



Le parcours de l'abbé Pierre

Abbé Pierre's Journey

Gül (TEKAY) BAYSAN¹ 



RÉSUMÉ

Cet article étudie *Les trois villes*, trilogie d'Émile Zola dont les romans *Lourdes* (1894), *Rome* (1896) et *Paris* (1898) décrivent les villes éponymes de l'optique d'un prêtre catholique. Il s'agit des déplacements que l'abbé Pierre Froment effectue entre et dans les trois villes et de son trajet spirituel, intellectuel et sentimental. Le parcours du protagoniste est empreint par deux influences : la charité et le besoin de vérité et de justice. Le prêtre prend pour modèle son frère Guillaume, un scientifique, et la famille de ce dernier. Les femmes jouent un rôle prépondérant dans ce voyage ; tout d'abord deux femmes dévotes, sa mère qui lui fait embrasser la carrière ecclésiastique et Marie, son amour platonique d'enfance. Ce sont surtout deux femmes émancipées qui lui servent de guide, Madame Leroi, grand-mère de ses neveux et une autre Marie, jeune fille cultivée que Pierre aime. L'abbé renonce enfin à la soutane. Pour conclure, *Les Trois Villes* qui semblent être tombées dans l'oubli de nos jours sont dignes d'être reconnues parmi les grandes œuvres de Zola ; cet avant dernier cycle romanesque de l'écrivain repose sur une documentation minutieuse et affiche, en même temps, des qualités esthétiques. En outre, ce sont les enfants de Pierre et Marie qui seront les protagonistes des *Quatre Évangiles*, dernier cycle du romancier.

Mots-clés: Exploitation des croyances, science et religion, inégalité sociale urbaine, roman expérimental, voyage

ABSTRACT

This article is about Émile Zola's *Three Cities: Lourdes* (1894), *Rome* (1896) and *Paris* (1898), in which the author describes the eponymous cities through the eyes of a Catholic priest. This trilogy is not only about Pierre's journeys and his wanderings inside the three cities, but it also reveals his spiritual, sentimental, and intellectual path. The protagonist is marked by two influences: charity and the need for truth and justice. Guillaume, the priest's scientist brother and his family members, in time become his role models. Women have an important role in this journey. First of all, there are two devout women: Pierre's mother, who made him choose the clerical state, and Marie, his platonic childhood love. Also, two independent women help him find his real vocation. These are Madame Leroi, the grandmother of his nephews, and Marie, an educated young girl with whom Pierre will fall in love. The abbot finally decides to leave the cassock. This cycle, which seems to be forgotten nowadays, deserves to be accepted among the great works of Zola because it is based on accurate documentation and it displays distinguished aesthetic qualities. Furthermore, Pierre and Marie's children will be the protagonists of the author's final cycle of novels, *Les Quatre Évangiles* (*The Four Gospels*).

Keywords: Exploiting beliefs, science and religion, urban social inequality, experimental novel, travel

Cet article est dérivé d'une intervention préparée pour le XV^e Congrès de la Francophonie (mars 2020) qui n'a pas eu lieu à cause de la pandémie.

¹Prof. Dr., Gazi University, Gazi Faculty of Education, Ankara, Turquie

ORCID: G.T.B. 0000-0003-0610-8453

Corresponding author:

Gül (TEKAY) BAYSAN,
Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim
Fakültesi, Ankara, Türkiye
E-mail: gbaysan@gazi.edu.tr

Submitted: 15.07.2021

Revision Requested: 21.10.2021

Last Revision Received: 22.11.2021

Accepted: 15.11.2021

Citation: Tekay Baysan, G. (2022). Abbé Pierre's journey. *Litera*, 32(1), 165-182.
<https://doi.org/10.26650/LITERA2021-971874>



EXTENDED ABSTRACT

In his second cycle of novels *Les Trois Villes - Three Cities: Lourdes* (1894), *Rome* (1896) and *Paris* (1898), Zola has for a protagonist a Catholic priest named Pierre Froment. The reader visits the three cities of the *fin de siècle* through the eyes of Pierre and witnesses his loss of faith. Some of the topics covered by this cycle include his visit to Lourdes and his thoughts about the pilgrimage and miracles; his bitter feelings on the exploitation of the ill and hopeless; his *New Rome*, a book on the primitive purity of Christianity and its condemnation by the Congregation of Index; his journey to Rome and his observations on the papacy, especially on the political and financial ambitions of the high clergy; and his reflections on the social and political corruption, iniquity, and rise of violence in Paris. Zola debates, through the series, many social issues contemporary to the production of these novels. These include infamous financial scandals, unemployment, anarchic attacks, and urban renewal projects carried out to the detriment of both the environment and working-class residents.

The trilogy is a basis for discussion of dogmas, the vows of celibacy and chastity, the natural inclination for love and procreation, and the virtue of science and labour. Furthermore, the author emphasizes his disapproval both of terrorism and the death penalty and underlines the absurdity of the conflicts between the theoreticians of numerous social doctrines.

Each novel based on a city describes two cities separated by class conflict. These novels are not only about Pierre's journeys and his wanderings inside the three cities, but they also reveal his spiritual, sentimental, and intellectual path. Guillaume, the priest's scientist brother, and his family members become, in time, his role models in his research for truth and justice. The women around him also have an important role in his journey. First of all, there are two devout women: his mother, who made him choose the clerical state, and his platonic childhood love, a paralyzed girl whose faith-healing makes him think about miracles. Finally, two independent women help him find his new path: the grandmother of his nephews, an exemplary character of strength and honour, and Marie, an educated young girl with whom he falls in love. The cycle ends with Pierre replacing the notion of charity with that of justice and leaving the Church. If Pierre cannot cure all ills during his travels between the three cities and his comings and goings between two urban poles, he will have, at least, given up the double life of an agnostic priest that he had led just to be able to heal some social injury.

Today, the last novels of Zola, especially those of the trilogy of the cities, are not as well-known as his *Rougon-Macquart* books. Zola critics explain this unfamiliarity with various and sometimes contradictory reasons: the author's being a celebrity whose popularity might have advanced his work; his becoming an object of hate, especially after the Dreyfus Affair; his severe criticisms of the iniquities of the Third Republic regime; and some scholars' finding the last novels idealist and didactic, therefore incompatible with Zola's naturalism and his conception of the experimental novel.

In fact, although Zola explicitly exposes his own ideas and feelings in these novels, it is also important to note that they are based as much, perhaps more on reality than his previous works. It isn't about a recent reality like that of *The Natural and Social History of a Family under the Second Empire*; on the contrary, the events that take place in these cities and the author's writing about them are almost simultaneous. Zola depicts Lourdes and Rome according to his travel notes. As for Paris, he knows his birthplace very well, as attested by some of his previous works, famous especially for their urban descriptions. The preparatory notes for the novels as well as the author's correspondence also witness the exactitude of the reality depicted in the trilogy.

To conclude, *Lourdes*, *Rome*, and *Paris* are as important as the previous novels of Zola both for the accurate documentation on which they are based and for the distinguished aesthetic qualities that they display. Last but not least, Pierre and Marie's sons will be the protagonists of the author's utopian novels, *Les Quatre Évangiles* (*The Four Gospels*), the tetralogy that was unfinished because of his sudden death.

Un Zola méconnu

« Le nom de Rome ne peut plus ne pas évoquer Zola. »
(Mallarmé)

Il s'agit, dans cet article, du Troisième Zola, l'auteur des derniers cycles dont les romans, surtout ceux de sa trilogie ne sont pas autant connus que les *Rougon-Macquart*. Selon Michel Butor, « une espèce de censure » aurait été à l'origine de cette méconnaissance. Il l'explique d'abord par le danger que ces livres posent. Quand les romans précédents révèlent les failles sociales du Second Empire, les derniers cycles mettent en évidence les problèmes que la Troisième République n'a su résoudre, avance-t-il (1989). Lisons Denise, fille du romancier dont les propos sur la trilogie justifient cet argument. La considérant comme « l'examen de conscience du XIX^e siècle finissant », elle ajoute :

L'auteur y montre la crise profonde des esprits, partagés entre la science et la foi. (...) la redoutable incertitude des sociétés contemporaines, hésitant entre la fidélité aux forces du passé, aux puissances capitalistes, aux traditions sentimentales et l'adhésion aux possibilités futures, au socialisme, à l'anarchie... (Le Blond-Zola, 2019, p. 221)

Encore, selon Butor qui qualifie Zola de figure « médiatique », c'est paradoxalement « la perturbation de la célébrité » qui aurait provoqué l'oubli des derniers romans ; la popularité du personnage devançant l'art du romancier. Voici quelques exemples de la « notoriété » de Zola qui est « un homme public » : Il reçoit de nombreuses demandes « de conseils, d'appui, d'autographes » ; ses lettres et ses manuscrits sont vendus aux enchères, il est le président de la Société des Gens de lettres ; il est invité aux congrès à Gênes (1892) et à Londres (1893) (Becker, 1990, p. 30).

Une autre explication de cette méconnaissance est l'hostilité à laquelle le romancier faisait face en raison de son intervention dans l'Affaire Dreyfus, surtout avec la parution de *J'accuse* en janvier 1898, l'année où paraît *Paris*. Citons Becker pour concrétiser quelques-unes des conséquences de cette haine : « Il a été injurié, lapidé même ; sa vie, celle de son père ont été traînées dans la boue » (1990, p. 32). Cette haine peut expliquer l'oubli de *Lourdes*, premier roman du cycle qui, en mars 1898, « était le troisième roman le plus vendu de l'auteur après *La Débâcle* et *Nana* » (Gugelot, 2010, p. 216). Signalons aussi que *Rome*, ayant été vendu à 100 000 exemplaires de 1896 jusqu'en

1898, ne sera vendu qu'à 6000 seulement jusqu'en 1902 (Brown, 1997, p. 753), l'année où décède Zola d'une asphyxie de monoxyde de carbone, classée hâtivement comme accident mais soupçonnée, depuis, être d'origine malveillante (Brown, 1997, p. 793). D'ailleurs, la situation était tellement menaçante qu'au moment où Jeanne Rozerot, sa maîtresse, avait appris la disparition de l'auteur, elle avait pressenti le crime ; aux dires de Denise, elle « s'imagina qu'on avait tué Zola ! » (Le Blond-Zola, 2019, p. 292).

N'oublions pas non plus l'effet négatif de certains critiques qui considèrent les derniers romans moins importants que les *Rougon-Macquart* parce qu'ils seraient didactiques et idéalistes. Or, il y a d'autres qui avancent le contraire. La vérité inhérente à toute œuvre zolienne est « particulièrement pertinente à propos de Lourdes », affirme El Kettani (2013, p. 147). Selon Cook-Gailloud, la trilogie est une « mise en pratique littéraire des grands axes de réflexion du roman expérimental » avec son « schéma expérimental qui inclut une interrogation initiale, une procédure, des variables dépendantes et indépendantes, un résultat, une conclusion » (2011, p. 134).

Certes, dans sa trilogie, Zola expose explicitement ses idées et ses sentiments. En revanche, elle se base autant, voire même davantage, sur les vérités que ses œuvres antérieures. Cette réalité ne relève pas d'un passé récent comme celui de *L'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second empire* ; tout au contraire, le temps du récit est presque le même que le temps de la rédaction. Zola y dépeint Lourdes et Rome selon ses notes de voyage. Quant à Paris, il parle d'une ville dont il devrait connaître tous les coins et recoins. Les notes préparatoires aussi attestent qu'il s'agit d'une vérité minutieuse.

Lourdes¹, ville de l'espoir ?

Avant d'écrire le premier roman du cycle, Zola fait deux voyages à Lourdes. En 1891 quand il s'y arrête en allant aux Pyrénées, il trouve « un admirable sujet », un « beau livre à faire » comme l'atteste une lettre envoyée à Henry Céard (Becker et al., 1993, p. 230). Alors, en 1892, il y va et reste deux semaines « par souci d'exactitude » (Gugelot, 2010, p. 214). En fait, avec des informations précises du dossier préparatoire, *Lourdes* est une « ressource documentaire indiscutable sur le fonctionnement des pèlerinages à la fin du XIX^e siècle » ; c'est un « roman naturaliste » avec les « documents humains » (El Kettani, 2013, pp. 150-151).

1 Nous avons déjà étudié *Lourdes* dans un article qui analyse la place de la femme dans l'univers religieux dominé par les hommes. Dans le présent travail, notre point de départ est l'optique d'un homme. En outre, quand le premier article aborde *Lourdes* dans son entité de roman, celui-ci l'étudie dans l'ensemble d'un cycle.

La structure de *Lourdes* (1894) est étrangement moderne avec la durée du déroulement de l'action principale. Tout se passe en cinq jours, voyage aller-retour, séjour et visites compris. Le roman comprend en même temps l'histoire de la vie de Bernadette, jeune visionnaire « porteuse d'une mémoire culturelle » (Ménard, 2012, p. 69). Vue et racontée de l'optique du protagoniste, porte-parole de Zola, cette histoire se présente comme un second roman dans le roman.

Lourdes est l'un des hauts lieux de pèlerinage dans le monde chrétien. En 1858, près d'une grotte, Bernadette aurait vu dix-huit apparitions mariales et entendu la Vierge se présenter comme l'Immaculée Conception. Elle devient une héroïne religieuse et un objet de curiosité, si bien qu'on décide de l'éloigner de Lourdes, non seulement pour la protéger mais aussi, selon Pierre, pour laisser la gloire aux pères de l'église chargés de la direction de la grotte. Elle meurt à l'âge de 35 ans dans un couvent à plus de 600 km du sanctuaire créé par ses visions.

Pierre Froment est le fils d'un savant qui meurt d'une explosion dans son laboratoire. Son frère aîné Guillaume, devenu chimiste comme son père, mène une vie indépendante tandis que Pierre, dont l'éducation est désormais aux mains d'une mère dévote, embrasse la carrière ecclésiastique.

De retour chez lui après cinq années passées au Séminaire, Pierre retrouve Marie qu'il aime depuis l'enfance. Au seuil de la puberté, Marie a été paralysée des jambes par suite de deux traumatismes, l'un physique, chute de cheval, l'autre psychologique, perte de sa mère. Si Marie est infirme, Pierre ne l'est pas moins : « Ils se trouvaient mais à quoi bon maintenant ? puisqu'elle était comme morte, et que lui allait mourir à la vie de ce monde » (Zola, 1894, p. 28).

Marie espère évoquer la compassion de la Sainte-Vierge en faisant le pèlerinage de Lourdes. Pierre l'accompagne pour plusieurs motifs, d'abord, par curiosité scientifique. Après la mort de sa mère, il avait fouillé dans le bureau de son père fermé à clé par celle-ci et trouvé des documents sur Lourdes contestant la crédibilité des apparitions mariales. En outre, Pierre n'est pas désespéré du rétablissement de Marie, car il a consulté un médecin qui la trouve apte à guérir ; la paralysie de la jeune fille serait d'origine nerveuse. Ainsi se manifeste la fameuse problématique de l'effet de la nature et du milieu. L'hérédité d'un père d'une imagination puérile et l'éducation austère d'une mère dévote, en contrepoint des circonstances -accident, puberté inachevée et deuil-

auraient contribué à créer chez Marie cette maladie. Enfin, Pierre cherche un autre miracle, son propre rétablissement, considérant son incroyance comme un mal à guérir. Devenu prêtre malgré lui, il tient à le rester. Il croit pouvoir secourir les misérables, apaiser leurs maux sous le toit de l'Église. Marie, son père et Pierre prennent le train consacré aux pèlerins.

Marie retrouve sa santé à Lourdes. Le miracle se manifeste comme prévu par le médecin : Ayant maintes fois répété les prières au cours de la procession, et vu quatre autres personnes miraculeusement guérir, Marie se tient « toute droite dans son chariot, chancelante, bégayante ». C'est aussi le moment où elle a sa première menstruation, « elle sentait jaillir d'elle la source de sang, la vie de la femme, de l'épouse et de la mère » (1894, pp. 405-406). Dans ce passage on reconnaît le Docteur Charcot qui, dans *La Foi qui guérit* explique les miracles avec le fait de faith-healing. Certes, si les sciences naturelles sont le domaine de Zola, les sciences sociales ne le sont pas moins. *Lourdes* est « tributaire d'un matériau ethnologique, celui des traditions, des légendes et des superstitions qui font croire aux miracles et attisent les imaginations » affirme Ménard (2012, p. 59). Elle ajoute que Zola « considère l'hallucination ou le rêve comme une empreinte culturelle qui renvoie à des invariants folkloriques tout autant qu'aux croyances chrétiennes » (2012, p. 68). Notons aussi que Zola, qui attache beaucoup d'importance à la force procréatrice de la femme est très visible dans cette scène dramatique

Pierre ne sera pas guéri de son mal ; tout au contraire. Devant la grotte, il essaie d'imiter les croyants qui prient sans cesse, avec passion et violence ; lui-même est « éperdu d'émotion ». Ensuite, « envahi d'une invincible répugnance » par les sanglots du prêtre gagnant la foule comme une « contagion », il s'éloigne (1894, p. 159). Rappelons que Zola, lui-même « assiste aux mouvements de dévotion, de piété naïve, de transe » lors du pèlerinage national qu'il accompagne (Gugelot, 2010, p. 214).

Bien qu'il soit heureux pour Marie, Pierre éprouve plus de malaise par la guérison de celle-ci : « Ce prétendu miracle qui la réveillait à la vie, venait d'achever en lui la ruine de toute croyance au surnaturel » (p. 430). Marie est à jamais perdue pour Pierre, elle est « très forte, très belle, et désirable, et féconde ». Elle est devenue femme. Or l'abbé est condamné à ne jamais être homme, à exister sous « la pierre tombale qui écrasait sa chair » (p. 431). En fait, on apprend plus tard que Marie fera vœu de chasteté comme son modèle Bernadette.

Pierre remarque, dans ses promenades, l'indigence des vieux quartiers, surtout de la maison de Bernadette. Il compare aussi l'ancienne église à la nouvelle. Selon lui, l'état de misère de la première provient d'une « ruine voulue » (p. 457). A l'amertume de l'incroyance et du regret d'amour, s'ajoute l'indignation que Pierre éprouve face à l'avidité des hommes. Comme l'auteur qui constate, lors de son séjour, les marques « de simonie et de vile commercialisation » (Gugelot, 2010, p. 214), son protagoniste sera témoin des millions laissés par les pèlerins, de l'exploitation de leur naïveté, du commerce basé sur le malheur de Bernadette, selon lui, victime de ses visions. Un ami, qui sert de guide à Pierre lors de sa visite de l'ancienne ville, accuse les pères de la Grotte d'avoir exilé la jeune voyante et persécuté le curé de Lourdes. Il paraît qu'ils ont laissé à l'oubli l'église restée inachevée après la mort de ce dernier par souci de concurrence. « Et la ville leur appartient, et ils y tiennent boutique, ils y vendent Dieu, en gros et en détail » (1894, p. 456). D'où peut-être la « brusque explosion de haine » (Le Blond-Zola, 2019, p. 224) provoquée par *Lourdes*. Dans sa dernière sortie, Pierre remarque la boutique du frère de Bernadette :

Cela le chagrinait, le frère vendant la Sainte Vierge que la sœur avait vue. Mais il fallait bien vivre, et il croyait savoir que la famille de la voyante, à côté de la Basilique triomphale dans son resplendissement d'or, ne faisait pas fortune, tellement la concurrence était terrible. (p. 503)

Ce témoignage bouleversant lui inspire une idée qui revient pendant le voyage de retour : une religion nouvelle. Zola, qui reprend cette formule neuf fois dans l'épilogue (pp. 594-597) annonce aussi le thème de son prochain roman.

Rome, dernières illusions perdues

Dans ses *Notes* pour la rédaction de *Rome*, Zola se réfère à « l'effort du néo-catholicisme pour reprendre la direction du monde » (Le Blond-Zola, 2019, p. 222). Au retour de Lourdes, Pierre écrit un livre intitulé *La Nouvelle Rome*. Ce livre risque d'être mis à l'Index. Donc il fait un voyage à Rome pour être admis en audience privée avec le Pape Léon XIII dont il croit les idées semblables aux siennes. De même pour le *Lourdes* de Zola qui était mis à l'Index deux mois après sa parution. En fait, les travaux préparatoires montrent que Zola a eu l'intention de publier un roman sur Rome suivant *Lourdes*. « J'ai eu une brusque idée : faire deux volumes, l'un qui s'appellerait *Lourdes*, l'autre *Rome* » écrit-il (Lumbroso, 2016, p. 24). C'était au moment où Léon XIII s'affichait être contre les

politiques réactionnaires de son prédécesseur Pie IX. *Le Socialisme catholique* de Nitti où Jésus est dépeint « comme un utopiste au style 1848 » aurait inspiré à Zola le thème de *Rome*. Il l'a étudié en 1894 et en a fait un résumé qui serait le synopsis de *Rome* (Brown, 1997, p. 688).

D'ailleurs, l'auteur désirait visiter l'Italie, pays de son père. Comme Pierre, lui aussi a eu l'intention d'être reçu par le Pape. Il s'est fait présenter à l'Ambassadeur de France au Vatican qui était le cousin des Goncourt. L'ambassadeur a essayé d'arranger une entrevue, en vain (Brown, 1997, p. 692). Son protagoniste, qui croyait pouvoir voir le Saint-Père dans une semaine, doit attendre pendant des mois.

Si *Lourdes*, *Rome* et *Paris* « sont des titres de guide Michelin, des titres dignes de journaux de voyage » (El Kettani, 2013, p. 148), parmi tous les trois, c'est surtout *Rome* qui correspond le mieux à cette qualification. La lettre que Zola écrit à sa femme quand cette dernière est de nouveau à Rome l'année suivante, montre son intérêt pour les monuments romains. Il lui conseille de revisiter La Chapelle Sixtine qu'il considère comme une merveille du monde (Zola, 2014, p. 95). Quant à son protagoniste, il fait tantôt des promenades dans le centre ville, tantôt il visite la proche banlieue romaine. Dès son arrivée à Rome, Pierre fait une promenade en voiture et l'incipit du roman comprend des noms de lieux et de monuments touristiques, historiques, politiques, financiers et religieux : les thermes de Dioclétien, le Quirinal, la colonne Trajane, le Capitole, le Tibre, le Janicule, le Gesù... Il s'étonne, cependant, par les « pentes soudaines » et les « continuelles collines » (Zola, 1896, pp. 2-4). Zola aurait parcouru le même chemin ; d'où l'impression d'un récit personnel relatant une expérience vécue.

Cette promenade déclenche chez l'abbé un retour en arrière pour nous dévoiler son trajet spirituel et sentimental depuis Lourdes. Il a mené une vie recluse, « cœur sanglant », seul avec les « ruines de son amour et de sa foi » (1896, p. 7). S'il n'a pas sombré dans la mélancolie, c'est qu'il a fait connaissance d'un abbé qui avait créé un asile pour les indigents du quartier. Les deux années suivantes, il a travaillé avec acharnement pour secourir les misérables. Les premiers paragraphes de *Rome* comprennent donc plus de descriptions des espaces de Paris que ceux de Rome : « des maisons sordides, des ruelles entières de masures sans jour, sans air ». Ces images sont à fendre l'âme : « Des tout-petits tombés à la rue », « un mort de faim qu'on oublie pendant une semaine », « une mère qui se suicide avec ses enfants » (p. 11).

Telles étaient les conditions dans lesquelles Pierre a commencé *La Rome Nouvelle* où il parle d'un monde d'équité et de justice. La religion nouvelle exclut les superstitions pour retrouver « le christianisme redevenant la religion de justice et de vérité qu'il était, avant de s'être laissé conquérir par les riches et les puissants » (p. 23).

Si Zola fait recevoir son abbé dans les salons de la haute société romaine, lui aussi a assisté à d'innombrables réceptions données en son honneur. Il a été même reçu par le roi qui semblait manifester un grand intérêt à propos de ses études sur la ville. En fait, Zola a été tellement célèbre que tout ce qu'il faisait en Italie trouvait de l'écho dans les presses italienne et française. Le Blond-Zola écrit à ce propos, et non sans amertume : « L'éclat de cette triomphale visite réjouit même certains chauvins » en citant Barrès, écrivain et député nationaliste connu pour son hostilité envers Zola (2019, p. 225). Tout le monde n'était pas du même avis. Goyau écrit, d'un ton indigné que « Zola regarda Rome et quelques journalistes le regardèrent ». Au dire de ce dernier, tout ce que Zola a écrit sur Rome ne provenait pas de ses observations ; il s'agissait d'informations « achetées par des pourboires », des « oui-dire », des « histoires sur la puissance des Jésuites » (1902, pp. 5-6, 9). Zola, conscient de l'aigreur que son roman évoquera, écrit, en novembre 1895, à sa femme qui est en Italie : « donne-t'en, de Rome, par-dessus la tête, car je crois bien que la publication de mon livre va nous en fermer la porte à jamais » (Zola, 2014, p. 83).

Pierre, tout en espérant de défendre son livre à Rome, y passe assez de temps pour connaître la ville et ses habitants. Témoin des passions et des intrigues, il remarque le combat acharné des cardinaux aspirant au trône papal ainsi que la lutte entre la bourgeoisie ascendante et l'aristocratie décadente de Rome. En promeneur pensif, Pierre visite les monuments, contemple des vestiges antiques et des édifices chrétiens. Les tours de ville lui permettent de comparer les empereurs romains et les chefs chrétiens. On ne pardonne pas à Zola cette comparaison ; il est blâmé d'avoir rapproché « les ambitions des Césars et celles des papes » pour prouver « la défaite de Jésus par le paganisme » (Goyau, 1902, p. 20). Ce n'est pas seulement les catholiques qui réprovent *Rome*, certains l'accusent de plagiat. En revanche, il y a des hommes de lettres qui l'admirent, surtout les descriptions urbaines. Citons deux poètes : François Coppée considère *Rome* comme le « chef d'œuvre » de Zola « du point de vue descriptif » ; pour Mallarmé, « le nom de Rome ne peut plus ne pas évoquer Zola » (Le Blond-Zola, 2019, pp. 227-228).

Les promenades de Pierre lui dévoilent la transformation de Rome ; on construit des édifices modernes tandis que les habitants natifs sont durement expulsés de

leurs quartiers, réduits à la pauvreté par la rénovation urbaine. En fait, « cette abominable injustice sociale qui condamne le plus grand nombre à une existence de bêtes maudites, sans joie, sans pain » (1896, p. 353) est trop grande pour être seulement l'œuvre des constructeurs. Il entend dire que le clergé était d'accord avec la bourgeoisie, et même le Souverain Pontif pour faire travailler son argent. Ce jeu de spéculations a abouti à une catastrophe estimée à une perte d'une quinzaine de millions (pp. 343-344). Par ailleurs, en visite chez les Boccanera, une famille de l'ancienne aristocratie dont le chef est un cardinal puissant, il fait la connaissance des invités du Palais et des membres du haut clergé. Ceux qui vénèrent le Pape sont ironiquement ceux qui suivent de près les nouvelles de sa santé, pour pouvoir agir à temps au cas de son décès : « (...) le pape ne peut plus avoir un rhume, sans que tout le Sacré Collège et la prélatrice soient en l'air, bouleversés par la brusque bataille des ambitions » (p. 442).

Cette rivalité entre les cardinaux, accompagnée d'un amour passionné constituent la trame principale de l'œuvre. Pierre assiste à des intrigues dignes d'un roman d'aventures : passions, honneur, jalousie, vengeance, attentat, empoisonnement... Dario, neveu du Cardinal Boccanera, agonise après avoir mangé des figues empoisonnées destinées à son oncle. Sa cousine Benedetta, qui l'aime passionnément et qui attend la cassation de son mariage afin de l'épouser, fait l'amour avec le moribond pour s'unir dans la mort. Le fait que la fin tragique du neveu et de la nièce du Cardinal, qui s'aiment à la folie laisse cette famille sans progéniture, signifie aussi l'écroulement inévitable du monde ancien. C'est cette tragédie provoquée par le « poison des Borgia qui symbolise la fin de l'aristocratie romaine » (Becker et al., 1993, p. 371).

Pierre est enfin reçu par le Pape qui se montre indigné contre « le plus dangereux et le plus condamnable des livres » (1896, p. 629) et qui lui apprend sa mise à l'Index. Le cardinal, lui aussi exprime son « horreur de tout ce songe-creux d'une religion nouvelle ! de cet appel aux plus laides passions qui soulève les pauvres contre les riches » (p. 688). Pierre réproche son livre non seulement pour satisfaire le Vatican mais aussi pour trouver une nouvelle inspiration. Il se rend compte de la vanité de la charité et la remplace par la justice :

La charité n'avait fait qu'éterniser la misère, la justice la guérirait peut-être. C'était de justice que les misérables avaient faim, un acte de justice pouvait seul balayer l'ancien monde, pour reconstruire le nouveau. (p. 744)

Paris, désespoir et espoir

Si l'on doit résumer *Paris* en une phrase, on peut le faire en reprenant la formule qui se trouve dans l'épilogue de *Rome* : c'est le roman de ceux qui aspirent à « balayer l'ancien monde pour reconstruire le nouveau ». En bon prélude à *Travail*, roman de la tétralogie des *Évangiles*, *Paris* comprend l'énumération des théories sociales et socialistes, y compris libertaires. Il est compréhensible que l'auteur, qui déclare dans *Le Gaulois* que « tout l'avenir est contenu dans ce mot de socialisme » (Mitterand, 2012, p. 566), en dresse un bilan dans son roman. C'est peut-être la raison pour laquelle *Paris*, même lors de sa parution en feuilleton, a attiré l'attention des hommes politiques. Zola écrit à sa femme en novembre 1897, qu'un député l'a prié de se porter candidat aux législatives (2014, p. 223). « Tous les socialistes chimériques, tous les rêveurs qui lisent *Paris* m'écrivent, me proposent des systèmes pour guérir l'humanité de sa misère en six mois » affirme-t-il dans une autre lettre (p. 230).

En fait, Zola divise Paris en quatre parties dans le roman. Mais comme dans *Lourdes* et *Rome*, dans *Paris* aussi il y a surtout deux villes antagonistes. De l'optique de Pierre depuis la Butte Montmartre, l'est, avec ses « quartiers de misère et de travail » et « le souffle des chantiers et des usines », est l'antithèse de l'ouest, de ces « quartiers de richesse et de jouissance » (Zola, 1898, p. 1). Également, dans ce dernier roman du cycle, la rénovation urbaine est une source de contraste et un indicateur de l'injustice sociale.

De hautes et bourgeoises maisons se dressaient déjà, au milieu des jardins éventrés (...) avec leurs façades cossues d'une blancheur neuve, elles ne faisaient que rendre plus sombres, plus lépreuses, les vieilles bâtisses branlantes restées debout. (p. 12)

Une autre opposition se voit entre les deux frères. Malgré la perte de sa foi, Pierre n'est pas complètement émancipé du traditionalisme d'un prêtre. Il essaie d'éviter son frère aîné dont il n'approuve pas le train de vie. Guillaume est un chimiste illustre et un intellectuel de gauche soupçonné d'avoir des liens avec les anarchistes. Resté veuf de bonne heure, il vit à Montmartre isolé du monde avec ses trois fils, sa belle-mère Madame Leroi et une jeune fille, Marie qu'il avait adoptée. On les soupçonne d'avoir une liaison ; d'où leur projet de mariage.

L'abbé qui considère la charité « dérisoire » et « inutile » (1898, p. 6) ne peut pas complètement s'en passer et visite la baronne Duvillard pour l'implorer d'installer un vieillard dans un asile. Or, la baronne n'a aucun autre souci que de ne pas manquer son rendez-vous avec son jeune amant, son futur gendre. Le passage résumant l'histoire de l'enrichissement des Duvillard, dresse aussi un bilan de l'augmentation de la fortune de la bourgeoisie en cent ans. Le grand-père s'enrichit grâce à la Révolution, « dans l'agio sur les biens nationaux », puis avec Napoléon comme « fournisseur des armées impériales ». Le père, anobli par Louis-Philippe fait fortune « par ses gains scandaleux sous la monarchie de juillet et sous le second Empire, dans tous les vols célèbres des spéculations, les mines, les chemins de fer, Suez ». Enfin le fils, « acheteur des consciences à vendre » s'enrichit davantage sous la Troisième République (pp. 27-28).

Les déplacements de Pierre entre les deux Paris lui font remarquer de plus en plus l'abîme qui sépare la ville des bourgeois de celle des pauvres; et il se révolte davantage contre l'injustice sociale opposant l'hôtel des Duvillard « fleuri des fleurs les plus rares », avec ses « pièces somptueuses » devenues « des serres tièdes et odorantes » à « l'abominable odeur » qui s'exhale du « lac de fange immonde »; et le « fauteuil de satin bleu, lamé d'argent » de la baronne Duvillard à la « pièce nue et sans feu » où vivent des ouvriers chômeurs comme Salvat (pp. 12, 15, 27).

Ce dernier, gagné par la vague anarchiste, effectue un attentat à la bombe, acte de propagande par le fait contre l'hôtel des Duvillard. La seule victime de l'explosion est une jeune ouvrière, une apprentie modiste qui est là pour apporter à la baronne son nouveau chapeau : « étalée sur le dos, la jeune fille, le petit trottin blond et joli gisait, le ventre ouvert, avec son fin visage intact » (p. 121). En fait Zola, qui qualifie l'anarchie de « rêve noir des démolisseurs » en 1892, énonce qu'elle « durera autant que le mal » (Mitterand, 2012, p. 18).

Guillaume, voulant empêcher Salvat, est blessé au poignet par les éclats. On parle de l'Affaire des Chemins de fer d'Afrique et de l'éventuelle chute du ministère ; cette bombe, pour les Parisiens, est un remède contre les bruits de ce scandale. Pierre, tout en essayant de secourir son frère, entend dire un passant à un autre : « Le ministère, ah bien ! voilà une bombe qui le raccommode ! » (1898, p. 122). En fait c'est l'époque, d'une part, des attentats anarchistes, d'autre part d'un scandale financier. L'Affaire des Chemins de fer est une transposition du scandale de Panama, c'est la même histoire de corruption des députés et de la presse (Noiray, 2000, pp. 205-206).

Cette tragédie où le nom de Guillaume risque d'être compromis rapproche les deux frères. Pierre l'accueille dans sa maison et connaît de près plusieurs personnages qui visitent Guillaume et discutent entre eux. Ainsi défilent, « comme une galerie des personnages caricaturaux » aux dires de Noiray (2000, p. 207), des adeptes des différentes idéologies du siècle : saint-simoniens, fouriéristes, proudhoniens, positivistes scientifiques - condamnant le Comte des dernières années devenu mystique-, collectivistes marxistes, anarchistes... Bien que tous représentent des idées sociales, ceux-ci suivent « d'adverses doctrines » (1898, p. 140). Toutes ces figures fictives ont, pour modèles, des personnages réels, à l'instar du savant Berthelot et du fondateur du parti ouvrier français, Jules Guesde. En outre, les journalistes Hébrard et Drumont sont représentés dans le roman. De même pour les anarchistes Vaillant et Émile Henry qui deviennent Salvat et Victor Mathis (Noiray, 2000, pp. 205-207).

Guillaume est l'inventeur d'un explosif dont il veut donner la formule au gouvernement pour que la France soit garante de la paix mondiale. Révolté contre l'injustice dont il est témoin, surtout après avoir assisté à l'exécution de Salvat, il tente de faire sauter le Sacré-Cœur par un attentat suicide dans un moment de folie, empêché heureusement par Pierre. La veille de cet événement où les deux frères se rendaient au lieu de l'exécution, Guillaume exprime son ressentiment envers la Basilique : « Paris couronné, dominé par ce temple idolâtre, bâti à la glorification de l'absurde² » (1898, p. 480). Butor explique la présence du Sacré-Cœur comme l'unique monument dans le roman en raison de la haine que Zola porte à son égard, car il représente pour lui, comme pour ses protagonistes, le règne de l'iniquité sociale (1989).

C'est encore cette nuit où marche Pierre jusqu'à l'aube, en accompagnant Guillaume d'un bout de la ville à l'autre, que sont peints, tour à tour, les quartiers miséreux et riches. Les images qui évoquent la pitié et l'horreur à la fois, « toute la vase des bas-fond » remontant à la surface, « la basse prostitution en quête d'un grabat », les « meurt-de-faim », un vieillard dont « les pieds nus », « une fille en loques » (1898, pp. 482) lui font penser à Salvat qui sera guillotiné dans quelques heures, mais aussi à l'échafaud dressé comme un symbole de l'iniquité sociale :

2 Le Sacré-Cœur est généralement censé être construit pour fêter la défaite de la Commune, et selon certains comme Zola, pour condamner même la Révolution de 1789. Aujourd'hui encore, il est sujet à controverse lorsqu'il s'agit de son classement aux Monuments historiques. Dans *L'Humanité* du 20 octobre 2020, Soucheyré reprend les propos de Guillaume. Voir aussi *Le journal de l'histoire* du 9 novembre 2020 sur *France Culture et Libération* du 4 novembre 2020.

Et quels spectres d'absolu dénuement, quelles apparitions de douleur et d'effroi, quel gémissement de lointaine agonie, dans le Paris de ce matin-là, où l'on devait, à l'aube, guillotiner un homme, un de ceux-là, un pauvre et un souffrant ! (p. 482)

Si l'auteur évoque la « répulsion » que ses protagonistes éprouvent devant l'exécution de Salvat et dépeint cette scène avec horreur, c'est qu'il est un « ennemi déclaré de la peine de mort » comme l'atteste le *Dictionnaire d'Émile Zola*. Les premières traces de son aversion pour la peine capitale se trouvent dans une lettre envoyée à un ami en 1860. En s'inspirant du *Dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo, le jeune homme considère ce châtement comme « un aveu d'impuissance, de cruauté et de paresse ». Sa réprobation de cette peine s'affiche dans les articles qu'il publie en 1869 et en 1889 en tant que journaliste établi et romancier renommé (Becker et.al., 1993, p. 312).

Cette longue marche dévoile aussi la vie nocturne des riches oisifs des grands boulevards, l'insouciance des messieurs « allumant des cigares », et la joie des dames « en grande toilette, en manteau de bal » (1898, p. 483), contrastant avec la souffrance des pauvres.

Les déplacements que l'abbé effectue dans Paris le dépriment davantage. Enfin, grâce au sentiment d'être utile chez Guillaume, Pierre sort de sa tristesse profonde. Son « salut » se réalise quand il vit « non plus au service de l'Église, mais tout simplement au service de l'homme, par le biais d'une vie modeste, laborieuse et fertile » (Cook-Gailloud, 2011, p. 140).

Certes, l'exemple d'un savant et de ses fils laborieux destinés aux métiers d'enseignant, de savant et d'artiste respectivement, le rend heureux. Ce sont surtout deux femmes de cette maison qui l'aident dans son émancipation. Pour Madame Leroi, une femme puissante et intelligente que tout le monde vénère et appelle Mère-Grand, selon les propos de Noiray : C'est une « petite république » où la « science » est le « dogme », le « travail » est la « règle », et « l'autorité » est la « Mère-Grand » (2000, p. 219). Quant à Marie, elle lui propose d'enlever sa soutane quand il aide ses neveux dans leurs travaux, et grâce à elle, Pierre quittera son habit de prêtre pour toujours. Il fait une promenade en bicyclette avec Marie, cette jeune fille qui est allée au lycée et qui incarne « l'émancipation de la femme par la bicyclette » et par le pantalon (1898, p. 418). Ils s'aiment sans oser se l'avouer. Enfin, Madame Leroi fait comprendre que ce sont Pierre et

Marie qui doivent se marier. Comme Cook-Gailloud le note, l'épilogue du roman annonce *Les Quatre Évangiles* « en parsemant les mots fécondité, travail, justice et vérité » (2011, p. 144). Enfin, Pierre et Marie auront leur premier enfant, Jean³, qui profitera de « la moisson future de vérité et de justice » (p. 608). Quoique le cycle soit plein d'obscurité et de tristesse, il s'achève sur une note d'espoir et de bonheur.

Conclusion

La trilogie basée sur les voyages et les promenades de Pierre reflète les images des villes telles qu'elles sont vues par Zola. Chaque roman raconte en fait deux villes entièrement opposées, séparées par le conflit de classes. Pierre saisit que cet antagonisme s'accroît davantage par le pouvoir des puissants, qu'ils soient des univers financier, politique ou spirituel. Il se rend compte aussi que la rénovation urbaine effectuée au détriment de l'environnement et des habitants est une autre source de l'iniquité.

Il s'agit non seulement des déplacements que le protagoniste effectue entre et dans les trois villes, mais aussi du trajet spirituel, intellectuel et sentimental qu'il traverse dans sa vie intérieure. Ce voyage pénible, mais définitivement porteur d'espoir, est marqué par les présences féminines que le prêtre croise sur sa voie. Débutant par *Lourdes*, roman dans lequel une Marie adorée se voue au culte de la Vierge, passant par *Rome* où Pierre essaie de défendre son livre contre l'Index, son parcours s'achève en émancipation et bonheur -malgré les malheurs et les misères- dans *Paris* avec une autre Marie qui deviendra sa femme. Devenu prêtre pour satisfaire sa mère, Pierre s'émancipera grâce à deux femmes indépendantes d'esprit. S'il ne peut pas soigner tous les maux pendant ses voyages entre trois villes et ses va-et-vient entre deux pôles urbains, Pierre aura, du moins, renoncé à la double vie de prêtre agnostique qu'il mène juste pour pouvoir panser quelque blessure sociale.

Ces voyages annoncent aussi le futur créateur des *Quatre Évangiles*, un Zola plus ou moins différent de celui des *Rougon-Macquart*. Toutefois, même s'il y affiche ses idées plus explicitement que dans ses œuvres précédentes, le Troisième Zola n'est pas moins important que le Deuxième Zola. C'est le même auteur qui s'appuie sur « les documents humains » (El Kettani, 2013, p. 151). C'est le même romancier expérimental qui soumet son personnage « à une véritable procédure expérimentale » (Cook-Gailloud,

3 Si Zola avait pu achever *Justice*, restée à l'état d'ébauche, Jean aurait été son protagoniste. Chacun des romans du cycle des *Évangiles* a, pour personnage principal, un fils Froment.

2011, p. 134). C'est le même peintre des paysages urbains que Mallarmé appelle « romancier poète » (Le Blond-Zola, 2019, p. 227).

Remerciements: Je remercie Michèle BÉLARD pour son accueil chaleureux qui m'a permis d'effectuer, en été 2019, des recherches dans les bibliothèques de Paris. Je la remercie également, ainsi que Esma ÎNCE, pour leurs remarques.

Évaluation : Évaluation anonyme par des pairs extérieurs.

Conflit d'intérêts : L'auteure n'a aucun conflit d'intérêts à déclarer.

Subvention : L'auteure n'a reçu aucun soutien financier pour ce travail.

Acknowledgments: I would like to thank Michèle BÉLARD for her warm welcome, which enabled me to carry out research in the libraries of Paris in summer 2019. I also thank her and Esma ÎNCE for their remarks.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Bibliographie

Becker, C. (1990). *Zola en toutes lettres*. Paris : Bordas.

Becker, C., G. Gourdin-Servenière, V. Lavielle. (1993). *Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie, son œuvre*. Paris : Robert Laffont.

Brown, F. (1997). *Zola, A Life*. London : Papermac.

Butor, M. (1989). *Le dernier Zola*. Université de Genève. (Cours enregistrés / consulté le 5 mars 2019 sur <https://mediaserver.unige.ch/>).

Cook-Gailloud, K. (2011). « Les trois romans expérimentaux d'Émile Zola : Lourdes, Rome et Paris » in *Nineteenth Century French Studies*. Vol.39, 1-2, Univ. of Nebraska Press. 131-153

El Kettani, S. (2013). « Vérité et aléas du document dans Lourdes » in *Re-Reading Zola and World Wide Naturalism: Miscellanies in honour of Anna-Gural Migdal*. Newcastle : Cambridge Scholars.145-158.

Goyau, G. (1902). « Néo-Catholicisme et Catholicisme Social : La Rome de M. Zola » in *Autour du catholicisme social*. Paris : Didier-Perrin. 5-26.

Gugelot, F. (2010). « Les deux faces de Lourdes /Lourdes de Zola et Les foules de Lourdes de Huysmans » in *Archives de Sciences Sociales des Religions*, Éditions EHESS. 213-228. (Consulté le 19 avril 2019 sur <https://doi.org/10.4000/assr.22434>).

Le Blond-Zola, D. (2019). *Émile Zola raconté par sa fille*. Paris : Grasset.

Lumbroso, O. (2016). « Génétique des textes et génétique des cycles : pourquoi changer d'échelles ? » in *Genesis*, 42. 19-36. (Consulté le 2 juillet 2017 sur <http://genesis.revue.org/1594>; DOI 10.4000/genesis.1594).

- Ménard, S. (2012). « L'Enfantine dans Lourdes de Zola » in *Idiots, Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts*, Éd. Cnokaert, Gervais, Scarpa. Nancy : Éd. Universitaires de Lorraine. 57-73.
- Mitterand, H. (2012). *Autodictionnaire Zola*. Paris : Omnibus.
- Noiray, J. (2000). « L'Imaginaire de la politique dans Paris » in *Les Cahiers Naturalistes*. 203-221.
- Zola, É. (2014). *Lettres à Alexandrine*, Éd. B.Émile-Zola & Pagès, A. Paris : Gallimard.
- (1894). *Lourdes*. Paris : Charpentier et Fasquelle.
- (1896). *Rome*. Paris : Charpentier et Fasquelle.
- (1898). *Paris*. Paris : Charpentier et Fasquelle.