

NICOLETTA AGRESTA

**Pour une nouvelle représentation du monde rural :
La Terre d'Émile Zola**

*When Zola proposed his naturalist representation of the rural world in his novel *La Terre*, the critics and the public remained deeply shocked. Perhaps, beyond the rupture that Zola caused in rustic literature, the most flagrant revolution that the leader of Naturalism brought about was to have realistically illustrated the rural world and the social class of peasants, to have distanced himself from the traditional stereotypes of rustic literature while promoting a general image of the "peasant" and his milieu without concern for conventions. The aim of this work is to analyse the way in which Zola brings together the reality of the rural world and contemporary society, while levelling the different social classes into a single universe.*

Lors de sa publication, le roman rural de Zola, *La Terre* (1887), soulève un scandale énorme dans le milieu critique bienpensant¹. Avec sa peinture inédite du monde champêtre, cette œuvre n'est pas simplement une pièce ajoutée par l'écrivain à son immense taxinomie de la société sous le Second Empire : du moment que les antagonistes partagent les mêmes visions et les mêmes idéologies, les mêmes valeurs et les mêmes faiblesses, et qu'il n'existe plus de distinction entre héros positifs et anti-héros ineptes. Une vision égalisante des êtres humains s'impose alors avec force en faisant écrouler sur elle-même la tradition narrative du roman qui a survécu jusque-là.

Le cœur idéologique de cette œuvre – et de l'ensemble du projet artistique zolien – étant celui de démontrer l'égalité fondamentale des hommes face à la nature et de souligner que la brutalité de l'égoïsme est quelque chose d'inné à

¹ *La Terre*, publié en feuilleton dans les pages du *Gil Blas* du 29 mai au 16 septembre 1887, a suscité plus de scandale que des romans comme *Nana* et *L'Assommoir*. Voir sur ce point Guy Robert, *La Terre d'Émile Zola. Étude historique et critique*, Paris, Les Belles Lettres, 1952 ; Maurice Le Blond, *La Publication de « La Terre »*, Paris, Société française d'éditions Littéraires et Techniques, 1940.

toute société humaine et dont aucun homme n'est exempt, *La Terre*, avec la nouvelle représentation de la paysannerie qu'elle offre et qui ne s'éloigne pas de celle du demi-monde (*Nana*), de la banlieue (*L'Assommoir*), ou de la haute aristocratie (*La Curée*), représente alors un véritable tournant dans la tradition de la littérature rustique. Le crime et la bestialité des êtres humains sont présents dans tous les volumes des *Rougon-Macquart*, mais le fait qu'il soient incarnés et représentés de manière exaspérée – et en même temps fatalement inéluctable – chez les paysans, a pour l'auteur une double finalité : s'écarter de la rhétorique romantique obsolète de l'innocence rurale, qui reproduisait une image idyllique et oléographique de la vie champêtre, et intégrer le monde rustique et sa réalité dans la société englobante contemporaine, tout en démontrant l'égalité essentielle des êtres humains face aux pulsions, à l'instinct et aux besoins du corps.

Dans ce travail il s'agira de cerner les innovations apportées par Zola dans le roman rural et dans la représentation de la paysannerie de la littérature française du XIX^e siècle. On observera comment l'écriture naturaliste arrive à donner une voix à cette classe sociale, en effaçant à la fois l'exaltation optimiste du mythe du « bon sauvage » et du berger vertueux et la simple représentation barbare, voire animalesque du paysan « bête et méchant ». On mettra en lumière, à travers l'analyse de certains passages, la modernité que Zola introduit dans l'histoire littéraire avec ce quinzième tome de sa série romanesque et à travers la nouvelle représentation du paysan qu'il offre, et on prendra en examen le geste même de l'écrivain voué à la réhabilitation et à l'intégration de cette classe sociale dans la réalité historique de son pays.

La Terre ou le besoin d'un renouveau dans la littérature rustique

Lors de sa publication, on l'a dit, *La Terre* suscite des vives polémiques et choque profondément la critique conservatrice et le public bienpensant. Il s'agit du roman le plus « noir » de Zola, où des scènes violentes, blasphématoires, féroces s'enchaînent et s'accumulent sans relâche : meurtres, viols, parricides, incestes, prostitution, disputes, images scatologiques, sexe, trahisons rythment l'intrigue du roman, du début à la fin. Le choc est fort même si, en quelque sorte, le lecteur était accoutumé à la « littérature putride », aux « cochonneries naturalistes »² de l'auteur des *Rougon-Macquart*³. En réalité, la représentation

² Louis Ulbach, « La littérature putride », *Le Figaro*, 23 janvier 1868.

« physiologique » du monde rural proposée par Zola perturbe moins pour le caractère obscène de l'œuvre que pour le fait que l'auteur, dans un imaginaire politique et culturel encore secoué par l'échec de la guerre franco-prussienne, transgresse l'horizon d'attente littéraire et idéologique. Ce qui trouble vraiment le lectorat de 1887, qui voit encore dans la campagne et dans la France profonde le cœur symbolique du pays, c'est que l'auteur, d'un côté, rompt irréversiblement les codes traditionnels du roman rustique, tout en brisant en mille morceaux l'illusion salvifique de la campagne régénératrice, du « bon paysan », tandis que, de l'autre côté et parallèlement, il refuse le « mythe répulsif du rural »⁴, en engendrant ainsi une image nouvelle du « paysan », plus réelle, plus équilibrée, en d'autres mots, plus proche de l'être humain⁵.

Avant la rédaction de *La Terre*, roman qui d'ailleurs n'était pas programmé au départ⁶, Zola s'était déjà prononcé sur la question de la représentation du monde rural, en exprimant son insatisfaction à propos des démarches adoptées par ses prédécesseurs. Il condamne âprement la vision dualiste de la société promue par Sand, qui oppose l'exaltation de la campagne à la dépréciation de la société urbaine et qui sera longtemps une constante de la littérature rustique. Il critique également le monde idyllique et vertueux de la campagne idéalisée dans les romans d'Erckmann et Chatrian⁷. Zola prend enfin ses distances de Balzac en lui imputant d'avoir une vision incomplète de la vie rurale, de n'avoir peint le monde paysan « qu'en partie »⁸.

Le succès remporté par ce genre de romans « nationaux » à cette époque est dû probablement au fait que, chez un public mortifié par la défaite de la guerre

³ Voir entre d'autres Albert Millaud, « Lettres fantaisistes sur Paris : M. Émile Zola », *Le Figaro*, 1^{er} septembre 1876 ; Ambroise. Macrobe, *La Flore pornographique : glossaire de l'école naturaliste, extrait des œuvres de M. Émile Zola et de ses disciples*, Paris, Doublet, 1883.

⁴ Maurice Agulhon, Gabriel Desert, *Histoire de la France rurale, t. 3, Apogée et crise de la civilisation paysanne (1789-1914)*, Paris, Seuil, 1977, p. 371.

⁵ Voir l'"Introduction" à *La Terre* de Pierluigi Pellini dans Zola, *Romanzi*, a cura di Pierluigi Pellini, Mondadori, "I Meridiani", t. 3, p. 597-598.

⁶ Henri Mitterand rappelle que « Le roman des paysans n'était pas apparu dans la toute première esquisse des *Rougon-Macquart*, ni dans le programme du cycle en dix romans, ni même dans la liste de romans postérieure à mai 1871 ». Voir Id., *Zola, L'Homme de Germinal (1871-1893)*, vol. 2, Paris, Fayard, 2001, p. 821-22.

⁷ Voir Émile Zola, « Eckermann-Chatrion », in *Mes Haines : causeries littéraires et artistiques*, Paris, Faure, 1866, p. 220.

⁸ Voir *Le Messager de l'Europe*, juillet 1876.

franco-prussienne, ces œuvres de propagande républicaine renforcent l'esprit patriotique et appuient les souteneurs d'un changement de régime. Si la littérature de la première moitié du XIX^e siècle tend vers une représentation idéalisée et sublimée de la campagne, en réalité les essais, la presse et les études historiques érudites de l'époque ont démontré que les horreurs, les dépravations et la violence du monde rural étaient déjà bien documentées. Les crimes (parricides, incestes, querelles liées à l'hérédité) ou les problèmes et les réalités historiques et sociales (déchristianisation, promiscuité sexuelle, etc.) que Zola décrit dans son roman étaient donc déjà bien présentes à l'esprit du public français de la fin du siècle. Seulement, il s'agissait de l'accepter et de l'accueillir dans l'imaginaire commun.

La Terre : un acte de réintégration littéraire et sociale du monde rural

Quand Zola entreprend l'écriture de *La Terre*, il se propose l'exigence littéraire de donner une représentation réaliste des paysans, de dépasser la conception romantique de la terre en s'élevant au-dessus de celle des romans ruraux de Balzac et d'effacer la vision dépréciative de l'univers rural diffusée par la presse ou par les études ethnologiques de l'époque. Il s'agira maintenant de mettre en relief comment Zola décrystallise cette image stéréotypée du « paysan » et, par cela, comment il arrive à donner une voix à cette partie de la population et à intégrer enfin dans la littérature et dans la réalité historique contemporaine cette couche sociale, jusque-là reléguée à un univers exotique, à certains égards mythique, voire irréel.

L'une des principales nouveautés apportées par Zola dans ce roman est l'insertion, dans ce genre romanesque, de la religion et de la politique. Le traitement du thème religieux lui permet avant tout de reprendre son discours anticlérical et sa critique à l'éducation des femmes⁹, en ligne avec la polémique qu'il conduit dans la presse et dans le reste de sa production romanesque. Le recours à ce thème lui permet également d'aborder un phénomène historiquement important pour la France à cette époque, c'est-à-dire la déchristianisation du monde rural, mise en relief par le déclin de la pratique

⁹ Critique qu'il fait passer, par exemple, par l'hypocrisie des bourgeois bienpensants des Charles dont la fille « élevée religieusement, selon les principes les plus stricts de la morale » devient « par son éducation de vierge innocente [...] imbécile ». Voir Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, Armand Lanoux et Henri Mitterand (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, p. 403. Dorénavant *RM*.

religieuse, notamment dans le bassin parisien¹⁰. Mais c'est surtout l'apparition de l'élément politique qui trouble le lecteur qui n'était pas préparé à la présence de ce type de référence dans un roman rural. La dimension politique et sociale est toujours présente à l'esprit de l'écrivain, l'*Ébauche* le démontre¹¹. Dans ce roman, Zola introduit aussi le thème politique. Il conduit ici sa polémique politique contre Napoléon III et contre le gouvernement au pouvoir sous le Second Empire. Même si dans son roman il prend quelques libertés chronologiques, voir par exemple le déplacement de la crise agricole qu'il anticipe à l'époque du Second Empire¹², Zola inscrit *La Terre* dans la réalité politique et sociale de son temps, chose jusque-là inédite dans la littérature rurale. Cet aspect est fondamental puisque, si d'un côté l'introduction de ces arguments contribue à la démystification du roman rustique, de l'autre côté, elle sert à Zola à contextualiser historiquement et géographiquement l'univers rural et à se détacher de la représentation exotique, presque légendaire des romans ruraux traditionnels. L'ancrage de l'intrigue à la réalité politique et la transposition de l'actualité et des problèmes sociaux du pays dans le monde champêtre relèvent donc d'une stratégie d'intégration de ce milieu, jusque-là écarté, dans la société et dans le temps de la France contemporaine.

Mais, à notre avis, c'est surtout par la représentation naturaliste du corps et de ses fonctions que l'écrivain met en pratique son intégration du monde paysan. En ligne avec les principes de son esthétique, dans ce roman Zola illustre des éléments anthropologiquement fondamentaux de l'existence humaine : la naissance, le sexe et la mort. Par le biais de ces scènes, Zola oppose au microcosme de Rognes, le village imaginaire situé au cœur de la Beauce où se déroule l'action, un milieu circonscrit, impénétrable et renfermé sur lui-même, la démocratisation mise en place par la nature qui range au même niveau tous les êtres humains, poussés par les mêmes fonctions fondamentales et sujets aux mêmes souffrances, aux mêmes pulsions et besoins, malgré les différences déterminées par la société¹³.

¹⁰ Voir Georges Dupeux, *La Société française (1789-1960)*, Paris, Armand Colin, 1970, p. 184.

¹¹ « Le rôle du paysan donc. Politiquement, ce qu'il a été, ce qu'il sera. Son rôle dans la société, par la propriété. Il est la majorité, la force sourde qui dort et qui peut à un moment décider de grandes choses. Étudier cela ». Voir *RM*, p. 1509.

¹² La crise agricole va de 1873 à la fin du siècle.

¹³ Avant de rédiger le roman sur les paysans, Zola avait déjà abordé la question de la représentation de la réalité rurale, notamment dans sa production journalistique : que l'on pense à

Prenons la scène de l'accouchement de Lise, l'un des personnages principaux du roman. Ici le moment de la naissance est décrit avec une ampleur inédite dans la littérature française et représente l'une des scènes les plus provocatrices de l'exhibition du corps humain. Le fait que la femme ait ses couches parallèlement à une vache et presque dans la même pièce redouble l'effet caricatural de la scène et amplifie ultérieurement la mise à nu des mécanismes physiologiques de la nature et du corps. D'ailleurs, ce double accouchement, de la femme et de la vache, annule tout sentimentalisme romantique, renvoyant la naissance, l'un des événements anthropologiquement fondants, à sa pure animalité. L'originalité de cette scène consiste dans le fait que le texte ne recule pas face aux aspects les plus douloureux et les plus matériels de la condition humaine et oblige inéluctablement le lecteur à s'y reconnaître, ainsi qu'à admettre que la naissance est un moment physiologiquement et humainement partagé par tous les hommes, indépendamment de la classe sociale.

Le sexe, dont les scènes de ce roman pullulent, joue la même fonction égalisatrice : dans les pulsions et les instincts bestiaux illustrés dans l'œuvre et incarnés magistralement par la figure de Buteau, un autre des personnages principaux du roman, se reconnaissent encore et nettement les mécanismes physiologiques qui poussent tout être humain vers le rapport sexuel, et le besoin inné de procréation. Encore une fois, la comparaison de l'homme aux animaux amplifie l'effet recherché par l'écrivain, qui est celui de vouloir mettre à nu la nature humaine dans ses mécanismes les plus physiques et dans ses pulsions les plus viscérales. La lubricité de ce personnage et son acharnement sexuel envers sa jeune belle-sœur Françoise rejoignent au cours du roman un acmé extrême qui se concrétise au moment du viol final de la fille, par ailleurs enceinte, pratiqué avec la complicité de la femme de Buteau, sœur de Françoise. Face à

la nouvelle « Naïs Micoulin » (1877), publiée dans *Le Messager de l'Europe*, ou encore à la série d'études de mœurs, écrite toujours pour le périodique russe. En particulier, dans « Comment on meurt », Zola reproduit des tableaux qui décrivent le moment final de la vie des représentants de cinq classes sociales. Le dernier tableau, intitulé « La mort du paysan », anticipe des scènes que Zola reprendra dans *La Terre*. Déjà à cette époque (1876) Zola oppose à la stratification rigoureuse de la société, représentée par des mondes strictement renfermés sur eux-mêmes, le nivèlement des êtres humains à une seule réalité. Comme il arrive souvent chez Zola, les récits brefs représentent une sorte de terrain d'essai pour ses romans. Nous nous permettons de renvoyer à Nicoletta Agresta, *Contes et nouvelles d'Émile Zola. Une lecture sociologique*, thèse de doctorat en littérature française soutenue le 17 septembre 2021 à l'Université de Salerne.

cette scène, sans doute l'une des plus féroces et violentes de l'entière production zolienne, le lecteur ne peut que rester outré et choqué, mais en même temps il ne peut que reconnaître intimement une certaine familiarité dans la description naturaliste de certains instincts et de certains mécanismes.

Enfin, par la représentation (dans ce roman) de la mort des paysans, Zola met en œuvre magistralement les phases de l'agonie et les souffrances de l'être humain. Prenons la scène de la mort d'une paysanne, la malheureuse Palmyre, personnage chargé de souffrance, résignation et sacrifice humains. Palmyre est la sœur aînée d'Hilarion, un simple d'esprit particulièrement violent. Mue par la compassion et la générosité, elle se sacrifie en entretenant une relation incestueuse avec son frère. Après une vie de souffrance et de sourd travail, une vie inhumaine qui l'a privée même des droits les plus élémentaires, Palmyre meurt comme une bête de somme, écrasée par le lourd travail, les abus et l'exploitation. Même si la mort de Palmyre, l'un des très rares cas de décès naturel dans le roman, se vérifie dans des conditions affreuses, cela n'empêche au lecteur, encore une fois, de reconnaître l'inéluctable démocratisation déterminée par la nature humaine, l'inévitable égalité dans la souffrance, dans les douleurs, dans la caducité du corps humain, la fugacité de l'existence et l'impuissance de l'homme face à l'écoulement du temps et à la mort.

*

Dans l'architecture de la série romanesque, *La Terre* se trouve après *L'Œuvre*, le roman de l'artiste, et avant *Le Rêve*, sorte de « conte bleu » pour les jeunes filles. Peut-être que le choix de ranger le roman le plus noir parmi les deux les plus chastes de la série, répond aussi à un désir d'intégration de cette réalité à l'intérieur de sa fresque de la société sous le Second Empire. La constatation dernière et inexorable à laquelle cette œuvre nous amène est que la « bête humaine », celle que Zola peindra quelques années plus tard (dans *La Bête humaine*, 1890), est la même partout, quels que soient son milieu, sa classe sociale, son éducation, son sexe. C'est là la nouveauté terrifiante que Zola apporte dans la société bienpensante de son temps, c'est là l'aveu gênant que l'écrivain a voulu faire à son époque. Intégrer l'Autre, l'« étranger », les groupes minoritaires au monde des plus forts, admettre que l'être humain fonctionne selon les mêmes inéluctables mécanismes. Tel a été le défi que Zola a jeté à toute la société et qui a causé la résistance du public à ce roman particulier et à son art tout entier, et a fait écouler beaucoup d'encre des plumes de ses détracteurs. Telle a été la leçon que l'auteur des *Rougon-Macquart* a

voulu donner à sa société, à son époque et qui est encore extraordinairement pertinente.

NICOLETTA AGRESTA

Université de Foggia

Courriel : agrestanicoletta@gmail.com