon le Dossier préparatoire :

Bien appuyer sur l'émiettement de la volonté et de tout chez Lazare. Le drame caché, le drame abominable qui se passe en lui, parallèlement à l'histoire, et dont il ne parle jamais ; son pessimisme en paroles n'en est que le bouillonnement au-dehors<sup>20</sup>.

La *faillie* de Lazare, que dans le roman Zola ira jusqu'à nommer « lésion » et « plaie » (*JV*, p. 1054 et 885, respectivement), matérialise le problème psychique du jeune homme, conformément à la conception zolienne de l'âme et du corps.

Motif récurrent des *Rougon-Macquart*, ce qui se manifeste extérieurement n'est autre que le symptôme (reconnaisable seulement par le lecteur attentif et par quelques rares personnages, eux aussi fins lecteurs) de choses plus essentielles ou plus anciennes (l'hérédité de Tante Dide, par exemple) qui se passent à l'intérieur. Toujours, le corps du personnage parle – chez Zola « l'éloquence de la chair est hyperbolique<sup>21</sup> », commente Jean-Louis Cabanès. En général, c'est de l'ordre de la pathologie médicale, physiologique ou psychologique :

Fidèle à une pratique qui était déjà celle de Flaubert ou des Goncourt, Zola se réfère souvent à des manuels ou à des traités de pathologie pour évoquer les maladies qui affectent ses personnages. Ces ouvrages lui fournissent tout à la fois un ensemble de traits descriptifs et un modèle narratif. En sériant les symptômes, en les classant, en les énonçant, le clinicien, en effet, décrit, raconte et instruit. Si le discours médical recourt souvent à un vocabulaire spécialisé, il s'efforce

20. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 218.

21. Jean-Louis Cabanès, « Zola réécrit les traités médicaux : Pathos et invention romanesque », dans J.-L. Cabanès (dir.), *Littérature et médecine*, Talence, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, coll. « Eidolon », 1997, t. I, p. 166.

aussi d'être transparent, parfaitement mimétique afin d'attirer l'attention sur cette chose vue, le corps souffrant. Les traités et les manuels médicaux, en leur triple aspect descriptif, narratif, didactique, semblent ainsi réaliser quelques-uns des objectifs que s'assigne le romancier naturaliste<sup>22</sup>.

Or, dans le cas de la maladie de Lazare, la documentation que Zola met à profit n'est nullement médicale ; elle est philosophique. Autrement dit, la parole (quasi hystérique) de Lazare, son schopenhauerisme, n'est que l'extériorisation de sa douleur, n'est que la face visible d'un mal interne qu'il cache, un mal qui serait entré en lui par cette brèche. Mais de quoi s'agit-il exactement ? Le Dossier préparatoire apporte une réponse ferme : « Une lésion imperceptible au début qui grandit et démolit tout. Les idées du pessimisme augmentant peu à peu, mais au fond, comme explication cachée la peur de la mort : non pas tournée au macabre, mais un tourment secret<sup>23</sup>. » Voilà un éclaircissement que plusieurs lecteurs auraient aimé connaître, songeons surtout à ceux qui se sentirent visés par la figure de Lazare (Joris-Karl Huysmans, Henry Céard, Édouard Rod<sup>24</sup>), dans la mesure où elle pointe directement Zola lui-même, qui ne se gênait pas pour confesser devant ses amis sa peur obsessionnelle de mourir. Edmond de Goncourt, le 20 février 1883 dans son *Journal*, le trouve gravement affecté par le sujet :

Ce soir, après dîner, [...] Zola se met à parler, selon son habitude, de la mort. Il déclare qu'il lui est impossible, la lumière éteinte, de s'allonger entre les quatre colonnes de son lit sans penser qu'il est dans une bière. Il en est ainsi, assure-t-il, de tout le monde, mais par pudeur, personne n'en parle.

22. *Ibid.*, p. 161.

23. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>os</sup> 150-151.

24. Voir la correspondance d'Émile Zola de la fin de 1883 et des premiers mois de 1884. Émile Zola, *Correspondance*, t. IV-V.

Cette idée de la mort est plus fréquente encore chez lui depuis la mort de sa mère ; et après un silence, il ajoute que cette mort a fait un trou dans le nihilisme de ses convictions religieuses, tant il lui est affreux de penser à une séparation éternelle. Et il dit que ce hantement de la mort et, peut-être, une évolution des idées philosophiques amenée par le décès d'un être cher, il songe à l'introduire dans un roman, auquel il donnerait un titre comme LA DOULEUR<sup>25</sup>.

La hantise de la mort, Zola la fait sentir *matériellement* dans *La Joie de vivre* en soumettant le « souffrant moral » à une intrusion étrangère. Quelqu'un entre en Lazare par la brèche – la « fêlure de l'artiste » – qu'il porte en lui : « Chaque jour davantage, Pauline sentait chez Lazare un inconnu troublant, qui la révoltait. » (*JV*, p. 883.) Cet *inconnu*, c'est Schopenhauer en personne. Il habite Lazare de la même façon que « la bête humaine » dans le roman du même nom habitera un autre jeune « fêlé » des *Rougon-Macquart*, Jacques Lantier. Il s'agit d'un *topos* puissamment présent dans le cycle zolien : le personnage se met à agir ou à parler comme malgré lui, il se trouve à être agi de l'intérieur, par autre que lui, ainsi qu'une marionnette, par une présence étrangère mais familière. Mais, à la différence de Jacques, Lazare est visité par un être difficilement assimilable à un sauvage, à un instinctuel ou à une bête.

25. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire*, texte établi et annoté par R. Ricatte, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1989, t. II (1866-1886), p. 990-991.

Car ce Schopenhauer, on l'imaginait – et on l'imagine encore – plus volontiers en « vieux cynique<sup>26</sup> » ou en père de l'humeur noire. Sa personne était devenue, en quelque sorte, un « ancêtre maudit », responsable du désenchantement des hommes et, par un singulier renversement, il vient hanter les personnages de la fiction naturaliste non pas en provoquant « la résurgence des instincts archaïques, des instincts appartenant à un temps où l'homme ne se distinguait pas de la brute, de la bête<sup>27</sup> », mais en excitant l'éveil insidieux d'un savoir raffiné et morbide, décadent au sens fort du mot. Ce n'est pas un temps lointain et méconnu, marqué en creux par un manque de connaissance, qui surgit dans *La Joie de vivre*. Non, à l'inverse, la hantise de Lazare a pour foyer principal Arthur Schopenhauer (son œuvre et ses effets), mort en 1860, homme issu d'un temps rapproché, d'un temps connu, surtout, dans cette *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*.

Par surcroît, Schopenhauer constitue incontestablement, aux yeux de son lectorat français, une figure tutélaire de la connaissance en excès : pour lui, l'homme atteignait le degré suprême de la sagesse au terme de douleurs innombrables qui enseignaient le néant de l'existence, savoir qui, en retour, devait apporter la délivrance, c'est-à-dire l'acceptation de ce

---

26. C'est, souvenons-nous, l'un des titres envisagés par Zola pour *La Joie de vivre*. Lazare, à l'instar des jeunes schopenhaueristes du cercle de Médan, appelle affectueusement le philosophe par ce nom : « Aussi renchérissait-il encore sur les théories du "vieux", comme il nommait Schopenhauer, dont il récitait de mémoire les passages violents. » (*JV*, p. 1057.)

27. Françoise Gaillard, « Le Soi et l'Autre : le retour de la bête humaine », dans S. Michaud (dir.), *Du visible à l'invisible. Pour Max Milner*, Paris, Corti, 1988, t. I, p. 101.

vide<sup>28</sup>. Le philosophe mondain Elme-Marie Caro, dans son essai *Le Pessimisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, insistait sur le caractère distingué, voire recherché, d'une telle philosophie :

C'est une sorte de maladie intellectuelle, mais une maladie privilégiée, concentrée jusqu'à ce jour dans les sphères de la haute culture, dont elle paraît être une sorte de raffinement malsain et d'élégante corruption. Il y a là quelque chose comme une crise cérébrale et littéraire à la fois, qui dépasse l'enceinte d'un système<sup>29</sup>.

Assurément, Schopenhauer, dans la France des années 1880, était devenu l'icône première du désenchantement de l'existence, le théoricien suprême de « cette philosophie qui maudit la vie<sup>30</sup> ». Or, *La Joie de vivre* diabolise Schopenhauer – non pas la doctrine, l'homme. Zola n'est pas le premier à le faire, loin de là, et sans doute est-ce pourquoi la chose n'a pas retenu l'attention à l'époque (et pas davantage de nos jours, d'ailleurs).

28. Pour s'intéresser au Schopenhauer discuté par les Parisiens des années 1880, il convient de le lire dans la traduction de Jean Bourdeau : « Aussi faut-il que notre volonté soit brisée par une immense souffrance, avant qu'elle n'arrive au renoncement d'elle-même. Lorsqu'il a parcouru tous les degrés de l'angoisse croissante, après une suprême résistance, et qu'il touche à l'abîme du désespoir, l'homme rentre subitement en lui-même, il se connaît, il connaît le monde, son âme alors se transforme, s'élève au-dessus d'elle-même et de toute souffrance, et purifié, sanctifié en quelque sorte dans un repos, une félicité inébranlables, une élévation inaccessible, il renonce à tous les objets de ses désirs passionnés, et reçoit la mort avec joie. » Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, traduction, annotations et préface par J. Bourdeau, Paris, Baillière, 1880, p. 59.

29. Elme-Marie Caro, *Le Pessimisme au XIX<sup>e</sup> siècle*: Leopardi, Schopenhauer, Hartmann, Paris, Hachette, 1878, p. ii-iii. Caro, qui n'avait pas ou peu lu Schopenhauer, résumait l'opinion des salons français à l'égard du pessimisme en vogue : « ces philosophes raffinés de l'Allemagne contemporaine, qui, après avoir traversé toutes les grandes espérances de la spéculation, après avoir épuisé tous les rêves et toutes les épopées de la métaphysique, en viennent, saturés d'idées et de science, à proclamer le néant de toutes choses et répètent avec un désespoir savant le mot [...] : "Le mal, c'est l'existence" ». *Ibid.*, p. 25 (nous soulignons.)

30. *Ibid.*, p. ii.

Dès 1870, l'homme d'État français Paul Challemel-Lacour introduit aux lecteurs de la *Revue des deux mondes* la figure singulière d'un « philosophe allemand, Arthur Schopenhauer, dont le nom est assez souvent prononcé en France depuis une dizaine d'années<sup>31</sup> », mais dont la vie reste plutôt méconnue jusqu'alors. Dans son article, il relate l'« enchantement satanique<sup>32</sup> » qu'il avait éprouvé en le rencontrant : « Ses paroles lentes et monotones, qui m'arrivaient à travers le bruit des verres et les éclats de gâité de mes voisins, me causaient une sorte de malaise, comme si j'eusse senti passer sur moi le souffle glacé à travers la porte entr'ouverte du néant<sup>33</sup>. » L'homme politique dira, *a posteriori*, avoir été étourdi, totalement bouleversé par les « discours bizarres<sup>34</sup> » du philosophe, et être surtout demeuré comme imprégné de ceux-ci, malgré lui.

Nombreux sont les pessimistes français de la fin du siècle qui, explicitement ou implicitement, firent référence à ce portrait de Schopenhauer donné en 1870<sup>35</sup>. Jean Bourdeau, notamment, le cita longuement dans la préface de sa traduction des *Parerga und Paralipomena* que lut Zola. Fort du compte rendu donné par Challemel-Lacour, pour qui un entretien avec Schopenhauer « donne l'impression d'une entrevue avec Belzébuth en personne », Bourdeau

---

31. Paul Challemel-Lacour, « Un bouddhiste contemporain en Allemagne : Schopenhauer », *Revue des deux mondes* du 15 mars 1870, 2<sup>e</sup> période, t. 86 (mars-avril), p. 297.

32. *Ibid.*, p. 312.

33. *Ibid.*

34. *Ibid.*, p. 313. Challemel-Lacour ajoute encore : « des vertiges inconnus me gagnaient à mesure que j'essayais de suivre cet étrange raisonneur. Je le quittai fort tard, et il me sembla, longtemps après l'avoir quitté, être ballotté sur une mer houleuse, sillonnée d'horribles courans [sic] ». *Ibid.*

35. Sur l'introduction en France des idées du philosophe, voir René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France : un mythe naturaliste*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1979.

exagère, sans répugner au sensationnalisme, la dimension diabolique du philosophe : « Schopenhauer est bien [...] dans son rôle, dans la sincérité de sa nature lorsqu'il joue le Méphistophélès<sup>36</sup>. » Le fameux entretien a ensuite été repris et succinctement fictionnalisé, à partir de la version de Bourdeau, par Guy de Maupassant dans le conte « Auprès d'un mort », publié tout juste dix mois avant la parution de *La Joie de vivre* par livraisons dans le même quotidien, le *Gil Blas*<sup>37</sup>. Autrement dit, la représentation par Zola de Schopenhauer en démon au ricanement sardonique qui, de « l'autre monde », entend notre bonheur et « rev[ie]nt la nuit nous tirer par les pieds » (*JV*, p. 887), n'avait rien d'original, en 1884 ; cela frisait le cliché.

Au fond, l'unique point qui lie Schopenhauer à la « bête » dans *La Joie de vivre* est pour le moins périphérique : il tient au fait que « la Bête » soit l'un des noms de Satan<sup>38</sup>. Car, contrairement au sauvage ou au primitif – ou à l'aïeule –, le philosophe symbolise non pas le temps d'avant la connaissance, mais celui d'après la connaissance : « Pour comble de malheur, écrit Schopenhauer, l'homme sait ce que c'est que la mort ; l'animal ne la fuit que par instinct sans la regarder

36. Jean Bourdeau, « Préface », dans A. Schopenhauer, *op. cit.*, p. 14-15, note 2.

37. Maupassant, sous le pseudonyme Maufrigneuse, signa « Auprès d'un mort » dans l'édition du 30 janvier 1883 du *Gil Blas*, tandis que la parution de *La Joie de vivre* s'étendit du 29 novembre 1883 au 3 février 1884. Guy de Maupassant, « Auprès d'un mort », repris dans *Contes et nouvelles*, édition établie par L. Forestier et A. Lanoux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, t. I, p. 727-731.

38. Inversement, le « diable, auquel dans [le] langage préscientifique, [on] attribue l'état d'aliénation », commente Françoise Gaillard, « la science, désormais le nomme *hérédité* ». Françoise Gaillard, « Histoire de peur », *Littérature*, n° 64 (décembre 1986), p. 14.



jamais en face. L'homme a sans cesse devant lui cette perspective<sup>39</sup>. » Et c'est en particulier ce savoir-là qui habite Lazare et qui le hante.

Serait-il plus juste de parler de ventriloquie que de hantise ? Le jeune homme ne se trouve finalement pas tant à agir – agir ? à quoi bon ! clamerait-il – lorsque « visité » par le philosophe qu'à déverser une logorrhée de maximes apprises par cœur, authentique flux de savoirs raccourcis, de discours dépareillés : « Le pessimisme avait *passé par là*, un pessimisme mal digéré, dont il ne restait que les boutades de génie. » (JV, p. 883, nous soulignons.) C'est pourtant à une hantise que nous avons affaire, en vérité, car la présence de Schopenhauer entre Lazare et ses dulcinées (Pauline d'abord, puis Louise<sup>40</sup>) en vient même à être ressentie physiquement par les personnages – et à plus d'un chef. En effet, Schopenhauer la nuit se rend jusque dans la chambre des jeunes époux Lazare et Louise, et se « couch[e] entre eux, dans le lit encore brûlant de leurs noces », si bien qu'un soir le mari se trouve à « descend[re] de sa chambre, sans lumière, bouleversé, comme s'il fuyait devant des spectres » (JV, p. 1053). En outre, Pauline, dont le rôle consiste à débattre des idées de Schopenhauer<sup>41</sup>, ira même jusqu'à *lutter* avec le philosophe pour la mainmise sur Lazare :

---

39. Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, p. 35.

40. Sophie Ménard a étudié de près le phénomène (récurrent dans l'écriture zolienne) des couples hantés. « Les fantômes nuptiaux chez Zola », *Romantisme*, vol. 40, n° 149 (3/2010), p. 97-110.

41. *La Joie de vivre*, d'un bout à l'autre du roman, n'est, au fond, que l'étalement de l'« éducation sentimentale » de Pauline Quenu, cet être en lutte contre son hérédité, contre son milieu, contre son moment, qui vient à bout de sa jalousie héréditaire et qui abandonne sa jeunesse – combattant et vainquant le sempiternel vouloir-vivre, c'est-à-dire l'égoïsme sous toutes ses formes. Et la rançon de cette victoire est le renoncement définitif à son devenir-femme, jamais contenté. Nous y reviendrons.

Elle envoyait carrément au diable son Schopenhauer, [...] un homme qui écrivait un mal atroce des femmes! elle l'aurait étranglé, s'il n'avait pas eu au moins le cœur d'aimer les bêtes. Bien portante, toujours droite dans le bonheur de l'habitude et dans l'espoir du lendemain, elle le réduisait à son tour au silence par l'éclat de son rire sonore. (*JV*, p. 884.)

Il s'agit de quelqu'un qu'on envoie au diable, qu'on voudrait étrangler, qu'on réduit au silence en riant plus haut que lui... Émile Zola pousse la matérialité du fantôme jusqu'à le doter d'une voix, propre à lui, différente de celle de celui qu'il habite: « Elle regrettait les colères, les feux de paille dont il brûlait trop vite, quand elle le voyait professer le néant d'une voix blanche et aigre. » (*JV*, p. 883.) Notons bien que ce n'est pas *sa* voix, celle de Lazare, mais bien *une* voix étrange, inconnue de Pauline. Une voix blanche surtout, c'est-à-dire étranglée, dépourvue de timbre, de vie: une voix d'outre-tombe.

En somme, à l'envahissement du corps par la goutte que connaît Chanteau correspond l'investissement de la parole par le pessimisme dont est habité Lazare. Malgré les différences entre le père et le fils Chanteau, chez les deux s'accomplit obstinément le travail sourd de l'égoïsme, qui dans *La Joie de vivre* prend la forme du vouloir-vivre schopenhauerien. Or, notre rapide analyse des surgissements de Schopenhauer dans *La Joie de vivre* permet de constater que le roman présente le philosophe en Tentateur suprême. L'image de l'arbre (on connaît l'importance de ce symbole dans *Les Rougon-Macquart*) devient alors tout indiquée pour examiner l'égoïsme dévastateur des Chanteau, père et fils. Le goutteux par gourmandise – tentation du Malin – *goûte* au fruit défendu, pour le regretter ensuite; en extrapolant, c'est mordre à la chair de l'arbre. Son fils, au pessimisme *mal*

*digéré*, ne fait pas mieux ; il a mordu à l'esprit, il a goûté la connaissance de l'arbre, et se trouve en perpétuelle indigestion. L'arbre de connaissance ici se superpose à l'arbre familial. Tout aussi fêlé sans doute que celui de la famille Rougon-Macquart, l'arbre Chanteau n'a plus rien de sacré, mangé qu'il est par ces deux malheureux.

Force est de constater que *La Joie de vivre* n'est pas sans être animé par une certaine mythologie biblique. *L'Ancien Plan* concocté par Zola en convenait : « La religion doit jouer là un rôle<sup>42</sup>. » Certes, le prénom du jeune pessimiste appelle la comparaison avec les deux Lazare des Saintes Écritures : le pauvre (évangile de Luc) et le ressuscité (évangile de Jean)<sup>43</sup>. Examinons d'abord le moins connu des deux épisodes. Il s'agit d'une des paraboles racontées par Jésus ; « Lazare et le mauvais riche » :

Un homme riche laissait dans la misère le pauvre Lazare qui vivait à sa porte. Tous deux moururent. Le pauvre Lazare fut emporté par les anges dans le sein d'Abraham ; le riche alla en enfer. Il supplia Abraham d'envoyer Lazare sur terre auprès de cinq de ses frères pour les avertir du châtement qui attend après la mort les hommes au cœur dur ; Abraham refusa : il leur suffisait d'écouter Moïse et les prophètes<sup>44</sup>. (Luc 16, 19-31.)

42. Émile Zola, *Ancien Plan*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f<sup>o</sup> 382.

43. Dans son article « Autobiographical Elements in Zola's *La Joie de vivre* », Robert J. Niess reconnaît l'influence du Lazare de Luc dans le jeune pessimiste du roman, mais non celle du Lazare ressuscité. En revanche, Niess atteste l'autre influence biblique dans la figure du héros du drame lyrique éponyme : « Zola's Lazare reappears in his opera of the same name (1893), but here he shares the character of the other and more famous Biblical Lazarus, the man raised from the dead. » Robert J. Niess, « Autobiographical Elements in Zola's *La Joie de vivre* », *Publications of the Modern Language Association*, vol. 56, n<sup>o</sup> 4 (dec. 1941), p. 1140, note 33.

44. Par soin de concision, nous suivons la retranscription de l'épisode tel que résumé par Danielle Fouilloux *et al.*, dans le *Dictionnaire culturel de la Bible*, Paris, Cerf/Nathan, 1999, p. 150.

« Cette parabole n'est pas une condamnation des riches », précise le *Dictionnaire culturel de la Bible*; « elle est un appel véhément à la compassion et au partage, et un avertissement sévère à ceux qui attendent des miracles pour changer leur cœur<sup>45</sup> ». De plus, la fable présente Lazare comme l'incarnation de l'homme malade, de l'homme souffrant qui aurait besoin du secours de son voisin bien portant. Secours qui ne peut venir, car ce dernier ne suit pas l'exemple de Moïse, ignore les leçons des prophètes. Heureusement, dans la maison des Chanteau, il est entré quelqu'un apte à entendre les imprécations du « grand saint Schopenhauer » (*JV*, p. 1129) ; nous y reviendrons.

L'autre épisode biblique mettant en scène un Lazare narre l'un des plus importants miracles de Jésus. Il constitue un contrepoint de la première importance pour notre compréhension de *La Joie de vivre*, dans la mesure où ce Lazare-ci devient le récipiendaire de la compassion et du pansement qu'apporte le Christ :

À Béthanie vivaient Marthe, Marie et leur frère Lazare ; Jésus était reçu chez eux en ami. Lazare mourut. Arrivé à Béthanie quatre jours plus tard, Jésus se rendit au tombeau, fit enlever la pierre et appela Lazare. Alors, le mort sortit avec son suaire et sa bandelette<sup>46</sup>. (Jean 11, 1-44.)

Bien entendu, Lazare ressuscité préfigure le propre triomphe du Messie aux dépens de la mort. Mais le miracle de la résurrection qu'accomplit Jésus pour son ami défunt est tout instrumental : c'est la promesse du salut pour tous. Par elle, le Christ témoigne de sa compassion pour les souffrants ; plus encore, il illustre sa toute-puissance, il offre en spectacle la

45. *Ibid.*

46. Encore ici, nous reproduisons le passage de la Bible suivant le résumé donné par Danielle Fouilloux *et al.*, *ibid.*

gloire de Dieu qu'il incarne ; comment ne pas croire en lui ? En même temps, Lazare, de son côté, instrument de la démonstration, demeure essentiellement malade. Dans la mesure où le mal est écart à la norme, la santé vacillante du premier Lazare biblique l'écarte du lot des vivants, la résurrection hors du commun du second l'en écarte tout autant. L'ouverture du tombeau s'accompagne d'ailleurs de pestilence. Pourtant Lazare avait bien été embaumé, on l'avait enveloppé du linceul mortuaire, preuve qu'il avait reçu les rites funèbres qui firent de lui un trépassé aux yeux de la communauté : « Lieu d'affleurement privilégié de l'idéologie, explique Philippe Hamon, le rituel, forme du *savoir-vivre*, n'est bien qu'un cas particulier du *savoir-faire* social, dans la mesure où la vie quotidienne tend toujours à être plus ou moins réglementée<sup>47</sup>. » Quatre jours après, voilà Lazare qui sort ! Et il pue comme une momie. On comprend l'émoi général. Mort déjà, il naît pourtant.

Allant plus loin, Lazare, nous dit la Bible, est le seul, avec le Christ, à avoir connu la mort. Son retour parmi les hommes, retour interdit au commun des mortels, n'est autorisé que parce que le Fils de Dieu s'en mêle. Grâce au don de vie qu'il reçoit une nouvelle fois de son ami Jésus, il devient à son tour symbole d'un savoir en excès. Personne d'autre ne connaît la mort comme lui la connaît. Il a goûté à l'éternité, mais peut-être n'était-ce qu'un songe, car le voici revenu parmi les mortels qui souffrent. Ange déchu, son réveil du néant est semblable à celui du jeune homme méditatif et oisif qui, un instant, s'est oublié à rêvasser, s'est plongé dans les eaux brumeuses du fantasme, imaginant quelque folle chimère où son ambition l'amenait à des sommets de grandeur (dominer l'océan, rien de moins) ou de bonheur (s'y

47. Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 101.

évanouir). « Pourquoi cette cruauté d'arracher le pauvre mort à sa joie de goûter l'éternité du sommeil<sup>48</sup> ? » demande le Lazare de l'opéra créé en 1893 par Zola<sup>49</sup>. D'emblée, il faut envisager cet opéra comme la version achevée de la « symphonie de la Douleur » (*JV*, p. 842) dont Lazare Chanteau entame la composition dans *La Joie de vivre* sans en venir à bout<sup>50</sup>.

De bien des manières, Lazare Chanteau est mort depuis cette nuit où, « allongés côte à côte », Pauline et lui, enfants encore, « regardaient les étoiles pointer comme des perles de feu, dans le ciel pâlisant » (*JV*, p. 843). Mort précoce qu'on ne saurait imaginer induite par autre chose qu'une maladie :

- Moi je n'aime pas les regarder... Ça me fait peur.

48. Émile Zola, *Lazare*, dans *Œuvres complètes*, t. XV, p. 537. Alain Marchadour a étudié le traitement littéraire de la figure de Lazare : « Dans les premières années du xx<sup>e</sup> siècle, écrit-il, une cassure intervient dans les lectures. Lazare cesse d'être ce personnage en creux, figure du croyant en Jésus, mort et ressuscité, appelé à entrer dans la vie dès maintenant, puis promis à la résurrection à la fin des temps. [...] Lazare cesse d'être une figure disponible par qui Jésus manifeste sa puissance et son humanité, au bénéfice de Lazare et de tous les croyants. Lazare devient la figure tragique de l'homme, confronté à sa mort dans un monde de non-sens. » Alain Marchadour, *Lazare*, Paris, Bayard, coll. « Évangiles », 2004, p. 136. Les reprises zoliennes de la fable de Lazare (roman et opéra) participent donc d'emblée d'une certaine modernité littéraire.

49. L'inconfortable écart à la norme, à l'ordre « naturel » des choses, qui est celui des Lazare bibliques, reste à notre avis le moteur principal de l'opéra *Lazare* dont Émile Zola rédigea le livret une décennie après *La Joie de vivre*. Le Lazare du drame lyrique refuse de se soumettre à un nouveau séjour parmi les mortels, quoi que puissent dire ses proches qui l'implorent de revenir : « Si l'on frappait à la pierre des tombeaux, écrit Schopenhauer, pour demander aux morts s'ils veulent ressusciter, ils secoueraient la tête. » Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, p. 48.

50. Sur les liens entre l'opéra et le roman, voir Robert J. Niess, « Zola's *La Joie de vivre* and the Opera *Lazare* », *Romanic Review*, vol. 34, n° 3 (octobre 1943), p. 223-227.

La mer, qui montait, avait une lamentation lointaine, pareille à un désespoir de foule pleurant sa misère. Sur l'immense horizon, noir maintenant, flambait la poussière volante des mondes. Et, dans cette plainte de la terre écrasée sous le nombre sans fin des étoiles, l'enfant crut entendre près d'elle un bruit de sanglots.

– Qu'as-tu donc ? es-tu *malade* ?

Il ne répondait pas, il sanglotait, la face couverte de ses mains crispées violemment, comme pour ne plus voir. Quand il put parler, il bégaya :

– Oh ! mourir, mourir ! (*JV*, p. 843-844, nous soulignons.)

Dès lors, Pauline consacra ses efforts à ranimer, à ressusciter son cousin. Mort-né dans le roman naturaliste ou né-mort dans la fable biblique, n'est-ce pas un peu la même chose ? Pas du tout. Le Lazare de la Bible reste coi ; il ne dit mot de ce qu'il a entrevu au-delà. Lazare Chanteau, quant à lui, ne parle pas d'autre chose. À genre différent, personnages différents : on connaît depuis Philippe Hamon l'impératif réaliste qui requiert des personnages un tant soit peu volubiles<sup>51</sup>. Et puis, c'est aussi affaire d'époque, comme l'écrit Auguste Dezalay : Zola « se borne sans doute, dans un roman "pessimiste" comme *La Joie de vivre*, à faire respirer à Lazare un peu trop de "l'air du temps"<sup>52</sup> ». Ayant consulté l'*Ébauche*, nous savons que pour Zola cet « air » capiteux hérité des romantiques a suri, et a laissé sceptique la génération suivante. Fait intéressant, les créateurs de Werther et de René leur ont donné des frères en Faust et en Rancé<sup>53</sup> qui, plutôt

51. Voir Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 69.

52. Auguste Dezalay, « L'exigence de totalité chez un romancier expérimental : Zola face aux philosophes et aux classificateurs », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 24 (mai 1972), p. 170.

53. Voir Reinhard Kuhn, *The Demon of Noontide: Ennui in Western Literature*, Princeton, Presses universitaires de Princeton, 1976, p. 377.

que succomber à leur spleen, s'occupent, « se donne[nt] des devoirs » : finir une tâche, « faire acte de volonté<sup>54</sup> ». Ils versent leur bile noire dans l'activité, dans la passion, l'aventure, l'entreprise artistique, l'ambition politique, les rites religieux ou l'expérimentation scientifique.

Ce sont ces mêmes moyens que les nouveaux enfants du siècle, Lazare Chanteau en tête, cherchent à employer pour remplir le vide existentiel hérité de leurs pères spirituels. Mais ce moyen s'avère de peu d'utilité dans le cas du cousin de Pauline, pourtant décrit comme « très actif<sup>55</sup> » dans l'*Ébauche*. Car même si l'activité peut distraire de la douleur et du malheur, surgit au détour un redoutable ennemi bicéphale. Ce monstre se caractérise d'un premier point de vue par la dimension temporaire, provisoire, de tout projet créatif qui nécessairement implique un échéancier et un terme – perspective affolante pour quelqu'un d'obsédé par la mort : « Lazare n'est pas en défaut dans l'idée ou dans la conception, remarque Éléonore Reverzy, il est en défaut dans l'achèvement car la fin signifie la mort<sup>56</sup>. » Ironiquement, la deuxième face du problème appartient peu ou prou à l'alternative contraire, à savoir un projet pérenne ou trop vaste, interminable, éternellement en chantier, sans terme donc ; les lectures schopenhaueriennes que fit Zola y menaient

54. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 190.

55. « Avec Lazare, j'ai la peur du néant, de la mort. [...] Mais il faut que cette maladie soit un vrai émiettement, mangeant un être, que je représenterais d'abord comme très actif, voulant une œuvre (peut-être ce qui doit sauver le village de la mer), reprenant cette œuvre plusieurs fois, puis l'abandonnant définitivement ; et le village est englouti. Bien établir les plans, la gaieté s'en va d'abord, la force ensuite, la volonté enfin. Et rien n'apparaît au dehors, tout se passe en dedans. À la fin une ruine qui marche. » Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 145-146.

56. Éléonore Reverzy, « Zola et l'allégorie : l'exemple de *La Joie de vivre* », dans B. Vouilloux (dir.), *Déclins de l'allégorie?*, Paris, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », 2006, p. 117.



directement : « Le meilleur état, nota-t-il, une misère supportable et une absence de douleur relative que guette aussitôt l'ennui. – *L'ennui*, étude<sup>57</sup>. » Oui, une occupation sans fin suscite l'ennui :

Pourquoi s'agiter ? la science était bornée, on n'empêchait rien et on ne déterminait rien. Il avait l'ennui sceptique de toute sa génération, non plus cet ennui romantique des Werther et des René, pleurant le regret des anciennes croyances, mais l'ennui des nouveaux héros du doute, des jeunes chimistes qui se fâchent et déclarent le monde impossible, parce qu'ils n'ont pas d'un coup trouvé la vie au fond de leurs cornues. (*JV*, p. 1057.)

Car « le propre de toute science véritable », conclut Théodule Ribot, non sans un certain penchant humaniste, « c'est de remettre l'homme à sa place et de l'empêcher de se croire le centre du monde, comme il y tend toujours<sup>58</sup> ». Idée à laquelle Zola n'était pas insensible, puisqu'il nota dans son Dossier : « La science rapetissant l'homme cause le pessimisme : (173)<sup>59</sup>. » Autrement dit, la douleur humiliante de s'apercevoir que les éprouvettes de la science sont vides relaie (et s'ajoute à) celle des prédécesseurs qui ont trouvé le ciel vide. D'où l'ennui, dont Reinhard Kuhn offre une définition rigoureuse et éclairante :

---

57. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 262.

58. Théodule Ribot, *La Philosophie de Schopenhauer*, Paris, Baillière, 1874, p. 173.

59. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 278.

*We can tentatively define ennui as the state of emptiness that the soul feels when it is deprived of interest in action, life, and the world (be it this world or another), a condition that is the immediate consequence of the encounter with nothingness, and has as an immediate effect a disaffection with reality*<sup>60</sup>.

C'est bien l'ennui qui fait un enfant du siècle ; Lazare, à l'instar d'un certain nombre de jeunes hommes du roman réaliste, en cumule tous les symptômes<sup>61</sup>. Or, Flaubert affectait fréquemment de désigner la nausée que lui causait le spleen par une formule qui montre bien à quel point le prénom choisi par Zola convient à son héros : c'était pour lui une « lèpre de l'âme<sup>62</sup> ». Lazare, qui en hébreu veut dire *secours de Dieu* (c'est-à-dire *Dieu l'a secouru*), est l'ancêtre étymologique de *ladre* qui, avant de signaler l'avare, désignait dans l'ancien français un lépreux (terme qui, dans la Bible, englobe diverses maladies de peau) à cause des ulcères du pauvre Lazare – de là le terme de *lazarets* (léproseries ou établissements de quarantaine qui traitent les maladies contagieuses), de là également Saint Lazare (patron des lépreux et des malades).

Nul besoin d'insister sur la symbolique qu'apporte un tel prénom à un être destiné à l'émiettement ; mais remarquons tout de même que cette « étiquette<sup>63</sup> » du personnage, ainsi que l'entend Philippe Hamon, ancre par une réminiscence flaubertienne l'ennui comme trait définitif du caractère de Lazare Chanteau. Qui plus est, la lèpre, qu'elle soit de l'âme ou du corps, reste une « maladie du toucher, qui est en fait

60. Reinhard Kuhn, *op. cit.*, p. 13.

61. *Ibid.*, p. 272.

62. Gustave Flaubert cité par Kuhn, *ibid.*, p. 12.

63. « L'appellation d'un personnage est constituée d'un ensemble, d'étendue variable, de marques : nom propre, prénoms, surnoms, pseudonymes, périphrases descriptives diverses, titres, portraits, leitmotifs, pronoms personnels, etc. » Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 107.

une litote de sexualité », comme le démontre bien Sophie Ménard : « L'emprise obsessionnelle de la mort sur Lazare contamine désormais toute tentative d'enlacement amoureux<sup>64</sup>. » Tout cela comporte un résultat systémique ; auprès de son cousin qu'elle ne peut toucher, Pauline la guérisseuse s'évertue surtout à le tirer des sombres fosses de l'abattement. Volonté que Reinhard Kuhn décrit sans détour en termes de résurrection : « *Pauline [...] undertakes her futile struggle to resurrect her cousin Lazare and to bring him back alive from the kingdom of ennui in which he lay enthralled*<sup>65</sup>. » Les efforts multipliés de la jeune ingénue pour réduire la douleur du père Chanteau ne seront guère plus heureux.

En proposant un duo de souffrants aussi chroniques que ceux-là, couvés, veillés, pansés, gourmandés, sermonnés par Pauline et, plus que tout autre chose, mis au service de l'illustration en cours, « employés » à faire ressortir la bonté de l'héroïne, Émile Zola se trouve ainsi à reprendre deux des plus fameuses figures de guérison par le Christ : le paralytique et Lazare. Le romancier naturaliste renverse cependant certaines des tensions du texte originel. De prime abord, la figure messianique dans le roman est féminine, et cela devrait suffire à attirer la suspicion du lecteur<sup>66</sup> (comme elle attire celle des autres protagonistes, d'ailleurs). On peut également remarquer que les célèbres paroles du Christ : « Lève-toi,

---

64. Sophie Ménard, *loc. cit.*, p. 108. Ménard cite la phrase suivante en guise d'exemple : « C'était la mort qu'il retrouvait au bout de leurs baisers. » (*JV*, p. 1053.) La phrase concerne le couple Lazare-Louise, mais décrit aussi adéquatement le rapport qu'entretient Lazare avec Pauline.

65. Reinhard Kuhn, *op. cit.*, p. 271.

66. Jean Borie dans *Le Tyran timide* en fait la démonstration éloquent : « l'admirable Pauline [...] n'est pas totalement dépourvue – même si nous devons penser qu'il s'agit là d'un aspect du personnage qui se développe comme à l'insu de l'auteur – de côtés inquiétants, voire détestables », *op. cit.*, p. 102. Voir également « Le discours célibataire », dans *ibid.*, p. 15-34.

prends ton brancard et marche», dans *La Joie de vivre* sont prononcées par le handicapé goutteux qui se plaint, plutôt que par sa charitable bienfaitrice : « Et tout de suite ça recommence, on dirait qu'on me racle les os avec une scie... Tâche de me relever un peu. » (*JV*, p. 939.) Enfin, agissant au cœur du problème, le Messie en régime réaliste ne saurait apporter de guérison véritable et définitive, car ce genre de bienfait requiert l'intervention magique de la Gloire de Dieu (lire : sa *puissance*<sup>67</sup>). Semblable aux traitements du docteur Cazenove – « La quinine coupe la fièvre, une purge agit sur les intestins, on doit saigner un apoplectique... Et pour le reste, c'est au petit bonheur » (*JV*, p. 919), avoue-t-il –, le remède que propose *La Joie de vivre* au mal n'en est pas un. Pauline soigne, mais ne guérit rien, elle se contente d'apaiser, elle sert à peine de pansement.

Ainsi, lorsqu'elle voudrait reprendre une fois pour toutes l'appel du Christ – « Lazare, lève-toi et sors<sup>68</sup>! » –, faute de pouvoirs réels, elle se voit forcée de le réitérer sans cesse. Sors de sous terre, Lazare. Sors de toi-même. Sors par toi-même. Pauline aura beau répéter posément, patiemment ses injonctions, il n'y a rien à faire. N'empêche, souligne Jurate Kaminskas, du point de vue de l'idéologie animant le roman, l'exemplaire parcours de la jeune femme constitue une démonstration :

67. Fait qui n'est pas anodin, Jean Borie constate que « Zola répète complaisamment cette épithète – *puissante* » à l'intention de Pauline : « Cette virilité ne saurait se borner à l'intellect, écrit Borie, elle intéresse le personnage tout entier. Il devient normal alors que Pauline soit aussi cette vierge qui n'a pas besoin d'un homme pour être mère. » *Ibid.*, p. 131. Le personnage de l'héroïne doit donc beaucoup, aussi, à la figure de l'Immaculée Conception.

68. L'appel de Jésus au mort de Béthanie varie beaucoup d'une édition à l'autre des Saintes Écritures : « Lazare, sors! » et « Lazare, viens ici, dehors! » sont parmi les plus fréquents.

Pour Zola, elle représente un modèle à émuler. En se débarrassant de ses tares (avarice, jalousie, égoïsme), elle se libère en même temps de son hérédité, de ce qui lui avait été légué par la branche des Macquart. En consacrant sa vie au service des autres, Pauline marque la distance prise vis-à-vis des ancêtres, vis-à-vis des êtres égoïstes et parasitaires<sup>69</sup>.

Jean Borie abonde en ce sens : « Il ne fait pas de doute qu'en dépit de l'ambivalence, c'est à Pauline qu'est confiée la mission d'espoir et de survie victorieuse<sup>70</sup>. »

Lazare sera effectivement ressuscité par deux fois. La première a lieu, paradoxalement, au moment où Pauline doit abandonner ses bonnes œuvres, ses remèdes et ses injonctions surtout, car elle-même tombe malade, touchée d'une angine. Le jeune homme s'active soudain, s'improvise garde-malade à la place de sa bienfaitrice ; « guéri » de sa peur, il tâte de l'attitude de Pauline face à la vie ; il s'oublie momentanément et oublie son mal. Durant l'épisode, la malade y va d'une injonction qui peut passer inaperçue, mais qui prend tout son sens dans notre analyse : « Lazare, dit un jour Pauline, tu devrais sortir. » (*JV*, p. 933.) La seconde fois se produit vers la fin du livre, lorsqu'un feu se déclare dans un toit de chaume. Une paysanne accourt ; éreintée, elle annonce que son enfant est à l'intérieur. Lazare, héros inattendu, sauve l'enfant des flammes : « Jamais il ne s'était connu un pareil sang-froid, il agissait *comme dans un rêve*, avec une prudence que le danger faisait naître. » (*JV*, p. 1067, nous soulignons.) Zola nous le montre capable de dépasser son égoïsme, capable

69. Jurate Kaminskas, « Fonction réaliste et fonction symbolique : sur les scènes d'accouchement dans quelques romans d'Émile Zola », dans A. Gural-Migdal (dir.), *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Berne, Peter Lang, 2003, p. 105.

70. Jean Borie, *op. cit.*, p. 156.

d'être heureux, si l'on suit la démonstration du livre ; mais il le fait retomber aussitôt dans ses vieilles manies. L'expérience n'a aucune prise sur Lazare, pareil en cela à son père.

Tout bien considéré, il ne suffit pas de *lire à propos de* ou d'*entendre parler de* ou même d'*affecter l'adoption de*<sup>71</sup> la philosophie schopenhauerienne pour atteindre aux hauteurs morales et au bonheur que promet la doctrine. Il faut en plus souffrir atrocement, et sans cesse, et de toutes les manières, et accepter sa douleur comme étant la condition *sine qua non* de la délivrance. Car : « Une immense souffrance brise la volonté et fait accepter la mort<sup>72</sup> », comme l'indique la documentation rassemblée par Zola sur Schopenhauer.

---

71. Voir René-Pierre Colin, *op. cit.*, p. 72.

72. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 263. Schopenhauer, traduit par Bourdeau, exprimait l'idée comme suit : « Comme un pâle éclair, la négation de la volonté de vivre, c'est-à-dire la délivrance, jaillit subitement de la flamme purifiante de la douleur. » Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, p. 59.

# CHAPITRE VII

## PAULINE : DEGRÉ ULTIME DE LA SOUFFRANCE

---

L'héroïne de *La Joie de vivre*, pour s'élever à cette joie si évasive, sera soumise au spectre entier des douleurs que le romancier jette à ses personnages : la condamnation à la fois *morale* et *physique*, mais *sporadique*, de l'écoulement menstruel, dont le rôle capital dans la structure du roman a souvent été relevé<sup>1</sup> ; les maux *ponctuels* qui auraient pu terrasser la jeune

---

1. Voir avant tout Véronique Cnockaert, « Le corps savant », dans *Émile Zola. Les inachevés : une poétique de l'adolescence*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 2003, p. 129-138 (surtout p. 134 et suivantes) ; et Jean Borie, *Le Tyran timide : le naturalisme de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, coll. « Publications de l'Université d'Orléans U.E.R Lettres et Sciences Humaines », 1973, p. 127-131.

femme, l'emporter dans l'au-delà<sup>2</sup> ou dans la folie<sup>3</sup>, touchant au *physique* avec l'angine phlegmoneuse et au *moral* avec l'abandon vain d'un amour profond ; enfin, le mal *chronique* de se voir continuellement mangée par les autres sans espoir de compensation, de les voir former des alliances à deux contre elle<sup>4</sup>, de devoir éternellement recommencer des charités éreintantes, qui produit la « ruine » *physique* et *morale* de son moi<sup>5</sup>.

Quoique la souffrance chronique de l'héroïne soit moins régulièrement soulignée dans le roman que celles des Chanteau père et fils, c'est le lot des trois de souffrir gravement et plus souvent qu'à leur tour ; certains passages en témoignent éloquemment. L'extrait suivant est concluant, à nos yeux, car il suggère puissamment la conjugaison chez Pauline des souffrances de l'infirme (paralysé sur son siège de goutteux) et du schopenhaueriste (paralysé par le désespoir) : « Dès qu'elle fut enfermée chez elle, Pauline retomba à une de ces crises de désespoir qui l'avaient si souvent tenue là, sur la même chaise, éveillée et torturée, pendant que la

- 
2. Voyons le passage où elle est alitée : « Elle avait rouvert les yeux, elle le regardait de son air de résignation courageuse. – Va, je sais bien ce que j'ai... Et j'aime mieux savoir, pour vous embrasser tous au moins. » (*JV*, p. 921.) Lazare, tâchant de la reconforter invente toutes sortes de mensonges ; puis s'arrête : « Une certitude affreuse lui avait serré le cœur tout d'un coup : Pauline allait mourir, peut-être ne passerait-elle pas la nuit. Et l'idée qu'elle le savait, que son silence jusque-là était une bravoure de femme ménageant dans la mort même la sensibilité des autres, achevait de le désespérer. » (*JV*, p. 921.)
  3. Lorsque Lazare, marié à Louise, revient à Bonneville, la narration montre Pauline « chauffée du crâne aux pieds », puis « emplie d'une confusion affreuse » et enfin éperdue : « elle l'avait donné à une autre, et elle l'adorait, et il la voulait. Cela tournait dans son crâne, battait ses tempes comme une volée de cloches » (*JV*, p. 1072 et 1073).
  4. Avec M<sup>me</sup> Chanteau au cœur de la majorité d'entre elles. Voir Jean Borie, *op. cit.*, p. 92.
  5. « Cessez de me consulter, ruinez-vous selon votre cœur... » s'indigne le médecin (*JV*, p. 905).



maison dormait.» (*JV*, p. 1059.) Étant donné que Pauline éprouve tous les degrés de la souffrance, il arrive que certains maux se chevauchent, décuplant alors la portée du mal. Ainsi, lors de la nuit de noces de Lazare, le deuxième degré de la douleur vient se superposer au premier, dans la mesure où l'image de l'être aimé s'accouplant avec une autre est marquée au fer rouge par le cycle œstral :

Ce n'était donc pas pour elle, cette moisson de l'amour ? [...] Son regard descendait de sa gorge, d'une dureté de bouton éclatant de sève, à ses hanches larges, à son ventre où dormait une maternité puissante. [...]

Mais elle se pencha davantage. La coulée rouge d'une goutte de sang, le long de sa cuisse, l'étonnait. Soudain, elle comprit : sa chemise, glissée à terre, semblait avoir reçu l'éclaboussement d'un coup de couteau. C'était donc pour cela qu'elle éprouvait, depuis son départ de Caen, une telle défaillance de tout son corps ? Elle ne l'attendait point si tôt, cette blessure, que la perte de son amour venait d'ouvrir, aux sources mêmes de la vie. Et la vue de cette vie qui s'en allait inutile, combla son désespoir. La première fois, elle se souvenait d'avoir crié d'épouvante, lorsqu'elle s'était trouvée un matin ensanglantée. Plus tard, n'avait-elle pas eu l'enfantillage, le soir, avant d'éteindre sa bougie, d'étudier d'un regard furtif l'éclosion complète de sa chair et de son sexe ? Elle était fière comme une sottise, elle goûtait le bonheur d'être femme. Ah ! misère ! la pluie rouge de la puberté tombait là, aujourd'hui, pareille aux larmes vaines que sa virginité pleurait en elle. Désormais, chaque mois ramènerait ce jaillissement de grappe mûre, écrasée aux vendanges, et jamais elle ne serait femme, et elle vieillirait dans la stérilité ! (*JV*, p. 1043-1044.)

Les règles de Pauline constituent l'avortement mensuel d'une fécondité, mais plus encore elles sont douleur cataméniale, crampes dysménorrhéiques, effusion de sang... un épisode sanglant qui revient périodiquement, qu'il faut se contenter

d'apaiser, qu'on ne peut « guérir ». C'est bien là le mode d'intervention de l'héroïne de *La Joie de vivre* : elle apaise des douleurs qui reviendront assurément, attendues qu'elles sont<sup>6</sup>.

Le cumul de tous les degrés de la souffrance rend Pauline capable de s'élever au néant, au nirvana que Schopenhauer a tant vanté. Et elle y accède ; la toute dernière scène du roman est claire sur ce point. Voyons-la mater trois générations de mâles Chateau :

Il y eut un silence, pendant qu'elle reprenait le petit dans une étreinte maternelle.

– Pourquoi ne te maries-tu pas, si tu aimes tant les enfants ? demanda Lazare.

Elle demeura stupéfaite.

– Mais j'ai un enfant ! est-ce que tu ne me l'as pas donné ?... Me marier ! jamais de la vie, par exemple !

Elle berçait le petit Paul, elle riait plus haut, en racontant plaisamment que son cousin l'avait convertie au grand saint Schopenhauer, qu'elle voulait rester fille afin de travailler à la délivrance universelle ; et c'était elle, en effet, le renoncement, l'amour des autres, la bonté épanchée sur l'humanité mauvaise. [...] Et elle berçait toujours l'enfant, avec son rire de vaillance, debout au milieu de la terrasse bleue par l'ombre, entre son cousin accablé et son oncle qui geignait. Elle s'était dépouillée de tout, son rire éclatant sonnait le bonheur. (*JV*, p. 1129-1130.)

6. Attendues et dans ce cas-ci espérées, car significatives du pouvoir de donner la vie.

Zola nous montre son héroïne dans l'éclatement sonore de son bonheur, un bonheur prosaïque, sans doute beaucoup plus terrestre, pour ne pas dire terrien, que le nirvana éthéré qu'envisageait Schopenhauer<sup>7</sup>.

Est-il vraiment raisonnable, alors, de placer Pauline à la cime de la pyramide ? Les notes documentaires que Zola puisa dans l'ouvrage de Francisque Bouillier, *Du plaisir et de la douleur*, le suggéraient : « La grandeur, l'oubli du bas dans la douleur (282)<sup>8</sup>. » L'héroïne, en pleine « ascension », entrevoit les bienfaits de rejeter le vouloir-vivre, mais demeure éprise de son amour de la vie, et se laisse encore berner, pour un temps, par le génie malin de l'espèce ; mais le programme prévoit qu'au terme des souffrances inouïes qui l'attendent, elle n'hésitera plus : « L'ascétisme en haut, et là Pauline n'y va pas. Elle veut vivre aussi. Le plus haut, dans l'ascétisme : *chasteté*, volontaire et absolue » ; et Zola de conclure qu'« à la fin Pauline<sup>9</sup> » ira jusqu'à cette extrémité. C'est le point culminant de l'élévation spirituelle selon Schopenhauer ; c'est le plus haut degré de la souffrance morale au sein du système

7. Les notes préparatoires de ce onzième et dernier chapitre prévoyaient effectivement de clore le roman ainsi (elles furent sans doute rédigées en automne 1883, alors que les dix autres chapitres étaient achevés) ; elles apportent une nuance philosophique utile à notre compréhension de la conversion schopenhauerienne de l'héroïne : « Pauline, c'est elle qui est avec Schopenhauer par son renoncement, par sa stérilité voulue (on peut lui dire : pourquoi ne vous mariez-vous pas, et elle répondrait : mais j'ai un enfant déjà), par son altruisme, mais elle ne pousse pas jusqu'à la négation de la vie. » Émile Zola, *Plans*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 134. Quand même, elle ne donnera pas la vie... elle donne tout sauf ça. Ainsi, l'avant-texte témoigne de l'intention, tardive à tout le moins, de montrer l'héroïne adoptant intégralement la morale, mais non la métaphysique pessimiste. Nous reviendrons sur les intentions zoliennes.

8. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 282-283. Notons que c'est sur cette idée de « grandeur » que se terminent les notes colligées par Zola à propos de l'ouvrage de Bouillier.

9. Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 277.

des personnages de *La Joie de vivre*. Pauline, si maternelle soit-elle, demeurera à jamais mère virtuelle – lourde rançon du bonheur.

Nous voilà au paroxysme de l'abnégation pour un romancier qui ressentait la nécessité de croire en la fécondité humaine. Pauline adoptera donc le chétif bébé de Louise, l'« avorton pitoyable<sup>10</sup> » presque mort-né qui nécessairement rappelle « cette larve<sup>11</sup> » mise au monde par Jeanne dans *Une vie* de Maupassant. Le fils de Jeanne, on le sait, deviendra un jeune homme égoïste, sot, dépensier et menteur; en revanche, on ne connaît pas le destin du rejeton « pareil à un insecte nu sur le fauteuil » (*JV*, p. 1073) que Pauline ressuscitera; oh! pour sûr Pauline nous l'annonce comme un beau jeune homme délivré des tares et défauts de ses parents<sup>12</sup>, mais pouvons-nous la prendre au mot? Songeons que, comme le souligne David Baguley<sup>13</sup>, les deux bébés partagent le même nom: Paul.

La dialectique des hauteurs et des bassesses spirituelles – mais c'est encore la dualité des spiritualistes: l'âme et le corps – hiérarchise le personnel romanesque de *La Joie de vivre* de façon proportionnelle à leur propension à la douleur. Les « bas-fonds » de la sensibilité à la douleur, on l'a vu, correspondent à la survie instinctive, à l'égoïsme le plus

10. Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. III, p. 1103.

11. Guy de Maupassant, *Une vie: (l'humble vérité)*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 1983, p. 123.

12. « Celui-là sera peut-être d'une génération moins bête », songe Pauline, qui espère déjà – et sitôt affirme – qu'il « n'accusera pas la chimie de lui gâter la vie », qu'il « croira qu'on peut vivre, même avec la certitude de mourir un jour » (*JV*, p. 1129). Et Lazare lui répond d'un rire embarrassé: « Bah! [...] il aura la goutte comme papa et ses nerfs seront plus détraqués que les miens... Regarde donc comme il est faible! C'est la loi des dégénérescences. » (*JV*, p. 1129.)

13. David Baguley, « *Une vie et La Joie de vivre* », dans C. Lloyd et R. Lethbridge (dir.), *Maupassant conteur et romancier*, Durham, University of Durham, 1994, p. 60.

répandu, état qui n'est pas dépourvu d'une certaine joie de vivre, selon Zola. Ainsi, le romancier construit un système où les deux extrémités (l'instinctuelle et l'intellectuelle) de la pyramide touchent à une forme de bonheur. Mais quand Pauline arrive à Bonneville de Paris, elle amène avec elle tous les raffinements de la capitale qui la placent d'ores et déjà au-delà d'une vie de brute heureuse, sans possibilité d'y revenir : « L'enfant n'éprouvait aucune gêne. Elle embrassa tout le monde, elle trouva un mot pour chacun, avec une grâce de petite Parisienne, déjà rompue aux politesses. » (*JV*, p. 813.) Elle amène également une vilaine jalousie héréditaire :

Il semblait que ces violences jalouses lui vinssent de loin, de quelque aïeul maternel, par-dessus le bel équilibre de sa mère et de son père, dont elle était la vivante image. Comme elle avait beaucoup de raison pour ses dix ans, elle expliquait elle-même qu'elle faisait tout au monde afin de lutter contre ces colères, mais qu'elle ne pouvait pas. Ensuite, elle en restait triste, ainsi que d'un mal dont on a honte. (*JV*, p. 845-846.)

Ce sera sa grande victoire, que de finir par mater sa jalousie. « Elle aurait tout donné, son avarice s'était usée dans ce lent émiettement de son héritage » (*JV*, p. 1048-1049) : ici, l'héritage est tout parisien, il désigne à la fois l'argent et les gènes du couple Quenu-Macquart. Le triomphe de la jeune fille est tout entier d'en être venue à bout. On ne saurait négliger qu'il s'agit là d'un véritable tour de force, quand on songe que Zola dans *l'Ébauche* entendait au contraire garder son héroïne sous le joug de sa jalousie dévorante :

Il faudra que je donne un défaut à ma Pauline, pour qu'elle ne soit pas toute bonté, qu'il y ait un combat en elle. – J'en ferai une jalouse (jalouse par excès de tendresse, voulant toute la tendresse des autres pour elle), et elle aura à lutter pour se vaincre, sans se corriger jamais<sup>14</sup>.

Avoir raison de soi, c'est en vérité le seul succès de Pauline. Car elle a beau s'atteler, par volonté didactique, à expliquer (c'est-à-dire *partager* avec autrui) les principes de bonté qu'elle suit... quoi qu'elle fasse, personne d'autre ne s'élève avec elle. Du reste, une telle réussite au sein des *Rougon-Macquart* est remarquable. David Baguley en convient :

Dans un univers naturaliste, Pauline figure l'anti-naturalisme. Indemne du bovarysme avec ce que Zola appelle dans son *Ébauche* son « dégoût du romanesque », elle triomphe de sa propre hérédité, domine son milieu, s'engage même à renverser la « loi des dégénérescences » qui pèse sur l'enfant débile de Lazare et de Louise<sup>15</sup>.

Reste à savoir comment elle assure son salut personnel.

Selon le Dossier préparatoire, le facteur qui la fait réussir est le même qui empêche les autres personnages « élevés » du roman de se libérer de leur médiocre état de souffrant : c'est l'éducation. Le personnage de Pauline, indiquait l'*Ancien Plan*, devait être « l'opposé radical de Nana<sup>16</sup> » : il l'est avant tout en ce qu'il a conscience des paramètres le déterminant (hérédité, milieu, moment) et qu'il se bat pour en venir à bout. Trois ans plus tard, avec l'*Ébauche*, Zola précise la donne :

14. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 211.

15. David Baguley, *loc. cit.*, p. 66. Baguley cite le Dossier préparatoire d'Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 171.

16. Émile Zola, *Ancien Plan*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 367.

Pauline devra avoir une petite pharmacie, des drogues que Lazare a possédées et qu'elle recueille dans une armoire. En outre, elle aura trouvé les livres de médecine, et les aura lus, intéressée comme par un roman, ayant le goût ardent de savoir et de guérir. Donc, elle saura tout, le corps de l'homme et de la femme, les plaies, la douleur, la maternité. En faire ma jeune fille honnête sachant tout, élevée, *par elle-même* et par hasard, à l'école de la vérité<sup>17</sup>.

Autrement dit, la morale pessimiste de la jeune fille ne peut d'aucune façon être conçue comme une posture, car c'est une leçon tirée à la fois des livres et de l'expérience – cette école de la vie pour l'autodidacte.

Du point de vue philosophique, Pauline est schopenhauerienne en particulier là où le pessimisme de Schopenhauer rencontre le positivisme d'Auguste Comte<sup>18</sup>. « Derrière ce programme d'éducation », avance Nils-Olof Franzén, « se laisse sans doute entrevoir un autre positiviste, Herbert Spencer, dont le livre *Education: Intellectual, Moral, and Physical* (1861), qui avait fait sensation en Angleterre, trouva en Baillière un éditeur français (1879)<sup>19</sup>. » Cependant, faire de Pauline une création toute positiviste serait négliger le rôle (capital dans la logique interne de *La Joie de vivre*) d'une directive comme « Tous bons et tous se dévorant<sup>20</sup> », qui signale chez Zola sinon la conscience du moins l'intuition de l'aporie propre aux théories évolutionnistes de type spencérien, telle que mise en évidence par Patrick Tort :

17. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 170-171.

18. Voir Nils-Olof Franzén, *Zola et La Joie de vivre : la genèse du roman, les personnages, les idées*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958, p. 137-138.

19. *Ibid.*, p. 139.

20. Émile Zola, *Ancien Plan*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 376.

Qu'implique, au cœur du système spencérien lui-même, le maintien de la concurrence vitale et de la sélection naturelle dans le champ de la vie sociale? En toute rigueur, il oblige à penser la lutte pour l'existence entre les unités: or cette lutte n'est pas compatible avec une représentation cohérente de l'organisme individuel, dont les parties sont nécessairement coopératives<sup>21</sup>.

Pauline est l'être qui, adoptant les principes moraux schopenhaueriens, rééquilibre l'équation sociale à Bonneville grâce à « sa charité débordante » (*JV*, p. 1102). D'ailleurs, elle entre dans tous les ménages, s'épand en bonté partout, mais reste inépuisable, se dépense tout entière: « sa charité active s'élargissait sur toute la contrée ». (*JV*, p. 897.) Source intarissable d'effusions, Pauline enveloppe d'un baume moelleux et consolant la horde de malades dont elle s'occupe, sur qui, par contre, elle prend « une autorité grondeuse de mère » (*JV*, p. 883): « La charité est donc envahissante, pire elle est infantilissante<sup>22</sup> », conclut Jean-Louis Cabanès. Figure christique, Pauline apporte la « bonne nouvelle » d'un salut humanitaire. La défense de la philosophie de Schopenhauer devient d'autant plus éloquente. Pour être conduite à des hauteurs de moralité, la jeunesse n'a qu'à suivre la voie ouverte par cette fille pour qui « il n'y avait aucun mal à savoir » (*JV*, p. 855).

À la décomposition morale des uns répond ainsi la composition morale de l'héroïne. Cependant, *La Joie de vivre* donne à penser les limites d'un tel régime du don de soi, car celui-ci engendre une dette: « Il me faudra donc toujours être ton obligé? » demande Lazare à sa bienfaitrice (*JV*, p. 1104); « la supériorité morale de Pauline, si droite, si juste,

21. Patrick Tort, *Spencer et l'évolutionnisme philosophique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1996, p. 118.

22. Jean-Louis Cabanès, « *La Joie de vivre* ou les créances de la charité », *Littératures*, n° 47 (2002), p. 135.



l'emplissait [Lazare] de honte et de colère», précise encore la narration (*JV*, p. 951). «Y aurait-il [...] une sorte d'impasse de la charité?» s'interroge Jean-Louis Cabanès; le cas échéant, «le paradoxe zolien serait de faire apparaître – et c'est là la grande vertu de son naturalisme – l'ambivalence de la sainteté de Pauline<sup>23</sup>». Le don constitue encore un moyen pour elle de tyranniser ses gens; en bonne maîtresse de maison, il lui faut bien tenir son personnel d'une manière ou d'une autre.

Mais revenons aux intentions primaires de Zola dans ce roman, souvent perçues comme catégoriquement anti-schopenhaueriennes par la critique. Colette Becker a raison de souligner qu'avec *La Joie de vivre* «le romancier cherche à imposer, contre l'idée de la mort, celle, consolante de l'éternel recommencement de la vie<sup>24</sup>». C'est vrai, mais seulement à la base de la pyramide. La version publiée du roman accorde aux êtres les plus instinctuels une valeur positive (ils ont la joie de vivre), en opposition au pessimisme de Schopenhauer, pour qui ces inconscients restent fondamentalement étrangers au bonheur comme au malheur. Les autres niveaux de la stratification des douleurs demeurent résolument fidèles à l'idéologie pessimiste. L'originalité philosophique de Zola devant le système qu'il fictionnalise réside effectivement dans le renversement de la valeur négative attribuée par Schopenhauer à la reproduction bête et aveugle de la vie; le romancier redonne à ce mode d'existence involontaire et irréflecti la valeur positive qui lui est plus traditionnellement attribuée (avec les Lumières de Rousseau, en particulier).

---

23. *Ibid.*, p. 134.

24. Colette Becker, «Introduction», dans É. Zola, *La Joie de vivre*, C. Becker (dir.), Paris, Garnier-Flammarion, coll. «Garnier-Flammarion», 1974, p. 26.

Point de dissension, par contre, entre le philosophe et le romancier en ce qui concerne le faite de l'existence – cette aristocratie de l'âme. Suivant l'*Ébauche*, la jeune femme devait être « presque hiératique<sup>25</sup> ». Et pour cause : « elle représente, écrit Baguley, toutes les vertus cardinales et théologiques de la religion de la vie et du futur évangélisme du romancier<sup>26</sup> ». Il ne faut donc pas sous-estimer la dimension autobiographique et même autoprophétique de *La Joie de vivre* (qui narre comment un homme névrosé abandonne sa première épouse pour une autre<sup>27</sup>), roman dont la configuration psychologique doit à celle de l'entourage de son auteur, confirme Robert Ziegler :

*In the Chateau household, one sees a psychological configuration of characters that is modeled on Zola's own family: the generous, controlling mother, the ineffectual/absent/disabled father, the health-obsessed son whose infatuation with science is coupled with a self-doubt that makes problematic the possibility of tangible achievement, the devoted mate and garde-malade, who is appointed successor to the deceased mother and who is the object of ambivalence and resentment on the part of the autobiographical male hero<sup>28</sup>.*

À côté des deux générations de couples Chateau (le père et la mère ; le fils et la bru), trompés par le vouloir-vivre, représentant monsieur Tout-le-monde tel qu'identifié par Zola et par Schopenhauer, Pauline Quenu apparaît comme un avatar particulièrement réussi de la femme idéale zolienne<sup>29</sup>, et plus

25. Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 187.

26. David Baguley, *loc. cit.*, p. 66.

27. Au sujet du foyer qu'allait fonder Zola avec Jeanne Rozerot, lingère à Médan, voir entre autres Henri Mitterand « Notice : aux origines de *La Joie de vivre* », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, H. Mitterand (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985, p. 408-418.

28. Robert Ziegler, « Creativity and the Feminine », dans A. Gural-Migdal (dir.), *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Berne, Peter Lang, 2003, p. 206.

29. Voir Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, t. III, p. 1741-1742.

encore, comme l'incarnation parfaite de l'attitude détachée de la morale schopenhauerienne : affirmant avec détermination sa propre volonté à l'encontre de la Volonté universelle, elle finit par avoir raison du vouloir-vivre<sup>30</sup>. C'est quand même prendre le contrepied de la célèbre et féroce misogynie du philosophe allemand, à qui aurait paru pour le moins incongrue l'idée de prêter à une femme l'application la plus aboutie de ses théories.

« La haute morale scientifique que représente Pauline : la recherche de la vérité, le désir de connaître, de savoir, afin de pouvoir guérir, la compassion toujours agissante<sup>31</sup> », telle qu'explicitée par Nils-Olof Franzén, n'est pas étrangère non plus aux penchants les plus affirmés du romancier naturaliste. Cependant l'harmonie n'est pas complète dans le chœur de *La Joie de vivre*, quoi qu'en dise Pauline. Certes, celle-ci emploie tout son savoir-faire à atténuer les cris de douleur qui montent d'un peu partout. De plus, elle « ne s'élève pas contre la vie<sup>32</sup> », remarque David Baguley, ni contre son corollaire, la mort ; elle ne refuse les dégâts ni de l'une ni de l'autre, mais s'harmonise avec elles. Voilà la leçon qui, mise en pratique, porte l'individu au zénith de l'existence. Seulement, le chef d'orchestre en Pauline espère en vain que certains souffrants emboîtent le pas pour réduire la discorde et les dissonances.

---

30. Philippe Hamon remarque que l'évolution morale de l'héroïne ou du héros constitue un trait commun de la fiction zolienne : « dans l'ensemble, chez Zola, [...], le personnage secondaire est plus nettement territorialisé dans un espace moral particulier, tandis que le personnage principal, lui, est en général organisé comme évoluant d'un système moral à un autre ». Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 1997, p. 197.

31. Nils-Olof Franzén, *op. cit.*, p. 211.

32. David Baguley, « De la mer ténébreuse à l'eau maternelle : le décor symbolique de *La Joie de vivre* », *Travaux de linguistique et de littérature*, vol. 12, n° 2 (1974), p. 86.



# VIII CHAPITRE

## HIÉRARCHIE PYRAMIDALE DE LA SOUFFRANCE : UN ROMAN À THÈSE ?

---

Il est vrai qu'à première vue, le système de personnages mis en place par Émile Zola dans *La Joie de vivre* peut apparaître comme celui d'un roman simple où la thèse passe par la valorisation du protagoniste principal auquel s'opposent tous les autres personnages, comme le relève Éléonore Reverzy :

Zola est un romancier dramatique. Sa vision du monde l'incite en outre à créer des luttes, des conflits et à établir des oppositions : Pauline est la joie de vivre, qui va transformer et d'abord faire évoluer positivement la maison des Chanteau ; elle est en outre l'interlocutrice passionnée de Lazare et sa seule contradictrice ; elle défend des valeurs (la charité, le dévouement, l'altruisme, *ad libitum*) qui sont en radicale dissonance avec l'égoïsme anxieux et obsessionnel de Lazare. C'est donc globalement un système fondé sur

l'antithèse qui régit le roman, avec d'un côté une incarnation de la santé, de l'autre des personnages travaillés par la pathologie à des degrés divers et dans des points divers de leur être<sup>1</sup>.

Bon gré mal gré, Louise, M<sup>me</sup> Chanteau et Véronique, ces rivales de mère Pauline, n'ont rien compris à l'existence, n'ont pas entendu la bonne nouvelle qu'apporte la jeune femme, n'ont pas retenu la mélodie qui rend la vie heureuse. Surtout, elles n'ont pas su trouver suffisamment de moyens de souffrir pour atteindre l'état de béatitude de la sainte. Mais peut-on leur en vouloir? À plus forte raison, quelle valeur donner à la sainteté acquise par un martyr auto-imposé? Car soulignons avec Micheline Van der Beken que « Pauline sombre dans le masochisme, finissant par inviter Louise à vivre chez eux, après des souffrances terribles de renoncement<sup>2</sup> ». En somme, du point de vue strict de la douleur de vivre, le système des personnages qu'instaure Émile Zola dans *La Joie de vivre* s'empare de la philosophie de Schopenhauer et la distille en une morale de dépassement de la vie en accord avec une certaine vision du christianisme<sup>3</sup>.

- 
1. Éléonore Reverzy, « Zola et l'allégorie: l'exemple de *La Joie de vivre* », dans B. Vouilloux (dir.), *Déclins de l'allégorie?*, Paris, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », 2006, p. 114-115.
  2. Micheline Van der Beken, *Zola: le dessous des femmes*, Bruxelles, Le Cri, coll. « Essai », 2000, p. 208.
  3. René Ternois a montré que Ferdinand Brunetière, vers 1890, aboutissait sensiblement à la même attitude envers Schopenhauer. *Zola et son temps: Lourdes – Rome – Paris*, Paris, Les Belles lettres, coll. « Publications de l'Université de Dijon », 1961, p. 68. L'inimitié idéologique entre ces deux Français étant notoire, on s'étonne qu'elle ne les ait pas empêchés d'entrevoir la même validité morale dans la philosophie de Schopenhauer, surtout que dix ans plus tôt Brunetière ne mâchait pas ses mots dans sa réfutation du pessimisme: « Le pessimistes sont des malades. Je sais bien qu'ils ne sentent pas leur mal. Ils ont la prétention de philosopher. » Ferdinand Brunetière, compte rendu du *Pessimisme au XIX<sup>e</sup> siècle* d'Elme-Marie Caro, *Revue des deux mondes*, 3<sup>e</sup> période, t. 31 (janvier-février 1879), p. 478.

Voici un schéma de la distribution de la douleur au sein des protagonistes de *La Joie de vivre*, en fonction du degré et de la fréquence d'exposition, ainsi que de la sensibilité à la souffrance du protagoniste. En résumé, plus on monte dans les paliers, moins il y a de souffrants<sup>4</sup>.

**Pyramide de la souffrance  
dans *La Joie de vivre* d'Émile Zola**

Degré	Fréquence	Personnages	Intelligence/ sophistication
<b>4</b>	<i>Toutes</i>	Pauline	<i>Maximale</i>
<b>3</b>	<i>Chronique</i>	Chanteau Lazare Chanteau	<i>Élevée</i>
<b>2</b>	<i>Ponctuelle</i>	Véronique, M <sup>me</sup> Chanteau Mathieu (chien), Louise	<i>Moyenne</i>
<b>1</b>	<i>Sporadique</i>	Minouche (charte) les Tourmal, Cuche, Prouane, Houtelard, Gonin (villageois)	<i>Petite</i>
<b>0</b>		L'océan, dont les vagues toujours renouvelées forment une armée innombrable et indomptable	<i>Nulle</i>

4. Rappelons que l'abbé Horteur et le docteur Cazenove, insignes absents de la pyramide des souffrances que nous proposons ici, forment un groupe isolé et pour ainsi dire exempt de douleur. Ils ont déjà souffert et ne souffrent plus, leur place est hors du bâtiment.

Sachant l'affection de Flaubert pour les pyramides – notoire est sa volonté d'avoir voulu édifier *L'Éducation sentimentale* selon un plan pyramidal<sup>5</sup> –, il est permis de concevoir celle qui structure le personnel romanesque de *La Joie de vivre* comme un élément de plus, et un des plus importants, dans l'hommage tacite que Zola réserve à son maître avec le douzième volume des *Rougon-Macquart*.

S'il fallait uniquement se fier à la démonstration didactique mise en évidence dans l'œuvre à travers le destin heureux de l'héroïne, il s'agirait sans contredit d'un roman schopenhauerien, et aussi d'un roman à thèse schopenhauerienne, dont les ficelles paraîtraient grosses par moments. Mais il faut toujours employer avec précaution l'étiquette du roman à thèse, Éric Bordas explique :

Précisément, le roman à thèse, c'est un peu ce que risque toujours plus ou moins de devenir le roman à idées, le roman ambitieux, par opposition au roman d'amour ou au roman d'aventures. Modèle aujourd'hui totalement méprisé, depuis, en particulier, certains usages propagandistes, le roman à thèse a le tort d'être impur d'un point de vue artistique : il impose une volonté didactique à la représentation esthétique, une volonté qui précède la représentation. L'art n'est plus qu'un outil au service d'une démonstration<sup>6</sup>.

5. Hugues Laroche, citant deux lettres de Flaubert, une de 1857 à Ernest Feydeau et l'autre de 1863 à Jules Duplan, commente : « Qu'est-ce qu'une pyramide pour Flaubert ? D'abord un lieu commun, consigné dans *Le Dictionnaire des idées reçues* avec cette définition : "ouvrage inutile". Un lieu commun qui a ceci de particulier qu'il établit une équivalence avec le livre, ouvrage inutile lui aussi : "Les livres ne se font pas comme les enfants mais comme les pyramides." Flaubert rêve donc d'un livre en forme de pyramide et s'inquiète de ne pouvoir y parvenir : "Je travaille sans relâche au plan de mon *Éducation sentimentale*, ça commence à prendre forme ? Mais le dessin général en est mauvais ! Ça ne fait pas la pyramide !" » Hugues Laroche, « Être au parfum : la pyramide de Flaubert », *Romantisme*, n° 107 (2000), p. 23.

6. Éric Bordas, « Romanesque et énonciation "philosophique" dans le récit », *Romantisme*, vol. 34, n° 124 (2004), p. 64.



Aussi voudrions-nous insister sur un point qui à certains semblera un détail ; pour notre part, nous n'inclinons à voir en *La Joie de vivre* un roman à thèse qu'en regard du *destin* de l'héroïne, c'est-à-dire son ascension progressive dans la pyramide des existences qu'offre le roman, lequel s'achève avec Pauline au faite.

Se borner à une vision aussi étroite, c'est faire abstraction de trop d'éléments inhérents à l'œuvre. Car on n'y croit pas, à cette Pauline. Elle est irréaliste. Sa vitalité et sa joie de vivre abondantes – pour rien – juste pour vivre un peu et soigner beaucoup, soulignées complaisamment par le texte, conjuguées à sa capacité de souffrir et d'essayer les échecs d'une vie ingrate, sont extraordinaires au sens fort du mot. Ajoutons à cela un dévouement pour les autres, qui reste(nt) sans merci...

Se dessine ainsi, dans le roman « une réflexion sur la sainteté en contexte laïc<sup>7</sup> », selon les mots de Jean-Louis Cabanès. Plus globalement, il s'agit aussi, pour reprendre les termes proposés par David Baguley, d'un « “conte philosophique” qui se dégage [...] d'un “conte bleu” avorté<sup>8</sup> » :

Pauline, sorte de cendrillon réaliste, victime de la méchanceté de la marâtre M<sup>me</sup> Chanteau, est soumise aux rudes épreuves de la vie réelle, pour devenir l'opposante de la philosophie du pire des mondes possibles [vulgate schopenhauerienne], contrariée ou secondée par les autres personnages : Lazare, le schopenhauerien, Chanteau qui hurle de douleur mais se cramponne à la vie, le médecin, Cazenove, jusqu'au prêtre, l'abbé Horteur, qui cultive son jardin. Bref, [un roman] qui

7. Jean-Louis Cabanès, « *La Joie de vivre* ou les créances de la charité », *Littératures*, n° 47 (2002), p. 126.

8. David Baguley, « *Une Vie* et *La Joie de vivre* », dans C. Lloyd et R. Lethbridge (dir.), *Maupassant conteur et romancier*, Durham, University of Durham, 1994, p. 61.

fouill[e] le problème le plus fondamental de la philosophie, selon Camus [dans *Le Mythe de Sisyphe*] : « juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue<sup>9</sup> ».

L'ensemble des souffrants (c'est-à-dire des *vivants*) diraient que oui ; qu'elle vaut d'être vécue, cette vie. Même Lazare s'accorde certains moments de lucidité où il prend conscience de son moi et où il parle franchement. Tous donc... sauf Véronique. Le suicide silencieux de cette femme pourtant dévote témoigne d'une incapacité beaucoup moins physique que morale à adopter (ou s'adapter à) l'« ordre paulinien » – ordre abstrait, éthéré et pour tout dire livresque<sup>10</sup>, dans lequel il faut sinon obéir à sainte Pauline du moins avoir besoin d'elle. Jean Borie commente la mort de la servante :

Zola conserve, dans *La Joie de vivre*, assez de lucidité et de recul vis-à-vis de Pauline pour que celle-ci reste un personnage et ne devienne ni une sainte ni la caricature d'un messie. Zola ne se prive pas de montrer l'autre face du triomphe de Pauline : plus Pauline donne, plus elle restitue, plus elle répare, plus loin elle s'avance sur la voie du sacrifice, et plus elle s'affirme autoritaire, puissante, impériale. Loin d'être contagieuse, sa bonté sème la haine et le désespoir. Que l'on songe au suicide de la vieille Véronique, dont Zola a réservé le coup de théâtre pour la dernière page de son roman. Véronique, servante éternelle, mettait sa dignité à tenir à jour une sorte de compte impartial entre ses différents maîtres. C'est la revanche des domestiques de se transformer *in petto* en arbitres, sinon en juges. Véronique avait d'abord pris le parti de la famille contre l'intruse, puis, voyant Pauline basement dépouillée, elle s'était rangée de son côté contre M<sup>me</sup> Chanteau, la spoliatrice. Maintenant,

9. *Ibid.*, p. 61-62.

10. À ce chapitre, Kajsa Andersson remarque : « Le motif du livre scientifique devient dans le roman un vrai leitmotiv. » « Du document au récit », dans G. Séginger (dir.), *Zola à l'œuvre. Hommage à Auguste Dezalay*, actes du colloque « Zola – génétique et poétique du roman », tenu les 9 et 10 décembre 2002, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, p. 46.

M<sup>me</sup> Chanteau disparue, quelque chose lui semble intolérable dans le bel ordre paulinien, quelque chose lui rend la vie insupportable. Peut-être, dans cette victoire de l'amour, ressent-elle davantage la victoire que l'amour. Zola, dans *La Joie de vivre*, est encore capable d'une critique du messianisme<sup>11</sup>.

Évidemment, si Véronique avait su intégrer la leçon schopenhauerienne de sa jeune maîtresse, elle aurait pu se résigner à l'inaction – à la contemplation esthétique des bonnes œuvres de Pauline, par exemple. « Savoir que tout n'est rien et pour conséquence ne pas agir. La délivrance par la *science* et l'*inaction*, très important, nos sciences commençantes<sup>12</sup> » : voilà ce que Zola retient par-dessus tout des idées de Schopenhauer, qu'il bonifie d'un espoir en l'avenir (naïf selon le philosophe).

L'expérience de la vie, c'est-à-dire la « science » de la vie, suivant ce raisonnement, devrait conduire au savoir de l'inutilité de tout effort et irrémédiablement au repos, dont parle si souvent Lazare. Mais ce pauvre pessimiste, malade d'une science jeune, à peine balbutiante, n'a ni la patience d'attendre que les raffinements du savoir parviennent à élucider les derniers détails ni la résolution d'aller jusqu'au bout de ses

---

11. Jean Borie, « Préface », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, H. Mitterand (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985, p. 31.

12. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 276.

propres intuitions. Pauline en revanche, oui<sup>13</sup>. De toute façon, on soupçonne que les êtres parasites que sont les Chanteau père et fils (et tout Bonneville au fond, jusqu'aux animaux de « compagnie ») n'auraient pas voulu s'ils avaient pu. Autrement dit, même s'ils avaient su comment s'y prendre pour vivre philosophiquement, c'est *avec philosophie* qu'ils ne s'y seraient pas laissés prendre. Car il faut voir les douleurs qu'endure Pauline pour son petit peu de bonheur... si peu, en fait, que sa joie paraît tout abstraite. Peut-être rit-elle plus fort et plus haut que les autres par besoin de se convaincre et de nous convaincre avec elle ?

Dans tous les cas, l'étiquette de *roman à thèse* ne colle pas à cette œuvre abstraite et problématique qu'est *La Joie de vivre*, dont la structure pyramidale organise l'ensemble du personnel romanesque en fonction de paramètres schopenhaueriens clairs sans toutefois accorder de préséance univoque aux convictions philosophiques du protagoniste s'étant supposément élevé jusqu'à la cime de l'existence.

13. C'est ce qui fait dire à Anthony A. Greaves que Pauline préfigure l'optimisme des existentialistes : « For Zola, it is much more important that Lazare is, not so much a disciple of Schopenhauer, as "un malade de nos sciences commençantes." Zola cannot allow that his beloved sciences should cause black despair, hence his determination [...] to be optimistic. Pauline is the spokeswoman of this new optimism, which is made up of acceptance and resignation, which recalls Jeanbernard, plus pity and the will to alleviate suffering despite a hostile world, which looks forward to the Existentialists. Conscious of the absurdity of the world, Pauline rises above it. » Anthony A. Greaves, « A Comparison of the Treatment of Some Decadent Themes in *La Faute de l'abbé Mouret* and *La Joie de vivre* », dans (anonyme), *Proceedings: Pacific Northwest Conference on Foreign Languages*, vol. 17, Victoria, Université de Victoria, 1966, p. 104. Si ces considérations philosophiques sont éclairantes, il reste difficile, à notre sens, de nier l'aspect schopenhauerien de Pauline ; allant plus loin, il nous apparaît délicat d'écarter l'influence de Schopenhauer comme une simple incongruité (« a red herring », *ibid.*) dans l'édifice éminemment instable de la philosophie dans *La Joie de vivre*, sur les seules bases que le héros a mal digéré la doctrine et que l'héroïne incarne la défense d'un optimisme scientifique frelaté.

## CONCLUSION

### LA JOIE DE VIVRE PESSIMISTE

Rappelons-nous, l'*Ancien Plan* prévoyait dès 1880 de placer les deux volets de la souffrance – la douleur et le mal de vivre – en position dominante. Or, cette dominante n'a pas été étouffée, étonnamment, par l'air de vitalité bruyante qui suivit la guérison « existentielle » d'Émile Zola ; elle a plutôt repris de la vigueur ; elle a poussé au creux d'un trou rempli des décombres d'anciennes inquiétudes, élargi par des discussions, approfondi par trois ans de réflexion et de fermentation, remué de multiples fois ; elle a été à la fois nourrie et modifiée par la cueillette de documents. Un terreau composite et fertile.

Aussi, l'*Ébauche* de 1883 contient en germe tout le roman à venir ; celui-ci déploiera la douleur selon deux faisceaux complémentaires : l'une physique, permanente, omniprésente mais à l'arrière-plan, longue note basse, sans cesse renouvelée, éreintée, un rythme de fond, un chant de gorge s'amplifiant petit à petit, qui sera et le premier et le dernier mot du roman ; l'autre psychologique, portée à l'avant-plan par scansions, par crises aiguës, un air mélancolique, la plupart du temps irrité et amer, qui par moments devient tonitruant et qui constitue la note du roman dont on se souviendra. Rien ne pourra taire cette « symphonie de la Douleur » des Chanteau père et fils, pas même la présence douce, apaisante, consolante, mais impétueuse et persévérante, d'un contrepoint aussi obstiné que l'est Pauline Quenu. Zola, encore à l'étape de la scénarisation (l'*Ébauche*), voulait en faire un chef d'orchestre qui mène son monde au pas ; il s'aperçut pourtant que cela détonnait :

Mais ce qui me gêne, c'est l'idée générale de ce qu'apporte Pauline. Je la fais tomber dans une maison qui va mal, et je voudrais qu'elle y apportât la joie de vivre. Non, ce ne peut être cela. Il faut la montrer, elle, avec la joie de vivre, par-dessus toutes les catastrophes, se relevant chaque fois et relevant les autres (plus ou moins)<sup>1</sup>.

Pauline devra finalement s'accommoder de la marche funèbre en cours, dont la morne cadence sera confortée par l'étape de la documentation sur le pessimisme, ce qui compromettra, il est vrai, la charge antipessimiste de l'œuvre. Car l'analyse de la philosophie dans *La Joie de vivre* révèle sans l'ombre d'un doute que la distribution de la souffrance dans le texte vient stratifier le personnel du roman en fonction du degré d'aptitude à la métaphysique de Schopenhauer, accordant le haut

1. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 147-148.

du pavé à l'héroïne qui est aussi le plus schopenhauerien des personnages. Du haut de la pyramide, la pauvre Pauline n'a pas une minute à elle, ne jouit aucunement de son élévation tant les souffrants dessous se l'arrachent.

Émile Zola ne voulait pas faire son « poème habituel<sup>2</sup> » ; eh bien ! il a donné quand même le poème de la mer et de la côte normandes. Il s'est trouvé à composer, tel qu'il l'entendait dès *l'Ancien Plan*, une ode à la vie épique et sereine, triste et poignante aussi, avec pour héroïne Pauline. Cette fille pousse solidement au milieu de sa propre ruine (argent et amour), parmi les souffrances des autres personnages. Pourtant, la démonstration de santé et de joie qu'elle offre s'accuse d'une tonalité ironique. En raison des puissances titanesques du trouble et de la morosité qui l'entourent, elle apparaît au final n'être qu'un tout petit îlot de bonheur dans un immense océan maussade et malveillant. Henri Mitterand résume le problème :

Zola avait rouvert le dossier de son roman avec le dessein d'opposer aux forces de désagrégation morale les élans victorieux, les joies fécondes de la vie, la joie de vivre malgré les douleurs, et parmi elles. Mais au fur et à mesure des modifications et des améliorations qu'il apportait à l'intrigue, la balance penchait de nouveau davantage du côté des crises et des catastrophes. Toute cette histoire ne serait plus qu'un long défilé de souffrances, de bassesses, d'échecs. Pauline, symbolisant la gaieté brave de l'existence, était isolée au milieu de souffrants, de désespérés ou de résignés. Le titre

---

2. Émile Zola, *Ancien Plan*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 383.

du roman allait prendre inévitablement pour les lecteurs une valeur ironique qui n'était pas dans les intentions primitives de l'auteur<sup>3</sup>.

Juger si le romancier parvient ou non à ses fins, c'est-à-dire si le roman publié et signé correspond bien aux consignes préparatoires, est une tâche toujours ardue – d'autant plus que le Dossier lui-même est un texte éminemment pluriel, et que les desseins originels peuvent se trouver à être amendés en cours de route.

Émile Zola perdit-il effectivement le « contrôle » de *La Joie de vivre*? Une lettre qu'il adressa à Joris-Karl Huysmans le 20 mai 1884, à peine six mois après avoir terminé la rédaction (il écrit la dernière ligne le 23 novembre 1883), permet d'apporter une réponse différente de celles, très affirmatives, auxquelles il avait habitué tant ses détracteurs que ses amis. Zola félicitait Huysmans pour *À rebours* (qui venait de paraître) tout en proposant quelques points de critique constructive pour le livre; il concluait en parlant implicitement de son roman social, *Germinal*, treizième des *Rougon-Macquart*, auquel il travaillait d'arrache-pied déjà :

Bon courage et bon succès. Moi, je tâche de travailler le plus tranquillement possible, mais je renonce à voir clair dans ce que je fais, car plus je vais et plus je suis convaincu que nos œuvres en gestation échappent absolument à notre volonté<sup>4</sup>.

Il ne faut pas perdre de vue qu'avec ces mots, Zola excuse, ne serait-ce qu'en partie, les errements de son disciple qu'il sent s'éloigner du giron naturaliste; mais sans doute parle-t-il en homme d'expérience qui vient d'achever une œuvre bien

3. Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, étude », dans É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, t. III, p. 1759. Mitterand signale que Zola, cinq ans plus tard, a fini par avaliser le consensus qui s'était fait à propos du sens ironique à donner au titre de son roman. *Ibid.*

4. Émile Zola à Joris-Karl Huysmans, *Correspondance*, t. V, p. 108.



autrement qu'il ne l'avait prévu au départ : *La Joie de vivre*. Autrement dit, cette lettre suggère décisivement que le romancier avait conscience d'avoir dévié du programme qu'il s'était donné au moment d'élaborer son drame.

Oui, perte de contrôle il y a eu. Mais sans doute est-ce plus compliqué que cela, car le douzième *Rougon-Macquart* reste, malgré ses ambiguïtés philosophiques, une œuvre profondément uniforme, menée de main de maître, et qui condense plusieurs années d'ennui sans ennuyer... Une autre lettre, celle-ci envoyée le 10 octobre 1883 à un éditeur suédois pour les droits de traduction de *La Joie de vivre* (Zola en achevait la rédaction), permet de nuancer la charge supposément antipessimiste du roman : « Il faut prendre ce titre au sens littéral. L'œuvre est une réponse au pessimisme qui déclare la vie mauvaise, et j'ai montré "la joie de vivre", dans une jeune fille, qui est pourtant accablée de toutes les souffrances<sup>5</sup>. » Encore une fois, il ne faut pas perdre de vue que cette lettre se veut un argument de vente. Mais ici Zola affirme ses intentions avec netteté, et ce faisant il apporte une précision d'importance capitale : ce ne sont pas tous les pessimismes qui sont visés, seulement celui qui rejette la vie. La morale de Pauline, si schopenhauerienne soit-elle devenue<sup>6</sup>, est sauvée alors.

Car Arthur Schopenhauer ne rejette pas d'emblée toute forme de vie, contrairement à la croyance populaire. Celle de Pauline lui eût semblé des plus méritoires et des plus enviables suivant sa théorie. Anne Henry identifie d'ailleurs une forme d'« optimisme » dans la pensée du philosophe : « un système qui propose des remèdes au malheur de l'existence

---

5. Émile Zola à Karl Nilsson, *Correspondance*, t. IV, p. 419.

6. Elle l'était au départ aussi, mais non explicitement.

n'est pas lugubre du tout<sup>7</sup> », argue-t-elle. Certes, le pessimisme schopenhauerien renverse tout entier le système habituel de valeurs « rationnelles » et « positives » de la tradition bourgeoise : effort, activité, travail... Cependant, il aboutit à une morale individuelle dont les prescriptions sont calquées sur la valorisation chrétienne des souffrances et du martyr<sup>8</sup>. Ainsi, Schopenhauer écrit (traduit par Bourdeau) :

Une pitié sans bornes pour tous les êtres vivants, c'est le gage le plus ferme et le plus sûr de la conduite morale, et cela n'exige aucune casuistique. On peut être assuré que celui qui en est rempli ne blessera personne, n'empiètera sur les droits de personne, ne fera de mal à personne ; tout au contraire, il sera indulgent pour chacun, pardonnera à chacun, sera secourable à tous dans la mesure de ses forces, et toutes ses actions porteront l'empreinte de la justice et de l'amour des hommes<sup>9</sup>.

Allant plus loin, si le disciple schopenhauerien prononce volontiers le néant de toute chose, c'est pour se plonger dans une immobilité certes néfaste aux yeux de Zola (et de Pauline) ; mais, à y regarder de près, Pauline n'est-elle pas elle-même résolument immobile, au fond ? Elle parle de partir, Cazenove l'encourage à le faire, mais elle demeure à Bonneville s'occuper de ses gens.

7. Anne Henry (dir.), *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, Paris, Klincksieck, coll. « Méridiens », 1989, p. 47-48.

8. Henry commente la portée d'une telle permutation : « Malgré son désir de renverser le courant et de désigner au contraire l'ampleur et la prééminence de l'irrationnel, il [Schopenhauer] n'a pu s'empêcher de succomber au préjugé qui impose un signe négatif à tout ce qui échappe à l'intellect, à la conscience. Aussi son irrationalisme est-il un irrationalisme malheureux parce qu'il conserve comme valeur suprême la représentation dont il a précisément montré les limites. » *Ibid.*, p. 71.

9. Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, traduction, annotations et préface par J. Bourdeau, Paris, Baillière, 1880, p. 67-68. Zola avait pour sa part retenu dans son Dossier : « – Une pitié sans bornes pour tous les êtres vivants. – » Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 265.

Il s'agit d'un immobilisme passablement structuré que celui préconisé par Schopenhauer – loin de l'anarchie vague de l'ennui ou du spleen passager, comme le remarque Guy Sagnes : « Le pessimisme garde le plus souvent la force de s'organiser en synthèse philosophique ; il est une attitude intellectuelle active et voulue ; l'ennui n'est qu'une des conséquences possibles du pessimisme dans l'ordre de l'existence et des sentiments<sup>10</sup>. » Au contraire du jeune pessimiste à la mode, précieusement attentif à son propre vague à l'âme, l'adepte schopenhauerien sérieux obéit à un certain nombre de prescriptions : quiétisme, ascétisme, « renoncement de tout désir », « conscience de l'identité de son être avec l'ensemble des choses », acceptation de l'existence et de l'idéalité du Monde (comme représentation), « immolation réfléchie de volonté égoïste<sup>11</sup> ». Voilà les impératifs de la doctrine schopenhauerienne telle qu'elle parvint en France durant la Troisième République ; voilà ce que professe Lazare dans les moments les plus aigus de son ennui ; et voilà précisément les préceptes qu'il ne sait suivre. « Le pessimisme et l'ennui », écrit Guy Sagnes, « ne se rejoignent que lorsque le pessimisme entraîne un abattement définitif<sup>12</sup>. » Or, rien n'est définitif, dans *La Joie de vivre*, surtout pas l'abattement du jeune homme. D'ailleurs, qu'y aurait-il de définitif chez lui, sinon les échecs qu'il lui faut constamment renouveler, sans cesse repris qu'il est par la volonté toute-puissante de l'espèce ?

---

10. Guy Sagnes, *L'Ennui dans la littérature française: de Flaubert à Laforgue (1848-1884)*, Paris, Armand Colin, 1969, p. 87.

11. Il s'agit de phrases figurant dans le Dossier préparatoire, prises dans la traduction des *Pensées* par Bourdeau. Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 263.

12. Guy Sagnes, *op. cit.*, p. 87.

Plus vigoureuse est Pauline, dont le « bonheur » réside « dans l'exercice et le développement de son être<sup>13</sup> ». Elle soumet sa personne tout entière au savoir cumulatif octroyé à elle par la douleur, savoir chèrement acquis : au détriment de son avoir et de son vouloir. En résumé, c'est au péril de l'opinion et de l'amour des autres personnages, au péril aussi de la vraisemblance du texte, qu'elle vaincra. Et elle triomphe de tout ; même du vouloir-vivre.

Il y a une différence entre lutter pour un idéal – même pessimiste – et obtempérer à un vague à l'âme nihiliste, précise Guy Sagnes :

Parce qu'une amertume philosophique a toujours quelque consistance et que l'âme s'organise plus ou moins autour d'elle, le pessimisme n'est pas une absence absolue. Tandis que [...] l'ennui se définit d'abord par l'absence absolue : selon la profondeur c'est l'absence d'amour ou d'amitié, absence d'un décor amical, d'intérêt porté aux choses du présent ou de l'avenir, absence de confiance, absence surtout de la force de franchir tant de distances, au terme desquelles il n'est même plus sûr qu'il y ait quelque chose : à quoi bon se mettre en marche<sup>14</sup> ?

C'est ce qui fait de Lazare « plutôt un nihiliste qu'un disciple de Schopenhauer<sup>15</sup> », selon l'analyse de René-Pierre Colin. C'est aussi cette nuance qui fait de Pauline une pessimiste à part entière – l'héroïne montre une dévotion riante et presque missionnaire, son attitude franche est celle d'une nouvelle convertie à la cause schopenhauerienne.

13. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 281.

14. Guy Sagnes, *op. cit.*, p. 87.

15. René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France : un mythe naturaliste*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 172.

Ainsi, une dizaine d'années après avoir entamé la grande saga des *Rougon-Macquart*, la colonne vertébrale « philosophique » du projet tient toujours, et à cette philosophie positiviste s'adjoignent des considérations pessimistes qui, suite aux lectures d'Émile Zola, viennent structurer de façon capitale le roman *La Joie de vivre*. Avec son roman « de bonté et de douleur », le romancier se trouve certes à nuancer les positions philosophiques qu'il avait si rapidement étayées dans le « poème de l'activité moderne » qui le précède. Rappelons qu'*Au Bonheur des Dames* disqualifiait nettement toute forme de pensée schopenhauerienne ; qu'on songe seulement à la déconfiture du pessimiste Vallagnosc, ami d'Octave Mouret, lorsqu'il apprend que sa femme et sa belle-mère ont volé de la dentelle. Le passage vaut d'être cité longuement, puisqu'il illustre parfaitement l'importance capitale que joue chez Zola « l'expérience » en tant que révélateur de vérités profondes :

Était-ce possible ? voilà qu'il était entré dans une famille de voleuses ! Un mariage stupide qu'il avait bâclé, afin d'être agréable au père ! Surpris de cette violence d'enfant maladif, Mouret le regardait pleurer, en se rappelant l'ancienne pose de son pessimisme. Ne lui avait-il pas entendu soutenir vingt fois le néant final de la vie, où il ne trouvait que le mal d'un peu drôle ? Aussi, pour le distraire, s'amusa-t-il une minute à lui prêcher l'indifférence sur un ton de plaisanterie amicale. Et, du coup, Vallagnosc se fâcha : il ne pouvait décidément rattraper sa philosophie compromise, toute son éducation bourgeoise repoussait en indignations vertueuses contre sa belle-mère. Dès que l'expérience tombait sur lui, au moindre effleurement de la misère humaine, dont il ricana à froid, le sceptique fanfaron s'abattait et saignait. C'était abominable, on traînait dans la boue l'honneur de sa race, le monde semblait en craquer.

- Allons, calme-toi, conclut Mouret pris de pitié. Je ne te dirai plus que tout arrive et que rien n'arrive, puisque cela n'a pas l'air de te consoler en ce moment. Mais je crois que tu devrais aller donner ton bras à M<sup>me</sup> de Boves, ce qui serait plus sage que de faire un scandale... Que diable! toi qui professais le flegme du mépris, devant la canaillerie universelle!
- Tiens! cria naïvement Vallagnosc, quand ça se passe chez les autres<sup>16</sup>!

*La Joie de vivre* également propose une scène où le jeune homme avoue avoir tort, mais nous avons vu avec Jean-Louis Cabanès<sup>17</sup> que la scène se charge alors d'ambiguïté: Pauline y apparaît avoir autant de torts que Lazare. Les deux cousins apparaissent sous cet angle n'être autres que les deux versants philosophiques d'une seule et même personne. Aussi, est-ce pourquoi, bien qu'ils s'aiment, ils ne peuvent s'accoupler. C'est tout juste s'ils peuvent cohabiter. Car remarquons qu'il n'y a que dans la fiction que cohabitent ces deux côtés opposés de la personnalité du romancier. Les articles et les ouvrages d'Émile Zola journaliste, écrits polémiques ou théoriques, ne présentent que le côté méthodique et confiant de l'homme de lettres couronné de gloire.

16. Émile Zola, *Au Bonheur des Dames*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. III, p. 795-796.

17. «La grande force de ce roman de milieu de cycle est donc d'exalter l'éthique du don contre la cupidité petite-bourgeoise, de faire apparaître les limites de l'honnêteté en faisant l'éloge d'une bonté qui va jusqu'au sacrifice de soi, mais aussi de suggérer une sorte d'aporie de la charité qui endette moralement, pour peu que celui qui en est le bénéficiaire ne parvienne pas à se définir comme sujet donateur, dans l'exercice de sa liberté et dans son droit à refuser ce qu'on lui offre, Zola est donc loin de créer, comme on l'en accuse souvent, des récits univoques.» Jean-Louis Cabanès, «*La Joie de vivre* ou les créances de la charité», *Littératures*, n° 47 (2002), p. 135-136.

Mais la fiction préserve ses droits d'instaurer un monde clos et autonome dans lequel les tensions internes sont incarnées séparément. Par mimésis du seul réel que veut bien admettre Zola, *La Joie de vivre* montre la voie du succès personnel : « Détermination et volonté dessinent en effet le parcours de la réussite<sup>18</sup> », commente Véronique Cnockaert. D'où la forte valorisation du trajet d'une Pauline Quenu qui, comme Denise Baudu avant elle, cumule les épithètes positives à un rythme étonnant. Cependant, tandis qu'*Au Bonheur des Dames* concluait que le pessimisme n'était, ne pouvait être autre chose qu'une posture intellectuelle, un dandysme en définitive intenable – une imposture –, *La Joie de vivre* nous semble infiniment moins assertive. Son affirmation du pessimisme schopenhauerien comme voie du salut (incarquée par Pauline) n'est pas aussi nette.

Rendu à ce point de notre étude, il convient d'examiner d'un peu plus près le problème des « intentions » de l'auteur. L'enjeu est celui du sens « véritable » de l'œuvre. L'histoire littéraire a depuis longtemps élevé ses plus hauts soupçons contre une telle conception du fait littéraire, mais c'était au vingtième siècle ; Zola, quant à lui, comme ses contemporains d'ailleurs, était convaincu que la littérature exerçait une influence directe – « positive » – sur les mœurs, influence qu'il fallait, par conséquent, maîtriser, orienter, conditionner... influence qu'il fallait surtout faire fructifier. René-Pierre Colin parle d'« une époque où les romanciers ont cru en leur pouvoir<sup>19</sup> » ; Henri Mitterand abonde en ce sens : « pendant plus d'un siècle, des lendemains de l'Empire aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, l'intention de "littérature

18. Véronique Cnockaert, *Émile Zola. Les inachevés : une poétique de l'adolescence*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 2003, p. 136.

19. René-Pierre Colin, *Tranches de vie : Zola et le coup de force naturaliste*, Tusson, Du Lérot, 1991, p. 8.

exposante”, selon le mot de Flaubert, est restée inséparable de l’attention aux problèmes de la Cité<sup>20</sup>». D’où l’importance capitale, pour l’écrivain naturaliste, de choisir pour son roman un programme qui fasse la part belle à la didactique romanesque<sup>21</sup>.

Que l’étape de la documentation sur la doctrine de Schopenhauer ait non seulement donné de la chair à l’ossature du roman, le dotant d’une certaine teneur en pessimisme, mais ait aussi redimensionné le squelette entier de *La Joie de vivre*, en réorientant la conclusion philosophique à laquelle Zola voulait aboutir, comme le montre notre étude, constitue une singularité pour le moins curieuse dans le naturalisme zolien, s’il faut se fier à Colette Becker. Celle-ci affirme en effet que l’étape « scientifique » de l’enquête documentaire reste normalement soumise aux nécessités de la fiction, elles-mêmes conditionnées par la démonstration à faire :

Quand il est sur le terrain, [Zola] a déjà en tête l’idée générale de son futur roman dont il a bâti « la carcasse en grand », c’est-à-dire le plan général, à partir de ce qu’il a lu et qu’il sait, d’une manière ou d’une autre. De sorte qu’il ne fait pas une enquête naïve. Il part pour étayer et remplir un canevas qu’il a déjà jeté sur le papier, pour aller chercher les « petits faits vrais » qui authentifieront sa construction. Ses notes sont sélectives<sup>22</sup>.

- 
20. Henri Mitterand, *Le Roman à l’œuvre : genèse et valeurs*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1998, p. 15.
21. Zola l’admet lui-même : le romancier naturaliste n’est pas un photographe qui croque le réel « sur le vif », il a quelque chose à montrer, voire à démontrer. Les dossiers préparatoires sont en ce sens révélateurs, puisque l’un des termes les plus récurrents est, et dès le départ, « finir », « fin », « terminer », « à la fin », « pour finir », etc., ce qui donne la pleine mesure de la notion d’objectif à atteindre pour le romancier, d’endroit où mener son livre, de démonstration à faire.
22. Colette Becker, *Le Roman naturaliste : Zola et Maupassant*, Rosny, Bréal, coll. « Connaissance d’un thème », vol. 2, 1999, p. 92-93.



Autrement dit, les besoins du projet romanesque priment, et rigoureusement, sur la prise de notes et la documentation. Becker insiste :

Répétons-le, le naturalisme zolien n'est pas une plate reproduction de la réalité. Chez Zola, la fiction, l'invention, l'effet à produire sur le lecteur sont toujours premiers. La mimésis, la reproduction du réel, leur est toujours subordonnée. Zola est d'abord et avant tout un raconteur d'histoires<sup>23</sup>.

Sans vouloir faire le procès des intentions de l'auteur, nous pouvons du moins affirmer que l'esprit général de *La Joie de vivre* – c'est-à-dire la « philosophie du livre » – se trouve radicalement modifié par l'étape de la documentation<sup>24</sup>. Aussi, Anne Belgrand accorde une place toute spéciale à ce douzième roman qu'elle qualifie de « capital » au sein du cycle, non pas en raison de la longue et complexe gestation du texte, mais parce que celui-ci effectue, selon elle, une « mise au point nécessaire<sup>25</sup> », dans la mesure où il interroge et apprivoise un désenchantement traversant la saga. Les dénouements des vingt volumes, en majorité tristes ou

---

23. *Ibid.*, p. 93.

24. Jean-Louis Cabanès convient que le programme narratif est déjà arrêté, et solidement, lorsque Zola se plonge dans la recherche de documents scientifiquement avérés pour nourrir un *Rougon-Macquart*. Néanmoins, il souligne que l'enquête documentaire peut avoir une incidence sur l'organisation interne du roman : « dans les dossiers préparatoires, on voit se mettre en place une série de manœuvres déductrices, classificatoires ou prospectives, destinées à métamorphoser le document clinique pour mieux l'intégrer à un monde romanesque déjà en partie constitué mais qui n'est pas clos pour autant. En effet la création scénarique ne semble jamais devoir s'achever. Elle est relancée par la prise de notes qui se subordonne elle-même non seulement au désir de faire "vrai", mais aussi à l'ambition de créer des drames, de susciter des effets de pathétique ». Jean-Louis Cabanès, « Zola réécrit les traits médicaux : Pathos et invention romanesque », dans J.-L. Cabanès (dir.), *Littérature et médecine*, Talence, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, coll. « Eidolon », 1997, t. I, p. 174.

25. Anne Belgrand, « Les dénouements dans *Les Rougon-Macquart* », *Romanisme*, vol. 18, n° 61 (1988), p. 88.

tragiques, témoigneraient en effet d'un pessimisme généralisé qui subit toutefois une évolution dont *La Joie de vivre* marquerait un moment fort :

C'est une méditation, puis une réponse mesurée à Schopenhauer [...] dont la conclusion permet de mettre à nouveau en valeur la structure oppositionnelle [entre les forces de vie et celles de mort]. Cette évolution est de nature littéraire autant que philosophique : elle fait sortir *Les Rougon-Macquart* d'une impasse prévisible. Au risque de monotonie s'ajoutait celui de la contradiction entre un pessimisme total et le projet même d'un vaste cycle romanesque qui, progressant régulièrement, était plutôt une affirmation de la vertu créatrice.

Ainsi le pessimisme, qui devait logiquement aboutir à l'absurdité de l'écriture, devient le sujet de l'œuvre<sup>26</sup>.

D'après Belgrand, la vie se mettra à l'emporter sur la mort, donnant dans un optimisme mesuré, au terme de l'exercice pessimiste que constitue l'écriture d'une œuvre sur Schopenhauer<sup>27</sup>. Sous cet angle, il convient d'envisager *La Joie de vivre* comme une charnière non seulement en termes de la psychologie de l'auteur, mais aussi en termes de sa philosophie. Allant plus loin, il n'est pas inintéressant de remarquer qu'un projet qui entendait affirmer, avec éloquence et rigueur, la toute-puissance de la volonté génésique et créatrice de l'homme est devenu un roman qui, précisément, échappe à la volonté de son créateur. Que dire, alors, du déterminisme qui pèse sur la destinée des personnages ?

Automatiquement, la méthode d'écriture naturaliste elle-même s'en trouve fragilisée. Car explorer la douleur avec un minimum de rigueur débouche nécessairement sur la

26. *Ibid.*

27. Voir *ibid.*, p. 88-90.

question de la sensibilité physiologique (ou psychique, selon qu'on place le siège de la douleur dans le cerveau ou dans le membre blessé) et, par conséquent, sur le problème du déterminisme. Enjeu capital en régime naturaliste, puisque le personnage est censé être déterminé entièrement par son milieu et par sa race – et par là soumis à eux. La force de *La Joie de vivre* et l'ébranlement que ce roman cause dans l'édifice des *Rougon-Macquart*, beaucoup plus que résider dans l'inscription puissamment personnelle d'une matière autobiographique, émanent de la transgression par l'héroïne de ce double principe de base de l'écriture naturaliste : Pauline Quenu vaincra et son égoïsme héréditaire et l'émiettement de sa personne par le milieu.

La dimension la plus saisissante de ce tour de force tient peut-être au fait qu'il se trouve déjà prévu dans le Dossier préparatoire, et de façon beaucoup moins latente qu'on pourrait le croire. Zola, rappelons-nous, entendait *instituer* son « expérience » fictionnelle en montrant, « simplement », un être en lutte pour la joie, « contre les principes héréditaires qui sont en lui et contre les influences du milieu<sup>28</sup> ». Dans cette famille Rougon-Macquart où plusieurs courent à leur perte, Pauline fait drôle de figure. Elle est loin de la déchéance de ses cousins et cousines de la branche Macquart ; et si cette branche de l'arbre familial ne porte à la fin aucun fruit (entre autres parce que Pauline laisse s'assécher la sève qui coule en elle), la petite Quenu garde fière allure.

---

28. Émile Zola, *Ébauche*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, p 177.

Lisant l'ouvrage *Du plaisir et de la douleur* de Francisque Bouillier, Zola notait : « Si nous ne sommes pas libres de sentir, nous le sommes de consentir. Lutte de Pauline<sup>29</sup>. » *La Joie de vivre* se fait l'illustration parfaite de l'aspect le plus important de ce combat : ce sera une lutte de tous les instants. Et la partie est perdue d'avance, car la mort gagne toujours, à terme. Aussi faut-il se contenter de cumuler les petites victoires dans les batailles que chaque jour apporte.

Entre 1880 et 1883, Zola lui-même, à l'occasion, s'avouait pessimiste<sup>30</sup> ; mais ce n'était que soubresauts : « Emporté par le besoin de croire en la bonté et la pureté, écrit Colette Becker, Zola cherchait coûte que coûte un remède à son propre pessimisme<sup>31</sup>. » C'est à son héroïne Pauline Quenu qu'allait revenir la tâche de convaincre l'auteur lui-même et de persuader les lecteurs que le monde, malgré les douleurs, était foncièrement bon :

Ce que je voudrais surtout lui donner, c'est une bonté immense, la bonté opposée à la douleur, la figure de la bonté, la poser comme la petite bienfaitrice du pays, petit pays perdu au bord de l'Océan, toujours des aumônes, des secours, et cela en plein équilibre, avec de la pitié, mais avec du calme. Et courageuse. Pas dévote. – On meurt, eh bien ! On meurt. Gaie, mais sans éclat<sup>32</sup>.

29. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 284. Il s'agit d'une citation de Maine de Biran donnée par Francisque Bouillier dans *Du plaisir et de la douleur*, 2<sup>e</sup> éd. revue et augmentée, Paris, Hachette, 1877, p. 40.

30. Convalescent, il adresse à Céard une lettre datée du 2 novembre 1882 (il en était à finir *Au Bonheur des Dames*), où il écrit : « Je suis toujours patraque, et le travail s'en ressent. Le pis est que ma femme va plus mal que moi, maintenant : elle a des étouffements nerveux qui me font passer des nuits pleines d'inquiétudes. J'ai beau aimer la vie, je retourne au pessimisme. » Émile Zola, *Correspondance*, t. IV, p. 338.

31. Colette Becker, « Préface », dans É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, Paris, Garnier-Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », 1971, p. 29.

32. Émile Zola, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 187.

Au fur et à mesure qu'avancent l'*Ancien Plan* puis l'*Ébauche*, la souffrance morale que Lazare viendra à incarner prend vie et prend appui sur une terreur on ne peut plus humaine : la peur de la mort. « Placer, à côté de lui, ma Pauline Quenu, qui est l'antithèse<sup>33</sup> », note Zola dans l'*Ébauche*. L'antithèse de la douleur morale, s'entend ; ou, pour le dire plus nettement, il destine la jeune femme à incarner l'antidote de la souffrance : « le courage tranquille, le pansement de la douleur par la charité<sup>34</sup>... » Mais Schopenhauer, avant Zola, s'était penché sur cette question, et sa doctrine préconisait peu ou prou la même attitude envers la douleur, prêchait la même morale.

Le romancier n'a pas récrit l'histoire de la philosophie pour accommoder les idées schopenhaueriennes à son projet de *La Joie de vivre*. Au contraire, c'est sa fiction qu'il a modifiée, conformément à ses prétentions théoriques, en vue de mieux respecter la documentation qu'il avait rassemblée et qui, on le suppose, lui paraissait pleine de bon sens. Il s'est vu forcé de s'incliner devant une *doctrine* qui, outre une suspicion acharnée envers le progrès et la fécondité (qu'il ne

---

33. *Ibid.*

34. *Ibid.*

pouvait partager<sup>35</sup>), lui convenait d'un bout à l'autre<sup>36</sup>; il l'a donc savamment distribuée sur les deux têtes principales du roman. Résultat : une dialectique s'instaure au fil de la narration entre deux pans d'une même philosophie. En

35. Ce sont en effet les deux « forces » de la vie auxquelles Émile Zola se ralliera avec le plus de véhémence et desquelles jamais il ne détachera complètement sa foi. D'où la tentation d'en faire un positiviste pur, « solide et convaincu », selon l'avis de Nils-Olof Franzén, qui résume « la religion de Zola » par « la foi scientifique » et « le positivisme ». *Zola et La Joie de vivre : la genèse du roman, les personnages, les idées*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958, p. 202-203. Sur cette question, les écrits théoriques et polémiques de Zola, les plus déclaratifs donc, sont aussi les plus éloquents et généreux. Ainsi, la chronique du 5 septembre 1881, dans *Le Figaro* : « Pourquoi ne pas avoir foi dans la vie, dans l'humanité ? Un travail sourd la secoue et la pousse : eh bien ! ce travail ne peut être qu'un élargissement de l'être, qu'une prise de possession plus vaste du monde. Il n'y a aucune raison pour croire au mal final ; au contraire, lorsque la somme des efforts est faite, on constate toujours dans l'histoire d'un pas de plus en avant, malgré les erreurs de route. Marchons donc, mettons notre certitude dans l'avenir. Quand même, demain aura raison. » Émile Zola, « La démocratie », repris dans *Œuvres complètes*, t. XIV, p. 651.
36. Jean Lefranc rapproche volontiers la pensée scientifique et systématique d'un Claude Bernard ou d'un Auguste Comte (positivistes notoires) de la philosophie de Schopenhauer : « La métaphysique de Schopenhauer apparaît compatible avec la science et, mieux qu'aucune autre, elle a pu séduire des esprits scientifiques lassés des éternels débats entre spiritualistes et matérialistes. » Jean Lefranc, « Schopenhauer, penseur "fin-de-siècle" », *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. 92, n° 1 (1998), p. 15. Plus de dix ans auront passé avant que Zola ne revienne explicitement sur la philosophie de Schopenhauer, et alors il se montre impitoyable envers les pessimistes et les décadents : « si l'on descend à nos petits Schopenhauer, à nos petits Werther, à toute la littérature née chez nous de leur influence, on trouve les essoufflés, les dégénérés, les impuissants qui nous encombrant depuis des années. Je fais la part des talents très vigoureux qui se sont produits ; mais n'est-il pas évident qu'un vent de stérilité souffle, et que, dans notre littérature aussi, on ne fait plus d'enfants ? [...] Puis, si, plus bas encore, nous descendons de nos romans de psychologie mondaine, où il y a parfois tant de talent, aux étranges et dernières floraisons de notre littérature, à ce qu'on a nommé l'école décadente et l'école symbolique, nous ne trouvons plus alors que la guerre à l'amour, à l'amour sain et loyal, qui procréé, et qui s'en vante ». Émile Zola, « Dépopulation », dans *Œuvres complètes*, t. XIV, p. 788. Zola semble avoir résolu son pessimisme, ses déclarations ne laissent aucune place à ses hésitations et nuances d'autrefois, si palpables dans le Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*. De toute évidence, ses positions vis-à-vis du courant se sont considérablement affirmées avec les années ; ceci dit, cette chronique du *Figaro* du 23 mai 1896 montre qu'il a surtout la haine des pessimistes et non du pessimisme en tant que philosophie ou morale.

revanche, le romancier s'est montré impitoyable pour l'*homme* derrière la doctrine, dont il a fait une figure de hantise maniaque, verbeuse et infernale<sup>37</sup>. Les apparitions de Schopenhauer dans le douzième roman des *Rougon-Macquart* se font sur le mode du surgissement de la bête humaine, schème récurrent du cycle : c'est l'autre en soi<sup>38</sup>. Mais ici, c'est le philosophe qui est l'autre en soi, un philosophe diabolique et tentateur (semblable au Schopenhauer du conte « Auprès d'un mort » de Guy de Maupassant), qui dès lors devient à la fois figure du Mal originel (le péché de la connaissance) et figure du mal du siècle.

*La Joie de vivre* reste tout de même assez loin de faire, comme le prétend Anne Henry, « un procès très superficiel<sup>39</sup> » à Schopenhauer ; c'est plutôt une méditation profonde sur l'existence, nourrie de lectures sur le pessimisme qui, il est vrai, présentèrent à Zola un Schopenhauer raccourci. Mais comment aurait-il pu en aller autrement ? L'ouvrage principal du philosophe, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, n'était pas encore traduit en 1883.

37. Cette manière de fictionnaliser la personne historique, s'il faut en croire Jean-François Hamel, respecte le progrès en tant que valeur fondatrice d'un récit : « La dialectique du progrès affirme la désuétude de ce qui fut et suppose en même temps la renaissance du passé dans ce qui est. » Jean-François Hamel, *Revenances de l'histoire : répétition, narrativité, modernité*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxes », 2006, p. 51.

38. Sur ce sujet, voir les articles de Françoise Gaillard, « Histoire de peur », *Littérature*, n° 64 (décembre 1986), p. 13-22 ; « Le Soi et l'Autre », dans S. Michaud (dir.), *Du visible à l'invisible. Pour Max Milner*, Paris, Corti, 1988, t. I, p. 97-110 ; et « La peur de l'origine », *Corps écrit*, vol. 32 (déc. 1989), p. 135-141 ; ainsi que l'article récent de Sophie Ménard, « Les fantômes nuptiaux chez Zola », *Romantisme*, vol. 40, n° 149 (3/2010), p. 97-110.

39. Anne Henry, « L'expansion du schopenhauerisme », dans Anne Henry (dir.), *op. cit.*, p. 17.

La correspondance d'Émile Zola des années 1880-1884 offre bon nombre de lettres où le romancier affirme catégoriquement ce qu'avance Anne Henry, comme quoi *La Joie de vivre* ne serait qu'une simple « réfutation du pessimisme<sup>40</sup> ». Le compte rendu du roman que donna Paul Alexis en février 1884, dans *Le Réveil*, entonnait le même refrain : « *La Joie de vivre* est une réfutation par les faits et une condamnation du pessimisme et de ses maximes stérilisantes<sup>41</sup>. » Pourtant, ces examens rapides ne rendent compte ni de la méditation, ni des questions, ni des nuances philosophiques de l'œuvre.

Quoi qu'en disent Zola ou ses pairs, *La Joie de vivre* est un roman pessimiste et dans le *contenu* et dans le *ton*, et dans la *démonstration*. La matière philosophique rassemblée puis consultée et enfin intégrée comme *contenu* discursif dans l'œuvre, parce qu'elle est empreinte de désenchantement et de résignation, a opéré une certaine séduction sur un romancier qui au demeurant aime à se soulager de son amertume. La documentation s'est donc trouvée à être distribuée aux quatre coins de l'histoire, et la mauvaise humeur schopenhauerienne, redoublée de douleur, a contaminé la quasi-totalité des personnages et des intrigues, donnant à l'ensemble une *tonalité* noire et au titre une valeur ironique. Finalement, *La Joie de vivre* constitue, contre l'avis et contre l'intention de son auteur, une *démonstration* des vertus de la philosophie pessimiste, comme l'a illustré notre exploration de la pyramide de souffrance en tant que hiérarchie opérante dans le roman.

En définitive, il est légitime de considérer le douzième tome des *Rougon-Macquart* comme une fictionnalisation en bonne et due forme du pessimisme schopenhauerien –

40. Anne Henry, « La réception française de Schopenhauer », dans *ibid.*, p. 32.

41. Paul Alexis, cité par Owen Morgan et Alain Pagès, dans É. Zola, *Correspondance*, t. V, p. 74, note 1.



beaucoup plus qu'une simple illustration ou réfutation, ou pire, qu'un pamphlet. Par là, l'œuvre s'inscrit dans une mouvance généralisée des lettres françaises à la fin du siècle :

Tout au long des vingt dernières années du siècle, la fortune de Schopenhauer en France sera intimement liée aux progrès de la sensibilité et de l'esthétique décadentes : la plupart des écrivains du temps s'imprèneront de son œuvre, qui fournissait une justification philosophique à la tristesse profonde et au découragement dont ils se sentaient accablés, et en retour ils assureront à cette œuvre une diffusion exceptionnelle, sans doute bien supérieure à celle qu'elle connut dans sa patrie d'origine<sup>42</sup>.

La production en 1884 d'une œuvre alignée fidèlement sur la philosophie de Schopenhauer rapproche Zola des écrivains qui quelques années plus tard allaient être connus sous l'appellation « symbolistes » ou « décadents » ; mais le maître de Médan a-t-il pour autant donné un roman décadent avec *La Joie de vivre* ? Pas vraiment. Ce que les jeunes décadents – d'ailleurs quelque peu raillés par Zola avec Lazare – allaient emprunter au philosophe pour leurs œuvres demeure essentiellement absent du roman du naturaliste :

Outre les qualités littéraires évidentes de l'œuvre, les Décadents allaient trouver chez Schopenhauer bien des idées qui leur tenaient à cœur : la condamnation de l'idée de Progrès, des analyses profondes de l'amour et une mise en évidence du rôle de l'inconscient, l'hostilité à l'égard de la femme considérée comme un simple instrument de la nature, enfin une théorie du salut par la contemplation esthétique qui prolongeait la doctrine de l'Art pour l'Art, et était en parfaite conformité avec l'attitude de ceux que l'on appellerait bientôt les « esthètes », et qui allaient chercher à substituer l'art à la vie réelle<sup>43</sup>.

---

42. Jean Pierrot, *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, Presses universitaires de France, 1977, p. 80.

43. *Ibid.*, p. 78.

Quoique le triomphe de Pauline soit pleinement celui d'un pessimisme schopenhauerien à peine remanié, il n'entre manifestement pas dans ce cadre. En fait, David Baguley soulève la question du « genre » de *La Joie de vivre* : selon lui, au début des années 1880, surtout avec les onzième et douzième romans des *Rougon-Macquart*, Zola s'écarte « de la voie étroite du naturalisme ouverte par Flaubert<sup>44</sup> » ; Zola bifurquerait, toujours selon Baguley, « dans la large voie du naturalisme ouverte par Balzac, en poussant toujours plus loin l'enquête ouverte sur l'homme et sur la nature<sup>45</sup> ».

De son côté, Philippe Hamon remarque que les fictions zoliennes (notamment avec *Pot-Bouille*, *La Bête humaine* et *La Débâcle*) tendent à « s'éloign[er] de la hiérarchie fixe “en pyramide” (un héros, des personnages secondaires, des personnages de troisième plan, etc., selon une échelle non modulable) des récits classiques<sup>46</sup> ». Abstraction faite de la structure pyramidale des douleurs, le système des personnages de *La Joie de vivre* en est un qui, dans sa structure globale, n'est pas sans rappeler une nébuleuse (à peu d'étoiles, il est vrai), un « réseau à “nœuds” marqués et à tissu interstitiel lâche<sup>47</sup> », pour reprendre l'image d'Hamon. Il reste assez difficile d'en identifier le héros si l'on n'a pas accès au Dossier préparatoire. Car la figure hypocondre et inconsolable de Lazare Chanteau laisse chez le lecteur une puissante impression

44. David Baguley, « Une vie et *La Joie de vivre* », dans C. Lloyd et R. Lethbridge (dir.), *Maupassant conteur et romancier*, Durham, University of Durham, 1994, p. 65.

45. Émile Zola, article du 4 mars 1879, cité par David Baguley dans *ibid.* Baguley commente encore : « On n'a pas suffisamment insisté sur la désaffection de Zola pour le naturalisme français à l'époque où, selon bien des manuels d'histoire littéraire, le mouvement battait son plein. » *Ibid.*

46. Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, Genève, Droz, coll. « Titre courant », 1998, p. 320.

47. *Ibid.*

qui en retour ébranle la logique traditionnelle voulant que Pauline – elle qui est du clan Rougon-Macquart – soit l'héroïne indiscutable du roman :

Cette mobilité paradigmatique (qui est le personnage principal de tel ou tel roman ?) s'accompagne également d'une grande mobilité sur le plan des hiérarchies de systèmes de valeurs : quels sont les « bons », et quels sont les « négatifs », de tel ou tel roman ? Polyfocalisé sur le plan narratif, le personnage zolien comme « valeur » tend aussi à ne pas endosser trop ouvertement les signes de la positivité ou de la négativité<sup>48</sup>.

En effet, qui sont vraiment les « bons » dans *La Joie de vivre* ? Quand on songe au régime tyrannique insidieusement mis en place par Pauline... Et, question plus épineuse encore, à qui le lecteur s'associe-t-il ? L'exégèse zolienne a bien étudié la précaire « positivité » de cette Pauline si bonne, si sainte, mais dont l'histoire en retour prend forcément la double valeur du drame tragique et pathétique : « Pâle victoire que celle-là, souligne Jean Borie, remportée sur des adultes puérils, victoire qui ne peut rien contre la névrose, victoire qui laisse le désir bloqué et Pauline insatisfaite<sup>49</sup>. » Grosses trompettes, et grosse dette, pour un si mince triomphe.

Et les clairons ne sonnent pas sans fausse note dans le roman. Outre les volontaires bousculades de vaisselle auxquelles s'adonne la bonne Véronique, lors des disputes des Chanteau, on peut citer, en termes de notes dissonantes, peu en harmonie avec l'air gai et sain de l'héroïne, la discorde patente des jeunes époux, dont le tumulte chagrine tant Pauline :

48. *Ibid.*

49. Jean Borie, *Le Tyran timide : le naturalisme de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, coll. « Publications de l'Université d'Orléans U.E.R Lettres et Sciences Humaines », 1973, p. 127.

Les voix de Louise et de Lazare lui arrivaient à travers le plafond, de plus en plus hautes, et elle se désespérait, en pensant qu'on devait les entendre de la terrasse. Vraiment, ils étaient peu raisonnables de crier comme des sourds, de faire à tout le monde la confiance de leur désunion. [...] Un instant, elle passa dans la salle à manger, où elle s'occupa du couvert avec bruit. Mais les voix continuaient, elle ne put supporter davantage la pensée qu'ils se rendaient malheureux; et elle monta, poussée par cette charité active qui faisait du bonheur des autres son existence à elle.

- Mes chers enfants, dit-elle en pénétrant brusquement dans la chambre, vous allez dire que ça ne me regarde pas, seulement vous criez trop fort... Il n'y a pas de bon sens à vous révolutionner de la sorte et à consterner la maison.

Elle avait traversé la pièce, elle se hâtait avant tout de fermer la fenêtre, laissée entrouverte par Louise. Heureusement, ni le docteur ni le curé n'étaient restés sur la terrasse. (*JV*, p. 1121-1122.)

Si on n'y prête pas attention, Pauline continue d'être la sainte que le texte veut nous imposer. Mais, à y regarder de près, elle renoue ici avec les inquiétudes de sa mère, Lisa Macquart du *Ventre de Paris*. En effet, on voit bien que cette « charité active » n'est qu'un autre nom pour la bienséance petite-bourgeoise qui s'inquiète des « bruits » pouvant courir sur la maison.

C'est ce qui fait dire à Sophie Spandonis que « *La Joie de vivre* n'est pas une "symphonie" dans le sens où elle est désaccord sans cesse réitéré, désordre et débordement, dans ses motifs comme dans son écriture<sup>50</sup> ». La dissonance identifiable dans le douzième roman des *Rougon-Macquart* participe de

50. Sophie Spandonis, « Véronique ou l'extinction de voix : quelques réflexions sur le traitement de la parole dans *La Joie de vivre* », dans V. Jouve et A. Pagès (dir.), *Les lieux du réalisme. Pour Philippe Hamon*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « L'improviste », 2005, p. 202.

deux effets qu'on ne peut sans doute pas isoler l'un de l'autre dans la fiction, mais qui au demeurant ont peu en commun : d'une part, le romancier instaure ces effets contradictoires (contrastes marqués entre personnages et entre situations, à divers moments du récit) pour échapper, nous l'avons vu, au reproche du roman à thèse qu'il cherche à tout prix à éviter ; d'autre part, la démonstration d'une théorie aporétique (comme celle du don gratuit en régime d'échange capitaliste) rencontre une résistance pour le moins importante du moment que l'écrivain l'insère dans une fiction close qui vise à la fois à mimer le réel et à systématiser la thèse qu'il veut « mettre » sans la « faire sentir<sup>51</sup> ». C'est ce type de contraintes et de tiraillements internes qu'a relevés Philippe Hamon dans *Texte et idéologie* :

On passe ainsi [avec le roman réaliste] d'une esthétique de l'intensité, de la concentration, de la focalisation idéologique sur un point unique, à une esthétique de la neutralisation normative, à une esthétique de la ponctuation dissonante, d'une écriture-monologique à une écriture-dialogique (Bakhtine) caractéristique, certainement d'une certaine « modernité » littéraire, d'une certaine « ère du soupçon » idéologique<sup>52</sup>.

Le genre romanesque aussi peut brouiller les pistes. David Baguley a raison de signaler que *La Joie de vivre* tient à la fois du conte philosophique et du roman didactique<sup>53</sup>. Au premier genre répond, à nos yeux, la dialectique (qui reste

51. « Ne pas faire sentir la thèse, mais la mettre », indique Zola dans le Dossier préparatoire d'*Au Bonheur des Dames*, B.N.F., Ms, NAF 10.278, f° 142-143. Les dossiers préparatoires zoliens sont souvent marqués par cette volonté de « mettre » la thèse, mais de la dissimuler, comme s'efface aussi dans le roman publié le *je* auctorial pourtant omniprésent dans l'avant-texte.

52. Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 1997, p. 102.

53. David Baguley, *loc. cit.*, p. 61.

à l'avant-plan tout au long du texte) entre Lazare et Pauline, deux aspects complémentaires d'une même philosophie<sup>54</sup>; au second répond, pour emprunter les termes de Baguley, « la conclusion topique du roman didactique, avec son épilogue, signe de clôture, prononcé [...] par le vieux Chanteau ("Faut-il être bête pour se tuer!")<sup>55</sup> ». Mais le dénouement reste ambigu; car, à côté du goutteux qui hurle de douleur, balance au bout d'une corde dans un jardin la taciturne Véronique. Le cri de Chanteau, le dernier de l'œuvre, semble s'accorder avec la position philosophique de Pauline; sorte d'adjuvant idéologique à Pauline. La servante a un rôle d'opposant qui ramène la balance au point d'équilibre; son geste, le dernier de l'œuvre, plaide en faveur de Lazare et prend lui aussi valeur d'épilogue.

Au bout du compte, *La Joie de vivre* laisse irrésolu le conflit philosophique qui s'articule autour des deux principaux protagonistes: « Il ne peut y avoir de conclusion définitive à ce roman, convient Anne Belgrand, et les dernières lignes suggèrent plutôt la lente succession des jours marqués de petits faits, dans une monotonie acceptée, que ne troublera même pas le suicide de la domestique qui assombrit la toute dernière page<sup>56</sup>. » Ayant décomposé les principales antithèses gouvernant *La Joie de vivre*, Éléonore Reverzy aboutit à l'analyse de la scène finale où Pauline soigne et gourmande trois générations de Chanteau, et conclut, elle aussi, à « l'ambiguïté du message » et à « l'instabilité de l'antithèse » entre l'héroïne

54. Nils-Olof Fanzén emploie une image qui schématise bien en quoi les deux cousins se complètent l'un l'autre du point de vue philosophique. Ensemble, ils incarneraient le pessimisme tout entier: selon Franzén, Pauline « rencontre » Schopenhauer « au point où Lazare le quitte ». *Op. cit.*, p. 137.

55. David Baguley, *loc. cit.*, p. 61. Baguley cite la toute dernière phrase du roman (*JV*, p. 1130).

56. Anne Belgrand, *loc. cit.*, p. 91.

et ses bénéficiaires: «L'allégorie, une fois encore, pour être démonstrative et didactique, n'en conduit pas pour autant au roman à thèse [...], elle sollicite la sagacité du lecteur au lieu de chercher à le persuader et à le rendre docile, elle aiguise son intelligence et son esprit critique<sup>57</sup>.» C'est trop peu de dire que l'un ou l'autre des personnages incarne telle ou telle «force» idéologique, mais il apparaît malaisé d'en dire davantage. Car l'ambiguïté du dénouement que relève Belgrand ou de l'allégorie identifiée par Reverzy réside précisément en ce que le nœud philosophique persiste, ne se dénoue pas. Personne pour trancher définitivement la question. Sophie Spandonis, évoquant des analyses critiques sérieuses qui débouchent sur des conclusions diamétralement opposées, traite le problème en nœud gordien qu'il ne faut pas couper: «Le fait même que l'on puisse émettre (et argumenter) deux interprétations aussi contradictoires suffit à montrer que le contresens résiderait dans le fait même de chercher à donner un sens philosophique univoque au roman<sup>58</sup>.» C'est que l'exégèse littéraire et philosophique a surtout cherché le sens vrai du livre dans son épilogue, dont nous avons montré la tenace ambiguïté.

Mais déclarer l'impossibilité de trouver un sens philosophique univoque, n'est-ce pas retirer à l'œuvre une part de sa portée philosophique? n'est-ce pas, au mieux, enfermer le sens de l'œuvre dans un relativisme qui, parce qu'on le nomme *littéraire*, n'en est pas moins stérile du point de vue *philosophique*? C'est certainement, en tout cas, limiter sa conception du travail philosophique en littérature aux bornes assez restreintes de l'unicité sémantique. Une pluralité de sens

57. Éléonore Reverzy, «Zola et l'allégorie: l'exemple de *La Joie de vivre*», dans B. Vouilloux (dir.), *Déclins de l'allégorie?*, Paris, Presses universitaires de Bordeaux, coll. «Modernités», 2006, p. 116.

58. Sophie Spandonis, *loc. cit.*, p. 210.

est forcément signifiante en philosophie tout autant qu'en littérature. Aussi, il naît de ce problème une interrogation pressante à laquelle l'écriture zolienne nous presse de trouver réponse. Quel sens univoque donner à la philosophie plurielle que nous donne à lire *La Joie de vivre*?

L'écrivain de fiction, souligne Philippe Sabot, trouvera divers moyens de fictionnaliser une philosophie<sup>59</sup>. L'un d'entre eux, mais non le seul, passe par l'introduction dans l'œuvre littéraire d'un ou des représentants de la philosophie : philosophes professionnels ou adeptes de philosophie, personnages historiques ou non. Souvent, l'écrivain conjuguera nombre de moyens variés pour parvenir à ses fins littéraires ; ce qui n'exclut pas qu'il parvienne à une portée philosophique et fasse œuvre de philosophie :

Il peut également élaborer, avec les moyens propres de la fiction, une spéculation originale, à la fois décalée et complémentaire par rapport à celle que propose, sur un mode strictement conceptuel, le philosophe professionnel. Ainsi, au-delà de la question – classique mais limitée – de la réception littéraire de tel ou tel courant de pensée et donc de l'influence des productions philosophiques sur les écrivains, il semble légitime de s'intéresser à ce travail philosophique *de* la littérature, tel qu'il s'est poursuivi dans la littérature elle-même, de manière parfois souterraine ou occulte – allant jusqu'à se développer à l'insu des pensées explicites, « conscientes », des écrivains qui le mettent en œuvre<sup>60</sup>.

59. Philippe Sabot, « Trois figures littéraires du philosophe », *Europe : Littérature & philosophie*, vol. 78, nos 849-850 (jan.-fév. 2000), p. 227.

60. *Ibid.*



Nous voudrions, pour clore notre étude du pessimisme schopenhauerien dans *La Joie de vivre* d'Émile Zola, tenter d'identifier la valeur spéculative de l'œuvre à la lumière de la philosophie de Schopenhauer, avec laquelle elle entre en dialogue.

Comme le rappelle Jean Borie, cette œuvre, entité irréductible et plurielle, fait partie d'un projet plus vaste ; il convient de la considérer en tant que membre sériel des vingt *Rougon-Macquart* : « Le moment de *La Joie de vivre* dans la dynamique de l'œuvre zolienne se comprend mieux si l'on admet que l'auteur s'essaye dans *tous* ses personnages<sup>61</sup>. » Ce problème de lisibilité du roman force le lecteur à choisir son camp. Or, c'est justement ce que, à l'instar de Sophie Spandonis, nous aimerions éviter. Et si on se décidait à comprendre ce texte qui, David Baguley l'a montré, est aussi un conte philosophique, non pas comme un roman, mais comme une fable allégorique, comme une parabole ? Il faudrait alors le traiter, ainsi que l'explique Éric Bordas, en « texte qui place sa finalité, démonstrative, à l'extérieur de lui-même<sup>62</sup> ». Sortons du texte, donc. Que voyons-nous ? Un nombre plutôt impressionnant d'assertions à son propos – assertions variées, édifiantes ou évasives, contradictoires entre elles ou corollaires, ou complémentaires, selon. Une exégèse riche et protéiforme.

---

61. Jean Borie, *op. cit.*, p. 156.

62. Éric Bordas, « Romanesque et énonciation "philosophique" dans le récit », *loc. cit.*, p. 62. « Mais, bien sûr, note encore Bordas, un "bon" roman permet un dialogue entre fiction et idées, entre intention et aboutissement, dialogue qui rend toute univocité intellectuelle ou poétique impossible, et ruine l'arrogance utilitariste du théorème. » *Ibid.*, p. 64.

Que l'on base sa compréhension de *La Joie de vivre* sur le porte-parole du narrateur (la sagesse stoïque de Cazenove<sup>63</sup>), sur le personnage le plus « philosophique » (le très voltairien abbé Horteur, bêchant son jardin<sup>64</sup>), sur le protagoniste nettement autobiographique (les spirituels aphorismes de Lazare<sup>65</sup>), sur la démonstration schopenhauerienne de l'héroïne (« l'évangile de Pauline<sup>66</sup> » répond effectivement aux intentions les plus nettement affirmées de l'auteur), sur les derniers

63. Dans son article « Émile Zola ou *La Joie de vivre* » Marcel Girard envisage le médecin comme porteur du sens principal de l'œuvre : « *La Joie de vivre*... Aux lecteurs superficiels, ce titre paraîtra dérisoire. Pourtant, parmi les deuils et les malheurs, et la catastrophe où le monde s'abîme, il subsiste une promesse de bonheur. C'est un médecin, le docteur Cazenove, qui en donne le secret. » Marcel Girard, « Émile Zola ou *La Joie de vivre* », *Æsculape*, vol. 35, (nov. 1952), p. 203.

64. Francique Sarcey, dans son compte rendu du roman paru dans *Le XIX<sup>e</sup> siècle* du 10 mars 1884, fut le premier à relever cette dimension de l'œuvre : « *La Joie de vivre*, écrivait-il, c'est *Candide* transporté dans notre monde contemporain et traité par les procédés naturalistes. » Cité par Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, étude », *loc. cit.*, p. 1771.

65. Comme l'entendirent les amitiés littéraires de Zola. Voir Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, étude », *loc. cit.*, p. 1769-1771. Les proches de Zola reconnurent en Lazare des traits de leur ami, des penchants contre lesquels il luttait. René-Pierre Colin va plus loin, il suppose qu'au final Zola a tout simplement refoulé son pessimisme naturel au plus profond de lui-même pour réfuter Schopenhauer : « Zola a découvert l'écho de ses peurs les plus secrètes. Tout s'est passé, écrit Colin, comme s'il avait voulu oublier cette voix trop lucide ». René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France*, *op. cit.*, p. 180.

66. L'expression est de Nils-Olof Franzén, « L'évangile de Pauline », dans *op. cit.*, p. 204-213. C'est le penchant naturel de la critique génétique d'accorder préséance aux intentions originelles du créateur dans son appréciation de l'œuvre. Henri Mitterand et Colette Becker suivent cette avenue, certes la plus communément empruntée par les exégètes zoliens. « Quel est alors le sens que Zola a donné à son œuvre et à l'attitude de Pauline ? » s'interroge Becker : « Il est probablement, affirme-t-elle, dans cette définition du bonheur qu'exprime la jeune fille : "le bonheur, selon elle, ne dépendait ni des gens ni des choses, mais de la façon raisonnable dont on s'accommodait aux choses et aux gens". » Colette Becker, « Introduction », dans É. Zola, *La Joie de vivre*, C. Becker (dir.), Paris, Garnier-Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », 1974, p. 35 ; Becker cite le roman (*JV*, p. 1002). Mitterand, quant à lui, accole à l'image de l'héroïne raisonnable celle du bébé qu'elle a sauvé ; il oriente sa lecture vers les thèmes futurs de l'œuvre zolienne : « s'affirmaient la bonté et la pitié de Pauline, et la portée symbolique de l'enfantement ultime ». Henri Mitterand, « *La Joie de vivre*, étude », *loc. cit.*, p. 1762.

mots (le cri de Chanteau<sup>67</sup>) ou sur le dernier geste du livre (le suicide de Véronique<sup>68</sup>), ou même sur l'atmosphère générale de l'œuvre (le continué émiettement<sup>69</sup>), la seule dispersion des interprétations sérieusement envisageables pour ce roman constitue en soi l'illustration parfaite de l'idéalité du réel. La pluralité invincible des représentations véridiques d'une même expérience de lecture exemplifie le rapport au monde que Schopenhauer a voulu partager par sa philosophie : « fiction et spéculation, écrit Philippe Sabot, se superposent au point parfois de se confondre<sup>70</sup>. » Ironiquement, c'est précisément la dimension de la pensée schopenhauerienne qui fut la moins bien assimilée en France à l'apogée de sa popularité.

Mais gardons-nous de croire que toutes les interprétations se valent. Schopenhauer n'était pas relativiste au point de nier la réalité du monde. Zola encore moins. L'idée schopenhauerienne du monde comme représentation toute personnelle et par là relative à chaque être doué de conscience émane des hypothèses kantienne, desquelles Schopenhauer ne s'est pas écarté :

La vérité qui nous est accessible – avait expliqué Kant – est une vérité humaine, soumise aux catégories du temps et de l'espace, et relative : les individus n'ont jamais qu'un point de vue sur les choses, dépendant de la structure mentale de

67. Comme s'y attache Reinhard Kuhn, qui conclut : « *existence, even under the most wretched conditions, is affirmed* ». Voir « Lazare (1884) », dans *The Demon of Noontide*, *op. cit.*, p. 269-276, ici p. 276.

68. Clayton Alcorn Jr écrit : « *Rather, it is Véronique, who emerges as one of the most pessimistic characters in the book, who makes the final valid pronouncement.* » « Zola's Forgotten Spokesman : Véronique in *La Joie de vivre* », *French Review*, vol. 49, n° 1 (octobre 1975), p. 79.

69. Ce fut le réflexe de certains contemporains du romancier. Maupassant, par exemple : « En voyant tout en noir dans le roman de Zola, Maupassant l'assimile à sa propre œuvre, l'incorpore dans sa propre vision de la vie romanesque et réelle. » David Baguley, *loc. cit.*, p. 67.

70. Philippe Sabot, *loc. cit.*, p. 243.

chacun, – point de vue singulier puisque aucun individu ne se trouve rigoureusement semblable à un autre. Schopenhauer avait insisté lui aussi sur la relativité de notre vision du monde, – relativité qui nous empêche, dans le contact immédiat avec le monde, de connaître les choses en soi<sup>71</sup>.

De là à conclure que la réalité empirique est une illusion, une fiction humaine, il y a un pas que ni Kant ni Schopenhauer ne franchirent<sup>72</sup>.

Voyons en quels termes Théodule Ribot, par l'entremise de son ouvrage *La Philosophie de Schopenhauer*, présenta à Zola la théorie de la connaissance d'Arthur Schopenhauer :

« Le monde est ma représentation. » C'est là une vérité valable pour tout être vivant et connaissant ; bien que l'homme seul puisse en avoir la conscience réfléchie et abstraite. Dès qu'il commence à philosopher, il voit clairement et certainement qu'il ne connaît ni le soleil ni la terre ; mais qu'il y a toujours un œil qui voit le soleil ; une main qui sent la terre ; en un mot que le monde qui l'entoure n'existe que comme représentation, c'est-à-dire par rapport à une autre chose, le sujet percevant, qui est lui-même<sup>73</sup>.

Zola, à la lecture de ce passage de Ribot, le nota en abrégé : « Le monde est ma représentation, tout est dans le sujet et l'objet<sup>74</sup>. » Au lieu de spéculer sur le degré de compréhension

71. Michel Brix, « L'idéalisme fin-de-siècle », *Romantisme*, vol. 34, n° 124 (2004), p. 150.

72. Jean Lefranc expose en des termes très nets la différence entre l'idéalisme théorisé par Schopenhauer et un relativisme absolu (et paralysant) : « une expérience subjective du corps, de *mon* corps non objectif, expérience irrécusable, fondamentale, qui est celle du vouloir, vouloir conscient ou inconscient. Être au monde est vouloir, bien avant que de penser, vouloir, c'est-à-dire être un corps. L'idéalisme absolu se représente l'homme à l'instar de ces angelots de la peinture baroque, réduits à une tête ailée mais sans corps ». Jean Lefranc, *loc. cit.*, p. 9.

73. Théodule Ribot, *La Philosophie de Schopenhauer*, Paris, Baillière, 1874, p. 45.

74. Émile Zola, *La peur. Schopenhauer. Sur la vie*, B.N.F., Ms, NAF 10.311, f° 273.

que put avoir le romancier de cette notion métaphysique, examinons la portée pratique d'une telle conception de la connaissance humaine dans le contexte précis du problème qui nous intéresse. Il se trouve que le livre *La Joie de vivre* est en tout point analogue au monde dont Schopenhauer affirme l'idéalité: le livre est un objet matériel, certes peuplé de toutes sortes de gens; mais de façon plus importante, sa matérialité le garde toujours identique à lui-même, dans toutes les conditions. Le livre est un objet physique dont nous ne pouvons nier la réalité empirique. Mais c'est notre rapport à lui qui compte. C'est là son « idéalité »: il dépend d'une conscience, il dépend d'un lecteur pour exister.

Reprenons. Suivant Kant et Schopenhauer, et Zola avec eux, le monde est réel, comme pour chacun de nous; seulement, l'« idéalité » du monde réside dans le fait que (semblable à tout type d'objet physiquement observable, palpable, bref perceptible), pour être perçu (pour être « lu »), le monde – objet au moins aussi vaste qu'un livre – a besoin d'un sujet conscient le percevant (le « lisant »). Ce sujet, lui, irrémédiablement, est un être singulier doué de conscience singulière. D'où la multiplicité potentiellement alarmante des représentations (des « lectures ») admissibles. Le tour de force d'Émile Zola est d'avoir produit, fût-ce malgré lui, une œuvre – un monde – dont l'idéalité s'impose au sujet le lisant comme une évidence incontournable qu'on ne peut cerner. Et, en cela aussi, *La Joie de vivre* est schopenhauerienne. Surtout, en cela, l'œuvre engage le lecteur à trouver une joie dans l'exercice énigmatique, jalonné d'interrogations intimes et d'échanges avec autrui, qu'est vivre.



## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

### **I – CORPUS LITTÉRAIRE**

#### **Œuvres d'Émile Zola et autres éditions citées**

*Les Rougon-Macquart: Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, sous la direction d'Armand Lanoux, études, notes et variantes par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1960-1967, 5 vol.

*Œuvres complètes*, sous la direction d'Henri Mitterand, Paris, Cercle du livre précieux, 1966-1970, 15 vol.

*Correspondance*, sous la direction de Bard H. Bakker, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 1978-1995, 10 vol.

*Au Bonheur des Dames* (1<sup>re</sup> éd. 1883), édition de Colette Becker, Paris, Garnier-Flammarion, coll. «Garnier-Flammarion», n° 239, 1971, 442 p.

*La Joie de vivre* (1<sup>re</sup> éd. 1884), édition de Colette Becker, Paris, Garnier-Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », n° 273, 1974, 377 p.

*La Joie de vivre* (1<sup>re</sup> éd. 1884), préface de Jean Borie, édition d'Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 1654, 1985, 442 p.

*La Joie de vivre* (1<sup>re</sup> éd. 1884), édition de Philippe Hamon et Colette Becker, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », série « Classiques de poche », n° 21015, 2005, 508 p.

### Manuscrits inédits d'Émile Zola

Dossier préparatoire de *Pot-Bouille*. Manuscrit inédit, conservé à la Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Nouvelles acquisitions françaises, 10.321, f<sup>os</sup> 1-443.

Dossier préparatoire d'*Au Bonheur des Dames*. Manuscrit inédit, conservé à la Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Nouvelles acquisitions françaises, 10.277, f<sup>os</sup> 1-248 et 10.278, f<sup>os</sup> 1-380.

Dossier préparatoire de *La Joie de vivre*. Manuscrit inédit, conservé à la Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Nouvelles acquisitions françaises, 10.311, f<sup>os</sup> 1-394.

## II – LECTURES ET SOURCES DE *LA JOIE DE VIVRE*

### Attestées par le Dossier préparatoire ou par la correspondance de Zola

ALEXIS, PAUL. *Émile Zola : notes d'un ami*, Paris, Charpentier, 1882, 338 p.

BOUILLIER, FRANCISQUE. *Du plaisir et de la douleur*, 2<sup>e</sup> éd. revue et augmentée, Paris, Hachette, 1877, 365 p.

CHATEAUBRIAND, FRANÇOIS-RENÉ. *René*, Paris, Migneret, 1802.

GOETHE. *Les Souffrances du jeune Werther*, Leipzig, Weygand, 1774.

HUYSMANS, JORIS-KARL. *À vau l'eau*, Bruxelles, Kistemaeckers, 1882.

MARION, HENRI. « Compte rendu de *Du plaisir et de la douleur*, de Francisque Bouillier », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. 2, n<sup>os</sup> 7-12 (juil.-déc. 1877), p. 318-327.

RIBOT, THÉODULE. *La Philosophie de Schopenhauer*, Paris, Baillière, 1874, 180 p.



RICHET, CHARLES D<sup>r</sup>. « La douleur : étude de psychologie physiologique », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. 2, n<sup>os</sup> 7-12 (juil.-déc. 1877), p. 457-481.

SCHOPENHAUER, ARTHUR. *Pensées, maximes et fragments*, traduit, annoté et préfacé par Jean Bourdeau, Paris, Baillière, 1880, 167 p.

### **Influences littéraires et philosophiques en lien avec *La Joie de vivre***

BOURGET, PAUL. « Psychologie contemporaine, notes et portraits : Charles Baudelaire », *Nouvelle Revue*, vol. 3, t. XIII, n<sup>os</sup> 11-12 (1881), p. 398-416.

BOURGET, PAUL. « Psychologie contemporaine, notes et portraits : Ernest Renan », *Nouvelle Revue*, vol. 4, t. XV, n<sup>os</sup> 03-04 (1882), p. 233-271.

BOURGET, PAUL. « Psychologie contemporaine, notes et portraits : Gustave Flaubert », *Nouvelle Revue*, vol. 4, t. XVI, n<sup>os</sup> 05-06 (1882), p. 865-895.

BOURGET, PAUL. « Psychologie contemporaine, notes et portraits : Stendhal (Henri Beyle) », *Nouvelle Revue*, vol. 4, t. XVII, n<sup>os</sup> 07-08 (1882), p. 890-925.

BOURGET, PAUL. « Psychologie contemporaine, notes et portraits : M. Taine », *Nouvelle Revue*, vol. 4, t. XIX, n<sup>os</sup> 11-12 (1882), p. 864-901.

BOURGET, PAUL. « Psychologie contemporaine, notes et portraits : Alexandre Dumas fils », *Nouvelle Revue*, vol. 5, t. XXI, n<sup>os</sup> 03-04 (1883), p. 816-856.

BRUNETIÈRE, FERDINAND. *Compte rendu du Pessimisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, d'Elme-Marie Caro, *Revue des deux mondes*, 3<sup>e</sup> période, t. 31 (janvier-février 1879), p. 478-480.

BRUNETIÈRE, FERDINAND. « Revue littéraire : *Le Roman expérimental* », *Revue des deux mondes*, 3<sup>e</sup> période, t. 37 (janvier-février 1880), p. 935-947.

CARO, ELME-MARIE. *Le Pessimisme au XIX<sup>e</sup> siècle : Leopardi, Schopenhauer, Hartmann*, Paris, Hachette, 1878, 298 p.

CHALLEMEL-LACOUR, PAUL. « Un bouddhiste contemporain en Allemagne : Schopenhauer », *Revue des deux mondes*, 2<sup>e</sup> période, t. 86 (mars-avril 1870), p. 296-332.

FOUCHER DE CAREIL, LOUIS-ALEXANDRE. *Hegel et Schopenhauer : études sur la philosophie allemande moderne depuis Kant jusqu'à nos jours*, Paris, Hachette, 1862, 386 p.

- GONCOURT, EDMOND et JULES DE GONCOURT. *1866-1886*, t. II du *Journal: mémoires de la vie littéraire*, texte établi et annoté par Robert Ricatte, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1989, 1292 p.
- HEINE, HENRI. « Le Livre de Lazare », dans *Poèmes et légendes*, t. VIII d'*Œuvres complètes*, Paris, Michel Lévy frères, 1857, p. 333-385.
- JANET, PAUL. « Schopenhauer et la physiologie française: Cabanis et Bichat », *Revue des deux mondes*, 3<sup>e</sup> période, t. 39 (mai-juin 1880), p. 35-59.
- MAUPASSANT, GUY DE. « Auprès d'un mort » (d'abord paru dans le *Gil Blas* du 30 janvier 1883), repris dans Louis Forestier et Armand Lanoux (dir.), *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, t. I, p. 727-731.
- MAUPASSANT, GUY DE. *Une vie: (l'humble vérité)* (d'abord paru en feuilleton dans le *Gil Blas* du 27 février au 6 avril 1883), préface d'Henri Mitterrand, commentaires d'Alain Buisine, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », n° 478, 1983, 247 p.
- MAUPASSANT, GUY DE. *Émile Zola*, Paris, Quantin, 1883, 32 p.

### III – APPAREIL CRITIQUE

#### Études et articles sur la vie et sur l'œuvre d'Émile Zola

- BAGULEY, DAVID. « De la mer ténébreuse à l'eau maternelle: le décor symbolique de *La Joie de vivre* », *Travaux de linguistique et de littérature*, vol. 12, n° 2 (1974), p. 79-91.
- BAGULEY, DAVID. « *Une vie* et *La Joie de vivre* », dans Christopher Lloyd et Robert Lethbridge (dir.), *Maupassant conteur et romancier*, Durham, Durham University Press, 1994, p. 57-69.
- BECKER, COLETTE. *Le Roman naturaliste: Zola et Maupassant*, Rosny, Bréal, coll. « Connaissance d'un thème », n° 2, 1999, 127 p.
- BECKER, COLETTE. *Zola: le saut dans les étoiles*, préface de Philippe Hamon, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Page ouverte », 2002, 341 p.
- BLOOM, SAM H. « Les fonctions narratives de quelques animaux dans les *Rougon-Macquart* », *Excavatio: Emile Zola and Naturalism*, vol. 3 (hiver 1993), p. 39-49.
- BORIE, JEAN. *Le Tyran timide: le naturalisme de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, coll. « Publications de l'Université d'Orléans U.E.R Lettres et Sciences Humaines », 1973, 160 p.

- BORIE, JEAN. « Émile Zola: *La Joie de vivre* », dans *Un siècle démodé: prophètes et réfractaires au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Payot, coll. « Essais Payot », 1989, p. 141-163.
- CABANÈS, JEAN-LOUIS. « Zola réécrit les traités médicaux: Pathos et invention romanesque », dans Jean-Louis Cabanès (dir.), *Littérature et médecine*, Talence, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, coll. « Eidolon », n° 50, 1997, t. I, p. 161-174.
- CABANÈS, JEAN-LOUIS. « *La Joie de vivre* ou les créances de la charité », *Littératures*, n° 47 (2002), p. 125-136.
- CNOCKAERT, VÉRONIQUE. « Un jardin de références: le Paradou », dans Rachel Bouvet et Basma El Omari (dir.), *l'Espace en toutes lettres*, Montréal, Nota bene, 2003, p. 37-51.
- CNOCKAERT, VÉRONIQUE. *Émile Zola. Les inachevés: une poétique de l'adolescence*, Montréal, XYZ, coll. « Documents », 2003, 163 p.
- GAILLARD, FRANÇOISE. « À chacun sa vérité », *Cahiers naturalistes*, vol. 24, n° 52 (1978), p. 17-26.
- GAILLARD, FRANÇOISE. « Histoire de peur », *Littérature*, n° 64 (décembre 1986), p. 13-22.
- GAILLARD, FRANÇOISE. « Le Soi et l'Autre: le retour de la bête humaine », dans Stéphane Michaud (dir.), *Du visible à l'invisible. Pour Max Milner*, Paris, Corti, 1988, t. I, p. 97-110.
- GAILLARD, FRANÇOISE. « La peur de l'origine », *Corps écrit*, vol. 32, (décembre 1989), p. 135-141.
- GAILLARD, FRANÇOISE. « "Où": l'inconnue d'un siècle qui pourtant va de l'avant », dans Barbara T. Cooper et Mary Donaldson-Evans (dir.), *Moving Forward, Holding Fast: The Dynamics of Nineteenth-Century French Culture*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titre », 1997, p. 201-215.
- GIRARD, MARCEL. « Émile Zola ou *La Joie de vivre* », *Æsculape*, vol. 35, (novembre 1952), p. 198-203.
- GREAVES, ANTHONY A. « A comparison of the treatment of some decadent themes in *La Faute de l'abbé Mouret* and *La Joie de vivre* », dans (anonyme), *Proceedings: Pacific Northwest Conference on Foreign Languages*, vol. 17, Victoria, Université de Victoria, 1966, p. 98-107.
- GRENIER, JOAN. « La structure de la mer dans *La Joie de vivre* », *Cahiers naturalistes*, vol. 30, n° 58 (1984), p. 63-69.
- GURAL-MIGDAL, ANNA (dir.). *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Berne, Peter Lang, 2003, 493 p.
- HAMON, PHILIPPE. *Texte et idéologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », n° 230, 1997, 227 p.

- HAMON, PHILIPPE. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, coll. «Titre courant», 1998, 327 p.
- LASTINGER, MICHAEL. «Le Pari de Pascal: Zola and Nietzsche's Myth of the Return», *Excavatio: Emile Zola and Naturalism*, vol. 4, n° 5 (1994), p. 67-76.
- LEDUC-ADINE, JEAN-PIERRE et HENRI MITTERAND. *Lire/Dé-lire: Zola*, Paris, Nouveau Monde, 2004, 366 p.
- LERNER, MICHAEL G. «Autour d'une conversation chez Émile Zola», *Lettres romanes*, vol. 24, n° 1 (février 1970), p. 265-272
- MITTERAND, HENRI. *1871-1893*, t. II de *Zola*, Paris, Fayard, 2001, 1192 p.
- NISS, ROBERT J. «Autobiographical Elements in Zola's *La Joie de vivre*», *Publications of the Modern Language Association*, vol. 56, n° 4 (décembre 1941), p. 1133-1149.
- NISS, ROBERT J. «Zola's *La Joie de vivre* and the Opera *Lazare*», *Romanic Review*, vol. 34, n° 3 (octobre 1943), p. 223-227.
- REVERZY, ÉLÉONORE. «Zola et l'allégorie: l'exemple de *La Joie de vivre*», dans Bernard Vouilloux (dir.), *Déclins de l'allégorie?*, Paris, Presses universitaires de Bordeaux, coll. «Modernités», n° 22, 2006, p. 105-122.
- SCARPA, MARIE. *L'Éternelle jeune fille: une ethnocritique du Rêve de Zola*, Paris, Champion, coll. «Romantisme et modernités», n° 119, 2009, 276 p.
- SPANDONIS, SOPHIE. «Véronique ou l'extinction de voix: quelques réflexions sur le traitement de la parole dans *La Joie de vivre*», dans Vincent Jouve et Alain Pagès (dir.), *Les lieux du réalisme. Pour Philippe Hamon*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. «L'improviste», 2005, p. 201-212.
- TERNOIS, RENÉ. *Zola et son temps: Lourdes – Rome – Paris*, Paris, Les Belles lettres, coll. «Publications de l'Université de Dijon», n° 22, 1961, 693 p.
- VAN DER BEKEN, MICHELINE. *Zola: le dessous des femmes*, Bruxelles, Le Cri, coll. «Essai». 2000, 336 p.

### Études et articles sur le pessimisme et sur la philosophie en littérature

- BELGRAND, ANNE. «Les dénouements dans *Les Rougon-Macquart*», *Romantisme: Pessimisme(s)*, vol. 18, n° 61 (1988), p. 85-94.
- BORDAS, ÉRIC. «Romanesque et énonciation "philosophique" dans le récit», *Romantisme: Littérature et philosophie mêlées*, vol. 34, n° 124 (2004), p. 53-69.

- BRIX, MICHEL. « L'idéalisme fin-de-siècle », *Romantisme: Littérature et philosophie mêlées*, vol. 34, n° 124 (2004), p. 141-154.
- COLIN, RENÉ-PIERRE. *Schopenhauer en France: un mythe naturaliste*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1979, 230 p.
- COLIN, RENÉ-PIERRE. *Tranches de vie: Zola et le coup de force naturaliste*, Tusson, Du Lérot, coll. « D'après nature », 1991, 220 p.
- DEZALAY, AUGUSTE. « L'exigence de totalité chez un romancier expérimental: Zola face aux philosophes et aux classificateurs », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 24 (mai 1972), p. 167-184.
- GAILLARD, FRANÇOISE. « Seul le pire arrive: Schopenhauer à la lecture d'*À vau-l'eau* », dans Jean-Pierre Bertrand, Sylvie Duran et Françoise Grauby (dir.), *Huysmans, à côté et au-delà: Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Louvain, Peeters-Vrin, 2001, p. 65-83.
- HENRY, ANNE (dir.). *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, Paris, Klincksieck, coll. « Méridiens », 1989, 230 p.
- KREMER-MARIETTI, ANGÈLE. *Le Concept de science positive: ses tenants et ses aboutissants dans les structures anthropologiques du positivisme*, Paris, Klincksieck, coll. « Épistémologie », 1983, 202 p.
- KUHN, REINHARD. *The Demon of Noontide: Ennui in Western Literature*, Princeton, Presses universitaires de Princeton, 1976, 395 p.
- LEFRANC, JEAN. « Schopenhauer, penseur "fin-de-siècle" », *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. 92, n° 1 (1998), p. 1-31.
- MACHEREY, PIERRE. *À quoi pense la littérature? Exercices de philosophie littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Pratiques théoriques », 1990, 252 p.
- MALINOWSKI, WIESLAW MATEUSZ. « Schopenhauer dans le roman: à propos de *Sixtine* de Remy de Gourmont », *Studia Romanica Posnaniensa*, n° 29 (2003), p. 55-67.
- MÉNARD, SOPHIE. « Les fantômes nuptiaux chez Zola », *Romantisme: Enquête*, vol. 40, n° 149 (3/2010), p. 97-110.
- PIERROT, JEAN. *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, Presses universitaires de France, 1977, 340 p.
- SABOT, PHILIPPE. « Trois figures littéraires du philosophe », *Europe: Littérature & philosophie*, vol. 78, n°s 849-850 (janvier-février 2000), p. 227-248.
- SABOT, PHILIPPE. *Philosophie et littérature: approches et enjeux d'une question*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 2002, 126 p.

- SAGNES, GUY. *L'Ennui dans la littérature française: de Flaubert à Laforgue (1848-1884)*, Paris, Armand Colin, 1969, 510 p.
- TORT, PATRICK. *Spencer et l'évolutionnisme philosophique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », n° 3214, 1996, 126 p.
- TORT, PATRICK. *Darwin et le darwinisme*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », n° 3738, 2005, 126 p.

### Études et articles sur les avant-textes

- ALCORN, CLAYTON JR. « Zola's Forgotten Spokesman: Véronique in *La Joie de vivre* », *French Review*, vol. 49, n° 1 (octobre 1975), p. 76-80.
- CONTAT, MICHEL et DANIEL FERRER (dir.). *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1998, 209 p.
- FRANZÉN, NILS-OLOF. *Zola et La Joie de vivre: la genèse du roman, les personnages, les idées*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958, 241 p.
- MITTERAND, HENRI. *Le Roman à l'œuvre: genèse et valeurs*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1998, 309 p.
- SEGINGER, GISÈLE (dir.). *Zola à l'œuvre. Hommage à Auguste Dezalay*, actes du colloque « Zola – génétique et poétique du roman », tenu les 9 et 10 décembre 2002, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, 244 p.

### Études et articles divers

- BAKHTINE, MIKHAÏL. *Esthétique et théorie du roman*, traduction de Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978, 488 p.
- FOUILLOUX, DANIELLE et al. *Dictionnaire culturel de la Bible*, Paris, Cerf, 1999, 302 p.
- HAMEL, JEAN-FRANÇOIS. *Revenances de l'histoire: répétition, narrativité, modernité*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxes », 2006, 234 p.
- HARROW, SUSAN et TIMOTHY UNWIN (dir.). *Joie de vivre in French Literature and Culture: Essays in Honour of Michael Freeman*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux Titre », n° 331, 2009, p. 299-302.
- LAROCHE, HUGUES. « Être au parfum: la pyramide de Flaubert », *Romanisme: Figures*, n° 107 (2000), p. 23-36.
- MARCHADOUR, ALAIN. *Lazare*, Paris, Bayard, coll. « Évangiles », 2004, 149 p.
- THOREL-CAILLETEAU, SYLVIE. *La Tentation du livre sur rien: naturalisme et décadence*, préface de Jean de Palacio, Mont-de-Marsan, Éditions interuniversitaires, 1994, 566 p.









# COMMENT

un romancier de talent intègre-t-il une philosophie au sein d'une œuvre littéraire ? Comment la fictionnalise-t-il ? Le cas de *La Joie de vivre*, douzième volume de la saga familiale *Les Rougon-Macquart* d'Émile Zola, peut nous éclairer sur ces questions. Il s'avère en effet que le chef de file de la littérature naturaliste s'est trouvé à reproduire plutôt fidèlement la philosophie d'Arthur Schopenhauer qu'il entendait au départ réfuter par cette œuvre. L'analyse du Dossier préparatoire et de la version définitive de *La Joie de vivre* révèle qu'une hiérarchie des *douleurs*, subies par les protagonistes, structure le roman tout entier : une pyramide des souffrances fidèle aux théories pessimistes anime et distribue les forces idéologiques en présence.

Dans le présent essai, il s'agit de partir en quête du sens d'un roman difficile, qui pose la question fondamentale : la vie vaut-elle d'être vécue ? En plus d'offrir une compréhension renouvelée de cette œuvre ambitieuse, l'ouvrage propose une réponse inédite et nécessaire au questionnement existentiel sous-tendu dans *La Joie de vivre*.



Marie-Andrée Houde

SÉBASTIEN ROLDAN complète actuellement un doctorat en études littéraires à l'Université du Québec à Montréal et à l'Université Paris Ouest-Nanterre. Ses recherches portent sur les liens entre littérature et philosophie dans le roman de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

