



HAL
open science

La dégradation de l'intime dans L'Accident de M. Hébert, un roman naturaliste de Léon Hennique

Renaud Oulié

► **To cite this version:**

Renaud Oulié. La dégradation de l'intime dans L'Accident de M. Hébert, un roman naturaliste de Léon Hennique. Séminaire des Doctoriales de la SERD 2015, 2015, Paris, France. hal-01447414

HAL Id: hal-01447414

<https://hal.science/hal-01447414>

Submitted on 26 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Doctoriales de la SERD – 07-02-2015 – Séance : l'exposition de l'intime en régime naturaliste

La dégradation de l'intime dans *L'Accident de M. Hébert* de L. Hennique

1. Les « petits naturalistes »

Pourquoi étudier Léon Hennique ? Il y a en effet un certain solipsisme à étudier cet écrivain somme toute assez peu lu à son époque, et presque plus depuis. Il reste l'avantage d'être très peu susceptible d'être contredit... Pourquoi donc lire les « petits naturalistes » ? D'une manière générale, l'étude de « littératures mineures » permet de conjurer le monopole des chefs-d'œuvre, de les étudier en comparaison, dans le courant des productions qui leur sont contemporaines, et de rouvrir un domaine littéraire appauvri par la tradition scolaire.

La connaissance des « petits naturalistes », selon l'expression dédaigneuse de Ferdinand Brunetière¹, apporte un éclairage neuf à l'étude du naturalisme, qui a tendance à se restreindre à l'étude du corpus zolien, depuis un siècle. Les « inconnus » du groupe de Médan, Henry Céard, Paul Alexis et Léon Hennique (par opposition à Maupassant et Huysmans, devenus célèbres à différents degrés, ainsi qu'Octave Mirbeau, qui a failli faire partie du groupe), peu lus et peu étudiés, offrent un corpus qu'on peut avec profit confronter avec les théories d'Emile Zola, énoncées dans ses articles du *Messenger de l'Europe* (Russie), du *Voltaire*, du *Bien public* et du *Figaro* entre 1877 et 1880, recueillis dans *Le Roman expérimental*² en 1880.

Pour rappel, Zola y prône un roman d'analyse et d'observation scientifiques, en s'appuyant sur *l'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de Claude Bernard, parue en 1865. Il emprunte le terme aux sciences naturelles, terme générique qui regroupe les spécialistes, observateurs et descripteurs des trois ordres de la nature (botaniste, zoologiste, minéralogiste). Le mot est attesté depuis 1840 pour désigner des peintres réalistes de la nature ; il désignait également la philosophie qui nie l'existence du surnaturel, depuis le XVIII^e siècle. De plus, Zola fait remonter les origines du naturalisme en littérature aux débuts de la littérature d'observation, incluant toutes les œuvres réalistes des siècles précédents. Il feint donc de n'être qu'un théoricien *a posteriori*, et non un créateur d'école, et se défend absolument d'être un chef de file. Il préfère se définir comme membre d'un groupe naturaliste ouvert. Dans les faits, sa correspondance et les polémiques avec Edmond de Goncourt, notamment par préfaces interposées, montrent bien qu'il revendique la paternité de la littérature d'enquête. Son art de la formule et sa force polémique ont dépassé les efforts de théorisation du réalisme par Champfleury et Duranty, autour de 1857. Le romancier doit donc être un entomologiste, un anatomiste, un chimiste, qui observe, sélectionne et fait réagir certains caractères et types humains entre eux, pour présenter sans interprétation ni conclusion cette expérience au public.

¹ Brunetière, Ferdinand, *Le Roman naturaliste*, Calmann-Lévy, 1883.

² Zola, Emile, Mourad, François-Marie (éd.), *Le Roman expérimental*, GF Flammarion, 2006 [1880].

Ces théories suscitent la réprobation et les attaques violentes des critiques et auteurs de fiction alors au sommet de la légitimité littéraire, comme Brunetière, ou Barbey d'Aurevilly (mais Pascaline vous en parlera mieux que moi). A l'opposé, elles lui attirent l'estime et la sympathie d'un groupe de jeunes gens de lettres ambitieux et talentueux. Maupassant, Paul Alexis, Léon Hennique, Henry Céard, Huysmans se rencontrent chez Flaubert et autour de Catulle Mendès pour la rédaction de la *République des lettres*, à Paris. Dès lors, ils rendent régulièrement visite à Zola aux Batignolles, puis dans sa maison de Médan. Ils le soutiennent activement pendant cette « bataille littéraire » qui a lieu à partir de 1880, comparable à la bataille romantique du début du siècle. 1880 est également l'année de parution de *Nana*, qui connaît un succès de scandale, et de leur recueil collectif *Les Soirées de Médan*, qui fonde l'existence d'un groupe naturaliste aux yeux du public lettré. Outre de nombreux articles d'Alexis, Huysmans, et Céard dans des revues en France et en Belgique, Léon Hennique prononce par exemple le 23 janvier 1877 une conférence remarquée à la Salle des Capucines, dans laquelle il juge *L'Assommoir* supérieur à *Quatre-vingt-treize* de Hugo¹.

Au fil des années, les trajectoires se diversifient, du soutien indéfectible de Paul Alexis, à l'éloignement progressif, voire à l'hostilité de Huysmans et Hennique au moment de l'Affaire Dreyfus. On remarque cependant chez tous une fidélité consciente ou inconsciente à une certaine méthode de travail, et à certains thèmes, qui nous porte à nous demander s'il n'existe pas plutôt des naturalismes, ou un naturalisme aux nuances diverses, et à tenter de les caractériser.

L'étude comparée entre les œuvres de Zola et celles de ses disciples permet de renouveler et de nuancer le constat convenu selon lequel Emile Zola lui-même fait craquer de toutes parts les cadres qu'il a posés pour le naturalisme². Tout d'abord par les grandes qualités poétiques de ses descriptions, qui ont été longuement étudiées (*La Faute de l'Abbé Mouret* par exemple déborde largement le cadre d'une étude de passion pastorale, pour atteindre les dimensions mythiques d'une nouvelle *Genèse*, malgré les listes de végétaux diluviennes qui constituent la deuxième partie). Le lyrisme met à mal sa conception du roman naturaliste comme « étude » scientifique, objective, en imprimant à l'œuvre un cachet personnel et artistique. D'autre part, la dimension mythique, voire symbolique qu'atteignent certains personnages contredit l'assertion selon laquelle : « le premier homme qui passe est un héros suffisant ». Divers personnages sont transfigurés en géants : Nana, qui croque les bois, les champs, les moulins de la Faloise comme « un sac de pralines », Gueule-d'Or, le forgeron de l'Assommoir, assimilé au dieu Thor, « à la poitrine assez large pour y coucher une femme en travers ». D'autres deviennent de purs symboles : à la fin de *La Débâcle*, pendant la Semaine sanglante, Jean Macquart et Maurice Levasseur se battent sans s'être reconnus sur une barricade, Jean représente alors clairement la France rurale, saine et laborieuse, et Maurice l'intellectuel des villes perverti par la chaleur des idées révolutionnaires. Zola est conscient de ses excès ; dans son article « Les romanciers contemporains », recueilli dans *Les Romanciers naturalistes*, il reconnaît : « J'ai souvent confessé que nous tous aujourd'hui, même ceux qui ont la passion de la vérité exacte, nous sommes gangrenés de romantisme jusqu'aux moelles ; nous avons sucé ça au collège, derrière nos pupitres, lorsque nous lisions les poètes

¹ Palacio, Jean de, « Chronologie », dans le « Dossier Léon Hennique », *Les Cahiers naturalistes*, n°71, p. 12.

² Mitterand, Henri, *Zola et le naturalisme*, « Que sais-je ? », PUF, 1986.

défendus ; nous avons respiré ça dans l'air empoisonné de notre jeunesse. [...] Nous, les premiers venus après 1830, nous sommes les plus infectés ; nos enfants le seront de moins en moins, et j'ai déjà remarqué, chez beaucoup de jeunes gens, une santé meilleure. Mais l'attaque a été si violente, qu'il faudra au moins cinquante ans encore pour débarrasser notre littérature de cette lèpre¹ ». La métaphore morbide est filée sur plusieurs pages, le romantisme étant assimilé à une maladie dont il convient de se débarrasser ; on peut peut-être également proposer une définition négative du naturalisme ?

Pour leur refuser tout talent, Brunetière a affirmé que la première génération de « petits naturalistes », le groupe de Médan², s'était contentée de réaliser le programme de Zola. Cette critique partielle mais intéressante doit nous conduire à réévaluer la proximité et les écarts de ces œuvres avec le réalisme intégral proposé par Zola.

Le cas de Maupassant est intéressant : on connaît son scepticisme nihiliste à l'égard des théories en général, qu'il exprime en des termes truculents dans ses lettres à Flaubert ; mais on doit constater qu'à part sa production fantastique, une grande partie de son œuvre est d'un naturalisme orthodoxe, notamment les contes qui mettent en scène des paysans.

L'évolution de Huysmans est plus complexe. Ses romans de jeunesse, très peu lus, semblent différents chapitres d'une même étude sur le peuple parisien : le collage, la prostitution et les artistes médiocres dans *Marthe* et *En ménage*, un atelier de brochage populacier dans *Les sœurs Vatard*, un petit fonctionnaire célibataire et affamé dans *A vau-l'eau*. Le mélange de gouaille et de chantournement baroque y caractérisent déjà le style de Huysmans. Dans *A Rebours*, il choisit l'extrême opposé du spectre social : les errances esthétiques d'un dandy fin-de-race lui permettent de donner libre cours à sa verve érudite et à son pessimisme. Cependant, force est de constater que l'œuvre est scrupuleusement bâtie comme une encyclopédie, selon la méthode naturaliste, chaque chapitre concernant un sujet précis : les arts décoratifs, la littérature latine, les pierres précieuses, les fleurs rares, les parfums... Ses derniers romans, consacrés à différents aspects de la religion catholique, sont construits de manière assez traditionnelle, en tout cas très éloignés des audaces formelles de certains symbolistes contemporains, et peuvent être lus comme des enquêtes.

Il faut donc dissocier le thème et son traitement : c'est en effet l'objet d'une controverse de plus en plus aigre entre Zola et Goncourt dans les années 1880, et d'un mauvais procès qu'on fait toujours à Zola. On lui reproche en effet de se complaire dans l'étalement des turpitudes du peuple ; mais c'est occulter des romans comme *La Curée*, *Son Excellence Eugène Rougon*, puis *Nana*, qui dévoilent certes la bassesse dans la haute bourgeoisie et les aristocraties, mais qui montrent aussi sa connaissance précise, voire une certaine admiration pour le raffinement, l'élégance et la sensibilité véritables. Edmond et Jules de Goncourt, dans des romans comme *Renée Mauperin* (1864) ou *Chérie* (1884), ne sont pas tendres avec les hautes classes. Ces jeunes filles

¹ Zola, Emile, « Les Romanciers contemporains », *Le Messenger de l'Europe*, septembre 1878, dans *Ecrits sur le Roman*, Le Livre de Poche, 2004, p. 203.

² Pagès, Alain, *Zola et le groupe de Médan*, Perrin, 2014.

éponymes sont malmenées et consumées par l'hypocrisie et les conventions de leurs milieux respectifs au moment du mariage, malgré leur beauté, leur vivacité et leur intelligence. Il faut savoir que les Goncourt revendiquent la paternité de « l'école du document humain », ainsi nommée dans la préface de *Germinie Lacerteux*, l'histoire d'une bonne menant une double vie, publié en 1865. A l'époque, un jeune critique littéraire nommé Zola en avait écrit l'un des rares comptes rendus élogieux, qui lui avait permis de faire leur connaissance. Puis les relations s'enveniment au fil des années, notamment au fil des accusations de plagiat pas toujours infondées, les sujets de « documents humains » étant limités.

Une belle journée d'Henry Céard pourrait être le roman naturaliste parfait : cette réécriture de Madame Bovary raconte l'histoire de l'adultère raté de Mme Duhamain, épouse sage et insatisfaite, qui s'éprend de son voisin Trudon. Sitôt enfermée dans le cabinet d'un quelconque caboulot, elle découvre la bêtise et l'inconsistance de son amant putatif ; une pluie torrentielle prévenant toute possibilité de sortie, ils sont condamnés à s'ennuyer de concert pendant une après-midi lugubre. L'intérêt romanesque et dramatique très faible de l'œuvre est certainement responsable de son absence de succès et de postérité ; elle est compensée par la très grande finesse de son écriture et son intérêt théorique.

On aurait ici un roman naturaliste modèle, ne serait-ce l'ironie omniprésente. En effet, la dimension satirique met à mal les prétentions naturalistes à l'objectivité du document. C'est un tort qu'on peut reprocher à tous les naturalistes. Il semble donc qu'il existe toujours un écart plus ou moins important entre théorie et pratiques naturalistes (pour notre plus grand plaisir de lecteurs d'ailleurs). Le naturalisme n'est pas la sociologie, même s'il a favorisé l'introduction de la méthode de l'enquête dans les pratiques du romancier. Le « naturalisme pur » semble avoir été approché de plus près dans des nouvelles sans intrigue, comme *Comment on meurt*, de Zola (1876, dans *Le Messager de l'Europe*), et *Les funérailles de Francine Cloarec*, de Hennique (1881, dans *Deux nouvelles*, avec Benjamin Rozes). Les deux récits ont l'aspect d'études sociologiques : Zola raconte cinq enterrements dans cinq milieux sociaux différents, du plus fortuné au plus modeste, de manière très détaillée et sans jugements décelables, même si la juxtaposition des cinq parties implique une critique sociale. La nouvelle de Hennique raconte la mise en bière et l'enterrement d'une jeune fille pauvre morte de froid, avec un niveau de détail saisissant.

2. Léon Hennique, entre naturalisme, histoire et décadence

Léon Hennique, né en 1850 comme Maupassant, à Basse-Terre en Guadeloupe, occupe une place singulière au sein du groupe. Issu d'une famille d'officiers, frère d'officier, son père accède au poste de gouverneur de la Guyane. Il passe son enfance au Camp-Jacob en Guadeloupe, où se trouvent maintenant les locaux de la faculté de lettres. Après des études de droit et un engagement volontaire en 1870, à vingt ans, il se dirige vers la peinture, puis se prend de passion pour l'étude de l'histoire. Distinction sociologique importante, Hennique, tout comme Flaubert ou les Goncourt, n'a pas besoin de travailler pour subsister, à la différence de Zola, Maupassant, Huysmans, Alexis et

Céard, dont la survie est liée à des emplois ministériels abhorrés, ou à un journalisme formateur mais contraignant, en attendant une gloire et une richesse qui ne viennent pas toujours. C'est d'ailleurs pour éviter ces compromissions aux jeunes gens de lettres prometteurs que les Goncourt projettent dans leur testament de fonder une Académie ; projet qui sera réalisé par Hennique après leur mort, au terme d'une rude bataille juridique contre les héritiers. De cela non plus, la postérité ne lui a pas été reconnaissante, alors que le Goncourt est aujourd'hui le premier prix littéraire en France.

Après sa rencontre avec Zola, Hennique tente un premier roman réaliste, qui est un échec artistique et éditorial. Particulièrement mal construit, *La Dévouée* est l'histoire pleine d'incohérences d'un horloger veuf qui empoisonne sa fille aînée en laissant croire que la cadette est coupable, pour récupérer l'héritage de leur mère, afin de mener à bien un projet de construction d'un ballon dirigeable... Le roman offre un exemple intéressant de double réception publique et privée : dans la partie de l'article « Trois débuts » consacrée à Hennique, extrait du recueil *Du roman*, Emile Zola loue le talent du jeune romancier ; parallèlement, dans une lettre du 20 août 1878, il critique assez vertement les défauts de l'ouvrage, tout en l'encourageant à écrire : « Me permettez-vous, à présent, de vous donner le conseil d'éviter à l'avenir les sujets exceptionnels, les aventures trop grosses. Faites général. La vie est simple. J'ai songé à votre sujet d'une femme de magistrat s'oubliant dans les aventures d'une ville de garnison : il est excellent. Si vous connaissez bien le double monde de la magistrature et de l'armée, vous écrirez certainement une page de notre histoire sociale. C'est à cela que nous devons tous mettre notre ambition¹ » : ce sera *L'Accident de M. Hébert*.

3. L'exposition de l'intime comme dégradation dans l'AMH

Je vous propose donc une lecture de trois scènes qui dévoilent l'intime de leurs héros sur le mode de la dégradation. Je les ai ordonnées de l'acceptation la plus sociale à la plus corporelle de l'intime.

a. La partie de campagne

Lecture commentée des pages 139 à 144

Le début du chapitre a décrit et raconté l'installation d'une partie de campagne modèle dans la haute société : les domestiques sont arrivés à dix heures dans le Bois Martin, qui appartient à M. de Jancourt, pour disposer vaisselle fine, galantines d'agneau, côtelettes à la moelle, Château-Margaux, Clos-Vougeot... Peu avant midi, la bonne société, nantie de ses particules, fait son apparition dans des victorias et des landaus qui rivalisent d'élégance. Ce monde installé comme au salon, la conversation mondaine s'engage, sur l'ineptie des directeurs de théâtres qui programment

¹ Zola, Emile, Lettre du 20 août 1878, *Correspondance*, Tome III, Les Presses de l'Université de Montréal/Éditions du CNRS, 1982, p. 210-213.

des premières d'opéras au début de l'été, alors que *personne* n'est plus à Paris, les dernières coupes de costumes à Londres, les médisances ordinaires...

L'intimité de l'entre-soi est rompu par un premier événement : Mme Bissinger, après que M. de Jancourt a fait remarquer qu'ils étaient treize, refuse de s'asseoir. On propose d'abord de faire manger le petit Jules à part, et devant sa crise de colère on finit par condescendre à admettre... un domestique. Dès lors, la digue entre maîtres et valets est rompue : un valet de pied gouailleur, désigné par « le gilet rouge », métonymiquement réduit à sa livrée, lui propose à voix basse « de la galantine de chameau ».

Un deuxième incident survient : un vieux mendiant, à qui le domestique a maladroitement révélé plus tôt dans la matinée le lieu choisi pour la partie, vient interrompre les agapes, causant un premier silence gêné : « Les femmes, furieuses, ne parlaient plus, se contentaient de murmurer de temps à autre : « Mais c'est très désagréable !... On n'est plus chez soi... Est-ce qu'on ne pourrait pas le faire partir ? » Perrin de Jancourt secouait la tête. Il se décida même à expliquer qu'un chemin de servitude traversait le bois, ce qu'était un chemin de servitude » (p. 136). La bonne société s'en débarrasse en faisant bourrer sa besace de victuailles.

Le charme discret de la bourgeoisie, enfin, subit un troisième assaut qui l'emporte : « A ce moment, deux paysannes, les bras nus, la gorge à l'aise sous des chemises molles, passèrent dans le chemin de servitude ». (p. 139) Cette notation, qui aurait pu être fraîche et érotique, sert ici à construire un contraste fort avec le corsetage de la bonne société ; sans commenter la connotation providentielle du « chemin de servitude ». A partir de ce moment, le lecteur assiste à l'invasion progressive du groupe, l'assurance des paysans croissant face à l'inaction bienséante des bourgeois. Il est intéressant de noter l'importance de la parole dans ce combat, qui tient de plus en plus de la logomachie, à travers l'étude de l'évolution de la distribution des verbes de parole.

« Quelques femmes passèrent encore, firent une halte et disparurent. Elles se ressemblaient, ne différaient que par l'âge, étaient uniformément vêtues d'une jupe et d'une chemise ». Ces notations participent du cliché bourgeois de l'indistinction du peuple : les paysannes sont considérées comme une entité monocéphale, cette impersonnalité renforçant le caractère inquiétant de ces spectateurs intempestifs, qui passent d'abord rapidement, comme dans un entre-sort de fête foraine, puis de plus en plus lentement. Le brouillage s'étend ensuite au genre.

« Les unes avaient des chapeaux d'homme ; la plupart des mouchoirs de couleur sur la tête ». L'invasion est plus pressante, le niveau sonore augmente avec « rire », « parlant sans cesse plus haut et plus ferme » ; la mention des « grossièretés » ostentatoires marque le début de la débâcle du bon goût, et provoque le silence des convives.

« Morizot, Majorelle, Pélussin tentaient bien de causer encore ; personne ne voulait répondre, et une gêne croissante pesait sur les convives. Ils se croyaient débarrassés des paysans, paraissaient renaître à leur intimité, mais un tapage de gros souliers, de voix pointues et jalouses concourait de nouveau à les surprendre ». L'invasion s'intensifie. L'expression « paraissaient renaître à leur

intimité » est intéressante, car elle présente le retour à l'intimité comme une renaissance, hyperbole du soulagement et de la confiance, alors que « revenir » ou « retrouver » auraient exprimé la même idée sans cette forte connotation positive.

« Deux paysannes s'arrêtèrent au milieu du chemin, s'amusèrent à considérer les convives ; d'autres les rejoignirent. Et elles ne bougèrent plus ». La brièveté de cette dernière phrase accentue l'aspect dramatique de ce changement de nature du spectacle, d'éphémère à pérenne : les spectateurs prennent place pour la comédie.

« Cela revenait à chaque instant, comme des épaves sur l'eau, pendant une débâcle ». Tout d'abord, on remarque le champ lexical de la défaite, avec « abandonner la place », « épaves » et « débâcle » : la débandade est assumée par le discours des personnages autant que par la comparaison du narrateur. D'autre part, cette partie consacre l'échec définitif de la bourgeoisie coite, « On ne se parlait plus », immobile, jusqu'à la fuite de la syntaxe elle-même chez M. de Jancourt, qui répète avec énergie : « Partie manquée !... Partie manquée ! » comme un jouet détraqué.

« Le déjeuner n'avait pas été mangeable ; les cahots du char-à-bancs avaient gâté les vins » : on retrouve ici cet emploi inédit, propre aux petits naturalistes, du DIL avec des guillemets, marques typographiques habituelles du DD. La dépersonnalisation du discours atteint ainsi un sommet, les paroles pessimistes étant littéralement privées de voix.

« Les paysannes, dans le chemin, éclatèrent d'un tel rire que le conseiller en devint cramoyi, eut pleine conscience du mauvais goût de sa facétie ». La mort du bon goût consacre la conquête de l'intimité du groupe par la classe hostile ; la connivence, bien involontaire, révélée par le rire, s'établit au prix de l'adhésion à la « grossièreté » qui était jusqu'alors l'apanage des paysans ; on constate également que la plaisanterie obscène est fondée sur une confusion des genres, qui se poursuit dans la suite de l'extrait.

« Et la retraite s'effectua, dans un profond silence, suivie d'assez près par une dizaine de paysannes ». L'image d'un convoi funèbre hétéroclite est donnée, qui renforce le burlesque. La tentative de rébellion se résume à un rêve de vengeance et à un échange de questions à la normande dont Flavinet, que même son nom rapetisse (l'onomastique est rarement aussi providentielle chez les naturalistes), sort encore plus déconsidéré.

« Les capotes, le métal des harnais lançaient des éclairs ; la hauteur grêle des fouets se détachait sur la lumière du ciel ; les cochers semblaient collés à leur siège ». La description pastorale, close par un rythme ternaire héroïcomique, arrive avec un retard qui la rend inutile et lui confère une dimension satirique, comme si le cliché ne pouvait pas être évité, mais tout de même distingué comme cliché.

« Les voitures s'éloignèrent, dans une fumée de poussière grise dont les nuages planaient avant de retomber. Elles disparurent ». La victoire des paysannes est consacrée par le narrateur, qui adopte leur point de vue dans la dernière phrase, d'une brièveté dramatique. L'esthétique du

charivari avait déjà été évoquée par les couleurs des foulards, les rires et les grossièretés des paysannes. Après le voyeurisme d'un spectacle subi, et une guerre qui n'a jamais vraiment eu lieu, le chapitre se termine par l'image d'une fête populaire de tradition satirique et carnavalesque.

Coup de grâce, « le journal radical de Versailles » publie le récit de l'événement en travestissant les faits de manière éhontée, renversant les rôles avec une truculence que seul le lecteur est en mesure d'apprécier.

Les naturalistes et Zola en particulier ont un talent certain pour raconter ce type d'invasions/infections progressives et sournoises, comme l'accaparement de la maison des Mouret par les Trouche, la belle-famille de l'abbé Faujas, dans *La Conquête de Plassans*. Ils la conquièrent pièce après pièce, pendant que la dévotion délaissée de Marthe se change en fanatisme, et échappe au contrôle de l'abbé.

Éteule : partie du chaume, passée sous la lame de la faux ou de la moissonneuse, qui reste fixée à la terre après la moisson.

b. Le peloton de punition

Lecture commentée des pages 95 à 100

Scène conventionnelle de l'adultère de roman, le premier tête-à-tête entre la maîtresse et l'amant ; l'extrait commence par un tableau convenu, les appas de la maîtresse sont détaillés par les trois regards du lecteur, de Ventujol, et de Gabrielle elle-même ; toutefois, une première notation grivoise, triviale mais sans obscénité, donne le ton. L'ironie dégrade systématiquement cet élan initial de passion, en exposant l'intimité du couple, ainsi que l'intimité corporelle, de différentes manières : « mais l'ardeur de ses concupiscences le clouait au canapé » (p. 95).

« Portez... armes... Une... deux, commanda la voix enrouée, dans la caserne » : comme dans la célèbre scène des comices agricoles de *Madame Bovary*, les manœuvres du peloton de punition s'immiscent dans la scène d'amour, créant un effet burlesque plus prononcé que chez Flaubert. La typographie fond ces interruptions intempestives dans le dialogue, et tend à combler l'écart.

« L'officier aperçut le groupe que réfléchissait encore la glace » : l'aspect de cliché de la scène est renforcé par ce petit tableau dont la description coupe le dialogue. La ridicule condescendance paternaliste de l'officier (Gabrielle est totalement infantilisée par les expressions « mon enfant », « son gros chagrin », « son petit mouchoir ») est encore accrue par son narcissisme comique, car totalement déplacé.

Les interventions de « la voix enrouée » ne sont pas placées au hasard, mais se superposent aux moments de tendresse du couple, créant un écart maximal. « L'arme sur l'épaule... droite ! » semble s'adresser à Ventujol, qui plus loin enlève sa maîtresse du parquet, et la jette sur le lit, comme un vulgaire paquet ; puis l'ordre « Reposez... arme... » semble vouloir désarmer un amant

déjà bien chargé ! « Sa voix s'enrouait de plus en plus », enfin, aurait pu s'appliquer à l'un des amants, étranglés par l'émotion.

La suite de la scène, qui porte le stéréotype à son pinacle, se dénoue cependant d'une manière inattendue : la tension accumulée se libère dans un choc brutal, que crée le verbe « violer ». La suite bascule dans un machisme effarant, dont l'excès révèle l'ironie. La fin de la scène achève de subvertir le cliché de manière de plus en plus absurde. On remarque que si l'intrusion de la voix dans la scène intime est relevée à deux reprises, les protagonistes ne souhaitent pas y mettre fin ; il semble que l'intimité soit absolument insignifiante pour eux.

c. L'avortement

Ce roman propose une nouvelle formule d'incorporation du « bas corporel ». Contrairement à *La Terre*, par exemple, où la longue litanie des notations pétomanes, scatologiques, morbides, macabres et sexuelles finit par définir une poétique de l'obscène et anesthésier le lecteur, ici les notations médicales les moins ragoûtantes sont parfaitement insérées dans la trame d'un récit à large dominante mondaine. Le rapprochement rend cette exposition anatomique et pathologique d'autant plus surprenante, voire choquante.

Les affaires génitales, auxquelles aboutissent toutes les belles histoires d'amour, en plus de n'être pas pudiquement tuées comme dans les autres romans, sont ici exposées avec un grand luxe de détails. Ce roman est finalement autant un roman de la grossesse qu'un roman de l'adultère. Plus présente que la grossesse adultérine de Christine Andermatt dans *Mont-Oriol* de Maupassant (1887), celle de Gabrielle Hébert scande le récit, mais sans l'heureux dénouement attendu, puisqu'elle s'achève par une fausse couche, puis, acharnement du destin, est suivie d'une métrite. On pense par contraste à la « valeur symbolique d'une fécondité rédemptrice » chez Zola. Pour M. Hébert, la grossesse est conventionnellement « quelque chose de mystérieux et de sacré » (138). « En proposant un langage de dispensaire et une vision de sage-femme, Hennique entend au contraire ramener l'amour à sa dimension strictement organique. [...] En réintégrant dans le roman les petites misères du sexe, d'ordinaire exclues, masquées ou symboliquement repensées, Hennique atteint à un degré de banalité supérieure¹ ».

Il est intéressant de noter que Zola utilise la métaphore de l'avortement pour « caractériser la tendance de l'évolution romanesque de l'époque : « En ce moment, l'évolution qui se produit dans le roman semble le porter surtout à cette simplicité de la vie quotidienne, à l'étude de l'avortement humain, si magnifiquement analysé par Gustave Flaubert dans *l'Education sentimentale* » (*Le Roman expérimental*, p. 253)² ». L'image est peut-être un peu forte pour désigner les errances stériles de Frédéric, mais demeure adéquate.

¹ Palacio, Jean de, op. cit., p. 39.

² Bablon-Dubreuil, Monique, « L'Accident de M. Hennique », dans le « Dossier Léon Hennique », *Les Cahiers naturalistes*, n°71, p. 51.

La scène de l'avortement présente le spectacle choquant du fœtus, que la pudeur et la bienséance ont cantonné aux livres d'anatomie, pour plusieurs raisons : la vue de cet humain inachevé, en plus d'être associée à une grande douleur physique, est le signe d'un échec de la fécondité, moralement et socialement survalorisée dans la bourgeoisie. Avec une malignité provocante, le narrateur dirige le regard, en même temps que la volonté de Gabrielle, vers cet objet de commisération et de dégoût douloureusement mêlés, occasionnant un portrait très précis dont l'appétit du lecteur se serait bien passé. Les fluctuations rapides et importantes de la référence à l'enfant morte : « le fœtus », le pronom « le », « l'enfantelet », « une petite fille », le pronom « la », « Elle », « Pauvre petite ! », puis « son léger fardeau » dans les bras de la garde-malade, figurent l'oscillation des sensations des personnages présents, à qui aucune convention ne prescrit la réaction à adopter. La comparaison avec une victime de violence, voire de torture, montre l'intention délibérée du narrateur de ne pas atténuer, mais au contraire de souligner l'aspect sordide de la scène. Le paroxysme de l'horreur est atteint par le moyen dont la garde-malade, seul personnage habilité à dénouer le drame, se débarrasse du corps.

Conclusion

Par rapport aux romans zoliens, au ton plus uniforme, la distorsion est maximale dans *L'Accident de M. Hébert*, entre les scènes d'exposition intime burlesques ou obscènes et la toile de fond d'un roman à large dominante mondaine. Même si l'aspect documentaire de la description et de la narration atteignent un niveau d'objectivité remarquable dans des scènes comme l'incipit (qui raconte un grand événement public réel, une revue militaire à Longchamps (sic) en juin 1876, en présence du maréchal de Mac-Mahon, alors président de la République ; on peut rapprocher cette scène du récit du baptême du prince impérial par Zola dans *Son Excellence Eugène Rougon*) ou le récit circonstancié des festivités du 14 juillet à Versailles, l'exposition de l'intime à différents niveaux, intimité de classe, intimité du couple adultère, intimité corporelle féminine et fécondité, est donc pour Hennique l'occasion d'imposer subrepticement un point de vue dégradant sur le réel. L'exposition de l'intimité semble être l'un des thèmes clés pour définir et distinguer différentes esthétiques au sein du naturalisme.