

## La désacralisation de l'église dans quelques romans des *Rougon-Macquart*

### 1. Le second XIX<sup>e</sup> siècle : le christianisme en crise

Sur le portail des églises chrétiennes, on lit souvent cette inscription : *Hæc est domus Domini et porta cæli* (Voici la maison du Seigneur et la porte du ciel). Elle exprime la double dimension symbolique que le christianisme attribue à cet édifice : à part sa fonction principale de lieu de rassemblement des fidèles, l'église est censée être en même temps la maison terrestre de Dieu, qui descend des hauteurs célestes pour vivre plus près de son peuple, et la porte menant vers ces hauteurs, qui ne sont accessibles qu'aux élus. Adaptant ainsi la transcendance ontologique à la finitude humaine, l'église constitue un espace sacré, un îlot de divinité dans l'immensité profane du monde.

Elle a pourtant perdu une partie importante de cette valeur symbolique au second XIX<sup>e</sup> siècle, époque qui a apporté, avec la « désillusion romantique », une crise profonde de la religiosité et de la foi en général. C'est alors que se fait l'annonce de la « mort de Dieu », devenue le « socle de la plupart des systèmes constitutifs de la 'modernité' » (Guermès, 2011 : 2). Cette sécularisation, ou, plus précisément, cette déchristianisation du monde, véritable *signum temporis*, va de pair avec l'envahissement des « religions substitutives » dont la plupart relèvent de la foi positiviste en science et en progrès :

*La foi à la loi du progrès est la vraie foi de notre âge*, tel est le crédo que développe dans un très long article le *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* de Pierre Larousse. [...] Les progrès en tous domaines [...] font croire que tout est possible à l'homme. [...] Le mythe du progrès est le mythe le plus fort des premières décennies de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (Becker, 1998 : 52-53).

Face au zèle scientifique et progressiste, la « vieille » religion – le catholicisme – devient un simple rite de décence bourgeoise, un élément de la tradition et de l'éducation « honnête », surtout des femmes, les hommes se déclarant souvent libre-penseurs ou même « voltairiens » : « à part quelques sentences morales, l'Évangile ne constitue plus un code social » (Zola, 2002 : 41).

## 2. Un « grand païen » et l'église-théâtre

Émile Zola, agnostique déclaré, est traditionnellement réputé anticlérical ; on va parfois jusqu'à l'appeler « un grand païen » (Hemmings, 1968 : 135). Le parcours religieux du romancier aurait été, paraît-il, typique pour son temps :

[Zola] a incarné, en les résumant, tous les paradoxes du siècle : d'abord poète et croyant (« Dieu, poésie, mots synonymes pour moi », écrivait-il en 1860 [...] ), il perdit la foi et devint romancier [...] [qui] usa de la doctrine qu'il forgeait, le naturalisme, comme d'un anti-christianisme (Guermès, 2011 : 5).

Devenu naturaliste et scientifique, Zola se pose nettement contre le protestantisme ; il écrit : « Aujourd'hui, les protestants [...] sont les pires réactionnaires que je connaisse [...], se bouchant les yeux et les oreilles devant les nouvelles solutions des sciences » (Zola, 1999 : 110). Il se montre moins sévère pour le catholicisme :

Le catholicisme [...] n'est au fond qu'une explication du monde, un code social et politique supérieur, destiné à faire régner le plus de bonheur et le plus de paix possible sur la terre (Zola, 1969 : 839-840).

Pendant toute sa vie, l'écrivain aurait été singulièrement attiré par les objets du culte catholique : « Sur son bureau, se trouvait un Christ en ivoire, mais aussi un calice, une boîte à hosties, un étui avec une image représentant la Vierge. Il avait rapporté de Lourdes un énorme chapelet » (Bernard, 1957 : 162). La critique en conclut que « Zola a été hanté par le catholicisme sous son double aspect de force sociale et de force spirituelle » (Hemmings, 1968 : 130).

Il prévoit toutefois la fin inéluctable aussi bien du catholicisme – « [...] Pour moi, le catholicisme est condamné à disparaître devant la science, parce qu'elle a déjà ruiné ses dogmes et qu'elle les ruinera de plus en plus » (Zola, 1969 : 839-840) – que de toute religion révélée qui doit céder à la science :

[...] c'est là le sort de toutes les religions [...]. Il n'y a que la science qui marche du connu à l'inconnu, qui soit assez large pour corriger sans cesse les erreurs et s'accroître de toutes les vérités nouvelles (Zola, 1999 : 110).

C'est justement à la période de l'adhésion au scientisme que correspondent, en termes d'évolution religieuse de l'écrivain, les volumes de la série des *Rougon-Macquart* qui nous intéressent dans la présente esquisse<sup>1</sup>. L'église y prend des allures

---

1. Il s'agit de quatre romans dont les titres, dans les citations, seront abrégés comme suit : CP – *La conquête de Plassans*, FAM – *La faute de l'abbé Mouret*, PA – *Une page d'amour* et PB – *Pot-Bouille* ; les abréviations sont suivies des numéros des pages.

qui modifient ou détournent complètement son symbolisme catholique – ou, plus largement, religieux – traditionnel. Il faut remarquer qu'elle est perçue, dans l'œuvre zolienne, dans une double perspective, et il s'agit toujours d'une perspective profane : « comme édifice d'abord, et comme institution » (Borie, 1971 : 216). C'est la première de ces perspectives qui nous intéresse ici : église en tant qu'édifice, espace délimité, qui devient, dans les romans en question, une sorte de *théâtre*, en deux sens différents du mot. Il s'agit d'abord de la scène d'un seul spectacle, toujours le même, qui n'offre qu'un simple plaisir esthétique à des spectateurs qui paient. Plus tard, dans *Vérité*, un de ses *Évangiles*, le romancier écrira :

Les églises devenaient, comme les théâtres, des lieux de spectacles publics, des entreprises simplement commerciales, entretenues par les spectateurs payants, les derniers amateurs des cérémonies qu'on y représentait (Zola, 1968 : 1431-32).

Mais le romancier va plus loin encore : l'église devient aussi le théâtre du spectacle des passions humaines. L'amour, le désir, la jalousie, le doute, le désespoir flottent sous sa voûte, menant à une confusion du profane et du sacré.

### 3. Église – théâtre des rêveries érotiques

*La conquête de Plassans* et *Une page d'amour* mettent en scène deux bourgeoises, Marthe et Hélène Mouret, sur lesquelles l'église exerce une attirance invincible, bien qu'aucune d'elles « ne soit guère dévote » (PA : 186) de nature. Marthe, croyant s'approcher enfin de Dieu qu'elle avait longtemps ignoré, mais en vérité amoureuse d'un prêtre, et Hélène, éprise d'un médecin marié, commencent à chercher, sous l'emprise de leurs sentiments qu'elles ne comprennent pas, l'ambiance singulière de ce lieu, poussées par le même besoin de s'isoler du monde extérieur. L'église devient donc d'abord un asile, un abri, un lieu de repos qui procure aux deux protagonistes un bien-être étrange :

Elle [Marthe] se trouvait bien, dans la vaste nef [...] ; elle y goûtait plus parfaitement ce repos tout physique qu'elle cherchait. Quand elle était là, elle oubliait tout ; c'était comme une fenêtre immense ouverte sur une autre vie, une vie large, infinie, pleine d'une émotion qui l'emplissait et lui suffisait [...] Elle [...] exigeait d'entrer plus avant à chaque heure dans la paix, dans l'extase, dans le néant parfait du bonheur divin (CP : 162 ; 380).

Au fur et à mesure que les sentiments des deux femmes s'approfondissent, l'église se transforme pour chacune d'elles en une sorte d'exutoire émotionnel, le seul endroit où leurs passions puissent se manifester, sous les apparences d'une dévotion ardente. Hélène y voit

un lieu d'attendrissement, où il lui était permis d'avoir les yeux humides, de rester sans une pensée, anéantie dans une adoration muette. [...] l'épanouissement d'amour, qu'elle portait en elle, qu'elle contenait toute la journée, pouvait enfin monter de sa poitrine, s'élargir en des prières, devant tous, au milieu du frisson religieux de la foule (PA : 198-199).

Marthe aussi, devenue « une pure flamme qui se consommait d'amour », ressent « une sorte d'appétit physique de ces gloires », qui lui fait « venir prendre la nourriture de sa passion, [...], se courber sous le frisson puissant des orgues, s'évanouir dans le spasme de la communion » (CP : 289). Le vocabulaire délibérément équivoque des fragments cités, tous ces « frissons », « appétits », « spasmes » et maintes autres expressions renvoyant à l'amour charnel utilisées par Zola dans les descriptions des émotions de ses personnages, confirment la justesse des propos de l'abbé Jouve d'*Une page d'amour*, décrivant la confusion de la dévotion et de la passion qui s'opère parfois dans l'esprit féminin :

J'ai vu souvent des femmes qui venaient à nous, avec des larmes, des prières, un besoin de croire et de s'agenouiller... [...] Ces femmes, qui semblent chercher Dieu si ardemment, ne sont que de pauvres cœurs troublés par la passion. C'est un homme qu'elles adorent dans nos églises (PA : 273).

En effet, « la première duperie de l'Église réside dans une assimilation équivoque des domaines mystique et amoureux, qui spéculé sur la sentimentalité féminine et attire la femme à la religion comme à un succédané d'amour humain » (Bertrand-Jennings, 1972 : 178-179). Hélène reste au moins lucide quant à l'objet de sa passion, et la seule duperie dont elle est concernée est celle de l'amour platonique : elle s' imagine qu'il est possible, et même que c'est là le bonheur extrême, de vivre tranquillement avec la conscience d'aimer et d'être aimée, sans jamais appartenir à l'homme aimé. Quant à Marthe, elle se trompe sur l'objet même de son amour, un objet d'emblée impossible ; c'est à elle sans doute que se réfère l'opinion que la religiosité des personnages zoliens ne naît que d'« un désir qui se trompe d'objet » (Roy-Reverzy, 1997 : 125).

Les églises zoliennes sont d'habitude de grands édifices, possédant « une nef monumentale, magnifique et de mystiques proportions » (Borie, 1971 : 225), ce qui est censé souligner la distance entre le terrestre et le divin. Leur intérieur constitue la scène d'un combat constant des ténèbres et de la lumière ; l'église de Plassans se caractérise par « des ostensoirs rayonnants, des chapelles flambantes, des autels et des prêtres luisants avec des lueurs d'astres sur le fond noir de la nef » (CP : 289), et dans celle de Notre-Dame de Grâce à Paris

[...] un lustre de cristal tout flambant tombait de la voûte ; d'immenses candélabres alignaient des gradins de cierges, qui piquaient d'une pluie d'étoiles symétriques les fonds de ténèbres de l'église, détachant en lumière le maître-autel [...] (PA : 190).

Cette omniprésence du contraste ténèbres-lumière n'est pas fortuite : elle complète l'aspect érotique sous-jacent véhiculé par le vocabulaire. Grâce au noir mystérieux des « coins sombres des bas-côtés » et des « chapelles perdues » (PA : 190), l'église « révèle sa profonde affinité avec le corps féminin, se fait chambre, boudoir, alcôve » (Borie, 1971 : 219-220), tandis que les cierges et les lustres allumés figurent les désirs féminins qui flambent dans l'église. Une fois ces lumières-symboles éteintes, l'église devient froide et inquiétante, et, sans être ouvertement hostile envers les deux femmes, elle se montre pourtant d'une indifférence glaciale : Marthe grelotte dans « l'ombre froide » de l'édifice vide où, auparavant, elle « avait goûté des approches si pleines d'ardentes délices » (CP : 380), et Hélène se sent glacée devant l'autel « nu et froid » (PA : 205) qui lui fait peur.

#### 4. Église – lieu de rencontres amoureuses

Dans *Pot-Bouille*, tableau de l'hypocrisie bourgeoise, l'église, quoique toujours monumentale, semble beaucoup moins sérieuse et plus amicale que les églises des deux romans précédents. Zola la décrit comme

[...] une église cossue, riante, avec ses grandes fenêtres blanches, bordées de jaune et de bleu tendre, ses soubassements de marbre rouge, revêtant les murs et les colonnes, sa chaire dorée, soutenue par les quatre évangélistes, ses chapelles latérales où luisaient des orfèvreries. Des peintures d'Opéra égayaient la voûte. Des lustres de cristal pendaient au bout de longs fils (PB : 165).

Cet endroit plein de lumière et de gaieté fait oublier le *memento mori* et la sévérité de la majesté divine au profit d'un *carpe diem* joyeux et sensuel : c'est dans ce bâtiment aux couleurs vives que se font les rencontres, les marchés amoureux et les intrigues de la société « décomposée » que l'abbé Mauduit est constamment forcé de « couvrir du manteau de la religion » (PB : 410). Zola fait « de l'espace sacré le lieu de rencontre des futurs amants, lui confiant le rôle de l'entremetteur discret » (Roy-Reverzy, 1997 : 123) : Octave Mouret y rencontre Valérie Vabre, la femme de son voisin, en train d'arranger un rendez-vous avec un inconnu ; la lettre trouvée par le mari de Valérie précise le lieu de rencontre : « chapelle des Saints-Anges, dans le confessionnal » (PB : 167). Pendant le mariage de Berthe Josserand et d'Auguste Vabre, qui réunit toute la société de la maison de la rue de Choiseul, personne ne fait attention aux mariés, tellement on est préoccupé par le scandale qui est sur le point d'éclater, le mari de Valérie soupçonnant Mouret d'être l'amant de sa femme. La cérémonie nuptiale devient une farce : la mariée, qui n'écoute pas le prêtre, répond au petit bonheur, et le prêtre lui-même « fut pris [...] de singulières distractions », au point de se tromper dans le cérémonial : il « allait faire le signe de la croix sur la main gauche de Berthe. Les yeux ailleurs, il se trompa, le fit sur la main droite » (PB : 168). L'église se trouve ainsi profanée, non

seulement par les fidèles qui se comportent comme dans un salon, mais par l'enchevêtrement de griefs et de désirs humains qui s'expriment ici sans gêne et sans respect pour le lieu. L'ironie aiguë de la description zolienne fait bien ressortir ce sacrilège commun de toute une société « pourrie » :

[...] toute l'église, avec ses défilés de prêtres, son latin, sa musique, son encens, commentait passionnément l'aventure. [...] l'abbé Mauduit [...] interrogea d'un regard le trouble profond des fidèles, les visages excités des femmes, les rires sournois des hommes, sous la grande lumière gaie des fenêtres, au milieu de la richesse cossue de la nef et des chapelles (PB : 169).

Il n'est pas surprenant que, à la fin du livre, « le grand Christ de plâtre n'a[it] plus une goutte de sang » (PB : 411).

## 5. Église – tombeau de la religion vaincue par la nature

L'église des Artaud, dans *La faute de l'abbé Mouret*, diffère des précédentes par son manque de monumentalité : pauvre, petite, rustique, peinte à la chaux et presque dépourvue d'ornements, elle semble « plus proche de la grange que du sanctuaire » (Borie, 1971 : 225). Elle ressemble pourtant aux trois autres par la présence de la lumière qui, dès le premier chapitre, l'emporte décidément sur les ténèbres :

[...] des flammes jaunes entrèrent par les fenêtres. Le soleil [...] venait à la messe. Il éclaira de larges nappes dorées de la muraille gauche, le confessionnal, l'autel de la Vierge, la grande horloge. [...] Il sembla que le soleil peuplait les bancs des poussières qui dansaient dans ses rayons (FAM : 16-17).

Il ne s'agit plus de la lumière artificielle des cierges et des lustres, mais de celle de la nature qui s'éveille et envahit l'édifice religieux. Il est visible que « tout au long de l'œuvre de Zola combattent l'église et le soleil » (Borie, 1971 : 217). Au plan symbolique, l'église, plongée dans les ténèbres, figure un tombeau, celui d'un dieu mort glorifié par la religion en la personne de Jésus crucifié. Quant au soleil, il symbolise la vie dans toute sa puissance. Plus que dans aucun autre roman zolien, on ressent ici l'aversion du romancier, qui ne croyait pas à la résurrection, à l'égard de la religion morte qui est en même temps une religion de la mort.

La scène du lever du soleil au-dessus de l'édifice est comme une prémonition, un présage de la chute de l'église : la lumière « met à nu toute la misère du Dieu de ce village perdu » (FAM : 14) et désigne « les futurs vainqueurs – soleil, oiseaux, quiétude bruisante et éternelle de l'espace qui continueront à régner, imperturbables, quand l'église ne sera plus que ruines » (Borie, 1971 : 225). En effet, lorsque, doutant de l'existence de Dieu et du sens de son service, l'abbé Mouret blasphème, en disant :

« Il n'y a rien, rien, rien. Dieu n'existe pas » (*FAM* : 379), il est aussitôt en proie à une hallucination dans laquelle l'église s'écroule sous l'emprise de la nature triomphante :

Il crut qu'à ce [...] blasphème l'église croulait. La nappe de soleil qui inondait le maître-autel avait grandi lentement, allumant les murs d'une rougeur d'incendie. Des flammèches montèrent encore, léchèrent le plafond, s'éteignirent dans une lueur saignante de braise. [...] Il sembla que le feu de ce coucher d'astre venait de crever la toiture, de fendre les murailles, d'ouvrir de toutes parts des brèches béantes aux attaques du dehors. La carcasse sombre branlait, dans l'attente de quel que assaut formidable (*FAM* : 381).

Et l'attaque ne tarde pas à venir : les plantes du jardin sauvage du Paradou et les animaux qui y vivent anéantissent l'édifice dans une « émeute victorieuse, la nature révolutionnaire [...] démolissant l'église qui lui jetait trop d'ombre depuis des siècles » (*FAM* : 384). Dans la rêverie du prêtre, « l'église était vaincue. Dieu n'avait plus de maison » (*FAM* : 385) ; la vraie fin de l'église ne viendra pourtant qu'avec les *Évangiles zoliens* – *Vérité et Travail*.

## 6. Conclusion

Dieu n'est plus dans les églises zoliennes. Ce n'est pas sa gloire qui illumine ces édifices sombres, mais la lumière solaire, celle de la nature victorieuse. Même les flammes allumées par l'« animal humain »<sup>2</sup>, censées figurer la lumière éternelle de la majesté divine, symbolisent en réalité les passions humaines ; celles-ci, faisant partie de la nature, rendent le spectacle qui a lieu dans l'église-théâtre beaucoup plus véritable que celui de la religion vouée à l'échec. Sans lumière, l'église est indifférente, froide et vide ; mais une fois éclairée, elle est en même temps désacralisée, profanée, soit par la nature humaine qui y introduit sans honte ses vices et ses défauts, soit par la nature tout court qui la mène à la chute inéluctable.

L'église, simple bâtiment qui a cessé d'être la maison de Dieu, devient donc un élément de plus dans la grande fresque de la lutte de la nature et de la religion, un des sujets-clés de l'œuvre zolienne.

## BIBLIOGRAPHIE :

Becker C. 1998. *Lire le Réalisme et le Naturalisme*. Paris. Dunod.

Bernard M. 1957. *Zola par lui-même*. Paris. Seuil.

Bertrand-Jennings Ch. 1972. Zola féministe ? (I). *Cahiers Naturalistes*. 44. 1-23.

---

2. É. Zola, critique des *Victimes d'amour* d'Hector Malot, *Le Figaro* du 18/12/1866. Cité d'après : Suwała, 1968 : 77.

- Borie J. 1971. *Zola et les mythes, ou de la nausée au salut*. Paris. Seuil.
- Guermès S. 2011. Avant-propos. In Guermeès S. et Marchal B. *Les Religions du XIX<sup>e</sup> siècle*, Actes du IV<sup>e</sup> Congrès de la SERD, 26-28/11/2009. <http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/religions.html>, accès le 31/07/13.
- Hemmings F. W. J. 1968. Zola et la religion. *Europe*. 468-469. 129-135.
- Roy-Reverzy E. 1997. *La mort d'Éros. La mésalliance dans le roman du second XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris. SEDES.
- Suwała H. 1968. *Emil Zola*. Warszawa. Wiedza Powszechna.
- Zola É. 1968. *Vérité*. In *Œuvres complètes*. Vol. 8. Paris. Tchou.
- Zola É. 1969. *La Faute de l'abbé Mouret*. Paris. Fasquelle.
- Zola É. 1976. *Une Page d'amour*. Paris. Fasquelle.
- Zola É. 1980. *Pot-Bouille*. Paris. Fasquelle.
- Zola É. 1995. *La Conquête de Plassans*. Paris. Fasquelle.
- Zola É. 1999. *Le Roman naturaliste. Anthologie*. Paris. Librairie Générale Française.
- Zola É. 2002. *Paris*. Paris. Gallimard.
- Zola É. 1969. *La Science et le catholicisme*. In *Chroniques et polémiques. Œuvres complètes*. Vol. 14. Paris. Tchou.

### **The church as a desacralized space in some of Emile Zola's novels**

ABSTRACT: Being agnostic and believing in science only, Emile Zola perceived churches as simple buildings, monuments to a dead religion that would certainly lose the battle against nature and science. The paper gives some examples of this vision in four novels, parts of the *Rougon-Macquart* cycle.

**Keywords:** Zola, Rougon-Macquart, religion, church, desacralization.