

Madeleine Férat ou la mémoire dans la peau : l'imprégnation comme procédé mémoriel dans le roman naturaliste

Madeleine Férat or "la mémoire dans la peau": impregnation as a memorial process in the naturalist novel

Katherine Rondou

HEPH-Condorcet

Université libre de Bruxelles

 <https://orcid.org/0000-0002-6936-3147>
katherine.rondou@condorcet.be

Résumé : À l'époque où Émile Zola publie *Madeleine Férat* (1868), le motif de la courtisane amoureuse constitue déjà un poncif romantique. Le futur chef de file des naturalistes souhaite par conséquent prendre ses distances avec une conception dépassée de la femme perdue repentie et s'empare de l'incarnation par excellence de la pécheresse convertie dans l'imaginaire judéo-chrétien, sainte Marie-Madeleine, afin de la détourner. Alors que les évangiles construisent le personnage sur la dichotomie de la chute et de la rédemption, le romancier refuse à son héroïne l'oubli de son passé. L'écrivain suggère d'un chapitre à l'autre la progression implacable de la destinée dramatique de Madeleine Férat et modernise le *Fatum* antique, comme il le fera par la suite dans les *Rougon-Macquart*, en s'inspirant des théories médicales de son temps, ici les publications du Dr Prosper Lucas sur l'imprégnation séminale. Madeleine Férat subit malgré elle la domination de lois physiologiques qui s'opposent à ses valeurs morales, et le suicide semble dès lors son unique échappatoire. Sous la plume de Zola, Marie de Magdala devient une héroïne tragique.

Mots-clés : naturalisme français, Émile Zola, mémoire, imprégnation, Marie de Magdala.

Abstract: By the time Émile Zola published *Madeleine Férat* (1868), the motif of the amorous courtesan was already a Romantic cliché. The future leader of the Naturalists therefore wished to distance himself from an outdated concept of the repenting lost woman, and seized upon the embodiment par excellence of the converted sinner in the Judeo-Christian imagination, Saint Mary Magdalene, in order to subvert it. While the Gospels build the character on the dichotomy of fall and redemption, the novelist does not allow his heroine to forget her past. Chapter after chapter, the writer suggests the relentless progression of Madeleine Férat's dramatic destiny, modernising the ancient *Fatum*, as he will later do in the *Rougon-Macquart* novels, by drawing on the medical theories of his time, in this case Dr Prosper Lucas's publications on seminal impregnation. In spite of herself, Madeleine Férat is subject to the domination of physiological laws that clash with her moral values, and suicide seems to be her only way out. Under Zola's pen, Marie de Magdala becomes a tragic heroine.

Keywords: French naturalism, Emile Zola, memory, impregnation, Mary of Magdala.

L'intérêt des écrivains naturalistes, et plus particulièrement d'Émile Zola (1840-1902), pour les sciences médicales a depuis longtemps été démontré (Lavielle, 2017, pp. 488-492). Une théorie en particulier, l'imprégnation séminale de Prosper Lucas (1808-1885) (Lucas, 1847-1853)¹, retient notre attention dans le cadre d'une réflexion sur les représentations de la mémoire dans les écrits réalistes et naturalistes, en ce qu'elle permet aux écrivains de définir au niveau romanesque une expérience mémorielle propre au mouvement littéraire. Les travaux du Dr Lucas définissent une hérédité par influence, selon laquelle un enfant reçoit – en plus de celui de ses deux parents – l'héritage « génétique » du premier amant de sa mère, marquée d'une empreinte indélébile lors de son premier rapport sexuel. Zola prend sans doute connaissance de la théorie de l'imprégnation une première fois, vers 1859-1860, à travers la lecture de *L'Amour* et de *La Femme* de Michelet (Cressot, 1928, pp. 382-389 ; Bastin-Hélary, 2017, pp. 365-366 ; Mitterand, 2014, pp. 417-418 ; Id., 1999, t. 1, pp. 236-237). Il retrouve ensuite les travaux de Prosper Lucas en 1864 sous la plume du journaliste et helléniste Émile Deschanel (1819-1904). Zola assiste à plusieurs de ses conférences et travaille chez Hachette, lors de la publication de *Physiologie des écrivains et des artistes ou Essai de critique naturelle*, qui se réfère notamment aux travaux de Lucas (Mitterand, 1999, t. 1, p. 345). Un long résumé et une synthèse plus succincte de l'ouvrage de Lucas apparaissent enfin dans les dossiers préparatoires des Rougon-Macquart de 1868-1869 (Mitterand, 1999, t. 1, p. 710). Nous avons malheureusement perdu le dossier préparatoire de *Madeleine Férat* (Mitterand, 1999, t. 1, p. 619), le roman de 1868 que nous étudierons dans cet article, et ne pouvons donc affirmer que Zola avait lu les travaux de Lucas au moment de la rédaction du texte. Sa connaissance, au moins indirecte, de l'imprégnation séminale ne fait cependant aucun doute, nous y reviendrons.

Zola exploite l'imprégnation séminale à deux reprises dans son œuvre, dans un roman de jeunesse de 1868, *Madeleine Férat*, et dans un volume des *Rougon-Macquart*, *Nana* (1893), dont le personnage éponyme, fille de Coupeau et Gervaise, présente les traits psychologiques de Lantier, le premier amant de sa mère (Parrat, 2005, pp. 45-51). L'intérêt particulier de l'héroïne de 1868, par rapport à Anna Coupeau, réside dans la superposition d'une expérience mémorielle propre au naturalisme, une mémoire « physiologique » fixée dans le corps du personnage, et d'une mémoire « spirituelle », inspirée du catholicisme : le remords des péchés passés. Les conclusions de Jacques Noiray s'appliquent parfaitement au roman de 1868 :

En effet, le matérialisme physiologique qui sert de substrat scientifique et idéologique à la psychologie zolienne conduit l'auteur des *Rougon-Macquart* à supposer, dans tous les domaines de la vie physique ou morale, une hypostase commune, une sorte de lieu commun universel qui est la chair. (Noiray, 2015, p. 345).

En enracinant biologiquement le péché sexuel dans le corps de Madeleine Férat, que de nombreux éléments narratifs associent à sainte Marie-Madeleine, parangon de la prostituée repentie, Zola entrave l'expiation de son héroïne, lui impose le souvenir

¹ Pour la société victorienne, le lecteur peut consulter l'ouvrage de Béatrice Laurent, *Water and Women in Victorian Imagination* (Laurent, 2021, p. 114).

humiliant d'un passé honteux et lui refuse tout accès à la rédemption (Rondou², 2014, pp. 155-157 ; Wilson, 2015, pp. 127-144).

Afin de mieux comprendre les caractéristiques de la réécriture zolienne du personnage évangélique, il ne nous semble pas inutile de rappeler brièvement les grandes lignes du destin exceptionnel de la « sainte amante du Christ ». Marie-Madeleine³ grandit dans une riche famille juive de Magdala, et se laisse aller à la luxure, jusqu'à sa rencontre avec Jésus. Elle renonce alors à ses péchés passés, demande en larmes le pardon de ses fautes aux pieds du Messie lors de la célèbre scène de l'onction, et obtient la rédemption « parce qu'elle a montré beaucoup d'amour » (Lc 7, 47). Elle devient une fidèle disciple du Christ, et l'accompagne dans sa vie publique, afin de le soutenir et de bénéficier de son enseignement. Elle fera partie des rares compagnons encore aux côtés du Messie lors de la Passion, et sera élue pour voir, la première, le Ressuscité et annoncer le miracle aux apôtres. Comme de nombreux chrétiens, elle prêche l'évangile à Jérusalem, mais s'attire rapidement la colère des autorités juives. Elle est condamnée à prendre place, avec ses compagnons, sur un navire sans gouvernail, abandonné en Méditerranée. Les disciples parviennent toutefois sains et saufs dans le sud de la France, et entreprennent d'évangéliser la région. Madeleine convertit la population marseillaise, mais désire ensuite se retirer du monde, afin de se consacrer à la prière. Elle passe les dernières années de son existence dans une grotte isolée, la Sainte-Baume, où elle bénéficie chaque jour de sept extases mystiques. Elle meurt dans la paix du Seigneur, et prolonge ses miracles au-delà de la mort, en accordant notamment une protection particulière aux femmes enceintes et aux enfants en bas âge (Voragine, 2004 [1261-1266], pp. 509-521 ; Phalip, Perol et Quincy-Lefèvre, 2009 ; Sclafer, 1996, pp. 101-122).

Le personnage connaît un énorme succès dans les arts et les lettres depuis plus de deux mille ans⁴, et – comme tous les saints – est rapidement associé à des attributs qui facilitent son identification. En souvenir de la scène de l'onction (Lc 7, 36-50), où elle baigne les pieds de Jésus de ses larmes et d'un riche parfum, et les essuie de ses cheveux, Marie-Madeleine est systématiquement représentée avec une longue chevelure (Baert, 2003, pp. 10-13 ; Lesbros, 1995), et souvent associée à un pot d'onguent (Backès, 1999), en attitude de pleureuse (Boraud, 1996).

² Thèse soutenue à l'Université libre de Bruxelles en 2006.

³ Sainte Marie-Madeleine résulte de la superposition de trois figures évangéliques : Marie de Magdala, Marie de Béthanie et la pécheresse anonyme de Luc. L'assimilation ou la distinction de ces trois figures féminines, connue sous l'appellation « Question des trois Marie », est bien trop complexe pour que nous l'abordions dans le cadre restreint de cet article. Il existe une abondante littérature scientifique à ce sujet et le lecteur pourra se faire une idée précise des tenants et aboutissants de cette controverse en consultant notamment les travaux de l'Abbé Faillon (Faillon, 1848) de Victor Saxer (Saxer, 1992, pp. 674-701 et pp. 818-833), et d'Anselm Hufstader (Hufstader, 1969, pp. 31-60).

⁴ La bibliographie scientifique consacrée à Marie de Magdala est particulièrement abondante, le lecteur pourra se référer entre autres aux travaux d'Elisabeth Pinto-Mathieu (Pint-Mathieu, 1997), de Marilena Mosco (Mosco, 1986), de Régis Burnet (Burnet, 2004), de Barbara Baert (Baert, 2002), de Jacques Chocheyras (Chocheyras, 1990), d'Isabelle Renaud-Chamska (Renaud-Chamska, 2016), de Jean-Baptiste Auberger (Auberger, 2006), de Lilia Sebatiani (Sebatiani, 1992) et d'Edmondo F. Lupieri (Lupieri, 2019).

chevelure (Baert, 2003, pp. 10-13 ; Lesbros, 1995), et souvent associée à un pot d'onguent (Backès, 1999), en attitude de pleureuse (Boraud, 1996).

Ce bref résumé nous permet d'isoler les invariants du thème magdaléen (le péché, la conversion, les attributs, l'étude des préceptes christiques, etc.) et de prendre conscience des multiples portraits féminins (la prostituée, la sainte, la disciple, l'amante, l'ermitte, la myrrophore, etc.) auxquels le personnage livre accès. Cette polysémie explique évidemment le succès du mythe littéraire, qui peut aisément s'adapter à l'image de la femme, telle que l'artiste se la représente, en fonction de son milieu social, politique, religieux, esthétique, etc. et de ses propres obsessions. Nous assistons ainsi à de multiples métamorphoses du mythe littéraire, du Moyen Âge à nos jours (Montandon, 2002, pp. 1261-1267 ; Frenzel, 1992, pp. 496-499 ; Burnet et Rondou, 2016, V. 2, pp. 1538-1545).

Émile Zola met en scène le thème magdaléen à trois reprises, un choix qui n'a rien d'étonnant vu la popularité du mythe littéraire au XIX^e siècle (Rondou, 2014)⁵. Le thème magdaléen s'inscrit en effet dans le motif plus large de la courtisane amoureuse, largement exploité par les auteurs de la première moitié du XIX^e siècle, de *Marion de Lorme* (1831) de Victor Hugo à *Fernande* (1844) de Dumas père, en passant par *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847) de Balzac, sans oublier l'exemple sans doute le plus célèbre : *La Dame aux camélias* (1848) d'Alexandre Dumas fils (Bailbe, 1980, pp. 227-239)⁶. L'intérêt de Zola pour le personnage évangélique est cependant précisément circonscrit dans le temps, puisqu'il s'agit de trois œuvres de jeunesse : une pièce de théâtre, *Madeleine* (1865) et deux romans, *Madeleine Férat* (1868) et *La confession de Claude* (Lacroix, 1865). Le romancier s'intéresse donc à la pécheresse évangélique, et à son corollaire romantique, la prostituée sanctifiée par l'amour, à une époque où Marguerite Gautier et ses consoeurs deviennent un poncif éculé de la génération précédente.

La confession de Claude – dont nous ne dirons que quelques mots puisque le thème magdaléen ne donne lieu à aucun procédé mémoriel dans ce roman – témoigne de cette évolution esthétique, tout en s'appuyant sur une expérience du romancier. Fraîchement installé à Paris, le jeune Zola tombe amoureux en 1861 d'une prostituée, Berthe (Laurence dans le roman), qu'il tente en vain de réhabiliter (Krakowski, 1974, p. 28 ; Becker, 1993, pp. 176-198 ; Mitterand, 1999, t. 1, pp. 294-299 ; Id., 1999, t. 1, pp. 462-469 ; Id., 1999, t. 1, pp. 469-475) et transpose ensuite son échec en roman épistolaire à une voix.

Autrefois, lorsque notre pensée s'arrêtait sur ces malheureuses filles, ce n'était qu'avec miséricorde et pitié. Nous rêvions la sainte tâche de la Rédemption. Nous demandions à Dieu de nous envoyer une âme morte pour la lui rendre jeune et blanche de notre amour. La foi de nos seize ans devait faire croire et s'incliner les pécheresses. Alors, nous étions Didier pardonnant à la Marion et l'avouant pour épouse au pied de l'échafaud. Nous grandissions la courtisane de la hauteur de nos tendresses. Eh bien ! aujourd'hui, je puis être

⁵ Pour une étude plus globale des représentations des thèmes bibliques dans l'œuvre de Zola, le lecteur peut se référer aux travaux de Clélia Anfray (Anfray, 2010), d'Anthony John Evenhuis (Evenhuis, 1998) de Roger Ripoll (Ripoll, 1981, pp. 90-124).

⁶ Notons que l'intérêt pour la réhabilitation des prostituées s'inscrit de manière générale dans les préoccupations sociales du XIX^e siècle, plus particulièrement durant la seconde moitié du siècle (Borie, 1973, p. 45 ; Corbin, 1982 ; Michaud, 1980, p. 377-388).

Didier. Marion est là, tout aussi impure que le jour où il lui pardonna ; sa robe dénouée de nouveau demande une main qui la referme ; son front pâli réclame un souffle pur qui lui rende la rougeur de sa jeunesse. Ce que nous souhaitions dans notre sainte folie, je l'ai trouvé sans le chercher. Puisque Laurence est venue à moi, je veux, au lieu de me souiller à la flétrissure de son cœur, lui donner la virginité du mien. Je serai prêtre, je relèverai la femme tombée et je pardonnerai (Zola, 2002 [1865], pp. 423-424).

Le narrateur comprendra toutefois à ses dépens que la réalité est bien différente de la scène romantique. Loin de la Marion hugolienne, Laurence reste coquette, tout en se complaisant dans sa saleté, déteste le travail et regrette l'animation de sa vie passée. L'échec de la réhabilitation provient toutefois essentiellement des lacunes de Claude lui-même, uniquement animé d'un sentiment de pitié. Le héros zolien n'est ni Didier, profondément épris de la courtisane, ni Dieu.

Puis, je me suis dit que la faute était peut-être à moi, si je ne pouvais me faire comprendre. Didier aimait la Marion ; il ne cherchait point à sauver une âme, il aimait simplement, et il fit ce miracle que ma raison et ma bonté cherchaient en vain à accomplir. Un cœur ne s'éveille qu'à la voix d'un cœur. L'amour est le saint baptême qui, de lui-même, sans la foi, sans la science du bien, remet tous les péchés. Moi, je n'aime pas Laurence. Cette fille, froide et ennuyée, ne me cause que dégoût (Zola, 2002 [1865], p. 428).

Voici un mois à peine, j'étais encore un sot, je vous parlais naïvement de la Rédemption des filles. Certes, à m'entendre, un vieillard eût à la fois souri de son meilleur sourire et secoué ironiquement la tête : il aurait donné le sourire à la jeune âme qui avait foi en toute perfection, et adressé le sourire à l'absurde petit garçon qui tentait hardiment le miracle que Jésus seul a pu faire. [...]. Ecoutez, frères, lorsque la Madeleine se traînera à vos pieds, maudissant ses erreurs passées, vous promettant une nouvelle jeunesse d'amour, ne la croyez pas. Le Ciel est avare de prodiges. La Providence entrave rarement nos fatalités. Dites-vous que le mal est puissant, et qu'en ce monde le mensonge ne se fait pas vérité pour l'unique soulagement d'une pauvre âme qui souffre. Repoussez la Madeleine, niez ses larmes et son cœur, raillez toute Rédemption. Voilà la sagesse (Zola, 2002 [1865], p. 439)⁷.

L'échec du héros zolien sera d'autant plus cuisant qu'incapable de détourner Laurence de la prostitution, décidément une Madeleine manquée, il préfère s'avilir à ses côtés.

N'ai-je pas parlé de Rédemption ? Je voulais que Laurence redevînt vierge. La sottise histoire ! Il était bien plus simple que je devinsse indigne. Aujourd'hui, nous nous aimons. [...]. Je ne veux pas d'une autre Laurence, je ne veux pas d'une innocence, âme blanche au visage rose (Zola, 2002 [1865], p. 455).

⁷ Le lecteur retrouve déjà ce rejet de la Rédemption dans une lettre à Baille du 10 février 1861 : « Je puis te parler savamment de la fille à parties. Parfois il nous vient, à nous autres, cette folle idée de ramener au bien une malheureuse, en l'aimant, en la relevant du ruisseau. Nous croyons remarquer en elle un bon cœur, une dernière lueur d'amour, et, sous un souffle de tendresse, nous tâchons d'activer l'étincelle et de la changer en un brasier ardent. D'une part, notre amour-propre est en jeu, de l'autre, nous répétons de belles pensées telles que celles-ci : que l'amour lave toute souillure, qu'il suffit à lui seul pour contrebalancer tous les défauts. Hélas ! La fille à parties, créature de Dieu, a pu avoir en naissant tous les bons instincts ; seulement l'habitude lui a fait une seconde nature. Je ne dis pas que son cœur soit toujours corrompu par caractère, mais toujours la trace des débauches y demeure, toujours le bien y a été effacé par le mal » (Zola, 1978 [1861], V.1, pp. 263-264).

Zola revient au thème magdaléen la même année, dans une pièce de théâtre jamais jouée à l'époque⁸, *Madeleine* (Zola, 2002 [1865], pp. 575-619), dont le titre initial, *La Madeleine*, souligne encore davantage le lien avec le personnage évangélique (Becker, 1993, pp. 204-214 ; Mitterand, 1999, t. 1, pp. 459-462). L'écrivain adapte trois ans plus tard la pièce en roman, *Madeleine Férat*, publié en feuilleton, sous le titre *La Honte*, dans *l'Événement illustré*, du 2 septembre au 20 octobre 1868, et en volume le 7 décembre 1868 chez Albert Lacroix (Mitterand, 1999, t. 1, pp. 619-621). Zola conserve la trame initiale de la pièce : l'héroïne, tendre épouse et mère dévouée, ne parvient pas à échapper à un premier amour, antérieur à la rencontre de son époux, et préfère se suicider. Les procédés narratifs mis en place pour souligner l'importance de la mémoire, et l'impossibilité d'échapper au passé, évoluent cependant entre les deux textes. Zola reprend dans la pièce et le roman la négation des versets lucaniens « ses péchés, ses nombreux péchés, lui seront remis parce qu'elle a montré beaucoup d'amour » (Lc 7, 47), ainsi que l'avancée inéluctable du destin à travers les personnages de la servante et de l'ancienne compagne de Madeleine, à l'époque où elle vivait avec son amant, et la mise en abyme de l'amour tragique par une référence à Roméo et Juliette dans la pièce, à Pyrame et Thisbé dans le roman. Ces éléments bénéficieront d'un développement beaucoup plus important dans *Madeleine Férat*, dont le genre permet évidemment à l'auteur des longueurs impossibles dans un drame en trois actes. Toutefois, le processus mémoriel au centre de notre analyse, l'imprégnation séminale, n'apparaît que dans le roman.

Madeleine Férat perd ses parents alors qu'elle est encore enfant, et est élevée par un tuteur, Lobrichon, qui confie l'éducation de la fillette à un couvent, selon les habitudes du temps. Au terme de ses études, la jeune fille s'installe dans la maison de son tuteur, dont elle s'enfuit, une nuit, lorsque ce dernier tente de la violer. Elle erre dans Paris et rencontre un étudiant en médecine, Jacques, dont elle devient la maîtresse. Le jeune homme ne lui a jamais caché ses ambitions professionnelles (il souhaite voyager et exercer la médecine à l'étranger), et Madeleine est pleinement consciente du caractère temporaire de leur liaison. Elle se retrouve une nouvelle fois dans une situation précaire, au départ de Jacques, et rencontre alors un autre jeune homme, Guillaume de Viargues, dont elle tombe profondément amoureuse. Les jeunes gens deviennent amants, avant de se marier et de s'installer à la campagne, à la Noiraude, la propriété familiale de Guillaume, averti par son épouse, avant les noces, de sa première liaison. Le couple mène une vie tranquille et parfaitement heureuse, en compagnie de leur fille Lucie, et de l'ancienne nourrice de Guillaume, Geneviève, une vieille protestante aigrie et fanatique qui ne cache pas son inimitié pour sa nouvelle maîtresse. L'équilibre du couple vole cependant en éclats, lorsqu'un ancien camarade de Guillaume annonce sa venue, et que Madeleine reconnaît en lui son premier amant. Pour éviter une confrontation pénible, les époux décident de quitter la Noiraude avant l'arrivée de Jacques, et s'installent dans une auberge. Toutefois, les événements se précipitent et un destin inexorable semble empêcher l'héroïne d'oublier sa première liaison. Madeleine reconnaît la chambre d'hôtel, où elle a séjourné autrefois avec Jacques, aux représentations des amours tragiques de Pyrame et Thisbé (Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre IV, 55-166) qui la

⁸ La pièce sera finalement montée par Antoine, au Théâtre Libre, en 1889 (Mitterand, 2001, T. 2, p. 140).

décorent ; Jacques, désappointé par l'absence de Guillaume, décide de reprendre la route et fait escale dans la même auberge, où il vient discrètement saluer Madeleine, inconscient du trouble qu'il suscite ; Vert-de-gris, une ancienne compagne de Madeleine du temps de sa vie parisienne, se présente également à l'auberge : la jeune femme mène depuis des années une vie dissolue et présente des troubles psychologiques importants. Cette incarnation de ce qu'aurait dû être l'existence de Madeleine si la jeune femme n'avait pas épousé Guillaume, hantera ensuite l'héroïne jusqu'à la fin du roman, puisque la déséquilibrée poursuivra Madeleine à la Noiraude.

Si l'avancée du destin s'accélère à partir de la moitié du roman, lors de l'épisode de l'auberge, Zola annonce cependant déjà, entre les lignes, l'impossibilité pour son héroïne d'oublier ses années de jeunesse. La première description physique de la jeune femme, une rousse aux yeux verts, à la peau pâle et aux lèvres rouges, autrement dit, une femme fatale selon les canons de l'époque (Dottin-Orsini, 1993 ; Dijkstra, 1992 ; Praz, 1977), annonce au lecteur, dès les premières pages, que l'héroïne est intimement liée à la mort.

Un petit chapeau de paille rond coiffait ses admirables cheveux d'un roux ardent, aux reflets fauves, qui se tordaient et se massaient en un énorme chignon derrière sa tête. C'était une grande et belle fille dont les membres souples et forts annonçaient une rare énergie. Le visage était caractéristique. Le haut avait une solidité, presque une dureté masculine ; la peau se tendait fortement sur le front ; les tempes, le nez et les pommettes accusaient les rondeurs de la charpente osseuse, donnant à la figure le froid et la fermeté d'un marbre ; dans ce masque sévère, les yeux s'ouvraient, larges, d'un vert grisâtre et mat, qu'un sourire éclairait par moments de lueurs profondes. Le bas du visage, au contraire, était d'une délicatesse exquise ; il avait de voluptueuses molleses dans l'attache des joues, aux coins de la bouche, où se creusaient de légères fossettes ; sous le menton, mince et nerveux, se trouvait une sorte de renflement qui allait s'attacher au cou ; les traits n'étaient plus tendus et rigides, ils étaient gras, mobiles, couverts d'un duvet soyeux, ils avaient mille petits plans flexibles et devenaient d'une finesse adorable à certains endroits où le duvet manquait ; au milieu, les lèvres un peu fortes, d'un rose vif, paraissaient trop rouges pour ce visage blanc, à la fois sévère et enfantin (Zola, 1999 [1868], p. 33).

La longue chevelure rousse de l'héroïne, rappel de l'attribut magdaléen, revient très régulièrement sous la plume de Zola, et traduit les troubles sensuels de la jeune femme. L'écrivain souligne d'ailleurs la sérénité de Madeleine, lorsqu'elle devient mère, par un changement de coiffure : les cheveux dénoués avec une libre impudeur de l'amante sont désormais sagement rassemblés en un respectable chignon (Zola, 1999 [1868], p. 153). Zola reprend les connotations lascives associées à la chevelure rousse dans la culture populaire, et marque donc déjà dans le corps de son personnage une faute ineffaçable : la jolie rousse est, par essence, une femme lascive (André, 2004, pp. 195-207 ; id., 2007 ; Fauche, 1997 ; Melinkoff, 1993, pp. 33-56 ; id., 1983, pp. 31-46 ; id., 1993, pp. 145-159 ; id., 1993, pp. 220-222). Les lèvres rouges et la chevelure rousse de la jeune femme sont d'ailleurs, aux yeux de Geneviève, l'indice évident de son statut de pécheresse. La vieille protestante voit en sa maîtresse l'incarnation de Lubrica, le démon luxurieux qui tente saint Antoine dans la gravure qui orne sa chambre. La foi primitive de la servante la persuade qu'un démon habite

Madeleine, et lorsque la jeune femme s'effondre en sanglots aux pieds de son mari, tous deux bouleversés lorsque Madeleine avoue que l'ami d'enfance de l'un fut le premier amant de l'autre, Geneviève assimile les spasmes de l'héroïne aux mouvements de rage du diable, furieux de se voir démasqué, et psalmodie une prière d'exorcisme. Notons que le motif de la tentation, rare en littérature, fascine les peintres après 1840. Zola, qui s'essaie à la critique d'art et fréquente les cercles artistiques, a peut-être été influencé, dans ces pages, par les versions qui se peignaient encore vers 1860 (Lapp, 1972, p. 119).

La scène convoque ainsi deux invariants du thème magdaléen : l'onction lucanienne – Madeleine Férat, échevelée, se traîne en larmes aux pieds de son mari, qui lui pardonne – et l'exorcisme. Les évangiles de Luc (Lc 8, 2) et de Marc (Mc 15, 9) précisent en effet que Jésus avait libéré Marie de Magdala de sept démons, sans donner davantage de précision. Ces versets ont rapidement retenu l'attention de l'exégèse, qui propose globalement trois interprétations. Madeleine, comme d'autres personnages bibliques, a été la victime innocente du démon (Calmet, 1730, t. 2, pp. 634 ; Fleury, 1818, pp. 329-330) ; Jésus a guéri la Magdaléenne d'une maladie, physique ou mentale, inconnue au I^{er} siècle et donc imputée à une action démoniaque (Browning, 1996, p. 244 ; Anonyme, 1967, pp. 387-389 ; Hastings, 1963 [1909], pp. 628-629 ; Pirot, 1986, pp. 34-35 ; Loin-Lambert, 1998, p. 16) ; les sept⁹ démons symbolisent un état de perversion et l'intervention du Messie arrache la pécheresse à ses turpitudes¹⁰. La conclusion de l'évangile est cependant univoque : quelle que soit la signification exacte des sept démons, Marie de Magdala échappe à leur emprise grâce à l'intervention de Jésus. Zola avait d'ailleurs rappelé la rédemption magdaléenne un peu plus tôt dans le roman. Geneviève, comme à son habitude, lit la Bible à haute voix à la veillée, et choisit ce soir-là Lc 7, 36-50. Madeleine manifeste son intérêt pour un épisode qui lui offre l'espoir d'échapper à son propre passé, mais la réaction de la vieille servante est implacable : « Dieu le Père n'aurait pas pardonné » (Zola, 1999 [1868], p. 173). Ce sont d'ailleurs ces mots, à l'exception du conditionnel, qui concluent le roman, lorsque Geneviève découvre le cadavre de la jeune femme – « Dieu le Père n'a pas pardonné » (Zola, 1999 [1868], p. 368) – entérinant l'impossibilité pour l'héroïne d'échapper à sa première liaison.

La soumission au destin comme procédé mémoriel s'inscrit évidemment depuis longtemps en littérature, et ne constitue aucunement une spécificité du XIX^e siècle. En revanche, et nous l'annonçons en introduction, la rationalisation du *Fatum* antique par le biais des théories médicales de l'hérédité illustre l'intérêt des naturalistes pour le déterminisme (Cabanès, 2000, p. 402 ; Borie, 1971, pp. 43-75 ; Id., 1981). Le portrait physique de Madeleine, la méfiance de Geneviève et l'opposition de l'intransigeance vétéro-testamentaire à la compassion christique, durant la première moitié du roman, ont déjà préparé le lecteur à une fin tragique, lorsque Zola mentionne pour la première fois la théorie de l'imprégnation, qui offre une

⁹ Évitions cependant d'assimiler les sept démons de Marie de Magdala aux sept péchés capitaux : ce concept ne remonte qu'au III^e siècle (Saxer, 1992, p. 687).

¹⁰ La plupart des dictionnaires de théologie (*New Catholic Encyclopedia*, *Dictionary of the Bible* de D.D. Hastings, *Dictionary of the Bible* de Browning, *Eerdmans Dictionary of the Bible*, *New International Dictionary of the Christian Church*, *International Standard Bible Encyclopedia*, *Vie des Saints et des Bienheureux*, etc.) rejettent l'assimilation de la possession magdaléenne au péché à partir du XX^e siècle. Une distinction que ne rencontre pas le même succès auprès des auteurs d'ouvrages de dévotion (René Bazin, François Mauriac, Le Quéré, Bruckberger, etc.), toujours tributaires de la tradition.

confirmation scientifique aux indices précédents. Guillaume s'aperçoit un jour que Lucie ressemble à Jacques, et s'imagine que sa femme pensait à son premier amour pendant la conception du bébé, ignorant la véritable « explication scientifique » du phénomène.

L'idée que la ressemblance de Lucie avec le premier amour de sa mère était un cas assez fréquent, tenant à certaines lois physiologiques inconnues encore, ne pouvait lui venir, en un pareil moment d'angoisse (Zola, 1999 [1868], p. 223).

L'imprégnation séminale justifie la ressemblance de Lucie et de Jacques, et explique également que Madeleine ne puisse se détacher de son ancien amour, lorsqu'il refait surface dans sa vie. Bien que la jeune femme soit profondément éprise de son époux, bien qu'elle ne souhaite en rien renoncer à son existence paisible à la Noiraude, elle ne peut s'empêcher de redevenir la maîtresse de Jacques. Son corps est littéralement incapable d'oublier sa vie passée.

Ce penchant à l'imitation, qui donne à toute femme, au bout de quelque temps, une parenté de manières avec l'homme dans les bras duquel elle vit, la mène jusqu'à modifier certains de ses traits, jusqu'à prendre l'expression habituelle du visage de Jacques. C'était là, d'ailleurs, une conséquence des fatalités physiologiques qui la liait à lui : tandis qu'il mûrissait sa virginité, qu'il la faisait sienne pour la vie, il dégagait de la vierge une femme, marquait cette femme à son empreinte. Madeleine, à cette époque, s'étalait en pleine puberté épanouie ; ses membres, sa face, jusqu'à son regard et à son sourire se transformaient, s'élargissaient sous l'action du sang nouveau que le jeune homme mettait en elle ; elle entraînait forcément dans sa famille, dans sa ressemblance. Plus tard, lorsqu'il s'éloigna, elle désapprit ses gestes, les inflexions de sa voix, tout en restant son épouse, sa parente à jamais conquise. Puis les baisers de Guillaume effacèrent presque sur son visage les traits de Jacques ; cinq années d'oubli et de paix endormirent dans son être le sang de cet homme. Mais depuis qu'il était de retour, ce sang se réveillait ; Madeleine, vivant continuellement dans la pensée et dans la terreur de son premier amour, retrouvait malgré elle, poussée par son idée fixe, ses attitudes, ses accents, son visage de jadis. On eût dit que toute son ancienne liaison reparaisait sur sa peau. Elle se remettait à marcher, à parler, à vivre à la Noiraude, comme elle avait vécu rue Soufflot, en maîtresse soumise de Jacques (Zola, 1999 [1868], pp. 30-308).

Madeleine cède à ses pulsions, physiologiques et non lubriques selon la logique du roman, et se donne à Jacques. De retour chez elle, elle apprend la mort de sa fille, atteinte depuis plusieurs jours de la petite vérole. L'enfant est morte à midi, au moment exact où la mère a rejoint son amour. La jeune femme voit dans cette mort l'expression de la punition divine. Consciente de ne pouvoir ni rester fidèle à Guillaume, ni assumer son adultère, elle s'empoisonne, persuadée de ne pas commettre un suicide, mais de procéder à une exécution.

La remise en cause de la rédemption est bien plus radicale dans *Madeleine Férat* (et dans *Madeleine*) que dans *La Confession de Claude*. Dans le roman de 1865, Marie de Magdala et Jésus forment un couple idéalisé, auquel Claude et Laurence ne parviennent pas à s'identifier, d'une part parce qu'aucun amour sincère ne les unit, d'autre part parce que la prostituée ne souhaite pas réellement s'amender. La

situation est très différente en 1868. Madeleine n'est pas une pécheresse endurcie, mais plutôt la victime des circonstances (la violence de Lobrichon et la désinvolture de Jacques), et désire mener une vie rangée. Elle est sincèrement amoureuse de Guillaume, s'épanouit pleinement dans sa vie d'épouse et de mère et apprécie la sérénité de la vie à la campagne. Guillaume, de son côté, aime tout autant son épouse, et lui pardonne volontiers son passé. *La Confession de Claude* apparaît davantage comme le repoussoir du motif éculé de la courtisane amoureuse demeurée pure malgré sa chute, comme une catharsis par laquelle l'écrivain exorcise sa propre désillusion. En revanche, *Madeleine Féral* (et *Madeleine* dans une certaine mesure) introduit déjà la réflexion sur la rationalisation du *Fatum* antique et de la disgrâce (Guermès, 2003 ; Durin, 1986, pp. 486-495 ; Hansen, 1996 ; Ripoll, 1981, pp. 90-124), qui structure toute la série des *Rougon-Macquart*. L'imprégnation séminale, comme l'hérédité de manière générale, apparaît comme une fatalité interne, à laquelle le personnage ne peut se soustraire et offre un ressort dramatique majeur à l'écrivain naturaliste, séduit comme tout artiste par la fatalité, moteur des passions humaines et source de tensions psychologiques intenses.

Dans un contexte culturel où la prostituée amoureuse devient peu à peu un poncif romantique, Zola détourne la thème magdaléen, construit sur la dichotomie du péché et de la rédemption, afin d'asséner avec plus de netteté le message global de son roman, repris dans ses œuvres de maturité : nul n'échappe à son passé. Cette impossible table rase mémorielle s'articule selon plusieurs axes, qui se renforcent les uns les autres. L'écrivain suggère l'avancée inexorable du destin par divers procédés (les traits physiques de Madeleine, les imprécations de Geneviève, la légende de Pyrame et Thisbé, les retours incessants de Vert-de-Gris) et modernise l'ancien motif tragique en s'appuyant sur la littérature médicale de l'époque. Littéralement marquée dans sa chair lors de son premier rapport sexuel, Madeleine Féral ne peut physiquement échapper à son hérédité, mais ne peut éthiquement l'accepter. L'héroïne zolienne ne trouve dès lors d'échappatoire que dans la mort, seule voie susceptible d'imposer définitivement le silence à une mémoire qui la torture. Réinterprétée par le chef de file des naturalistes, Marie de Magdala n'est plus une héroïne chrétienne, mais une héroïne tragique.

Bibliographie

I. Bibliographie primaire

ZOLA, É., (1999 [1868]). *Madeleine Féral*. Montréal : Mémoire du livre.

ZOLA, É. (2002 [1865]). La confession de Claude. In MITTERAND H. (dir.), *Œuvres complètes*. Paris : Nouveau Monde, pp. 423-424.

ZOLA, É. (2002 [1865]). Madeleine, drame en trois actes. In MITTERAND H. (dir.), *Œuvres complètes*. Paris : Nouveau Monde, pp. 575-619.

II. Bibliographie secondaire

- ANDRE, V. (2004). Quand l'autre est roux... *Travaux de littérature*, 17, pp. 195-207.
- ANDRE, V. (2006). *Réflexions sur la question rousse, histoire littéraire d'un préjugé*. Paris : Tallendier.
- ANFRAY, C. (2010). *Zola biblique : La Bible dans les Rougon-Macquart*. Paris : Cerf.
- ANONYME (1967). Mary Magdalene. In *New Catholic Encyclopedia*. San Francisco ; Toronto ; Londres ; Sydney : Mc Graw-Hill Book Company, pp. 387-389.
- AUBERGER, J.-B. ET AL. (2006). Figures de Marie-Madeleine. In *Supplément Cahiers évangile*, 138.
- BACKES, J.-L. (1999). Les parfums de Madeleine. In MONTADON A. (éd.), *Marie-Madeleine, figure mythique dans la littérature et les arts*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal.
- BAERT, B. (2002). *Maria Magdalena, zondares van de Middeleeuwen tot vandaag*. Gent : Museum voor Schone Kunsten.
- BAERT, B. (2003). De haren van Maria Magdalena. *Arts-Auctions-Antiques : Journal des antiquaires*, 347, pp. 10-13.
- BAILBE, J.-M. (1980). Autour de La Dame aux Camélias : présence et signification du thème de la courtisane dans le roman français (1830-1850). In VIALLANEIX P. & EHRARD J. (éd.), *Aimer en France, 1760-1860*. Clermont-Ferrand : Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, pp. 227-239.
- BASTIN-HERALY, F. (2017). *Zola et le roman viril*. Paris : Honoré Champion.
- BECKER, C. (1993). *La confession de Claude. Les apprentissages de Zola, du poète romantique au romancier naturaliste 1840-1867*. Paris : Presses Universitaires de France, pp. 176-198.
- BORIAUD, J.-Y. (1996). Les larmes de la Madeleine et le discours de la pénitence. In GIRDAUD Y. (éd.), *L'image de la Madeleine du XV^e au XIX^e siècle*. Fribourg : Éditions Universitaires Fribourg, pp. 215-227.
- BORIE, J. (1971). *L'anthropologie mythique de Zola, Zola et les mythes ou de la nausée au salut*. Paris : Seuil, pp. 43-75.
- BORIE, J. (1973). *Le tyran timide, le naturalisme de la femme au XIX^e siècle*. Paris : Klincksieck.
- BORIE, J. (1981). *Mythologie de l'hérédité au XIX^e siècle*. Paris : Galilée.
- BROWNING, W.R.F. (1996). Mary Magdalen. In *A Dictionary of the Bible*. Oxford : Oxford University Press, p. 244.
- BURNET, R. (2004). *Marie-Madeleine (I^{er}-XXI^e siècle), de la pécheresse repentie à l'épouse de Jésus, histoire de la réception d'une figure biblique*. Paris : Cerf.
- BURNET, R. & RONDOU, K. (2016). Marie-Madeleine. In PARIZET, S. (éd.), *La Bible dans les littératures du Monde*, V.2. Paris : Le Cerf, pp. 1538-1545.
- CABANES, J.-L. (2000). *Le corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*. Paris : Klincksieck.
- CALMET, A. (1730). Marie-Madelaine. In *Dictionnaire historique, critique, chronologique, géographique et littéral de la Bible*, t. 2. Paris : Emery-Segrain-Pierre Martin, p. 634.
- CHOCHEYRAS, J. (éd.) (1990). Visages de la Madeleine dans la littérature européenne (1500-1700). *Recherches et Travaux, hors série*, n° 8.

- CORBIN, A. (1982). *Les filles de nocés*. Paris : Flammarion.
- CRESSOT, M. (1928). Zola et Michelet, essai sur la genèse de deux romans de jeunesse : *La confession de Claude, Madeleine Férat*. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 35, pp. 382-389.
- DIJKSTRA, B. (1992). *Les idoles de la perversité, figures de la femme fatale dans la culture fin de siècle*, traduit de l'anglais par Kamoun J. Paris : Seuil.
- DOTTIN-ORSINI, M. (1993). *Cette femme qu'ils disent fatale, textes et images de la misogynie fin de siècle*. Paris : Grasset.
- DURIN, J. (1986). *Le Malheur, réponse zolienne au péché. Le mal dans l'œuvre d'Émile Zola* (Thèse d'État). Université de Paris III, Sorbonne nouvelle, pp. 486-495.
- EVENHUIS, A. J. (1998). *Messiah or Antichrist ? A Study of the Messianic Myth in the Work of Zola*. Newark : University of Delaware Press.
- FAILLON, A. (1848). *Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Marie-Madeleine en Provence, et sur les autres apôtres de cette contrée, saint Lazare, saint Maximin, sainte Marthe et les saintes Maries Jacobé et Salomé*. Paris : Ateliers catholiques du Petit-Rouge.
- FAUCHE, X. (1997). *Roux et rousses, un éclat très particulier*. Paris : Gallimard.
- FLEURY, A. DE (1818). *Opinion de M. Fleury sur le même sujet. Nouveaux opuscules*. Paris : Le Clere, pp. 329-330.
- FRENZEL, E. (1992). Maria Magdalena. In *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart : Alfred Kröner, pp. 496-499.
- GUERMES, S. (2003). *La religion de Zola, naturalisme et déchristianisation*. Paris : Honoré Champion.
- HANSEN, O. (1996). *La chute de la femme, l'ascension d'un Dieu victimisé dans l'œuvre d'Émile Zola*. New York ; Washington ; Bern ; Frankfurt ; Berlin ; Vienne ; Paris : Peter Lang.
- HASTINGS, D. D. (1963 [1909]). Mary Magdalene. In *Dictionary of the Bible*. Edinburgh : Clark, 1963, pp. 628-629.
- HUFSTADER, A. (1969). Lefèvre d'Étaples and the Magdalen, *Studies in the Renaissance*, 16, pp. 31-60.
- KRAKOWSKI, A. (1974). *La condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola*. Paris : Nizet.
- LAPP, J. C. (1972). *Les racines du naturalisme, Zola avant les Rougon-Macquart*. LAPP D. (trad). Paris ; Bruxelles ; Montréal : Bordas.
- LAURENT, B. (2021). *Water and Women in Victorian Imagination*. Oxford ; Bern ; Berlin ; Bruxelles ; New York ; Wien : Peter Lang.
- LAVIELLE, V. (2017). Hérité. In BECKER C. & DUFIEF P.-J. (éd.), *Dictionnaire des naturalismes*. Paris : Honoré Champion, T. 1, pp. 488-492.
- LESBROS, D. (1995). *Fonctions et significations de la chevelure d'Ève, Marie et Marie-Madeleine dans la peinture vénitienne du XVI^e siècle, mémoire de Diplôme d'Études Approfondies soutenu sous la direction de Daniel Arasse à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales*.
- LOIN-LAMBERT, M. (1998). Marie-Madeleine, introduction exégétique. In DUPERRAY, È. (éd.), *Marie-Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres*. Paris : Beauchesne, pp. 15-19.
- LUCAS, P. (1847-1850). *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle dans les états de santé et de maladie du système nerveux : avec l'application méthodique des lois de la procréation au traitement général des affections dont elle est le principe*. Paris : J.B. Baillière.

- LUPIERI, E. F. (2019) (éd.). *Mary Magdalene from the New Testament to the New Age and Beyond*. Leiden-Boston : Brill.
- MELINKOFF, R. (1983). Judas's Red Hair and the Jews. *Journal of the Jewish Art*, 9, pp. 31-46.
- MELINKOFF, R. (1993). Colors. Outcasts : Signs of Otherness. In *Nothern European Art of the Late Middle Ages*. Los Angeles : University of California Press, pp. 33-56.
- MELINKOFF, R. (1993). Red Hair and Ruddy Skin. *Outcasts : Signs of Otherness in Nothern European Art of the Late Middle Ages*. Los Angeles : University of California Press, pp. 145-159.
- MICHAUD, S. (1980). La prostitution comme interrogation sur l'amour chez les socialistes romantiques (1830-1840). In VIALLANEIX P. & EHRARD J. (éd.), *Aimer en France, 1760-1860*. Clermont-Ferrand : Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, pp. 377-388.
- MITTERAND, H. (1999-2001). *Zola*. Paris : Fayard.
- MITTERAND, H. (2014). Genèse des Rougon-Macquart. In CHAMARAT G. & DUJIEF P.-J. (éd.), *Le Réalisme et ses paradoxes (1850-1900), mélanges offerts à Jean-Louis Cabanès*. Paris : Classiques Garnier, pp. 417-418.
- MONTANDON, A. (2022). Marie-Madeleine. In BRUNEL P. (éd.), *Dictionnaire des mythes féminins*. Monaco : Éditions du Rocher, pp. 1261-1267.
- MOSCO, M. (1986). *La Maddalena tra sacro e profano, da Giotto a De Chirico*. Milan : Arnoldo Mondadori editore.
- NOIRAY, J. (2015). *Le Simple et l'Intense, vingt études sur Émile Zola*. Paris : Classiques Garnier.
- PARRAT, N. (2005). The Mythical Theory of Impregnation in Zola's *Madeleine Férat* and *L'Assommoir*. *West Virginia University Philological Papers*, 52, pp. 45-51.
- PHALIP, B., PEROL, C. & QUINCY-LEFEVRE, P. (2009). *Marthe et Marie-Madeleine, deux modèles de dévotion et d'accueil chrétien*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal.
- PINTO-MATHIEU, É. (1997). *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*. Paris : Beauchesne.
- PIROT, J. (1986). *Trois amies de Jésus de Nazareth*. Paris : Cerf, pp. 34-35.
- PRAZ, M. (1977). *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle : le romantisme noir*. THOMPSON PASQUALI C. (trad.). Paris : Denoel.
- RENAUD-CHAMSKA, I. ET AL. (2016). *Marie-Madeleine, la Passion révélée*. Saint-Etienne : IAC éditions d'art.
- RIPOLL, R. (1981). *La tradition biblique et chrétienne. Réalité et mythe chez Zola*. Paris : Champion, pp. 90-124.
- RONDOU, K. (2014). *Le thème de sainte Marie-Madeleine dans la littérature d'expression française, en France et en Belgique, de 1814 à nos jours*. Paris : Honoré Champion.
- SAXER, V. (1992). Marie-Madeleine dans les évangiles : la femme coupée en morceaux ? *Revue Thomiste*, 92, pp. 674-701 et pp. 818-833.
- SCLAFFER, J. (1996). Le Livre des miracles de sainte Marie-Madeleine. *Mémoire dominicaine*, 8, pp. 101-112.
- SEBASTIANI, L. (1992). *Il personaggio evangelico di Maria di Magdala e il mito della peccatrice redenta nella tradizione occidentale*. Brescia : Queriniano.

- VORAGINE, J. DE (2004). Sainte Marie Madeleine. In *La légende dorée, édition établie* par Alain Bourreau et al. Paris : Gallimard, pp. 509-521.
- WILSON, S. (2015). Sins of the Flesh: Zola, Naturalism and the Madeleine Redemption Narrative in Nineteenth-Century France. *Essays in French Literature and Culture*, 52, pp. 127-144.
- ZOLA, É. (1978). *Correspondance*. Paris : Éditions du CNRS.