



HAL
open science

La serre dans le roman zolien: un exemple d'insularisation de l'érotisme fin-de-siècle

Arnaud Verret

► **To cite this version:**

Arnaud Verret. La serre dans le roman zolien: un exemple d'insularisation de l'érotisme fin-de-siècle. L'éros insulaire, Editions Pétra, p. 109-123, 2016, "Fert'îles". hal-01480540

HAL Id: hal-01480540

<https://hal.science/hal-01480540>

Submitted on 1 Mar 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.

LA SERRE DANS LE ROMAN ZOLIEN

UN EXEMPLE D'INSULARISATION DE L'ÉROTISME FIN-DE-SIÈCLE

Connu pour être peu enclin aux voyages, Émile Zola ne développe pas dans son œuvre un érotisme insulaire. Nulle part on ne trouve chez lui mention d'une nouvelle Cythère où débarquer, d'une femme indigène accorte envers les navigateurs ou de mœurs libres qui auraient cours sur une unique langue de terre entourée d'eau et coupée du reste du monde. Semblables thèmes contreviendraient assurément aux sujets chers au naturalisme centré sur une description réaliste de la société française et de ses plaies qu'il prétend montrer pour mieux les guérir. La mention même d'une île est rare sous la plume du maître de Médan : à peine peut-on citer, outre les îlots parisiens, quelques lieux de province comme la presqu'île d'Iges où sont incarcérés les prisonniers français dans *La Débâcle* ainsi que de vagues représentations du baignage comme l'île du Diable où sont envoyés les déportés du *Ventre de Paris* et de *Vérité*¹ ou la Nouvelle-Calédonie où l'on apprend, dans *Le Docteur Pascal*, qu'Étienne Lantier, le héros de *Germinal*, a fini sa vie². On le comprend aisément : l'île, chez Zola, est davantage placée sous le signe de la relégation, de l'enfermement, de la souffrance, de la mort que du bonheur terrestre et de l'érotisme utopique³.

Cependant, à défaut d'îles, nombre d'espaces apparaissent insularisés. À leur propos, l'insularité n'est plus considérée en un sens géographique, même si le souvenir en reste parfois bien présent, mais en une acception métaphorique compatible avec les décors récurrents du roman naturaliste. Le récit offre ainsi à voir une évolution dans l'espace, une attitude, un sentiment puisque l'insularisation des lieux, lorsqu'elle s'opère par le biais de la

¹Ce sont les tropiques en général qui sont présentés comme néfastes dans la majeure partie de l'œuvre de Zola. Il faut attendre *Fécondité* dans le cycle des *Quatre Évangiles* pour voir une utopie africaine se dégager, non dénuée d'érotisme d'ailleurs.

²Émile ZOLA, *Le Docteur Pascal*, in *Œuvres complètes*, H. Mitterand (dir.), Paris, Nouveau Monde Éditions, 2002-2008, vol. XV, p. 437 (toutes les citations se feront désormais à partir de cette édition). Contrairement aux autres lieux, celui-ci pourrait développer un érotisme insulaire puisqu'Étienne y trouve une femme et fonde un foyer. Mais là encore cet érotisme reste absent. Remarquons également que la fuite de Florent de l'île du Diable ne donne pas lieu à la découverte d'un endroit qui, érotisé, lui serait antithétique comme l'île de Trinidad ou la péninsule de la Guajira le sont au baignage et à l'île des lépreux dans *Papillon* d'Henri Charrière.

³Le jeune Zola semble avoir conçu l'île comme un terrain érotique classique. Dans *L'Événement illustré* du 17 juin 1868, il écrit : « j'aime surtout les rives boisées des îles. [...] On croirait découvrir les boudoirs secrets où les naïades viennent rêver à leurs tendresses, dans la lueur verte de l'eau et des herbes » (cité par Henri MITTERAND, art. « île », in *Autodictionnaire Zola*, Omnibus, 2012, p. 322). Ce modèle n'a cependant pas résisté au naturalisme de l'auteur. Il existe une autre exception dans *L'Œuvre* où Claude et son amante Christine se rendent à Bennecourt pour être seuls. Naviguant en barque entre les îles de la Seine, les amants partent à la découverte de terres nouvelles, jouent les explorateurs et ce jeu coïncide avec un érotisme décuplé de Christine. Or celui-ci empêche le peintre de travailler. Le bonheur n'est qu'un leurre. Claude, tout à sa maîtresse, ne peint plus ; la lassitude des îles les gagne peu à peu et les amants s'en retournent à Paris (Émile ZOLA, *L'Œuvre*, O. C., XIII, p. 108-127).

métaphore, correspond souvent à un phénomène d'isolement, de dépaysement, voire d'étouffement des personnages, avec toutes les conséquences qui en découlent, l'espace insularisé fonctionnant comme un microcosme marqué par ses spécificités. Ainsi l'appartement, la mansarde, l'alcôve, le jardin sont des endroits clos et confinés qualifiables d'espaces insularisés ; en outre, ils forment des théâtres d'action fortement érotisés¹.

Cette insularisation métaphorique fait se dérouler des moments de volupté indéniables parce que la clôture favorise l'intimité et que cette intimité elle-même est propice aux choses de l'amour. Mieux, ces espaces semblent n'avoir parfois que la jouissance pour justifier leur existence, reléguant un érotisme insulaire trop rare et mettant en avant une insularisation bien plus fréquente de l'érotisme. Ainsi peut-on citer la serre de l'hôtel Saccard dans *La Curée*. Dans ce roman qui narre un inceste entre une jeune femme, Renée, et son beau-fils, Maxime, le jardin d'hiver devient une pièce centrale du récit en ce que la nouvelle Phèdre imaginée par Zola y conçoit définitivement son crime et l'y réitère². Dès lors cette serre emplie d'une végétation tropicale, conçue comme une réplique des îles les plus lointaines en plein Paris, paraît être un exemple pertinent pour étudier comment et pour quelle finalité s'effectue chez Zola le glissement du paradigme ancestral de l'île érotique à celui plus moderne, plus riche mais aussi plus trouble de l'insularisation de l'érotisme³.

LA SERRE D'AGREMENT BATIE SUR UN MODELE INSULAIRE

La fin du XIX^e siècle se montre friande d'horticulture et développe les serres privées ou publiques⁴. Dès le début du cycle des *Rougon-Macquart*, l'œuvre de Zola traduit cet engouement par la description minutieuse du jardin d'hiver que le parvenu Aristide Saccard

¹ On n'oubliera pas que le latin *insula* désigne aussi bien l'île qu'une maison isolée. Le récit naturaliste permet l'entrée ou non dans de tels espaces. Ainsi, à la fin de *La Curée*, il donne à voir, au milieu de la percée d'un boulevard justement envahi d'eau et de boue, une mansarde à moitié démolie par les travaux d'Hausmann. Cette mansarde, parce qu'elle a été éventrée, permet, via les souvenirs d'un personnage, d'évoquer les liaisons amoureuses de la jeunesse populaire de la capitale. Dans *Une page d'amour*, au contraire, la narration interdit au lecteur l'entrée dans la chambre où se déroule l'adultère entre Hélène et le docteur Deberle, renvoyant ainsi à un isolement complet des lieux (Émile ZOLA, *La Curée*, O. C., vol. V, p. 221-4 ; *Une page d'amour*, O. C., vol. VIII, p. 439).

² Plus précisément, Renée a l'idée encore vague de sa relation incestueuse lors d'une promenade avec Maxime au Bois de Boulogne et cette relation se consomme pour la première fois dans le salon privé du café Riche. Néanmoins, la serre apparaît comme le lieu où le projet d'inceste et/ou l'inceste lui-même gagnent toujours en intensité, puis comme celui où Renée se réfugie dans la mélancolie après la rupture avec son amant (*La Curée*, *op. cit.*, p. 50-3, 147-151, 219-220).

³ La serre, renvoyant étymologiquement à la fermeture puis à l'abri, et le jardin, renvoyant à la clôture, rejoignent précisément l'île par la thématique de l'isolement.

⁴ Voir Claire MEYRAT-VOL, *L'imaginaire végétal dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola : le régime nocturne*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 1996, p. 15-59 et plus généralement Isabelle KRZYWKOWSKI, *Le jardin des songes : étude sur la symbolique du jardin dans la littérature et l'iconographie fin-de-siècle*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 1997.

fait accoler à son luxueux hôtel particulier. Ce lieu correspond certes à la mode d'une végétation exotique que l'on cherche à reproduire artificiellement, mais tend aussi, ce faisant, à recréer un univers insulaire. Il serait excessif de prétendre que ce modèle est le seul qui prévaut dans les descriptions de *La Curée* ; les hibiscus, palmiers, bambous et autres euphorbes montrent qu'il s'agit en réalité d'un modèle plus global de nature tropicale, mais il est loisible d'affirmer que certaines apparitions de végétaux ainsi que la configuration des lieux renvoient à des références insulaires assez évidentes qui en formeraient une sous-catégorie. La serre, en effet, invitant au voyage, est la « nef close où [bout] la sève ardente des tropiques »¹. Le modèle de l'île semble bien présent, dès le dossier préparatoire, tant dans son architecture que dans les merveilles qu'on y trouve. Son volume restreint, sa clôture, le particularisme de son climat chaud en plein hiver parisien² et sa topographie en cercles concentriques, objet d'un plan préalable de l'auteur, « avec bassin au milieu, puis allées, puis rang d'arbres, puis allées nouvelles, puis le pourtour »³, ne laissent pas d'y faire songer⁴. Le sable y est jaune, la végétation s'y entasse. Dans une anarchie apparente, l'eau, élément transparent, s'étale au centre, tel un lagon, et devient un miroir où se reflètent les vices honteux de la nature humaine, tandis que les lianes et la végétation touffue qui clôturent les quatre coins de la serre forment un rempart de forêt vierge pour susciter l'isolement et la licence, organisation qui se conforme là encore au modèle de l'île fermée sur elle-même⁵.

Les plantes cultivées viennent d'Inde, d'Éthiopie, de Chine mais aussi d'archipels lointains. Deux îles sont expressément citées : Madagascar et Java dont la mention n'est pas anodine puisqu'elle permet non seulement de placer la végétation de la serre sous origine insulaire, mais, de surcroît, associe déjà l'île à la sensualité. Zola reprend à leur propos des données ethnographiques pour susciter l'idée d'un érotisme dangereux et mortifère en un intertexte réservé à de seuls connaisseurs. Plus précisément, le Pandanus de Java et le Tanghin de Madagascar sont liés à des traditions d'usage du poison. Les feuilles du premier sont comparées à des poignards malais. Or, le plus célèbre de ces poignards est le criss auquel Larousse consacre un article dont Zola a sans doute eu connaissance et dans lequel il stipule que les Malais des îles de Sumatra, Java, Timor et Bornéo empoisonnent la lame de leur criss

¹*La Curée*, *op. cit.*, p. 52.

²La serre est appelée « terre de feu », p. 51 ; les personnages y sont « à mille lieues de Paris », p. 151.

³Émile ZOLA, *Dossier préparatoire de La Curée*, Paris, BnF, ms. NAF 10282, f°274r.

⁴Olivier GOT, *Les jardins de Zola, psychanalyse et paysage mythique dans Les Rougon-Macquart*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2002, p. 158.

⁵L'eau qui entoure d'ordinaire l'île et qui se retrouve ici au milieu de la serre permet de renverser le modèle classique de la géographie insulaire et apparaît déjà comme l'indice d'une distanciation de l'auteur vis-à-vis de celui-ci.

avec le venin des serpents les plus dangereux¹. L'ombre du reptile plane sur les désirs incestueux de Renée qui dans la serre s'instillent en elle comme un poison ; la jeune femme, au contact du Pandanus, reçoit un venin qui n'est plus celui de la guerre, mais celui de l'amour. La démonstration est encore plus nette avec le Tanghin qui retient l'attention de Zola et dont il est cette fois-ci directement fait mention du lait empoisonné. Son usage littéraire est particulièrement éclairant : faisant mâcher une feuille de cette plante à Renée, l'auteur reprend une tradition judiciaire fondée sur le poison que l'on en tire pour la resituer dans un contexte érotique. En effet, la légende attribuée à cette plante est de nouveau rapportée par Larousse². Le poison du Tanghin, écrit-il, a longtemps servi à Madagascar dans les procès. Il suffisait d'être suspect au prince pour être accusé des plus grands crimes et être soumis à cette épreuve. L'accusé buvait le fatal breuvage ; s'il le rejetait, il était réputé innocent ; dans le cas contraire, il expirait en d'horribles convulsions. Renée, elle, de dépit devant l'amitié entre Maxime et une autre jeune fille devenue sa rivale au moment même où elle conçoit son projet d'inceste, mâche le Tanghin sans le rejeter et se révèle donc coupable ; les convulsions le cèdent chez elle aux désirs violents et aux tourments d'un adultère fautif³. Très vite son sort semble bien pire.

La description de la serre de l'hôtel Saccard où Renée s'abîme dans l'inceste est donc saturée de références à l'île — toute île n'est-elle pas un *hortus conclusus* ou plutôt tout *hortus conclusus* n'équivaut-il pas à une île ? — et tend à aborder cette insularité sous l'angle de l'érotisme. Mais il faut apporter deux remarques à ce constat. Premièrement, dès l'origine, cet érotisme s'avère néfaste, résultant d'une union indissoluble entre Éros et Thanatos, et s'accorde avec l'inquiétante étrangeté d'une végétation qu'on peut qualifier, par sa démesure et son hybridation, de monstrueuse. Ces critères correspondent assurément à un goût fin-de-siècle tel qu'on le trouve par exemple dans *À Rebours* de Huysmans ou *Le Jardin des supplices* de Mirbeau. Deuxièmement, ces références à l'île étant le plus souvent allusives et fondées sur des images poétiques, ce modèle, autorisé par l'existence cloisonnée de la serre,

¹Pierre LAROUSSE, art. « Pandané, ée », in *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Administration du Grand dictionnaire universel, 1866-1876, tome XII, p. 110.

² Art. « Tanghinie », *Ibid.*, XIV, p. 1449.

³Les épreuves laissent apparaître des effets érotiques plus évidents de l'arbre sur la jeune femme. Au début du chapitre IV, fut biffé ce passage qui développait explicitement l'amertume du Tanghin : « elle s'était retournée fiévreusement sur son lit, dont elle tordait les draps et les dentelles de ses mains ardentes ; et, dans son demi-sommeil, à sentir la cuisson de la feuille maudite, il lui avait semblé qu'une bouche de flamme se posait sur la sienne, lui soufflait un amour de damné, la brûlait jusqu'aux entrailles d'une volupté cruelle que l'enfer peut seul donner. » (*Dossier préparatoire de La Curée*, *op. cit.*, f°181r) Lors de la dernière apparition de Renée dans la serre, le personnage n'ose plus mordre aux feuilles du Tanghin : Maxime a définitivement rompu ; prise de lâcheté, elle ne peut plus subir l'épreuve du poison puisqu'elle est empêchée de retomber dans la faute de l'inceste.

demeure limité en son sens strict et mieux vaut parler d'insularisation. Les allusions si évidentes soient-elles, il ne peut y avoir d'île réelle ; le jardin couvert, de toute façon aménagé pour n'être que l'illusion d'une forêt ou d'une île sauvage¹, n'est pas donné pour tel, mais le récit appelle à le construire ainsi dans l'esprit du lecteur : il s'agit d'un processus tant matériel qu'intellectuel qui vise à la fois à isoler Renée dans cette pièce étrange de son hôtel et à construire cet espace comme un espace de licence et de débauche où la morale, si elle existe, peut néanmoins être bafouée. Et Zola ne manque alors pas de conférer au lieu une portée métaphorique beaucoup plus importante que la simple insularisation géographique qui lui serait non pas opposée mais complémentaire.

L'ILE INFERNALE : UNE METAPHORE DU DESIR DE VIE

L'insularisation de la serre est davantage symbolique que concrète : significativement, c'est bien lorsque les deux amants s'en vont par mondanité à la mer, c'est-à-dire dans un espace d'insularisation réelle possible, qu'ils s'ennuient et que Maxime a peur de l'eau². De fait, la présentation de la serre comme un espace insularisé à lecture métaphorique s'avère bien plus riche de sens en ce qu'elle est au carrefour de plusieurs systèmes d'images qui tous expriment la psychologie amoureuse et le comportement érotique de Renée³.

D'abord, la forêt, marquée par l'isolement et le secret, sert traditionnellement à dire les turpitudes et les aberrations qu'il faut cacher. Il faut distinguer le bois entretenu de la végétation demeurée sauvage quoiqu'artificielle, les promenades mondaines des Bois de Boulogne et parc Monceau où les apparences sont sauvées de la forêt intime de la serre où les personnages, livrés aux bassesses d'une alcôve honteuse, dévoilent leur vrai jour. La forêt, métaphoriquement, désigne ce qui est coupé du monde, à l'abri des regards ; elle est autant le sexe féminin que les détraquements que ce dernier pousse à commettre. La forêt monstrueuse, dont on a vu qu'elle se confondait avec le pourtour même de la serre, devient ainsi l'archétype des folies impériales dégradantes dont l'inceste fait partie. Un passage du chapitre III explique notamment l'origine des vices de Renée dont la serre va être le lieu de réalisation. La

¹Cette idée d'illusion contamine par ailleurs le lien érotique qui s'établit dans la serre puisque Renée se méprend douloureusement sur sa relation avec Maxime.

²*La Curée*, *op. cit.*, p. 157-8. La portée métaphorique de la serre comme île concerne aussi sa topographie. Ainsi, la pelouse du parc Monceau qui l'entoure est présentée comme un lac glacé au milieu duquel se situe ce bout de terre brûlante (p. 148-9), créant ainsi un contraste à la fois concret et imagé entre la terre et l'eau, le chaud et le froid.

³La rhétorique de l'érotisme repose d'ailleurs elle-même sur un large usage de la métaphore. Zola, faisant de la végétation monstrueuse de la serre le symbole du corps de la jeune femme et de ses désirs déviés, s'inscrit dans cette tradition.

deuxième partie de la citation a certes été biffée sur l'épreuve du roman, mais le jardin d'hiver pourrait sans difficulté être présenté comme l'expression concrète de cette idée métaphorique :

Jetée dans le monde du Second Empire, abandonnée à ses imaginations, entretenue d'argent, encouragée dans ses excentricités les plus tapageuses, elle se trouva au milieu d'un bois étrange, dont le demi-jour cachait des hontes divines, des danses nues et chaudes, et dont chaque buisson avait son mystère, son couple monstrueux et adorable¹.

L'île, c'est ensuite l'endroit que l'on rejoint en quête d'un dépaysement et, une fois atteint, celui où l'on risque de stagner. Ayant goûté à tous les plaisirs de la chair, irrémédiablement marquée par la lassitude, Renée veut autre chose ; elle veut explorer de nouveaux territoires, aborder un inconnu étourdissant² : à la recherche de nouveaux plaisirs comme de nouvelles terres, elle tombe dans l'inceste. Sa quête d'inconnu est viciée. L'île infernale où elle se perd dans l'errance correspond bien métaphoriquement à cet amour impossible qui, se conformant à l'une des six sexualités que Per Buvik a discernées, celle assimilée à une cérébralité perverse, déploie « un érotisme sans aucune finalité, sans aucun but au-delà de la jouissance des sens »³. L'allée empruntée dans la serre ne peut être que circulaire. Comme sur une île, Renée tourne en rond et sa passion pour son beau-fils ne mène à rien. Elle ne peut que s'abîmer dans la débauche sans rien construire car elle n'a finalement nulle ligne droite où avancer. Il n'est guère étonnant que Zola parle à ce sujet d'un « enfer dantesque de la passion »⁴.

Enfin si la forêt métaphorise les vices cachés et l'espace circulaire les amours impossibles, la végétation étrange entassée en un lieu si restreint est l'objet d'un dessein spécifique chez Zola. De fait, l'insularisation de l'érotisme passe par un parallèle entre un vitalisme dévié de la nature et une sexualité fantasmatique qui sont non seulement des phénomènes viciés ou vicieux, mais n'ont en outre aucune limite dans ce vice : « Tout comme les arbres, les plantes et les fleurs de la serre ne sont que des imitations de la vraie Nature, les sens de Renée et de Maxime sont, d'après le texte, "faussés", ce qui veut dire pervertis. »⁵ Même si les personnages se révèlent sous leur vrai jour, cela ne signifie pas que leurs désirs ne sont pas corrompus. Cette idée s'accorde avec une théorie du milieu chère à

¹Dossier préparatoire de *La Curée*, *op. cit.*, f°154r.

²C'est d'ailleurs un mal récurrent des personnages féminins zoliens, que l'on songe, entre autres, à Madame Hennebeau dans *Germinal*, Sérafine dans *Fécondité* ou Fernande dans *Travail*.

³Per BUVIK, « Naturalisme et vitalisme. À propos de la sexualité dans l'œuvre de Zola » (p. 177-197), *Les Cahiers naturalistes*, n° 86, 2012, p. 178.

⁴*La Curée*, *op. cit.*, p. 151.

⁵Per BUVIK, « Naturalisme et vitalisme. À propos de la sexualité dans l'œuvre de Zola », *art. cit.*, p. 186.

l'auteur¹, mais trouve également son origine dans la clôture de la serre dont la chaleur favorise les déviances et l'étouffement. Il n'y a pas d'air frais pour assainir la végétation et les désirs amoureux qui y naissent : « de toutes parts, lui venaient des chaleurs qui activaient sa fièvre, des rayons qui éclairaient en elle ses envies les plus inavouées, des souffles qui lui murmuraient à l'oreille des mots honteux et brûlants »². Si ces voix de la serre qui encouragent le crime viennent de toutes parts, c'est bien que l'isolement devient enfermement, puis étouffement et que l'érotisme, non plus ambiant comme dans le reste du roman mais concentré, y gagne quelque chose d'altéré et de forcé. L'érotisme est celui de l'emprisonnement spatial et temporel : les amants n'ont aucune issue possible, comme échoués sur un îlot au milieu de nulle part et contraints de rejouer des parties honteuses remontant à celles de Messaline dont les feuilles de la grande mauve rappellent les baisers. La serre devient un hors-lieu, un hors-temps où chacun évolue sous l'emprise d'un autre. Renée se livre à la nature qui l'entoure avant d'être despotiquement la plus active dans sa passion amoureuse³. Pour les damnés de l'amour, la « cage de verre », « toute bouillante des flammes de l'été »⁴, devient une prison, un nouveau bain, une nouvelle île du Diable en plein Paris⁵.

L'INSULARISATION ET LA LOGIQUE DU ROMAN

Mais dans un roman dont l'érotisme est davantage diffus⁶, quel intérêt Zola avait-il de construire cet espace clos et séparé du reste du monde et de lui conférer une telle importance ? Il faut, pour le comprendre, analyser l'utilité d'un tel motif dans l'économie du roman et la construction du personnage de Renée.

Si la serre correspond à n'en pas douter à de nouveaux modes de vie, à un luxe croissant de la haute société mêlé à un quotidien où l'intimité gagne de plus en plus en importance, elle permet avant tout à Zola de concilier des éléments extraordinaires et un cadre des plus banals. En effet, le jardin d'hiver contribue à insérer un modèle insulaire exotique

¹« *La Curée*, c'est la plante malsaine poussée sur le fumier impérial, c'est l'inceste grandi dans le terreau des millions »(Émile ZOLA, « Lettre du 6 novembre 1871 à Louis Ulbach », *Correspondance, O. C.*, tome V, p. 974). Voir aussi le *Dossier préparatoire de La Curée*, *op. cit.*, f°395r et les « désirs grandis comme une plante malsaine dans les ardeurs de la terre ».

²*Ibid.*, f° 51r.

³Cette passion entre Renée et Maxime s'inscrit dans une thématique de l'inversion sexuelle, la première assurant le rôle du mâle au détriment du second.

⁴*La Curée*, *op. cit.*, p. 151.

⁵L'enfermement est celui des amants au milieu de la serre, de Maxime que Renée ne délivre pas de sa passion, de Renée dont son mari dispose par ses extorsions d'argent, de Paris sous les projets fous de l'ambitieux agioteur qui mettrait la ville sous une immense cloche pour la changer en serre chaude s'il avait décidé d'y cultiver des ananas et la canne à sucre (p. 99).

⁶Le roman est conçu comme « la note de l'or et de la chair »(*La Curée*, « Préface de la première édition », *op. cit.*, p. 23). L'érotisme y touche la plupart des personnages.

dans l'espace bourgeois par excellence, la maison. Alors qu'il est inconcevable en régime naturaliste que les personnages explorent des îles lointaines pour y mener les expériences amoureuses dont ils rêveraient, loin de renoncer à ce modèle, Zola l'imagine au contraire dans Paris. Le procédé, paradoxal, est récurrent chez lui et ne touche pas la seule végétation, mais tout ce qui apparaît prodigieux dans le monde contemporain. Il contredit certes son idéal de sobriété, mais lui sert à placer habilement l'extraordinaire au cœur de l'ordinaire pour prévenir toute monotonie et montrer que l'habituel, ici la serre d'un hôtel particulier, peut avoir aussi sa part d'inédit. Zola resitue donc dans le contexte quotidien la découverte charnelle des *terraeincognitae*. L'érotisme qui y règne relève de la même approche : l'inceste et l'inversion sexuelle correspondent à un tabou suprême ou des pratiques dérangeantes, en même temps qu'ils s'inscrivent dans les folies impériales les plus répandues de la haute bourgeoisie parisienne. Phèdre, Messaline auxquelles est comparée Renée, même cachées, pavanent au regard de tous. Il n'y a pas d'embarquement pour une île de l'amour dans le naturalisme zolien, parce que cette île de l'amour se trouve précisément sous les yeux de qui veut bien la découvrir.

Par ailleurs, l'insularisation de la serre permet de mettre en avant deux logiques de structure du roman : l'une fondée sur des pôles érotiques juxtaposés, l'autre sur des espaces enchâssés les uns dans les autres. *La Curée*, en effet, fait se succéder différents lieux érotisés présentés selon des modalités d'opposition ou de complémentarité. Si l'érotisme est diffus dans le roman, pour Renée, cette diffusion ne s'opère qu'à partir de lieux clairement circonscrits entre lesquels elle est ballotée. À ce titre la serre est un îlot parmi d'autres¹ ; l'érotisme hante aussi les promenades où elle s'isole en calèche, son boudoir intime, les théâtres obscurs, les salons privés des cafés où elle s'enferme avec son amant, l'entresol louche de sa belle-sœur où se négocient son mariage et ses liaisons adultères. Autant d'étapes importantes pour le personnage : le passage constant d'un espace au suivant correspond à la perversion dont elle se rend coupable, son absence progressive de frontières et d'interdits, sa lente dépravation et surtout son errance amoureuse. L'enchâssement des lieux exprime, quant à lui, un approfondissement du mal auquel se livre Renée qui s'enfonce dans l'espace parisien pour s'isoler avec Maxime, puis choisit le parc Monceau, son hôtel, enfin la serre où elle finit par s'enfermer pour de bon. Sans cesse, l'amour de Renée ne peut se passer du terreau parisien qu'elle explore pour trouver le meilleur coin de terre où fleurira son vice.

¹Il est, cela dit, le plus évident puisqu'il est le seul à combiner le modèle insulaire et l'insularisation métaphorique.

Allons plus loin. Ses désirs ne s'expliquent qu'à partir de ces espaces insularisés et même, de manière plus probante, à partir de trois espaces insulaires réels. Non plus réduit au seul jardin intérieur des Saccard, le modèle est intimement lié au devenir de cette femme dont l'ennui et le malheur sont cause de sa folie érotique. Si la serre apparaît comme un lieu central dans l'économie du roman, celui-ci s'ouvre par une promenade au bois de Boulogne dont Renée s'abîme déjà à contempler les îles et se clôt par une visite sur l'île Saint-Louis où son père vit retiré et où elle trouve refuge après ses déboires amoureux. La première vision préparait la passion de la serre, la seconde confirme sa désillusion. Or ces îles contiennent aussi en elles l'érotisme du personnage : celles du Bois développent, en une seule phrase significative, la métaphore du cloisonnement, de l'illusion et du miroir :

de l'autre côté de ce miroir clair, les deux îles, entre lesquelles le pont qui les joint faisait une barre grise, dressaient leurs falaises aimables, alignaient sur le ciel pâle les lignes théâtrales de leurs sapins, de leurs arbres aux feuillages persistants, dont l'eau reflétait les verdure noires, pareilles à des franges de rideaux savamment drapées au bord de l'horizon¹.

L'île Saint-Louis elle-même où se situe l'austère hôtel familial, qu'on oppose trop souvent au Paris d'Haussmann, est présentée comme le lieu de naissance de l'érotisme de Renée bien avant son mariage avec Saccard puisque la jeune femme y observe, à la pointe de l'île, l'école de natation et « les hommes en caleçon dont on apercevait les ventres nus »². Le Bois, Saint-Louis symbolisent, par l'éloignement, l'érotisme à venir ou passé ; la serre, par son isolement, l'érotisme présent, mais toujours l'île se fait le cadre des désirs amoureux de Renée dont le personnage ne se comprend qu'isolé, fragmenté, pour tout dire insularisé dans une société où elle s'efforce de résister à la solitude et à l'ennui.

CONCLUSION

Ainsi peut-on dire, à propos de la serre de *La Curée*, que Zola hérite, comme bien souvent, d'un modèle dont il fait un usage moderne et personnel pour le soumettre à ses objectifs naturalistes : l'île qu'il imagine n'est pas à l'autre bout du monde, mais située en plein Paris. Sa végétation, invitant à l'amour, n'est pas paradisiaque mais renvoie à une esthétique fin-de-siècle ambiguë. S'appuyant sur une description concrète forcément limitée — la serre ne peut être une île réelle — Zola confère à ce lieu une portée métaphorique plus

¹*La Curée*, *op.cit.*, p. 26.

²*Ibid.*, p. 83 et *sq.* L'île Saint-Louis semble échapper à la fièvre d'argent et de plaisir de Paris. *A priori*, l'insularisation comme perte le cède à l'insularisation comme refuge. Mais la réalité est plus complexe. Même au moment d'y revenir, l'île Saint-Louis est liée à l'érotisme puisque Renée y retourne pour obtenir de l'argent de son père et relancer sa liaison adultérine (p. 159 et *sq.*).

importante pour y concentrer l'action érotique d'une femme, Renée, symbolisant à la fois le détraquement d'une époque, mais aussi le destin tragique du personnage pris isolément. Ce thème insulaire insoupçonné permet une approche originale de l'œuvre. Zola montre la souplesse du procédé de l'insularisation qui permet de cibler des vices pour mieux les dénoncer et montrer en même temps le désespoir d'une femme. Il existe dans ses chroniques journalistiques une variante où la serre, confondue avec l'Assemblée de Versailles, sert cette fois-ci à cibler la bêtise politique et montrer l'exaspération de l'auteur¹. Le modèle de l'île continue de prévaloir, avec les mêmes végétaux : si l'érotisme le cède aux luttes de pouvoir, la spécificité du lieu, son étouffement ainsi que ses déviances continuent d'être soulignés. La serre, sorte de loupe monumentale de verre, permet d'analyser les êtres vivants et leurs actes sous un regard amplifié, monstrueux, en même temps qu'elle les laisse s'y débattre dans sa chaleur jusqu'au pourrissement.

Arnaud Verret

(Université Paris-III Sorbonne Nouvelle, EA 3423, CRP19)

¹Émile ZOLA, « La serre parlementaire. Les conseils généraux », *Chroniques politiques, O. C.*, tome V, p. 524-6.