



« Tout un monde nouveau à enfanter »

Utopie créatrice et maternité monstrueuse chez Zola

Stephanie Béreiziat-Lang (Universität Heidelberg)

HeLix 18 (2025), p. 119–141. doi: 10.1158/helix.2025.1.110885

Abstract

Often seen as texts glorifying maternity and renewing the role of the monstrous woman of *Les Rougon-Macquart*, the *Quatre Évangiles* link motherhood to a new version of excess. By having the fertile woman physically erased in the text, the notion of maternity is de-corporalised, becomes a factor of monstrous multiplication, and delivers in retrospect a poetology for the writing processes of the *Rougon-Macquart*-cycle.

« Tout un monde nouveau à enfanter »

Utopie créatrice et maternité monstrueuse chez Zola

Stephanie Béreiziat-Lang (Universität Heidelberg)

Les Quatre Evangiles : La femme-machine ?

[]Jacques] l'aimait d'amour, sa machine [...]. [S'il l'aimait, celle-là, c'était en vérité qu'elle avait des qualités rares de brave femme. Elle était douce, obéissante, facile au démarrage, d'une marche régulière et continue, grâce à sa bonne vaporisation. On prétendait bien que, [...] si elle vaporisait beaucoup avec peu de combustible, on mettait cela sur le compte de la qualité du cuivre des tubes et de la disposition heureuse de la chaudière. [...] Et il n'avait qu'un reproche à lui adresser, un trop grand besoin de graissage [...], une faim continue, une vraie débauche. [E]t c'était autre chose aussi, quelque chose de vague et de profond, qu'il n'avait pas éprouvé encore, une inquiétude, une défiance à son égard, comme s'il doutait d'elle [...].¹

Dans *La Bête Humaine*, Jacques Lantier établit une intéressante analogie entre sa locomotive Lison et la « machinerie » corporelle de la femme. Malgré toute ironie apparente, on dirait trouver ici une très bonne description du rôle de la femme telle qu'elle apparaît dans son œuvre tardive, les *Quatre Évangiles*, où la femme, en bonne pondeuse et nourricière, est valorisée surtout par sa productivité et son rendement, de « vaporiser beaucoup avec peu de combustible ».² Dans un sens métatextuel, cette même formule pourrait aussi résumer la poétique de ce cycle tardif, où Zola semble produire, comme il a souvent été reproché,

¹ ZOLA, *Les Rougon Macquart*, vol. 4, 1128-1129.

² Ibid.

beaucoup de fumée autour d'un maigre intérêt romanesque.³ La plupart des études sur l'œuvre générale de Zola consacrent à peine un petit paragraphe final aux romans comme *Fécondité* ou *Travail* déplorant un Zola tardif devenu esthétiquement « illisible »⁴ précisément à cause d'une « totale lisibilité » quant au message idéologique.⁵

Par contre, le prétendu retour à la « normalité »⁶ avec une féminité enfin « utile » et « productive » qui caractériserait l'imaginaire des *Évangiles*, s'avère être une illusion, tout comme elle l'est bien sûr déjà avec la douce et obéissante machine Lison : À force de « démonte[r] et remonte[r] pièce à pièce la machine humaine », comme Zola prétend le faire dans le *Roman expérimental*,⁷ il ne peut que toujours rencontrer, comme Lantier, « quelque chose de vague et de profond, [...] une inquiétude, une défiance »⁸ à l'égard de la femme.⁹ Lison, la parfaite machine, dissimule mal sa « faim continue [...], sa débauche de graisse »,¹⁰ jusqu'à finalement être « prise de folie »¹¹ et muter en un « monstre échappé [...] que rien ne pouvait plus arrêter ».¹² Comme des « monstres échappés » figurent également plusieurs personnages féminins dans les *Rougon-Macquart*, telle que Nana qui, en transportant la « fêlure » – ce

³ Pour une insertion des derniers romans dans la biographie du Zola tardif, voir Mitterand, *Zola, III*, 570-582 et 653-665, pour la réception partagée des contemporains, également 660-662.

⁴ WARNING, *Die Phantasie*, 268.

⁵ BAGULEY, « Du récit », 107. Pour Reverzy aussi, « tout est lisible, tout affleure » dans l'œuvre tardive (*La Chair*, 242). La complexe « fabrique de sens » se serait arrêtée pour céder la place à un superficiel « symbolisme d'attributs et d'embûches immédiatement déchiffrables » (*ibid.*).

⁶ Warning constate, à partir du Roman *Le Docteur Pascal* une chute dans l'idéologie de la normalité (« Fall in die Ideologie der Normalität », *Die Phantasie*, 265).

⁷ ZOLA, *Le roman*, 24.

⁸ ZOLA, *Les Rougon Macquart*, vol. 4, 1129.

⁹ Voir le « fond inconnaisable » de la vie comme transcendance objective, selon Michel Foucault. Sur cette approche se basent, entre autres, les études de Regn, « La folie », 92, WARNING, *Die Phantasie*, Stöber, *Vitalistische Energetik*, 12-16.

¹⁰ ZOLA, *Les Rougon Macquart*, vol. 4, 1128.

¹¹ *Ibid.*, 1165.

¹² *Ibid.*, 1331.

« vide » qui est « l'Instinct de mort »¹³ – mène la société dans le gouffre.¹⁴ Le prétendu optimisme des *Quatre Évangiles* faisait disparaître, selon Warning, la folie au profit d'un vitalisme qui oublie son fondement dans le « mortalisme ».¹⁵ Par contre, il semble que la régénération de l'élan vital et cette prétendue « normalité » restent dans les *Quatre Évangiles* reliées à la mort et couvrent le fond de « folie et de honte »¹⁶ seulement de manière très lacunaire. En ce qui concerne la notion de maternité, les *Évangiles* se trouvent en parfaite continuité des *Rougon-Macquart*. Ils perpétuent l'ambiguïté entre élan vital et pulsion mortuaire sans pour autant pouvoir réaliser cet « optimisme poignant et éclatant » que Zola imaginait pour son nouveau cycle.¹⁷ Ce qui est « éclatant », c'est un nouvel excès¹⁸ qui se fonde sur la multiplication et la production de la vie, mais continue à se baser sur un abîme qui exige des pertes et des sacrifices : Ce qui est sacrifié, c'est encore et toujours le corps féminin.

Dans les *Rougon-Macquart*, la femme qui incarne la sexualité en porte les stigmates sur son corps et doit le payer avec une descendance souvent

¹³ DELEUZE, *Logique*, 378.

¹⁴ La figure du « trou », à partir de Deleuze, a fait l'objet d'un particulier intérêt de la critique, voir WARNING, *Die Phantasie*, 379s et Leopold, « Die messianische Überwindung ».

¹⁵ Dans les *Évangiles*, Warning observe : « Die optimistischen Bilder verdanken sich einem Vitalismus, der seine Fundierung im Mortalismus gleichsam vergisst. » (*Die Phantasie*, 265). Stöber reprend cette vision en constatant, après les *Rougon-Macquart*, un « abandon de l'ambiguïté » (*Vitalistische Energetik*, 174). Pour le « mortalisme » fondamental des *Rougon Macquart*, cf. dans *Au Bonheur des Dames*, cette « œuvre invincible de la vie, qui veut la mort pour continuelle semence » (Zola, *Les Rougon Macquart*, vol. 3, 760). Également, Mitterand dessine *Fécondité* comme un revers optimiste de *Germinal* (ZOLA, III, p. 657).

¹⁶ ZOLA, *Les Rougon Macquart*, vol. 1, 4.

¹⁷ « Je voudrais un optimisme éclatant. C'est la conclusion naturelle de toute mon œuvre : après la longue constatation de la réalité, une prolongation dans demain, et [...] mon amour de la force et de la santé, de la fécondité et du travail [...] éclatant enfin. » (ZOLA, « Document », 506). Voir aussi Scharf, *Émile Zola*, 31 et Leopold, « Die messianische Überwindung », 150.

¹⁸ Leopold constate également, dans les *Évangiles*, une continuité de l'excès, mais il voit cet excès se bifurquer dans un « bon un et un mauvais excès » (« Die messianische Überwindung », 151). Le bon excès renverserait la concavité négative du sexe et du ventre stérile pour une « convexité positive » (ibid., 153).

aussi monstrueuse, des enfants dégénérés et des fausses couches.¹⁹ La corporalité de personnages féminins comme Renée, Lisa ou Nana, qui représentent la « chair centrale »²⁰ des romans respectifs, est minutieusement décrite, même quand la description est déformée ou animalisée. Mais, comme l'a démontré Éléonore Reverzy, derrière cette façade corporelle, qui suggère une présence totale dans le récit, ces femmes se caractérisent par une « inexistence [...] en tant que personnages ».²¹ Elles ne représentent qu'« une enveloppe vide qui se gonfle des discours d'autrui »,²² des personnages et situations qui rayonnent autour d'elles.²³

Aux antipodes des personnages comme Nana, la femme féconde des *Évangiles*, elle aussi, représente un vide. Mais la façade textuelle qui cache ce néant n'est plus formée par une prétendue présence corporelle, aussi déformée soit-elle, sinon par le « rayonnement » de sa production, des nombreux enfants et bonnes œuvres qui constituent le revers visible de son inexistence.

Paradoxalement, à mesure où la femme sera « normalisée », elle perd toute présence corporelle et devient une lacune dans le récit. Ainsi, la notion de maternité se déplace : elle n'est plus désignée par des fantasmes corporels, mais constitue un facteur de productivité

¹⁹ Stead a recueillie les surprenantes facettes de cette « monstruosité » de la maternité dans l'Europe fin-de-siècle (voir surtout chapitres III et VII). La femme y apparaît systématiquement comme la « victime de l'odieux supplice de maternité » (*Le monstre*, 445).

²⁰ Zola note dans le dossier préparatoire : « [Nana] dissout tout ce qu'elle touche, elle est le ferment, la nudité, le cul, qui amène la décomposition de notre société... Elle est la chair centrale. » (F° 212 (*Nana*), apud Reverzy, *La Chair*, 86). A propos de Lisa du *Ventre de Paris*, Zola écrit : « je veux [...] qu'elle soit un centre considérable d'où rayonne (*sic*) les diverses intrigues » (F° 64/18, 736, apud Reverzy, *La Chair*, 117).

²¹ REVERZY, *La Chair*, 85.

²² Ibid., 83.

²³ Le « vide » de personnages comme Nana ou Renée a été souvent constaté : « [Nana] est en somme une figure allégorique bruyante, lorsque son ainée [Renée] était silencieuse, mais l'une comme l'autre servent de masque à l'absence, au néant. » (REVERZY, *La Chair*, 84). « Nana is elusive, that obscure object of desire; [...] the gap her absence-presence opens in the text is the matrix of fictions » (Schor, *Breaking*, 35). Buchet Rogers analyse le vide et le manque que Renée éprouve en se regardant dans le miroir (*Corps féminin*, 211).

fantastique. D'une corporalité « monstrueuse » qui transcende toute « normalité » et tout réalisme, on passe à une féminité qui, malgré la prétendue normalisation, devient le lieu d'une production monstrueuse. Cette productivité se traduit par un double excès, d'un côté une dépense vitale de la femme qui culmine dans l'anéantissement de sa corporalité, et de l'autre, par une multiplication et accumulation excessives qui se trouvent, elles aussi, au-delà des « limites de l'utile ».²⁴ Avec George Bataille, on pourrait voir cette productivité devenue irraisonnable et s'opposant au « principe de l'utilité classique »²⁵ comme la problématisation ou même le collapse de cette même idéologie de la normalité.²⁶ Avec sa version d'une « dépense vitale » effrénée, Zola renvoie le vitalisme à la folie et à la mort²⁷ et problématisé ainsi la tension entre l'idéologie de la fertilité (malthusienne, préfasciste...²⁸), et sa transgression immédiate dans le gaspillage, la folie et l'excès.

Féminité morcelée : le vide du corps

D'abord, la notion de « gaspillage » se trouve dans les *Quatre Évangiles* du côté de la femme stérile et est durement sanctionnée. Tout comme plusieurs femmes des *Rougon-Macquart* souffrent de la « pathologie de la synecdoque »,²⁹ la femme « stérile » de *Fécondité* doit payer son crime du « déchet de vie » (F, 220)³⁰ comme un morcellement de sa corporalité. Si par économie du désir et par raisonnement cette femme accumule tout

²⁴ BATAILLE, *Oeuvres Complètes*, vol. 7, 181.

²⁵ Ibid., vol. 1, 302.

²⁶ Cf. WARNING, *Die Phantasie*, 265.

²⁷ Comme « dépense totale », la mort constitue l'horizon de la transgression chez Bataille, voir STÖBER, *Vitalistische Energetik*, 152.

²⁸ Pour les idéologies natalistes de la fin du 19ème siècle et la dimension politique, voir SAGAERT, « La libre maternité », SCHARF, « La conception », BAGULEY, *Fécondité*, 11-71, BAGULEY, « Du récit », 110, MORICE, « Travail ».

²⁹ REVERZY, *La Chair*, 190. Pour l'analyse de *L'œuvre* sous le prisme du « morcellement », ibid., 190-198. Voir également VINKEN, « Zola – alles sehen ».

³⁰ Zola avait d'abord envisagé le titre « Le Déchet » pour *Fécondité* (cf. ZOLA, « Document », 505), voir SCHARF, *Émile Zola*, 28.

son espoir sur son fils unique, à la mort de celui-ci son « calcul » s'effondre :³¹

Chez Constance, au lendemain de [...] cette perte soudaine de Maurice qui la laissait amputée et saignante, il y avait eu la sensation affreuse d'une infirme dont un membre a été tranché. Elle n'était plus entière, elle éprouvait une honte à se sentir défigurée, amoindrie. (F, 263)

La perte du fils est suivie d'une punition textuelle sévère qui découpe sauvagement la mère en morceaux et efface ainsi sa corporalité. La notion corporelle de la femme n'est pas close sur elle-même, mais doit, à partir d'un corps central inexistant en tant qu'unité, physiquement se prolonger dans la progéniture. Il est significatif que les femmes-mères par excellence, comme Marianne (*Fécondité*) ou Josine (*Travail*), restent aussi partielles que ses antagonistes « stériles ». Pourtant, le texte réclame à l'égard de Marianne une « plénitude » corporelle totale, le privilège d'être « entière » :

La maternité, au lieu d'être, chez elle, destructive, lui avait donné une plénitude de formes, une solidité ferme des membres, toute cette beauté éclatante de la mère qui fait de la beauté hésitante, équivoque de la vierge, un néant. (F, 71)

Mais le « néant » comme figure d'absence textuelle caractérisera également la « beauté éclatante de la mère ». Dans les *Évangiles*, le corps de la femme-mère apparaît de manière obsessive comme un centre névralgique abordé uniquement à partir de ses marges. Non seulement la personnalité se nie avec le « visage effacé » (T, 85), mais le ventre et le sexe comme centres de cette fécondité si souvent glorifiée restent également des zones d'ombre, un point aveugle qui disparaît entre les membres d'un corps abordable uniquement en fragments. Ce sont les mains ou les bras qui se trouvent au centre de l'attention textuelle.

Josine, la mère triomphante de *Travail*, est, au début du roman, chroniquement absente et n'apparaît que « vague et noyée » ou « perdue

³¹ On constatera que la notion de « déchet », contrairement à la dépense vitale « féconde », se trouve, avec Bataille, du côté de l'« économie restreinte » (*Oeuvres Complètes*, vol. 7, 33).

dans l'ombre » (T, 30). Typologie de la femme fragile postromantique où le mystère féminin donne occasion à la rêverie et au réveil de la créativité masculine ? Certes, mais cette absence corporelle contraste avec d'autres éléments : ce sont les extrémités corporelles, marges de cette féminité absente, qui se concrétisent avec insistance : Le « bras tremblant et faible » (T, 18), les « pauvres mains » (T, 38), et surtout « la main droite [...] fortement bandée d'un linge » (T, 30).³² Également, la Marianne de *Fécondité* apparaît « charmante avec ses bras nus », tend « ses bras fermes et blancs » (F, 21) à son homme et l'accueille « avec ses bras nus ouverts dans un geste de charme et d'appel » (F, 67). La fragmentation du corps féminin, le morcèlement de ses membres atteint un semblant d'unité corporelle uniquement par les vecteurs de projection des membres : vers l'homme, et son phallique « front en forme de tour » (T, 19). Le corps féminin ne se laisse concevoir que dans sa projection vers le dehors et se concrétise là où il n'est pas abordable : Le geste d'accueil des mains tendues vers l'homme se dresse autour d'un point aveugle, le vide de l'être féminin, cette béance dans laquelle implose ce « don de tout l'être » (T, 57)³³ et qui est la contrepartie de sa « productivité ».

Un des rares moments où le ventre fécond de la femme-mère est textuellement présent, la « convexité positive »³⁴ et le bonheur de la grossesse n'apparaissent pas sans ambiguïté. La scène où Mathieu adore le « dôme sacré » de Marianne, personnification de la « fécondité elle-même, la bonne déesse aux chairs éclatantes » (F, 74), permet d'autres lectures. Dans le registre du culte religieux, la grossesse prend des traits mystérieux et *unheimlich* et fait basculer à plusieurs reprises le bonheur de Mathieu vers des « remords », un « désespoir » et un malaise

³² « Avec sa pauvre main, que le travail avait mutilée, elle incarnait toute la race des victimes » (T, 122). Pour une interprétation psychanalytique qui voit la mutilation de la femme comme une « castration », voir LEOPOLD, « Die messianische Überwindung ». Dans *Travail*, toute relation avec les femmes passe par les mains. Les deux chastes servantes Sœurette et Suzanne qui complètent le ménage de Luc apparaissent littéralement en tant que « mains d'œuvre ». Sœurette et Suzanne avec sa « pauvre main fiévreuse » (T, 80) sont par Luc « choisies avec soin [...], aux mains douces et adroites. » (T, 88).

³³ « [U]ne petite main fiévreuse saisit la sienne, une bouche ardente se colla sur sa main, la bâisa ardemment, en un élan de gratitude infinie, en un don de tout l'être. » (T, 57).

³⁴ LEOPOLD, « Die messianische Überwindung », 153.

face à l'inconnu qui le laisse « pâle et frémissant » (F, 73-74). Malgré l'effort de resémantisation consciemment établie par Zola, les images d'autres « dômes sacrés » s'imposent : Dans le *Paris* des *Trois Villes*, la basilique du Sacré-Cœur apparaît comme une « masse colossale [...] sous la pleine lune, [...] agrandie par cette clarté nette et blanche [...]. C'était, vue ainsi, sous le pâle ciel nocturne, une floraison monstrueuse, d'une provocation et d'une domination souveraines ». (P, 267) Le « vue ainsi » suggérant une ouverture à plusieurs interprétations possibles, la scène heureuse de *Fécondité* laisse également entrevoir, au « seuil du mystère » (F, 74), la terreur du sublime. Ce n'est pas par hasard que la coupole de Sacré-Cœur correspond, dans *Paris*, à un « affreux vide, ce néant [qui] se creusait plus profond, désormais insondable » (P, 77) dans l'esprit de Mathieu. Certes, ce « néant » est, dans *Fécondité*, le lieu « d'où sort un monde » (F, 74), mais il est aussi « insondable » et l'impuissant orateur n'aboutit pas à sémantiquement remplir cet « affreux vide ». Il constitue le négatif inabordable de sa production qui, elle, incarne tout l'excès soigneusement caché sous une « vénération » heureuse (F, 74), suspicieusement proche du fanatisme religieux : La « floraison monstrueuse » (cf. *supra*) des enfants qui, depuis l'intérieur, déjà frappent violement³⁵ contre le ventre, et l'armée des plus grands envahissant le « paradis » rêvé par le père (F, 75). Le paradis de sa puissance (sur la femme, sur sa production) s'avère ici être en danger : voulant que « la chère épouse fût à lui entièrement » (F, 74), la femme, malgré sa « productivité », s'échappe à la dominance, et la lacune de descriptibilité du ventre féminin empêche à nouveau le projet naturaliste omniscient : « Ah ! que je voudrais savoir et pouvoir te guérir ! » (F, 74). Mais la productivité et l'utilité féminine qui la semblent rendre accessible pour le projet de « tout savoir et tout prévoir »³⁶ s'avèrent ainsi, à nouveau, une illusion.

Au cadre de cette lutte masculine pour la dominance, la notion de « maternité » se déplace et prend ses distances du corps de la femme

³⁵ « Mais il se releva, pâle et frémissant, ayant senti brusquement un petit choc contre sa bouche » (F, 74).

³⁶ ZOLA, *Les Rougon Macquart*, vol. 5, 1212.

devenu une lacune. Face à la disparition (ou l'annihilation violente³⁷) de la présence physique de la femme, l'homme vient compenser le manque corporel de la femme, pour incarner lui-même une autre « maternité ». Déjà, dans le roman *L'œuvre*, Barbara Vinken a observé que les attributs de maternité se déplacent vers l'homme qui conçoit la création artistique avec la métaphore féminine de l'enfantement douloureux.³⁸ Cette notion ne disparaît pas avec les *Rougon-Macquart*. Dans *Travail*, Luc voit croître son « œuvre » de la ville utopique comme un « embryon » (T, 123), se sent « fécondé par l'idée, avec l'absolue conviction qu'il enfanterait » (T, 105) et se demande « comment accoucher de la solution imprécise et flottante dont il se sentait gros » (T, 23). Plus significative encore est la disparition de la femme dans la notion même de l'accouchement. Pendant un silencieux accouchement qui se fait « tout de suite, avec une promptitude, un bonheur extraordinaire » (T, 207), Luc, qui souffre des blessures d'une bagarre, attire toute l'attention du médecin sur lui, reste « cloué dans son lit » (T, 207) et monopolise ainsi le discours. Si la femme perd sa présence dans le discours, elle se voit privée de son statut de sujet, et l'enfantement devient le lieu de la totale domination du père. Celui-ci apparaît finalement « en créateur reposé et heureux de voir sa création se multiplier d'elle-même » (T, 298). Significativement, en tant que facteur anonyme de multiplication, la notion de maternité est découpée de la notion corporelle féminine. Elle est insuffisamment remplacée par deux aspects de « maternité » abstraite : d'un côté la « création » masculine, et de l'autre, une vague attitude caritative (incarné, par exemple, par Sœurette, et confondue

³⁷ JOSINE, « pour se donner plus encore, écrasait sa gorge amoureuse contre sa poitrine d'homme, comme en un besoin d'entrer et de disparaître en lui » (T, 195). Pour la « curieuse confusion entre puissance et possession », voir MORICE, « *Travail* », 93s.

³⁸ « Künstlerisches Schaffen wird gefasst in der weiblichen Metapher der schmerzhaften endlosen Niederkunft. [...] Die Männlichkeit der Kunst beruht auf einer Aneignung der mütterlichen Eigenschaft des Zur-Welt-Bringen. Mütterlichkeit wird angeeignet, um Weiblichkeit fremde, totale Darstellung von Weiblichkeit zum Verschwinden zu bringen » (VINKEN, « Zola – alles sehen », 218s). Pour la métaphore de l'enfantement échoué dans *L'œuvre*, voir aussi REVERZY, *La Chair*, 185.

avec la notion de « fraternité »³⁹) – laissant la notion de « mère », indescriptible et donc physiquement marginalisée, vacante.⁴⁰

En contrepartie de la fantaisie totalitaire de la création masculine, cette lacune laissée par le corps maternel ne peut qu'être le lieu où se concentre un excès. Si dans les *Rougon-Macquart*, le sexe féminin constitue la béance menaçante et le point originaire de tout excès, chez les mères formidables des *Évangiles* ce « gouffre » ne se situe plus entre les jambes, mais entre les bras. Un ventre textuellement absent devient ici le centre d'une production excessive, d'où sortent un monde et une textualité qui retombent dans l'excès et la folie, en tant que « floraison monstrueuse » (cf. *supra*) comme celle évoquée avec la coupole de Sacré-Cœur. Au lieu de refléter toute la prétendue santé et sérénité de la mère, cette nouvelle « folie du don »⁴¹ fait imploser le point aveugle du ventre maternel en libérant un surplus fou d'énergie.

Du sang au lait : le blanchissement de l'excès

Dans l'« optimisme éclatant » de sa « nouvelle manière » (cf. *supra*), Zola est pourtant conscient de devoir « redouter l'idylle, le fleuve de lait ».⁴² En faisant descendre, dans *Fécondité*, la métaphore au plan « réel » de l'histoire, Zola éloigne le fleuve de lait de l'image édénique.⁴³ La métaphore transcende l'idylle et rejoint un côté « éclatant » qui n'a plus grand-chose d'optimiste. Si Zola change sa « manière », c'est sans pour

³⁹ Cf. la « flamme chaste, brûlante de fraternité et de maternité » (T, 347).

⁴⁰ Bertrand Jennings écrit : « A la limite, la femme idéale, c'est celle-qui-n'est-pas, elle est la non-femme, l'absence de l'Autre que le Moi triomphant a réussi à anéantir » (*L'éros*, 128).

⁴¹ ZOLA, *Les Rougon Macquart* vol. 5, 1071. Pour la notion du don, voir BERTRAND JENNINGS, *L'éros*, 117 et REGN, « La folie ».

⁴² ZOLA, « Document », 504. Pour les limites d'un « optimisme » régénérateur et une perspective européenne plus large, voir mon étude LANG, *Translationen*, 345-347.

⁴³ Au contraire, Henri Mitterand voit dans les notions de lait et de sève une reprise inversée et heureuse du mythe de « l'éternel retour des forces de la vie » qui dominait déjà dans *Germinale* : Par contre, selon Mitterand, « dans *Fécondité*, le symbole du lait adoucit, féminise et pacifie le mythe, qui s'épanouit en une vision d'allégresse universelle » (*Zola*, III, p. 657).

autant modifier essentiellement l'excès lié à la reproduction vitale et la mise en scène d'une maternité monstrueusement déformée.

En parfaite continuité des *Rougon-Macquart*, l'enfantement monstrueux trouve, dans *Fécondité*, son parallélisme mortuaire et en même temps son paroxysme dans l'avortement.⁴⁴ La voix du médecin dresse l'affreuse scène devant le lecteur, dans laquelle donner la vie et la mort se confondent :

– Qu'est-ce que je trouve dans un des lits ? Une malheureuse petite, les jambes ouvertes, au milieu d'une mare de sang, les mains tordues, crispées encore autour du cou de l'enfant qu'elles avaient étranglé au passage, à peine sorti. Et morte elle-même [...], morte d'une hémorragie effroyable, dont le flot avait percé matelas et le sommier, pour couler jusqu'à terre. (F, 125)

Le vocabulaire traduit la violence, mais la « mare de sang », ce flot coulant et inondant tout, renvoie également à cet autre flot qui va déborder et tout emporter sur son passage, le « fleuve de lait » (F, 328) de la formidable fécondité :

Que les moeurs soient donc changées [...], et qu'on refasse un monde avec cette beauté triomphante de la mère qui allaité l'enfant [...] ! Toujours de nouvelles semences enfantaient des moissons nouvelles [...], le lait ruisselait sans fin des gorges nourricières, sève éternelle de l'humanité vivante. Et ce fleuve de lait charriaît la vie à travers les veines du monde, et il se gonflait, et il débordait, pour les siècles infinis. (F, 393)

Ce « changement des mœurs » inverse surement les codes et blanchit la « mare de sang » (cf. *supra*), mais ne « refait un monde » qu'en évoquant à nouveau un déluge catastrophique : de la marée de sang au fleuve de lait, le déguisement blanc dissimule mal la continuité de l'excès. Le carnaval d'un excès blanchi ne perd pas son côté violent et envahissant, et le

⁴⁴ Pour la figure de l'avortement dans la littérature fin-de-siècle et le parallélisme entre « vie et mort, accouchement et avortement », voir STEAD, *Le monstre*, 456. Selon Stöber, la mort pendant la grossesse serait la quintessence du corps carnavalesque (« Inbegriff des karnevalistischen Körpers ») et, comme telle, une figure de transgression (*Vitalistische Energetik*, 141).

débordement de ce trop-plein (le flot qui « perce », cf. *supra*) franchit constamment les limites de l'espace, vers l'extérieur.⁴⁵

Le côté menaçant de ce débordement incontrôlable reprend volontiers ce « débordement des appétits » des Rougon.⁴⁶ Quant au prétendu changement de registre à la fin du *Docteur Pascal*, plaque tournante entre les *Rougon-Macquart* et les cycles tardifs, Gerhard Regn a démontré que la voracité toujours présente chez le petit messie rendait l'optimisme vital de ce texte assez ambiguë.⁴⁷ Ce même surmenage pathologique et violent se poursuit chez les nombreux bébés de *Fécondité*. Les enfants de Marianne sont des petits monstres envahissants et destructeurs. Ainsi « Monsieur Gervais »,⁴⁸ cet « enfant goulu [...] têt[e] violemment, buvant toute la mère, jusqu'au meilleur de son sang » (F, 134). Le fait que cette formule apparaît à plusieurs reprises⁴⁹ montre que le monde du lait ne se laisse systématiquement pas séparer du côté du sang, et que l'idylle paradisiaque fait entrevoir un côté monstrueux,⁵⁰ non sans évoquer, dans le système freudien, le cannibalisme infantile de la phase orale sadique.⁵¹

Mais pas seulement l'individu isolé retombe dans un excès qui mène à la destruction de la mère et à la dévastation des autres. C'est le principe de reproduction vitale même qui devient excessif par la multiplication effrénée des êtres. Comme l'a constaté Nathalie Buchet Rogers, la

⁴⁵ Pour la fantaisie africaine et le côté préfasciste de *Fécondité*, voir SCHARF, *Émile Zola*, 43 et, plus généralement, MITTERAND, *Zola. L'histoire*, 251-256.

⁴⁶ ZOLA, *Les Rougon Macquart*, vol. 1, 3. Pour des analogies avec la *Fortune des Rougon*, constatées déjà par Charles Péguy en 1899, BAGULEY, *Fécondité*, 159-159. Voir aussi MORICE, « *Travail* ».

⁴⁷ REGN, « *La folie* », 105.

⁴⁸ Se répètent ici des traits que Regn (« *La folie* ») a observés pour l'enfant de Clotilde, comme l'animalisation du « bec d'oiseau gourmand toujours ouvert » (F, 180) ou l'attribut du « monsieur » goulu qui renvoie à la *Fortune des Rougon*.

⁴⁹ Cf. par exemple : ces « lèvres goulues la buvaient jusqu'au sang » (F, 262).

⁵⁰ Thompson écrit à ce propos : « Zola montre ici l'autre côté de l'allaitement, loin de l'idéal naturel de la femme entouré de la nature. La référence au sang ainsi que la suggestion du bébé-vampire évoque une imagerie de crimes, de monstres, de maladies et de mort qui inquiète le lecteur attentif. » (« *La fête* », 110).

⁵¹ Cf. KLEIN, « *Some theoretical conclusions* ».

« fécondité [est] rendue monstrueuse par sa toute-puissance ».⁵² Il n'y a donc pas seulement un lien direct entre l'allaitement et le sang, sinon le « flot » des bébés, le surplus de vie, devient lui-même une menace vitale. La prolifération des êtres montre des aspects clairement pathologiques. Les enfants représentent une menace par la « force du nombre » (F, 290 et 328), par la quantité qui se refuse à être comptée (et dompté). Le malaise de l'incontrôlable et le surpassement de l'être singulier, multiplié pour former un collectif dans lequel le nombre exact se brouille, se manifeste dans l'imagerie guerrière systématiquement liée aux enfants.⁵³ A côté d'une bonne portion d'idéologie préfasciste, cette armée semble aussi représenter un potentiel de transgression, une révolte contre la raison et le calcul économique. En effet, il semble que la fertilité n'apparaît plus, dans *Fécondité*, uniquement comme un facteur de « compensa[tion] des pertes » (F, 222) – tout équilibre d'un compte « compensatoire » se brouille.

Il est significatif que Marianne et Mathieu conçoivent leur progéniture, contrairement aux « raisonnements » des autres couples,⁵⁴ dans une « ivresse délicieuse » : « Et ils eurent la superbe [...] imprévoyance. Dans leur possession, tous les bas calculs sombrèrent, il ne resta que l'amour vainqueur, ayant confiance en la vie qu'il crée sans compter » (F, 72). Avec une production qui transcende les limites d'un calcul raisonnable, la dépense vitale de Marianne et Mathieu, qui rend impossible la conservation d'énergie, se nie à la logique d'une compensation impliquant l'« acquisition » et « conservation des biens »

⁵² BUCHET ROGERS, *Corps féminin*, 216. Elle fait cette observation à l'occasion de la serre dans *La Curée*. La débordante nature peut ici être vue comme un revers pathologique du domaine de Chantebled, dans *Fécondité*.

⁵³ Les pères fondateurs de ce « troupeaux d'enfants dont le flot de têtes blondes montait toujours » (F, 382) doivent constater que « le flot des tout-petits finit par les envahir. » (F, 349). L'inquiétude règne aussi chez la mère qui éprouve des sentiments ambiguës face à sa « production » : « Oui, oui ! – dit la mère souriante et inquiète, réponds-leur, dis-leur qu'ils viennent. Ils vont tout casser. » (F, 75).

⁵⁴ Les préjugés « utilitaristes » des autres hantent Mathieu : « Quand on enfante ainsi, il faut bien, à mesure que de petites bouches s'ouvrent et crient la faim, créer des ressources, faire sortir du sol des subsistances » (F, 137). Cf. également le reproche de faire des enfants « coup sur coup, sans compter. Quand on y réfléchit un peu, ça paraît fou, c'est de la dernière imprévoyance. » (F, 69).

et devient inconditionnelle.⁵⁵ Avec son système économique alternatif, Bataille vise à destituer cette « utilité prévue matérielle »⁵⁶ qu'il attribue à l'odieuse bourgeoisie. À son tour, Zola semble problématiser la notion de calcul et renverser les catégories de l'« utile » :⁵⁷ Si la féminité sans production s'avérait être « inutile », la notion de « déchet » change ici de connotation – « inutilité » et « déchet » deviennent les principes nécessaires d'une production effrénée qui se trouve du côté de la folie et de la mort,⁵⁸ et qui « se prodigue et se détruit sans en tenir le moindre compte ».⁵⁹ Si, chez Zola, « le déchet immense [est] comblé sans cesse par l'inépuisable nature » (F, 71), il n'y a pas d'équilibre, sinon le « comble » incessant implique un surplus, un excédant qui transgresse les « limites de l'utile » :

C'était le trop d'êtres, ce pullulement [...]. Il fallait être trop, pour que l'évolution pût s'accomplir, l'humanité déborder sur le monde, le peupler, le pacifier, tirer de lui toute la vie saine et solidaire dont il était gonflé. (F, 70-71)

Le revers de toute cette fameuse prolifération retombe précisément dans ce « déchet » que l'apologie de la fécondité a voulu combattre. Le « trop d'êtres » exige ses contreparties, le surplus formidable produit sa « part

⁵⁵ BATAILLE, *Œuvres Complètes*, vol. 7, 20. Dans cette logique, la dépense « inutile » se base sur le « principe de la perte, « c'est-à-dire de la dépense inconditionnelle, si contraire qu'il soit au principe économique de la balance des comptes » (ibid., vol. 1, 305).

⁵⁶ Ibid., vol. 1, 302s.

⁵⁷ BATAILLE, lui aussi, voit dans ce changement de perspective une « mise à l'envers de la pensée – et de la morale. » (*Œuvres Complètes*, vol. 7, 33).

⁵⁸ La « perte » d'énergie vitale dont Constance se rendait coupable, reçoit ici la connotation d'une dépense qui est « glorieuse » (BATAILLE, *Œuvres Complètes*, vol. 7, 16) précisément en visant délibérément un effacement de soi et un éclatement autant corporel que textuel. Zola décrit le basculement entre les deux titres alternatifs « déchet » et « fécondité » comme une simple question d'intensité : « Dans [...] « Fécondité », je traite le sujet qui m'a hanté sous le titre de Déchet ». Mais j'attendris le sujet, et je l'élargis, en en faisant un chant à la fécondité. » (ZOLA, « Document », 505).

⁵⁹ BATAILLE, *Œuvres Complètes*, vol. 2, 150.

maudite » destinée à la perte.⁶⁰ Cette « matière humaine » floue,⁶¹ l'armée d'êtres dépourvus d'individualité, invite au « gaspillage euphorique ».⁶² Sans devoir se soucier de « faire des comptes », la vie est affirmée exactement par sa destruction insoucieuse. Une telle « dépense inconsidérée des ressources vitales »⁶³ apparaît, soudainement et en dehors de toute logique du récit, avec la fantastique « guerre fratricide élargissant son exécrable ravage » (*F*, 369). La nécessité de cet épisode se trouve dans le dernier excès de ce trop-plein, et dans l'affirmation de la folie et de la violence comme principes d'une hyper-compensation visant la « dépense glorieuse » selon Bataille.⁶⁴ Cette surproduction excessive ne peut donc pas simplement compenser le « déchet » de la stérilité, sinon crée son propre déchet. Cette perte se traduit aussi par une dévoration-digestion effrénée de terres et de richesses.⁶⁵ Les banquets identiques qui closent les deux romans *Fécondité* et *Travail* ne font que confirmer, sur le terrain de la fête carnavalesque, cette nécessité de faire basculer la production vitale dans la dévoration et la violence. Malgré le nouveau déguisement blanchi et paradisiaque, l'expansion vitale est encore et toujours un monstrueux carnaval de la transgression (des limites de l'espace et de la raison) : la multiplication exponentielle de biens et d'hommes surpassé les lois de la raison mathématique et la folie de l'excès regagne son terrain.

La monstruosité de l'excès est mise en scène dans le texte comme un problème de perspective. Pendant que le récit blanchit la folie et la violence, il devient perméable au dialogisme ou à l'intertextualité – cette

⁶⁰ « L'accent est placé sur la *perte* qui doit être la plus grande possible pour que l'activité prenne son véritable sens » (*ibid.*, vol. 1, 305).

⁶¹ BORIE, *Mythologies*, 174. Il écrit avec sarcasme : « [Q]u'est-ce qu'une mort individuelle au regard de l'infinité de poupons à venir... ? » (*ibid.*, 175). Dans *Fécondité*, l'individu n'est pas compté, sinon simplement remplacé, cf. *F*, 384. Une vision plus positive voire idéalisée de cet anti-individualisme défend Baguley (*Fécondité*, 211-212).

⁶² BATAILLE, *Œuvres Complètes*, vol. 7, 203.

⁶³ *Ibid.*, vol. 7, 74.

⁶⁴ *Ibid.*, vol. 7, 16. « Gloire » et « horreur » se touchent, et la guerre apparaît « comme une dépense catastrophique de l'énergie excédante » (*ibid.*, 31). « Le combat est glorieux en ce qu'il est toujours au-delà du calcul » (*ibid.*, 74).

⁶⁵ Cf. YOUNG CHUNG, « La dépense ». Les Froment « mangent » l'usine de Beau-chaine et les terrains autour de leur domaine, cf. *F*, 290.

hybridité qui caractérise les *Évangiles* découvre l'excès dissimulé.⁶⁶ Si, dans *Fécondité*, ce sont les autres personnages qui voient l'excès de natalité chez Marianne depuis les débuts comme une « folie »⁶⁷, dans *Travail*, la surabondance du capital de Luc montre son côté monstrueux par rapport aux équivalences de vocabulaire :

[U]ne formidable richesse s'était déclarée, un si prodigieux entassement⁶⁸ de biens, que d'année en année, les greniers, devenus trop étroits, craquaient sous l'abondance toujours accrue de la fortune publique. (*T*, 312)

Comme dans *Nana*, les « craquements », premiers indices d'une destruction de l'édifice social,⁶⁹ renvoient à la fêlure et à la mort.⁷⁰ À son tour, dans le contexte d'autres personnages à connotation négative (comme le vieux capitaliste Boisgelin), le « prodigieux entassement de biens » devient indubitablement un « monstrueux embarras » qui l'entraîne littéralement dans le gouffre et la mort.⁷¹ Dans *Travail*, le perspectivisme de l'excès devient évident lors de la description de la formidable expansion de la famille de Luc. Si celui-ci se félicite de sa « ligne de maisons qui envahissait tout comme une marée montante [...] de sa triomphante floraison de santé et de joie » (*T*, 210), l'expansion de cette « marée » prend des accents menaçants quand elle est observée par Delaveau, un propriétaire concurrent. Depuis l'autre côté, le tableau de la

⁶⁶ Le projet naturaliste de « [t]out dire pour tout connaître, pour tout guérir » (ZOLA, *Les Rougon Macquart*, vol. 5, 1022), se trouve ici orchestré et déplacé vers les personnages secondaires.

⁶⁷ « [C]e serait une vraie folie. J'espère que Marianne va s'en tenir là... » (*F*, 27), ou bien : « Mais toute cette bande, tout ce troupeau, non, non ! C'est une honte, une folie... » (*F*, 236).

⁶⁸ La notion d'« entassement » est normalement connoté négativement : « Pour éviter l'entassement toujours nuisible » (*T*, 922) ; « On ne pouvait comprendre un pareil entassement de population misérable » (*T*, 109).

⁶⁹ « [C]raquements qui secouent la vieille société, dont l'échafaudage pourri s'effondre » (*F*, 31),

⁷⁰ « [C]ela prouvait la fêlure, au milieu du dernier craquement de sa fortune » (ZOLA, *Les Rougon Macquart*, vol. 2, 1406).

⁷¹ « [D]ésespérant de faire le trou assez vaste, craignant de ne pouvoir y loger l'amas colossal de son trésor, il avait résolu de mourir là, sous ce monstrueux embarras d'un capital dont la masse démesurée, sans cesse accrue, l'écrasait. » (*T*, 302).

« triomphante floraison » devient plutôt une « floraison monstrueuse » (cf. *supra*):

Comme Luc, qui, de là-bas [...] regardait parfois sa ville se mettre en marche, s'étendre, [...] Delaveau, de son côté, venait souvent la regarder aussi, toujours grandissante, en sa menace de conquête. Que de fois [...] il s'était oublié devant cette fenêtre, à s'emplir les yeux de l'inquiétant horizon ; et, chaque fois, il avait vu la marée montante des maisons s'enfler davantage [...]. [L]a ligne des façades blanches s'était allongée [...], en une véritable mer d'une puissance incalculable, près d'emporter tout ce qui s'opposerait à leur passage. [...] Delaveau en calculait l'approche, avec le sourd frisson de prévoir le jour où le danger deviendrait mortel. (*T*, 223)

Ce « sourd frisson » accompagne la mise en scène d'une folie⁷² qui oscille délibérément entre un excès « somptueux », orgiaque et orgueilleux, et une pathologie qui ne s'est guère éloignée des stigmates héréditaires des *Rougon-Macquart*.

Reproduction textuelle : Excès et écriture monstrueuse

Par contre, tout cet enfantement fou et la multiplication excessive d'une « marée toujours montante » (cf. *supra*) n'est pas seulement une « idée fixe » (*T*, 102) des personnages, elle constitue également le principe même de l'écriture zolienne. Parler d'une écriture de l'« idée fixe » pour les *Quatre Évangiles* semble confirmer cet « arrêt des images » ou la stagnation esthétique au profit du message, que Rainer Warning, Eléonore Reverzy⁷³ ou Thomas Stöber constatent dans ces textes tardifs. Ce dernier voit disparaître, dans le prétendu « vitalisme harmonieux » des *Évangiles*, l'excès et l'hypertrophie vitale transgressive qui étaient constitutifs pour l'écriture des *Rougon-Macquart*.⁷⁴ Par

⁷² Cf. le « rêve fou de Chantebled » (*F*, 180) et le « rêve fou de sauver Beauclair », créé lors d'une nuit d'« insomnie fiévreuse » (*T*, 102).

⁷³ REVERZY constaté pour les *Evangiles* que « les images avaient [...] dévoré l'histoire » et « la fabrique du sens s'est arrêtée » (*La Chair*, 242).

⁷⁴ Cf. STÖBER, *Vitalistische Energetik*, 175. Selon lui, le texte des *Rougon-Macquart* est lui-même excessif : « Wird der literarische Text selbst exzessiv, solidarisiert er sich gewissermaßen auf der Ebene seiner Sprache mit dem erzählten Exzeß » (*ibid.*, 20). Zola même avait établi une analogie entre langage et force

contre, l'excès reste dans les *Évangiles* le principe de base de l'écriture. Ici aussi, les stratégies textuelles d'une constante *Überbietung* font que le texte touche continuellement à ces propres limites et les transcende. Quant à la structure temporelle de *Fécondité* et *Travail*, la projection dans un futur toujours et « enfin »⁷⁵ imminent, le texte se trouve perpétuellement sur le seuil de son propre avenir et rend la transgression continue un mécanisme textuel fondamental.

Dans ces textes centrés sur le « débordement » et la « multiplication »⁷⁶, le trop-plein devient une poétique. Plutôt que de présenter un message régénératrice et novateur, les *Quatre Évangiles* semblent délivrer, après coup, la poétique de l'excès sur lequel se basaient les *Rougon-Macquart*. *Fécondité* et *Travail* offrent ainsi une poétologie de l'excès et un fond de référence transparent – totalement « lisible » – pour les procédés d'écriture des mêmes *Rougon-Macquart*. Ce fond ne serait par contre pas réalisable si, dans leur construction textuelle, les *Évangiles* n'avaient pas gardé ce principe d'ambiguïté et cet entrelacement du vitalisme avec sa contrepartie « mortaliste ».

Les textes des *Évangiles* mettent en place une orgie de la multiplication et de la sériation, écho de cette hypertrophie des images et situations si caractéristique de la série antérieure. Comme avec l'image du fleuve de lait, le style « blanchit » les vocables mais reprend, au niveau de l'organisation du discours, la monstruosité des exagérations, des superlatifs et des exclamations. Ainsi, le pullûlement des mots et des images devient un texte-monstre qui prolifère sans cesse, se multiplie de lui-même, semble tout envahir, dans une structure de surenchère (*Überbietung*) continue.

Les répétitions⁷⁷ demandent une expressivité toujours plus grande pour pouvoir aller à chaque fois au-delà du déjà dit, et pourtant s'achèvent dans la banalité : « notre œuvre est très grande, très belle et

vitale, et compris le langage comme un facteur corporel de nature « sauvage » (ibid., 24-25).

⁷⁵ Cf. « le royaume du ciel mis enfin sur la terre » (T, 341); « C'est l'œuvre gigantesque que réalisera demain » (F, 391). Concernant la structure temporelle, voir aussi VITI, « As it was ».

⁷⁶ Cf. F, 183, 325, 189, 318 etc.

⁷⁷ Selon Reverzy, l'écriture des *Évangiles* est une constante « répétition avec un effet de saturation » (La Chair, 165).

très bonne » (*F*, 390). Les phrases ne peuvent plus rendre « rentable » le surplus de leur production effrénée. Dans l'hypertrophie devenue « inutile » pour le récit, se trouve aussi la « perte » du texte qui le transforme en un véritable discours-déchet.

Le texte se creuse, se vide de contenu et devient tout « discours », tout structure métapoétique. Avec ceci, le discours est à l'image de la femme et la fécondité textuelle à l'image du « pulllement » d'êtres semblables et clonés d'un ventre féminin creux. A force que la femme reste absente dans le texte, et que la maternité devient une figure de style vidée de matière et de corporalité, la notion d'excès renvoie uniquement à la production. Dans la continuité de la métaphore de l'écriture comme enfantement, la maternité excessive de *Fécondité* pourrait être vue comme une figure de (ré)création textuelle. Comme la mère qui représente le centre inabordable et constamment déplacé/annulé par ses produits monstrueux, le texte ne dispose pas de centre, se multiplie de lui-même et tourne dans le vide autour d'un sens absent. *Fécondité* devient donc illisible quant au message au cœur du récit, mais devient une figure de style, elle, écrasante dans sa lisibilité.

C'est ainsi que, au niveau de l'histoire, la femme peut perdre l'apparence corporelle monstrueuse et rejoindre le « normal ». Rien n'est pourtant normal dans cet excès d'une maternité sans mère et d'un enfantement dé-corporalisé se multipliant tout seul. Si l'excès de la multiplication ne peut plus trouver de bornes extérieures, il implose sur le point aveugle du corps maternel. Même si la maternité se désexualise⁷⁸ pour devenir création, son côté monstrueux n'a donc pas disparu. Bataille écrit : « [S]i le système ne peut plus croître, ou si l'excédent ne peut en entier être absorbé dans sa croissance, il faut [...] le dépenser, volontiers ou non, glorieusement ou sinon de façon catastrophique ».⁷⁹ Entre la « gloire » et la « catastrophe », il y a un court chemin chez Zola. Les deux sont aussi monstrueuses : elles entraînent des pertes humaines, et visent cette dépense totale qui renvoie à la mort. La « marée de lait » monstrueuse de *Fécondité* suit donc les mêmes règles que la machine folle du « monstre échappé » dans la *Bête Humaine* : elle aussi, elle

⁷⁸ Selon Bertrand Jennings, « l'exaltation de la maternité n'est que la réhabilitation a posteriori des rapports sexuels » (*L'éros*, 94).

⁷⁹ BATAILLE, *Œuvres Complètes*, vol. 7, 29.

« roule, roule [...], on ne savait où, là-bas. Qu'importaient les victimes qu'[elle] écrasait en chemin ! N'allait-elle pas quand même à l'avenir, insoucieuse du sang répandu ? »⁸⁰

Bibliographie

- BAGULEY, DAVID : *Fécondité d'Émile Zola. Roman à thèse, Évangile, Mythe*, Toronto : University of Toronto Press 1973.
- BAGULEY, DAVID : « Du récit polémique au discours utopique : L'évangile républicain de Zola », *Cahiers naturalistes* 54 (1980), 106-121.
- BATAILLE, GEORGE : *Œuvres Complètes*, vol. 1-7, Paris : Gallimard 1976.
- BERTRAND JENNINGS, CHANTAL : *L'eros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*, Paris : Klincksieck 1977.
- BORIE, JEAN : *Mythologies de l'hérité au XIXe siècle*, Paris : Galilée 1981.
- Buchet Rogers, Nathalie : *Corps féminin et réalisme romanesque au dix-neuvième siècle*, West Lafayette : Purdue U 1998.
- DELEUZE, GILLES : *Logique du Sens*, Paris : Minuit 1969.
- KLEIN, MELANIE : « Some theoretical conclusions regarding the emotional life of the infant », Masud R. Khan (ed.) : *The Writings of Melanie Klein. Envy and Gratitude and Other Works 1946-1963*, London : Hogarth Press 1975, 61-94.
- LANG, STEPHANIE : *Translationen der décadence. (Anti-Dekadenz) und Regeneration in den iberischen Literaturen*, Heidelberg : Winter 2015.
- LEOPOLD, STEPHAN : « Die messianische Überwindung des mortalistischen Abgrundes: Zolas *Le docteur Pascal* und *Les Quatre Évangiles* », Stephan Leopold/ Dietrich Scholler (eds.) : *Von der Dekadenz zu den neuen Lebensdiskursen. Französische Literatur und Kultur zwischen Sedan und Vichy*, München : Fink 2010, 141-167.
- MITTERAND, HENRI : *Zola. L'histoire et la fiction*, Paris : PUF 1990.
- Mitterand, Henri : *Zola, III. L'honneur (1893-1902)*, Paris : Fayard 2002.
- MORICE, ALAIN : « *Travail*, roman de Zola. Ou la « race » ouvrière entre malédiction et messianisme rédempteur », *Tumultes* 1.26 (2006), 75-97.
- REGN, GERHARD : « « La folie du don ». Die Ambiguisierung des Vitalismus in Zolas *Le Docteur Pascal* », *Romanistisches Jahrbuch* 43 (1992), 92-107.

⁸⁰ ZOLA, *Les Rougon Macquart*, vol. 4, 1331.

- REVERZY, ELÉONORE : *La Chair de l’Idée. Poétique de l’Allégorie dans les Rougon-Macquart*, Genève : Droz 2007.
- SAGAERT, MARTINE : « La libre maternité au début du siècle. Histoires d’hier, questions d’aujourd’hui », *Nouvelles Questions Féministes* 2.20 (1999), 3-54.
- SCHARF, FABIAN : *Émile Zola : De l’utopisme à l’utopie (1898-1903)*, Paris : Honoré Champion 2011.
- SCHARF, FABIAN : « La conception fouriériste des personnages féminins dans *Travail* d’Émile Zola » [<https://www.charlesfourier.fr/spip.php?article1138> (19.05.2025)].
- SCHOR, NAOMI : *Breaking the chain. Women, theory, and French realist fiction*, New York : CUP 1985.
- STEAD, ÉVANGHÉLIA : *Le monstre, le singe et le fœtus. Téatogonie et décadence dans l’Europe fin-de-siècle*, Genève : Droz 2004.
- STÖBER, THOMAS : *Vitalistische Energetik und literarische Transgression im französischen Realismus-Naturalismus. Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola*, Tübingen : Narr 2006.
- THOMPSON, HANNAH : « La fête (manquée ?) de la maternité dans Fécondité », Catherine Dousteysier-Khoze/ Edward Welch (eds.) : *Naturalisme et excès visuels : pantomime, parodie, image, fête*, Newcastle : CSP 2009, 107-116.
- VINKEN, BARBARA : « Zola – alles sehen, alles wissen, alles heilen. Der Fetischismus im Naturalismus », Rudolf Behrens/ Roland Galle (eds.) : *Historische Anthropologie und Literatur. Romanistische Beiträge zu einem neuen Paradigma der Literaturwissenschaft*, Würzburg : Königshausen/ Neumann 1995, 215-226.
- VITI, ROBERT : « As it was in the beginning ? Time in Zola’s Fécondité and Travail », *Dalhousie French Studies* 28 (1994), 111-119.
- WARNING, RAINER : *Die Phantasie der Realisten*, München : Fink 1999, 241-268.
- YOUNG CHUNG, YE : « La dépense chez Zola », *Littérature* 153 (2009), 75-85.
- ZOLA, ÉMILE : *Le roman Expérimental*, Paris : Charpentier 1880.
- ZOLA, ÉMILE : *Les Rougon-Macquart*, vol. 1-5, ed. par Henri Mitterand, Paris : Gallimard 1960-1967.
- ZOLA, ÉMILE : « Document », Henri Mitterand (éd.) : *Les Quatre Évangiles. Fécondité, Travail, Vérité [Œuvres complètes 8]*, Paris : Cercle du Livre Précieux 1968, 505-508.
- ZOLA, ÉMILE : « Paris », *Œuvres complètes* 17, ed. par Jacques Noiray/ Jean-Louis Cabanès, Paris : Nouveau Monde 2008, 23-332 (= P).

ZOLA, ÉMILE : « Fécondité », *Œuvres complètes* 18, ed. par Alain Pagès, Paris : Nouveau Monde 2008, 21-396 (= *F*).

ZOLA, ÉMILE : « Travail », *Œuvres complètes* 19, ed. par Béatrice Laville, Paris : Nouveau Monde 2009, 17-354 (= *T*).