

## JULES DERVELLE ET OVIDE FAUJAS : DEUX CURES EN ENFER

Lorsqu'il s'agit de recenser les pouvoirs qui structurent et contrôlent la société du XIX<sup>ème</sup> siècle, il est impossible, à côté de la police, de ne pas citer l'Église. D'autant plus que la vie politique s'organise en partie autour d'elle : « *comme l'Église catholique s'est identifiée, sauf de rares exceptions, aux adversaires de la III<sup>ème</sup> République naissante, le conflit entre les partis de droite et partis de gauche a eu tendance à se fixer sur cette frontière : d'un côté les laïques, de l'autre les cléricaux (ainsi dénommés par leurs adversaires) ; d'un côté le camp républicain, de l'autre la réaction* »<sup>i</sup>. Le prêtre est, en conséquence, une figure capitale et il n'est pas anormal que l'on retrouve sa présence dans la production zolienne et mirbellienne. Déjà dans les années 40, Eugène Sue avait fait un véritable pamphlet de son roman à rebondissements intitulé *Le Juif errant*. Certes, il établissait une distinction entre le bon et le mauvais curé, mais il n'empêche que les propos tenus par les personnages – et à travers eux, l'auteur – montraient la peur que les jésuites inspiraient aux concitoyens. « *Je n'avais pas idée de leur puissance, maintenant, je l'avoue, ces robes noires me font peur* »<sup>ii</sup>. Ces fortes paroles prononcées, dans un moment de découragement, par Dagobert, le fidèle gardien des jumelles Rose et Blanche, sont on ne peut plus claires. Marius de Rennepont était encore plus précis dans son testament puisqu'il considérait que la compagnie de Jésus était « *fondée dans le but détestable et impie d'anéantir, par une éducation homicide, toute volonté, toute pensée, toute intelligence chez les peuples, afin de les livrer tremblants, superstitieux, abrutis et désarmés au despotisme des rois, que la compagnie se réservait de dominer à son tour par ses confesseurs* »<sup>iii</sup>. Ainsi, ce n'est pas seulement dans les cercles restreints des intellectuels – comme Michelet – que se trouve la peur du curé, mais aussi dans des œuvres populaires dont le succès n'est plus à démontrer. À côté de la figure angélique de monseigneur Myriel, que Victor Hugo pare de toutes les vertus, on trouve alors, d'une manière récurrente, des hommes d'Église dont la présence suscite la polémique : Ovide Faujas dans *La Conquête de Plassans* (roman de Zola paru en 1874) et Jules Dervelle dans *L'Abbé Jules* (roman de Mirbeau paru en 1888) en font partie...

### ZOLA ET MIRBEAU FACE A L'EGLISE

Mais avant d'aller à la découverte de ces deux personnages, peut-être serait-il bon de rappeler – très brièvement – la position de nos deux auteurs vis-à-vis de l'Église. Zola a été pratiquement dès le début un adversaire acharné. Certes, il est toujours difficile de dater précisément le moment où on se détourne de la religion, il n'empêche que très tôt le romancier a montré ses réticences. Même si, comme le souligne Pierre Ouvrard<sup>iv</sup>, Zola reste religieux par certains côtés, il n'empêche qu'il ne supporte pas l'Église, en tant que corps constitué.

Ainsi, dans une de ses causeries de *La Tribune*, Zola se fait-il, dès le 5 juillet 1868, le défenseur du diable. Derrière la plaisanterie un peu facile, il établit une opposition stricte entre l'Église et le Progrès. Le style est encore maladroit, le ton badin ne convient pas tout à fait à l'écrivain et l'humour manque de finesse ; toutefois, sous des dehors paternes, Zola donne déjà des coups de griffe qu'il ne fera qu'accentuer au cours de sa carrière dans le journalisme. Alors qu'il suit la marche de la République comme journaliste parlementaire pour le journal *La Cloche*, il ne manque pas une occasion d'égratigner les représentants de l'Église, au premier rang desquels se trouvent M. de Gavardie. Il faut dire qu'à chaque fois qu'un article de loi important s'apprête à être voté, l'un des dévots personnages se précipite pour marquer son hostilité. Un seul exemple peut illustrer notre propos : le débat au sujet du mandement des journaux au cours duquel les cléricaux combattirent le gouvernement avec, pour argument favori, voire unique, la défense de l'Église<sup>v</sup>.

L'Église, telle qu'elle est présentée par Zola, a comme seule ambition de rétablir un ordre moral incarné par Henri V ; elle est contre la République et, encore plus violemment, contre la Commune qui est, à ses yeux, une véritable monstruosité, à tel point que tous ceux qui ont servi de conciliateurs pour mettre un terme à cette lutte fratricide sont poursuivis par la vindicte cléricale. C'est le cas de M. Testelin, devenu la cible favorite des prêtres qui « *dans les églises crièrent du haut de la chaire que les incendies de Paris étaient l'œuvre de ses amis* » (*La Cloche*, 17 juillet 1871). Zola, en fait, défend de toutes ses forces la séparation de l'Église et de l'État ; il est entièrement d'accord avec M. Millaud, député de Lyon, lorsque ce dernier « *fait remarquer que les hommes distingués ont soutenu la séparation de l'Église et de l'État* », avant d'expliquer l'attitude de ses concitoyens qui nient l'utilité « *d'enseigner la religion dans les écoles* » (*La Cloche* du 23 Août 1871).

Mais c'est sans doute dans ses romans que l'écrivain fut le plus virulent, particulièrement dans le cycle des *Trois Villes* (*Lourdes, Rome, Paris*) et dans *Vérité*, récit inspiré de l'Affaire Dreyfus, dont Colette Becker a pu écrire qu'« *il présente la forme la plus évoluée de [l]a pensée [du romancier]* »<sup>vi</sup>.

Avec Mirbeau la situation est tout aussi claire. Certes, le cheminement est plus long car il a reçu une forte éducation chrétienne de la part de ses parents, puis des Jésuites, et dans ces conditions, il lui était bien difficile de se libérer. Il prostituera même sa plume, comme on le sait, pour défendre la « réaction », avec des accents assez proches de ceux que Zola condamnait dans *La Cloche*. Un seul exemple : « *Dieu ? Qui leur apprend ? Mais voyez toutes ces abominables feuilles qui, tous les jours, à chaque page, leur enseignent que Dieu n'existe pas, bafouent toutes les croyances, et ce qui élève et ce qui console* » (25 octobre 1876) ! Mais, lui aussi, à l'instar du romancier naturaliste, va s'attaquer à l'Église, cette Église aux « *superstitions abominables* », qui fait de l'homme un éternel coupable. Il va dévoiler ses véritables idées, les trop mauvais souvenirs qu'il a gardés de son passage chez les Pères. Contes, articles, romans : tout est bon pour dénoncer le monde cléricale, depuis monsieur le recteur qui « *gouverne en souverain absolu* » et trouve le moyen de « *tondre* » la population (*Monsieur le recteur, L'Écho de Paris*, 17 septembre 1889), jusqu'au sinistre vicaire qui voit des hérétiques partout (*Un baptême, L'Écho de Paris*, 7 juillet 1891), en passant par les bigotes. Comme Zola, il accentue ses attaques

lors de l’Affaire Dreyfus pour mieux dénoncer « *l’ignominie cléricale et militariste* » (*L’Aurore*, 20 décembre 1898).

## MEHR LICHT !

Après ce trop bref rappel, on comprend aisément que le travail de Mirbeau et Zola s’apparente, dans les romans, à une entreprise de dévoilement : ce monde ecclésiastique qui apparaît opaque doit être éclairé pour mettre à jour sa triste réalité. De fait, ce qui frappe, lorsque nous comparons *La Conquête de Plassans* et *L’Abbé Jules*<sup>vi</sup>, c’est la façon commune qu’ont les deux écrivains de présenter leur personnage : dans l’un et l’autre roman, le curé semble surgir de la nuit. Ainsi l’abbé Faujas arrive-t-il dans la maison des Mouret alors que le soleil se couche. Nul rapport *a priori* entre ces événements ; pourtant, si nous regardons de plus près, nous constatons au contraire que Zola ne cesse de revenir sur ce moment de la journée : « *Le soleil couchant, un soleil de septembre, chaud encore, les baignait d’une lumière tranquille* » (831) ; « *Il y eut un silence recueilli, chaud d’une tendresse muette, dans la bonne lumière jaune qui pâlisait peu à peu sur la terrasse* » (832) ; « *l’ombre devenait plus grise* » (834) ; « *le soleil couchant* » (835)...

Le coucher de soleil scande, en fait, la marche du prêtre vers le foyer de François Mouret. L’obscurité semble accompagner son entrée en scène comme s’il fallait faire du nouveau venu le maître des ténèbres. D’ailleurs, lorsque Faujas paraît à la porte dans le corridor, ce n’est pas un homme seul que nous voyons en face de nous, mais un homme à la tête d’une armée d’ombres : « *C’était un homme grand et fort, une face carrée, aux traits larges, au teint terreux. Derrière lui, dans son ombre, se tenait une femme âgée qui lui ressemblait étonnamment, plus petite, l’air plus rude. En voyant la table mise, ils eurent tous les deux un mouvement d’hésitation ; ils reculèrent discrètement, sans se retirer. La haute figure noire du prêtre faisait une tache de deuil sur la gaieté du mur blanchi à la chaux* » (836). L’homme avance, l’ombre se déploie (« *derrière lui, dans son ombre* »), il recule, l’ombre se fait plus rare (« *une tache de deuil* ») au profit de la lumière (« *la gaieté du mur blanchi à la chaux* »). Son univers est donc bien celui de l’obscurité, ainsi que le confirment ces quelques extraits : « *il marchait le long des maisons, dans le filet d’ombre, où la soutane semblait plus noire* » (848) ; « *soutane rapée qui se glissait dans l’ombre [des] ruelles* » (848) ; « *s’effaçant le plus possible dans l’ombre où il semblait se plaire* » (851). Ou enfin : « *L’abbé Faujas, qu’ils avaient oublié, restait assis sur la terrasse, immobile, en face du soleil couchant. Il ne tournait pas la tête ; il semblait ne pas entendre. Comme le soleil allait disparaître, il se découvrit, étouffant sans doute. Marthe, placée devant la fenêtre, aperçut sa grosse tête nue, aux cheveux courts, grisonnant déjà vers les tempes. Une dernière lueur rouge alluma ce crâne rude de soldat, où la tonsure était comme la cicatrice d’un coup de massue ; puis, la lueur s’éteignit, le prêtre, entrant dans l’ombre, ne fut qu’un profil noir sur la cendre grise du crépuscule* » (840). Nous assistons là à une fusion presque totale de l’homme dans son espace privilégié : l’abbé se fond littéralement dans la nuit. Cette impression est d’autant plus forte que nous suivons cette alchimie à travers les yeux de Marthe, dont la position écrase la perspective au point qu’elle n’aperçoit qu’un profil noir sur la cendre. La préposition est loin d’être innocente car, comme le note Claude Vandeloise dans *L’Espace en français*, au moment où il analyse les caractéristiques du couple sur / sous, « *la préposition sur implique généralement un contact entre ses*

*arguments* »<sup>viii</sup>. Faujas, le soldat, a vaincu la dernière lueur de soleil qui lui tenait tête (qui lui tenait *le crâne*) et peut dès lors retourner dans ce royaume nocturne qu'il n'avait quitté que provisoirement<sup>ix</sup>.

Même si le train qui amène l'abbé Jules arrive à trois heures, nous retrouvons le principe qui a présidé à la présentation du personnage zolien. En effet, à l'instar de Faujas dans *La Conquête de Plassans*, l'oncle du narrateur surgit d'une bouche d'ombre. Déjà nous avons noté, avant même que le curé ne descendît du train, combien le ciel était sombre : « *bouts de ciel terni* » (538), écrivait Mirbeau, qui évoquait quelques pages plus loin « *ces grands ciels cuivreux d'où tombe la foudre* » (540), ou encore « *les gris vaporisés qui donnent aux masses opaques des fluidités d'onde et des transparences de ciel* » (544)... Alors que le lecteur pouvait espérer un clair ciel d'hiver, il se retrouve, donc, sous une nue menaçante qui dès lors ne le quittera plus. L'arrivée du prêtre dans le village – pourtant à quatre heures de l'après-midi – ne déroge pas à cette règle puisque « *quelques lumières rougeâtres s'allumaient aux fenêtres des maisons* » (547) au moment où la famille rentre à Viantais. Encore une fois, comme dans le roman de Zola, le curé amène avec lui l'obscurité : « *Nous avons dépassé le village des Quatre-Vents. Le soir arrivait.* » (546). Deux simples phrases. Deux événements concomitants.

Mais à vrai dire comment s'étonner réellement quand on a vu l'arrivée du train en gare ? En effet, tout est déjà dit dans la description qui nous est faite : « *J'entendis aussitôt un coup de sifflet d'abord lointain, puis se rapprochant, un coup de sifflet qui m'entra dans le cœur comme un coup de couteau. Le beuglement d'un cor répondit. [...] Je crus que tout cela qui haletait, qui sifflait, qui mugissait, qui crachait de la flamme et vomissait de la fumée, je crus que tout cela était mon oncle. [...] En rouvrant les yeux, devant moi, je vis une chose noire, longue, anguleuse [...]* » (541). Jules s'extirpe du monde des ténèbres, des flammes, d'un lointain nocturne... Il est la fumée noire qui envahit l'espace (« *je crus que tout cela était mon oncle* »), il est la nuit, il est le noir.

Il est également l'inconnu. Comme Faujas. Car, surgissant de l'ombre, ces deux créatures n'ont pas de passé. « Pourquoi s'est-il fait prêtre ? », « *Que faisait-il à Paris ?* », « qu'y-a-t-il dans la malle ? » ne cesse de se demander la famille réunie. Certes le narrateur va pallier, pour partie, ce manque d'informations, mais il n'en reste pas moins qu'il adopte volontiers dans ces circonstances ce que Todorov appelle « *la vision du dehors* »<sup>x</sup>. Or, en agissant ainsi, Mirbeau fait en sorte qu'à l'intérieur de la diégèse, l'abbé Jules se dérobe à la connaissance : « *Jules demeura, toute sa vie, une indéchiffrable énigme* » (384).

Le cas de l'abbé Faujas pose autant de problèmes puisque Zola donne également l'illusion d'en savoir moins que son personnage : il refuse, par exemple, d'apporter des indications nécessaires sur ce que faisait le curé quand il se trouvait à Besançon. Certes, nous apprenons au détour d'une conversation « *qu'il a failli étrangler son curé dans une querelle, [...] qu'il s'est mêlé d'une grande affaire industrielle qui a mal tourné* » (879), mais ces informations sont rapportées par une jeune demoiselle sur le mode de la rumeur (« *je crois [...]. Papa dit aussi qu'il s'est mêlé [...]*). En outre Zola n'utilise pas le procédé qui lui est cher : l'analepse explicative. Nous sommes donc comme tous les autres protagonistes dans l'expectative : « *Ce prêtre apportait chez lui une odeur mystérieuse, un inconnu presque inquiétant* » (844). Il est d'ailleurs symptomatique que, dans le premier chapitre, l'abbé tente d'échapper par tous les moyens au

regard des Mouret, qui en sont réduits à se fier à leurs autres sens. Cela est particulièrement vrai pour le chef de famille qui, parce qu'il ne sait pas « *ce qu'ils [les prêtres] pensent ni ce qu'ils font* » (846), se croit obligé de tendre l'oreille ou de respirer l'odeur de la chambre (« *elle sentait le prêtre, pensait-il* ») (853).

Dès lors nous finissons par voir, non plus des hommes d'Église, défenseurs du ciel, mais le mal absolu, des êtres diaboliques, dont la venue dans les pays de Viantais et Plassans n'est pas sans rappeler la chevauchée des bêtes de l'Apocalypse, lorsque l'ange sonne la sixième trompette. Chez Mirbeau et Jean les mêmes tournures reviennent, les mêmes mots font écho : « *Tels m'apparurent en vision les chevaux et leurs cavaliers ; ceux-ci portent des cuirasses de feu, d'hyacinthe et de soufre ; quant aux chevaux, leur tête est comme celle du lion et leur bouche crache feu et fumée et soufre. Alors le tiers des hommes fut exterminé par ces trois fléaux : le feu, la fumée et le soufre vomis de la bouche des chevaux. Car la puissance des chevaux réside dans leur bouche ; elle réside aussi dans leur queue : ces queues, ainsi que des serpents, sont munies de têtes dont elles se servent pour nuire* »<sup>xi</sup>. En étudiant le texte mirbellien, sommes-nous si loin de cette description ? De fait, nous y découvrons le cheval de fer, « *des rails qui rampaient sur le sol jaune, pareils à de longs serpents* » (540), *une bête furieuse qui « crachait de la flamme et vomissait de la fumée* » (541) – animal monstrueux auquel est assimilé l'abbé Jules. Ajoutons, pour être tout à fait complet, que le coup de sifflet qui « *entr[e] dans le cœur comme un coup de couteau* » (541) ressemble à s'y méprendre au coup de trompette qui annonce le surgissement futur des chevaux et le combat inéluctable de Saint Michel contre la Bête... « *C'est un diable* » (346), murmure M. Dervelle à son épouse ; « *une sorte de diable noir, d'ogre terrible qui emporte les enfants méchants* » (350), songe l'enfant-narrateur avant d'en proposer un portrait : « *Mon oncle m'apparaissait, maintenant, avec un nez crochu, des yeux de braise ardente et deux cornes effilées que son front dardait contre moi, férocement* » (357).

Sans être à ce point apocalyptique au début, Zola fait lui aussi de son curé un Satan. N'est-ce pas pour cette raison qu'il décrit « *sa soutane râpée [qui] semblait toute rouge* » (837) dans la poussière jaune du soleil ? N'est-ce pas pour cette raison qu'il montre le prêtre en train de croquer la pomme : « *Ils avaient aussi des pommes* » (843) ? Certes, le lecteur peut toujours trouver ce rapprochement excessif ; il n'empêche que l'épisode du Paradis nous invite à cette lecture : là où se trouve la pomme (*malus*, en latin), les pépins (le mal, *malum*) ne sont jamais loin. Le secrétaire de l'évêque parle, d'ailleurs, à propos de Faujas de « *ce diable d'homme* » (901) ; quant à Mouret, il ne se prive pas de faire cette comparaison lors d'une conversation : « *Notre jardin est un paradis fermé, où je défie bien le diable de venir nous tenter* » (857). Comparaison complétée plus tard par Faujas lorsqu'il invitera la société dans le jardin de son hôte en ces termes : « *Mon paradis reste ouvert* » (963). Le mot fait froid dans le dos...<sup>xii</sup> Et puis, au fur et à mesure que le roman se déroule, Zola fait la part belle à la figure diabolique. Si Marthe dans un premier temps « *ne voulai[t] pas laisser entrer un chat* » (915) chez elle, elle se montre beaucoup moins regardante par la suite : le chat Faujas est bel et bien dans la place, défiant le mari. Rappelons que cet animal, surtout lorsqu'il porte une robe noire, est dans la mythologie populaire un suppôt de Satan<sup>xiii</sup>. Satan que nous retrouvons dans le dernier chapitre. Embrasement final dans lequel disparaît Faujas. Comme le remarque

le capitaine des pompiers : « *C'était le diable qui avait dû allumer ce feu-là, pour que la maison brûlât, comme un fagot, par tous les bouts à la fois* » (1080). Mouret a allumé l'étincelle, mais c'est bel et bien Faujas qui a rejoint son royaume.



*L'Abbé Jules,*  
par Fernand Siméon.

Faujas, Jules. Figures de l'ombre, figures de l'obscurité : naturellement, il n'est pas question pour les deux romanciers de se satisfaire de cet état de choses ; il n'est pas question que la prêtrise échappe à leur désir de tout dire ou de tout voir. C'est pourquoi Mirbeau et Zola vont s'efforcer de dévoiler l'entière vérité dans leurs romans respectifs. « *Mehr licht* », murmura, selon la légende, Goethe au moment de sa mort, « *Mehr licht* », c'est-à-dire, plus de lumière et, au-delà, plus d'intelligence. Le programme vaut pour l'œuvre zolienne et mirbellienne. Dès lors le feu qui ravage tout à la fois la maison des Mouret et la malle de Jules peut être aussi considéré comme la réponse ultime à cette exigence de véracité. Grâce aux flammes qui illuminent la demeure et allument la malle (pour reprendre des expressions trouvées dans le texte), nous découvrons la réalité humaine de ces hommes crépusculaires. Réalité qu'il nous faut maintenant, à la suite des romanciers, révéler...

## **DES HOMMES ANCRES DANS LA REALITE DU MONDE**

Constatons tout d'abord que les deux prêtres sont, quoi qu'ils puissent en dire, complètement plongés dans le siècle. Même s'ils prétendent vivre uniquement pour la religion, ils n'en restent pas moins fascinés par le pouvoir. Dans *Le Conquête de Plassans*<sup>xiv</sup>, il suffit d'observer le premier face-à-face entre l'abbé Faujas et l'abbé Fenil. Le mot *face-à-face* est, à vrai dire, en partie impropre. En effet, l'abbé Faujas se trouve dans son appartement, au second étage de la maison Mouret, alors que l'abbé Fenil est en contre-bas dans le jardin du président du Tribunal civil, M. Rastoil. Toutefois, même si les deux hommes ne sont pas l'un à côté de l'autre, ils trouvent quand même le moyen de se mesurer : « *Son regard se croisait à tout instant avec celui de l'abbé Fenil. Il ne détournait pas la tête, il soutenait l'examen du grand vicaire avec une froideur parfaite* » (857). Plus tard, dans le salon de Félicité, ils se regarderont « *pendant quelques secondes, de l'air terrible de deux duellistes engageant un combat à mort* » (879). Le texte fourmille de ces expressions guerrières, comme s'il fallait montrer à l'envi les rivalités cachées : « *mettre un pied sur gorge* » (924) ; « *le grand vicaire a des armes contre vous* » (926) ; « *faire cause commune* » (927). Grâce et disgrâces se succèdent d'un chapitre à un autre. D'un roman à l'autre. Car ce que nous disons de Faujas vaut pour Jules. Même si dans *L'Abbé Jules* les périodes d'abattement succèdent aux périodes d'exaltation triomphante, là

encore ce ne sont pourtant que rivalités, « *conciliabules secrets* » (405), « *tentatives de résistance* » (405), espionnage, embûches, intrigues, ruses ! Et quand un archiprêtre ose se mettre au travers de sa route, Jules n'hésite pas à utiliser le chantage pour faire taire la sourde menace : « *vos saletés, susurre-t-il à son adversaire, ne me regardent pas, quoique, en bonne justice, j'aie les preuves... Hein ! vous comprenez ?... Elles ne me regardent pas ; elles m'intéressent, voilà tout !... Seulement ! – calmez-vous donc, curé – seulement...* » (407)

Mais avant d'en arriver à ce combat entre chefs d'une même faction, Faujas (plus que Jules, sans doute) doit remporter un certain nombre de victoires. Victoire sur la ville après avoir assuré son emprise sur la famille Mouret. Victoire sur les vieux curés toujours prêts à concilier l'amour de la religion et l'amour de la vie. Victoire sur l'innocence. Ainsi lorsque Marthe, à la vue d'une étoile filante, imagine qu'une âme entre dans le Paradis, Faujas ne peut s'empêcher de sourire et de se moquer de ces « *charmantes croyances* » (902), comme il se moque des malheureux abbés Bourrette et Compan ou de Monseigneur Rousselot, « *un épicurien lettré* ». Faujas en réalité se comporte comme un soldat qui gagne des territoires. Lui et ses acolytes, les Trouche, investissent tout l'espace possible, du plus petit (le confessionnal que l'abbé Bourrette occupait 931-932) jusqu'à la ville, en passant par la maison des Mouret. On peut parler ici d'une campagne militaire avec au bout une véritable curée : les loups attaquent leur proie afin de s'emparer du butin. En fait, les curés comme les autres hommes sont livrés à leurs appétits, à leurs « *instincts* » (1037)<sup>xv</sup> ; leurs dents sont aussi longues, leurs mâchoires claquent aussi fort. Il y a, chez Faujas et Jules, une violence latente qu'ils peinent à dominer et qui éclate quelquefois en brusques bouffées. Leur âpre physique ne cesse de le rappeler : « *grande carcasse dégingandée [qui] accusa davantage ses angles brusques, ses saillies grimacières* » (385) chez l'un ; « *cou de lutteur* » (843), chez l'autre. Ils sont de la même engeance qu'Orsini, le poseur de bombes ou l'assassin Verger, ce prêtre dont parle Madame Dervelle et qui « *a tué l'archevêque* » (347). D'une brutalité sauvage, ils n'ont de respect ni pour les faibles ni pour les enfants qu'ils frappent ou manipulent. Jules notamment n'hésite pas à fouetter son neveu pour être tombé dans une corbeille de tulipes. Preuve indiscutable qu'« *il avait de violents retours au mal, une poussée de ses instincts mauvais, si soudaine et si formidable, qu'elle culbutait, en une minute, tous les travaux de défense, lentement, durement édifiés par lui contre lui* » (385).

En regardant les deux hommes, nous avons l'impression d'être en face d'une religion nouvelle moins souple et moins policée. Plus agressive (« *revendication haineuse des droits de l'Église* ») (489) et plus inquiétante. Presque virile. Est-ce un hasard, si nous trouvons dans les deux romans des évêques faibles, presque couards, quelque peu chattemittes ? Mgr Rousselot, dans *La Conquête de Plassans* change de maître au gré des circonstances et se livre tantôt à l'abbé Faujas tantôt à l'abbé Fenil, quand de son côté l'évêque de *L'Abbé Jules* doit sa réputation à son indulgence et à sa douceur. Tous deux ne songent qu'à se réfugier dans un passé lointain, celui de la Rome antique, celui de Virgile (« *il traduisait Virgile, en vers démodés* » (397) – *L'Abbé Jules*) ou d'Horace (« *Il adorait les littératures anciennes. On racontait qu'il traduisait Horace en secret* » (924) – *La Conquête...*). Un monde coupé des réalités politiques. En fait, ils veulent par tous les moyens se faire oublier par les laïques et par le

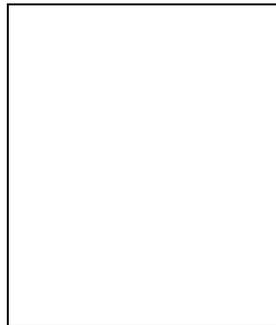
clergé. Eux qui sont censés représenter l'autorité morale, la hiérarchie ecclésiastique, apparaissent constamment désarmés, effrayés : « *Craignant le bruit, ayant horreur de tout ce qui ressemble à une lutte, à un conflit, il savait, avec une rare adresse, ménager les partis et les coteries, se gardait d'une initiative quelle qu'elle fût, autant que d'une mauvaise action* » (397-398) Or, Jules et Faujas remplacent cette religion – qui se fond volontiers dans la société – par une religion de combat<sup>xvi</sup>, une religion qui refuse le compromis et la faiblesse, une religion qui n'a que faire d'un abbé Bourrette ou de « *ces jeunes gens, joufflus et roses, à l'esprit esclave* » (387). Une religion des chefs, voire des Pères, qui abhorre ce que les prélats sont devenus : une Assemblée sans caractère, repliée sur elle-même pareille à une femme dolente<sup>xvii</sup> ou à un « *enfant respectueux et fautif* » (410). Une religion masculine contre une religion féminine. Plus largement, comme le dit l'abbé Jules : « *on voudrait qu'en face de la philosophie athée qui monte [...], on voudrait qu'une voix s'élevât, vengeresse et consolatrice, tout ensemble... le cri de révolte et d'espérance d'un grand chrétien... Les temps sont mauvais, Monseigneur...* » (484). Si Mirbeau assimile dans un premier temps le diocèse à un « *vieux château abandonné* » (402), il en vient à comparer le règne de Jules « *aux temps de la Terreur* » (403) ! La Belle au bois dormant, le conte à dormir debout, d'un côté, les Montagnards, le réel, de l'autre : avouons que l'évolution est radicale, effrayante pour nos écrivains-journalistes !

## REUNIR POUR MIEUX DIVISER

Dans ces conditions on comprend que le nouveau prêtre apparaisse comme un ferment de division. On est totalement contre lui (au premier chef, les républicains) ou totalement avec lui ; et si on le soutient, c'est à tout moment et en tout lieu. Disons, pour paraphraser une expression de Sandy Petrey, que « *l'espace du pouvoir s'identifie à l'espace tout court* »<sup>xviii</sup>. Le combat est perpétuel et partout. Certes, le prêtre prétend réunir les gens, à l'instar de l'abbé Faujas, qui crée des œuvres pour tirer de la débauche la jeunesse corrompue de Plassans, ou bien ouvre la porte du clos afin de réunir dans un même espace les partis divisés. Pourtant, on se rend compte que, par son action souterraine, il agit à l'encontre de cet objectif premier. Il met de l'ordre pour mieux expulser les gêneurs. Il dilue les oppositions pour mieux exacerber les rivalités. « *Omnipotence bizarre* » (396), écrit Mirbeau. À l'instar d'un Machiavel qui prônait la division pour mieux régner, le curé, transformé en chef de clan, impose une mise au pas des communautés pour étouffer tout esprit de rébellion. Son procédé est, sans doute, plus subtil que celui du philosophe italien, car il *donne l'impression* de promouvoir l'unité, mais, en réalité, le résultat est inverse : le prêtre favorise *l'éparpillement*. Du plus anodin jusqu'au plus grave. N'est-ce pas Mouret qui se plaint de la dispersion de ses biens personnels ? Un jour, il constate la disparition d'objets, de porcelaines, de bijoux, de carafes ; plus tard, il lui manque « *trois caleçons, sept paires de chaussettes, quatre ou cinq chemises* » (971) ! En fait, dès que le prêtre surgit, tout se détraque ; Mouret, qui avait des habitudes régulières, modifie son mode de vie ; M. Dervelle « *oublia d'inscrire sur son agenda les visites et les courses qu'il avait faites, dans la journée, chez les malades ; je remarquai aussi qu'il ne*

*lut point son journal, deux choses que, dans l'ordinaire de la vie, il accomplissait avec une impitoyable régularité* » (349).

Broutilles, rétorqueront d'aucuns. Mais le mal s'insinue partout : « [Jules] s'amusa à bouleverser tous leurs plans, à anéantir leurs pauvres ambitions, à les entourer de persécutions si ingénieuses et si raffinées que plusieurs d'entre eux, à bout de patience, quittèrent le diocèse, ou se défroquèrent » (396). Lorsque Mirbeau évoque la Terreur dans son roman, il le fait donc à bon escient : dans le but de souder un groupe, on finit souvent par couper les têtes qui dépassent. *Les dieux ont soif*, titrait Anatole France pour l'un de ses récits ; les dieux, mais aussi leurs serviteurs. À tel point que la famille – base de toute vie en société<sup>xix</sup> – se brise. Alors qu'au début de *La Conquête de Plassans*, Marthe assurait le bien-être des siens, petit à petit, elle abandonne toutes ses charges : non seulement elle ne s'occupe plus des soins du ménage, mais elle laisse, en outre, sa famille se disperser. L'activité de couture que pratiquait sans arrêt l'épouse au début du roman est moins innocente qu'elle en a l'air : recoudre le vêtement est un moyen facile d'empêcher la rupture. La *reprise* interdit le relâchement, voire la dispersion. Or, une fois que Marthe s'est adonnée à la religion, elle met un terme à ce travail ingrat, mais nécessaire. Et Mouret finit par lui reprocher de ne plus racommoder le linge ou de laisser Désirée avec « *des trous comme le poing dans sa robe* » (905)... Avec comme conséquence ultime : le départ d'Octave, de Serge et surtout de Désirée, placée chez une nourrice. La propre famille de Faujas n'est guère mieux lotie, puisque tous ses membres s'entre-dévorent à la fin du roman pour obtenir quelque bénéfice : « *Les Trouche, avec leurs dents longues, causaient [à Mme Faujas] un désespoir d'avare dépouillé par des étrangers ; il lui semblait qu'ils dévoraient son bien, qu'ils lui mangeaient la chair, qu'ils les mettaient sur la paille, elle et son fils préféré* » (1043-1044)<sup>xx</sup>. L'animosité qui existe entre Ovide, sa sœur et son beau-frère se perpétue chez Mirbeau : il suffit d'observer les regards de haine que Jules lance à sa belle-sœur dès son arrivée à Viantais, ou d'entendre, adressé au frère, le « *non* » « *qui claque comme une gifle* ». Le prêtre, créature infernale, faut-il le rappeler, donne l'impression d'insuffler un feu mauvais<sup>xxi</sup>.



Fernand Siméon Siméon

Reprenons le texte zolien : au début Marthe donne l'impression qu'il n'y a en elle que des « *cendres* » (888) ; puis, comme son mari la crible, selon l'expression de Zola, de ses plaisanteries anti-cléricales, elle ne répond pas, mais « *une flamme courte s'allum[e]* » (904) ; enfin, au fur et à mesure qu'elle se passionne pour la religion, elle sent en elle un feu qui la brûle (« *flamme intérieure* » (972) ; « *devenant une pure flamme qui se consumait d'amour* » (996)). Feu

mauvais. Feu de la phtisie assurément, mais aussi feu de Faujas. Feu des enfers. Feu des damnés<sup>xxii</sup>. Feu final dans lequel la vie se résout. Car Marthe tout à la fois brûle ses entrailles, se tue et tue son mari qui, aux dires de la bonne « *s’amuse à faire le mort* ». La mère (l’épouse) est morte, anéantie ; il ne reste plus que la dévote dont Eléonore Roy-Reverzy a analysé l’importance dans *La Mort d’Eros*<sup>xxiii</sup>. La cellule familiale éclate au profit de couples monstrueux constitués de femmes désormais stériles et de curés « *bourrés de riches cadeaux, gorgés d’argent par les dévotes de la ville* » (*L’Abbé Jules* – 439). Quant à la mère du prêtre, sa situation n’est pas plus enviable, puisqu’elle est au mieux une servante (Mme Faujas), au pire une étrangère (Mme Dervelle). En tous cas, en dépit de sa place privilégiée, elle est comme les autres, incapable de comprendre le prêtre : Mme Faujas se trompe plusieurs fois sur les intentions de son enfant<sup>xxiv</sup> ; et Mme Dervelle finit par s’écrier devant son fils : « *Mon Dieu !... mon Dieu !... mais tu es donc le diable !* » (525). La rupture est réelle. La solitude de Jules et Faujas évidente. En réalité, ils ne peuvent supporter le monde dans lequel ils vivent, ils ne peuvent accepter l’humanité telle qu’elle est.

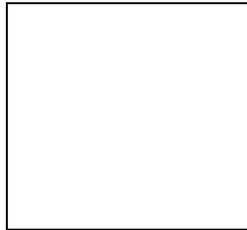
## LA HAINE DE LA CHAIR

Ce qui fait problème, c’est naturellement le corps. « *Ah ! misérable chair* » (1055), s’écrie Faujas. « *Abjection de la chair ! [...] Indomptable pourriture !* » (427), surenchérit Jules après avoir tenté de violer une jeune paysanne rencontrée la nuit, alors qu’il est « *en proie à une immense horreur de soi-même* » (425). Quand bien même les autres hommes d’Église s’arrangeraient avec leur chair, ils ne ressentent devant leur anatomie<sup>xxv</sup> que du mépris, voire de la répulsion, au point que Faujas éprouve beaucoup de difficultés à poser ses yeux sur quelqu’un<sup>xxvi</sup>, ou, s’il le fait, c’est avant tout dans le but de le soumettre ou, à tout le moins, de mesurer sa puissance. Nous sommes bien loin d’un Trouche, par exemple, dont « *[I]a face, [...] suant le vice, était comme allumée par deux petits yeux noirs, qui roulaient sans cesse sur les gens* » (916). Si nous voulons encore une fois souligner la préposition, c’est qu’elle montre bien la différence entre les personnages. Celui-ci attache son regard au corps des autres, touche la peau sans vergogne, tandis que ceux-là refusent tout contact, même le plus anodin, ou s’effraient de la tentation. D’où les « *courses furieuses* » (497) de Jules dans la campagne ; d’où les portes closes<sup>xxvii</sup> derrière lesquelles se retranche Faujas quand il sent la femme se rapprocher. En vérité, les deux créatures de Zola et Mirbeau apparaissent bien embarrassées par leur réalité organique, d’autant plus qu’elles n’aspirent qu’à la chasteté. « *Les hommes chastes sont les seuls forts* », murmure Faujas (976). Chastes malgré les innombrables tentations. C’est pourquoi la nudité rend tour à tour haineux et ridicule. Alors que Victor Hugo dans *Les Misérables* exaltait le corps divin de monseigneur Myriel endormi<sup>xxviii</sup>, Mirbeau caricature sans vergogne son pauvre prélat : « *Réveillé en sursaut, ébloui par la brusque invasion de la lumière, il s’était dressé à demi, hors des draps, la bouche béante, le crâne ébouriffé de mèches grises qui dardaient leurs pointes en tous sens, un effarement entre ses paupières bouffies de sommeil, qui clignotaient* » (430). Ou encore : « *Surpris dans ce déshabillé intime, et dans cette posture ridicule, il manquait vraiment de prestige, était même souverainement comique* » (432). Le regard que Jules porte sur cette pauvre outre est sans complaisance. Il ne peut l’apprécier.

Tout comme il ne peut apprécier ceux qui osent le regarder, car ces yeux étrangers prouvent, par leur contact, que lui aussi est fait de sang et qu'il peut être objet de désir. C'est pourquoi, selon Mouret, Faujas et ses confrères « *affectaient une pruderie ridicule, à ce point que personne n'avait jamais vu un prêtre se débarbouiller* » (845). Pis : le curé est « *un homme autrement fait que les autres, qui souffle sa bougie pour changer de chemise, qui ne laisse traîner ni ses caleçons ni ses rasoirs* » (852). Est-ce un hasard si Marthe éprouve une gêne à la pensée « *du bien-être purement physique qu'elle éprouvait dans l'église* » (903) ? Ce dernier cas est particulièrement intéressant car la jeune femme n'est pas une religieuse. Or, subjuguée par le prêtre, Marthe finit par éprouver la même répugnance pour la réalité anatomique, pour le plaisir *purement* physique que celle (ou celui) qui s'est consacrée à Dieu... On en arrive au point que, dans le roman de Zola, les odeurs corporelles elles-mêmes semblent abolies, chassées : Faujas apporte avec lui « *une vague odeur d'encens et de cire* » (903)<sup>xxix</sup> et la chambre sent le prêtre au lieu de s'imbibber des parfums forts de l'intimité. Mme Condamine trouve que, « *lorsqu'il tir[e] son mouchoir, il sembl[e] qu'un enfant de chœur balanç[e] un encensoir derrière [lui]* » ; quant à M. de Condamine, son époux, il en vient à fuir son foyer sous le prétexte que « *ça puait l'église* » (951) ! Et de toute façon, même lorsque Faujas néglige sa toilette, il exhale des odeurs qui ne sont pas naturelles ni humaines : trop fortes, trop violentes, trop... diaboliques. « *Odeur acre de combattant* ». « *Odeur forte,[...] poil roussi d'un diable* » (1046) !

Conséquence de ce mépris de la chair : la femme est honnie. Parce qu'elle est le sexe (selon le terme couramment utilisé au XIX<sup>ème</sup>), la chair féconde, l'être que Zola vénère pour son ventre nourricier, la femme est infantilisée, voire niée. Marthe qui, au début du roman, s'investissait totalement dans son rôle de mère et d'épouse, devient, ainsi, sous la direction de l'abbé Faujas, une enfant : « *elle avait une joie d'enfant* » (899), souligne le narrateur au moment où elle relate ses démarches au prêtre ; « *on devrait rester petite fille* » (902), se moque l'abbé Faujas ; « *elle croyait, par instants, redevenir enfant ; elle avait des fraîcheurs de sensation, des puérités de désir, qui l'attendrissaient* » (933-934)<sup>xxx</sup>. Quant au choix du confesseur (l'abbé Bourrette), il conforte notre analyse puisque, comme le murmure Plassans, « *le digne homme ne confessait guère que les petites filles* » (909). Ainsi Marthe doit-elle abandonner une part de sa féminité pour régresser vers un état antérieur, un état d'avant-le-sexe. Le prêtre en fin de compte veut briser la femme. Même si elle ne mesure pas totalement la portée de son propos, Mme Condamine le reconnaît bien volontiers devant Marthe : « *Je crois qu'il m'aurait battue, s'il n'y avait pas eu une planche entre nous* » (947). Nous trouvons une remarque identique quelques pages auparavant : « *il la brisait d'une compassion continue* » (890). Dans le roman d'Octave Mirbeau, Jules se comporte de la même façon. Même si, lors de la tentative de viol de la jeune paysanne, son geste s'explique en partie par une pulsion fulgurante, il n'empêche qu'il jouit surtout de la violence qu'il inflige à la femme : « *Au risque de l'étrangler d'un tour de bras, il lui serra le col et, de la main restée libre, il lui empoigna les seins, qu'il labourait, qu'il tenaillait, qu'il écrasait avec rage dans une atroce et sauvage étreinte. Un moment, il sentit remuer sous ses doigts un scapulaire, des croix, des médailles bénites que la malheureuse portait sur la peau, pendus au bout d'une chaînette*

*d'acier, et il éprouva une joie horrible, une joie sacrilège, à les tordre, à les briser, à les enfoncer sur cette chair de femme [...] » (423-424).*



Fernand Siméon.

Veillons toutefois à ne pas nous leurrer. Si le prêtre méprise le corps féminin, il n'empêche que, devenue asexuée, la femme mérite toutes ses attentions. Le prêtre vit alors dans l'univers féminin et devient, pour Zola comme pour Mirbeau, une femme. L'épisode de la partie de volant dans *La Conquête de Plassans* est particulièrement éclairant car le narrateur y distille des informations qui illustrent ce que nous venons de dire. Que savons-nous, en effet ? La partie oppose l'abbé Surin et les demoiselles Rasoil. Or, nous apprenons que « *malgré l'approche de la trentaine, Angéline et Aurélie adoraient les petits jeux* » (954). À tel point que – infantilisation... – leur mère « *leur aurait fait porter des robes courtes, si elle avait osé* ». Par ailleurs, nous savons que l'abbé Surin a un teint « *rose comme une fille* » (954). En quelques mots, Zola résume sa position : la femme est infantile, et, parce qu'infantile, elle devient la compagne naturelle du prêtre féminisé. Les combats que se livrent les curés autour de l'évêque ne changent pas grand-chose à cette analyse, ainsi que le prouve ce commentaire : « *C'était un combat de chaque heure, un assaut de servantes-maîtresses se disputant les tendresses d'un vieillard* » (953).

## **DEVALORISATION DE LA PAROLE DU PRETRE**

Si le corps du prêtre ne vaut rien, qu'en est-il alors de sa parole ? Pèse-t-elle de plus de poids que celle des autres humains ? Mirbeau et Zola, encore une fois, se font virulents : la parole sacrée est dévalorisée. D'abord, parce que sa rareté, au sein de la communauté, la rend inquiétante. Même si les deux romans présentent des nuances que nous ne pouvons pas toutes développer faute de place, nous pouvons faire tout de même un constat identique : le curé parle peu avec ses contemporains. C'est d'ailleurs l'une des forces de Faujas lorsqu'il arrive à Plassans : il sait se taire pour écouter les autres. Un relevé du nombre de répliques, surtout dans les premiers chapitres, est, de ce point de vue, éclairant. Alors que les uns et les autres multiplient questions et réponses, le prêtre se contente d'une simple réplique qui relance la discussion. On peut naturellement mettre ce silence sur le compte d'une éducation particulière. Mais Mirbeau s'insurge déjà contre un tel choix qui ne vise, selon lui, qu'à étouffer une personnalité. La comparaison avec les trappistes que nous relevons dès les premières lignes de *L'Abbé Jules* est, de ce point de vue, éloquent : « *Un enfant bien élevé ne doit ouvrir la bouche que pour manger, réciter ses leçons, faire sa prière. S'il m'arrivait quelquefois de m'insurger contre ce système de pédagogie familiale, mon père, sévèrement, m'imposait silence par cet argument définitif :*

— *Eh bien ! qu'est-ce que c'est ?... Et les trappistes, est-ce qu'ils parlent, eux ?* » (340).

Le silence que le père (naturel ou spirituel) impose à ses enfants vise à réprimer ce qui ne demande qu'à s'exprimer. À la contestation imprévisible, on préfère les leçons apprises ou les prières, c'est-à-dire une parole circulaire qui duplique à l'infini un discours préexistant. Les mots ne disent pas la pensée, mais la cachent. Il y a donc chez tout prêtre un comédien qui fait « *des simagrées* » (525) et répète une leçon bien assimilée, ainsi que le souligne Mirbeau : « *S'exaltant peu à peu et se prenant lui-même comme un comédien, au propre siège de sa mystification, il continua sur un ton enthousiaste, auquel l'émotion d'une chose véritablement ressentie donnait des accents de sincérité* » (483). De la même façon, Faujas n'a d'autre solution que de jouer son rôle d'abbé lorsque Marthe lui avoue son amour : « *Dieu refusera vos hommages, si vous ne les lui adressez pas dans le calme de votre raison...* » (997). Derrière le propos religieux se cache la réalité des sentiments. En renvoyant du sacré là où Marthe mettait une passion simplement humaine, le prêtre préfère se boucher les oreilles et se servir des mots comme autant de baillons. « *Intarissable dictionnaire de mots insignifiants et fleuris* » (398), selon l'expression que l'auteur de *L'Abbé Jules* utilise à propos du grand vicaire. Le discours tourne à vide ; les mots perdent leur sens. À tel point que, dans *Lourdes*, l'abbé Froment finira par dire sa messe d'une façon totalement mécanique<sup>xxx</sup>. L'hypocrisie (en son sens étymologique, *hypocrisis* signifie « joué par un comédien ») fonde le discours ecclésiastique.

Ainsi toutes les paroles du prêtre deviennent-elles suspectes et les plus sacrées sont tournées en dérision. Les vœux de chasteté, par exemple, que Faujas a prononcés et qui le lient d'une manière solennelle à Dieu sont l'objet de quolibets de la part de toute la population de Plassans. Les Dervelle, de leur côté, doutent à ce point de Jules qu'ils l'imaginent fort bien rompre son serment : « *Mon père semblait chercher dans les yeux du juge de paix une opinion, un conseil, car toutes ses perplexités le reprenaient, et je suis sûr qu'à ce moment la vision lui vint de l'abbé Jules, avec une longue barbe laïque, sur une longue redingote de défroqué* » (374). Quant à l'évêque de Jules, il dut supporter, jeune prêtre, les plus fausses accusations et les plus dramatiques calomnies devant un tribunal. Un avocat prétend même qu'il est « *un de ces hommes en noir qui se glissent dans la couche des vieilles femmes, pour leur voler leur fortune, l'amour sur la gorge* » (400). Mais, à vrai dire, comment s'étonner ? En effet, l'engagement de Jules, dès le début, est placé sous le signe de la suspicion. Non seulement parce que la mère du futur prêtre n'y croit pas un seul instant, mais aussi – surtout – parce que la parole proférée à l'instant crucial dit à la fois la croyance et le sacrilège : « *Je veux me faire prêtre, nom de Dieu !... Prêtre, sacré nom de Dieu !* » (382). Ramassée en une formule lapidaire, la phrase dit le don de soi et la révolte, l'allégeance et la rébellion, la parole sacrée et le juron. Certains songent à un miracle du type augustinien, d'autres lorgnent plutôt vers l'Antéchrist... L'ambiguïté est reine ; le mensonge élevé à la profession de foi ! Tout comme dans le premier sermon de Jules que nous pouvons entendre comme une douloureuse repentance, mais que nous pouvons également entendre tout autrement : le texte, en effet, est travaillé par désir. Pierre Traounez parle, à propos de *La Maison Tellier* de Maupassant, de « *lupanar généralisé* » et voit dans le comportement des enfants de chœur « *un égarement hystérique plus que l'extase mystique* »<sup>xxxii</sup>.

Il ajoute que, « *comme Maupassant ne croit pas davantage au diable qu'à Dieu, il s'agit pour lui de préparer la séquence de la communion pour la priver d'emblée de toute sublimité et en donnant même à toute la situation une dimension burlesque* ». Ces remarques s'appliquent parfaitement au texte de Mirbeau : au fur et à mesure que le prêtre décrit ses turpitudes (« *comme un bouc immonde, j'ai fornicqué* » (390)), les femmes défaillent, les poitrines halètent, les visages se contractent, les cris montent vers la chaire : « *Oui !... Oui !... Assez !... Assez !* ». La parole suscite une telle hystérie collective que le bedeau et le suisse sont obligés de repousser sans ménagement les paroissiens au moment où Jules redescend dans la nef (« *Place donc !... Place, vous autres, sacrées femelles* » (394)). Le texte dès lors perd toute intensité dramatique et tourne à la farce.

Il arrive que Faujas ou Jules trahissent leur pensée, jettent le masque, se démarquent des autres. Qui peut en effet le contester ? Toutefois, il faut bien remarquer que cette parole vivante est *extra-ordinaire*, imprévue et qu'elle éclate toujours dans des circonstances particulières. Chez Mirbeau, elle est, en outre, celle du monologue. De fait, Jules profite de ses soliloques pour laisser libre cours à ses idées. Il finit, en particulier, par s'enfermer dans sa bibliothèque pour gronder tout son soûl ! Par ailleurs, cette parole est si excessive qu'elle perd toute portée réelle et elle en dit plus sur la personnalité de celui qui parle que de celui qui écoute. En hurlant comme ils le font devant une assemblée ensoutanée ou devant Félicité, Marthe, etc.<sup>xxxiii</sup>, Jules et Faujas se montrent plus comme des fous de Dieu<sup>xxxiv</sup> que comme des hommes de vérité. Ils disent plus leur haine des être humains que leur amour des autres. Encore une fois ils avouent, malgré eux, des pulsions qu'ils tentent d'étouffer ; ils avouent leur fragilité.

Parole rare. Parole embrigadée. Tout cela ne peut que heurter des écrivains épris de vérité, et c'est, nous semble-t-il, une différence rédhibitoire. Le mutisme que s'impose le curé est une forme de secret insupportable pour des romanciers qui ont fait vœu de tout dire. L'opacité du discours ecclésiastique (quelques mots choisis pour leur neutralité / l'usage du latin de messe / le confessionnal...) rebute ceux qui font œuvre de transparence. Il y a entre ces deux mondes quelque chose d'irréconciliable...

## DEVALORISATION DE LA MORT

La vie et la mort perdent avec Faujas et Jules tout prestige, ce que les critiques ne soulignent peut-être pas assez. De fait, à une époque (fin XIXème) où on a tendance à représenter des modèles (catholiques<sup>xxxv</sup> ou laïques) susceptibles d'être imités, à une époque où la littérature édifiante prolifère, Zola et Mirbeau choquent : leur prêtre n'a ni une vie ni une fin glorieuses. Au contraire. Jules vomit, se découvre jusqu'au ventre, prononce souvent des mots incohérents. La mort perd tout mystère divin : elle est décrite dans sa réalité la plus sordide, la plus concrète. Avec des cris, de la souffrance, des bruits. Particulièrement celui de la terre qui tombe sur le cercueil. Si Jules refuse que le chantre étale de la paille sur le bois, ce n'est pas par respect dû à la dépouille, mais plutôt pour mettre les vivants au contact de la mort. La vraie. On trouve même, lors de sa première syncope, « *une mouche [qui] circule sur son front [celui de Jules], court sur ses paupières, descend le long du nez, remonte* » (618). Or nous savons que cet animal non seulement rappelle le diable (Belzébuth est dit le Seigneur des mouches<sup>xxxvi</sup>), mais signale la corruption prochaine. Corruption tout à la fois physique et morale :

en effet, l'abbé non seulement réclame d'être empaillé, « avec une noix dans les pattes, comme [un] putois » (642), mais il ne cesse jusqu'à ses derniers instants de hurler, délirer, sacrer et chanter des insanités. Autant de saletés qui rejaillissent sur l'ensemble de la maisonnée, à tel point que Mirbeau note que « [le cousin Debray] était fatigué et sale. Lui, si propre d'habitude, avait ses vêtements couverts de poussière, la barbe trop longue, un foulard noir noué en corde autour de son cou » (659). Et ce n'est pas madame Dervelle qui va relever le tableau ; car si la femme porte des vêtements propres, il n'empêche que son comportement soulève le cœur. Durant toute l'agonie de son beau-frère, à l'instar du cousin Debray, elle rôde, dans le but de mettre la main sur le trésor caché ou s'inquiète du futur testament.

La mort de Faujas n'est guère plus reluisante. Certes, il ne meurt pas en jurant comme un charretier, mais les circonstances sont tout aussi sordides. Zola profite de toutes les occasions pour dévaloriser la mort du curé : le feu dans lequel ce dernier est pris est ainsi comparé à celui d'un « poêle trop bourré » (1072), comme s'il fallait ramener ce drame à quelque incident domestique<sup>xxxvii</sup>. Et quand bien même nous refuserions cette hypothèse, force est de constater, alors, que la scène est toute imprégnée de paganisme. Mouret, « aplati [...], les yeux ardents », une « plainte lugubre » (1074) aux lèvres, fait penser au loup-garou<sup>xxxviii</sup> ; Madame Faujas qui, pour défendre son fils, enfonce « les dents en pleine gorge » (1074) de Mouret afin de lui boire le sang, fait penser à un vampire ; il n'est pas jusqu'à ce brasier qui ne fasse penser au bucher des sorciers<sup>xxxix</sup>. Exit Dieu. Exit l'homme qui, à son heure dernière, connaît l'apothéose : Faujas meurt grillé par un fou. Et comme pour *L'Abbé Jules*, tout le monde a sa part de souillure, réelle ou figurée. À commencer par l'oncle Macquart dont Félicité remarque le « pantalon boueux » (1076). Ou encore les voisins qui, après avoir sauvé leurs objets de valeur, forment un salon en plein air, « les fauteuils [...] rangés en demi-cercle, comme pour permettre d'assister à l'aise au spectacle » (1079).

## DEUX PRETRES IDENTIQUES ?

Après ce que nous venons d'écrire, devons-nous pour autant assimiler les deux créatures ? Certes, nous retrouvons de nombreux points communs, ainsi que nous venons de le voir. Cependant force est de reconnaître que la *posture* des deux ecclésiastiques n'est pas la même. De fait, si nous lisons d'abord *La Conquête de Plassans*, nous remarquons chez Faujas une assurance qui n'existe pas chez Jules. Faujas est sûr de lui ; il sait pourquoi il est dans l'Église, il sait pourquoi il est à Plassans. Sa conquête est murement réfléchie : « L'abbé Faujas tendit les bras d'un air de défi ironique, comme s'il voulait prendre Plassans pour l'étouffer d'un effort contre sa poitrine robuste. Il murmura : – Et ces imbéciles qui souriaient, ce soir, en me voyant traverser leurs rues ! » (844). Rien ne peut le distraire de son but : ni les charmes de Marthe Mouret qui s'offre pourtant à lui, ni la petite gloire qu'il recueille dans la cité de Plassans. Homme d'Église envers et contre tous, il se bat *ad majorem gloriam Dei*, pour la plus grande gloire de Dieu.

Avec le personnage de Faujas, on ne plaisante pas. Le monde est dénué d'humour, objet d'une lutte perpétuelle : seul Mouret peut se permettre d'avoir sur le visage « une pointe de goguenardise bourgeoise »<sup>11</sup>. Mouret ou Zola. Car, enfin, il est plutôt amusant d'affubler du prénom d'Ovide un homme dont le lit ressemble « à une

*pierre tombale* » (1071) ! L'art d'aimer (pour reprendre le titre de l'ouvrage-phare d'Ovide, l'auteur latin cette fois...) ne serait-il qu'un art de tuer ? Et ceux qui comme Mouret aiment rire sont-ils nécessairement condamnés à mourir ? Faujas est fait d'un seul bloc, fermé à toute corruption, tendu vers un seul objectif qu'il doit atteindre coûte que coûte, même s'il faut pour cela briser des vies humaines. Faujas est tragiquement sûr de lui. Tragiquement sérieux.

Nous sommes bien loin de l'abbé Jules, qui ne cesse de pratiquer l'ironie mordante, jusque dans son testament, véritable pied-de-nez à la morale. Même si la violence *in fine* est la même que dans le roman de Zola, il n'empêche que la *posture* est différente. Les éclats de rire qui ponctuent la première messe de Jules ne laissent aucun doute là-dessus. Alors que le bon curé Sortais vient le féliciter pour son sermon, Jules « se dégagea. Il avait retrouvé son air méchant, son air de dure ironie qui glaça soudain la chaleureuse effusion du vieillard.

— C'est bon, c'est bon ! fit-il... Il n'y a pas de quoi, allez, mon bonhomme ! Ha ! ha ! ha !... Hi ! Hi ! Hi !

*Et il lui tourna le dos, en continuant de ricaner. »* (395)

Il y a là une moquerie que n'accepterait pas l'abbé Faujas. D'ailleurs qui oserait imaginer ce dernier en habit de clown ? C'est pourtant ce qu'ose écrire Mirbeau à propos de son personnage : « *Entre ses conceptions souvent fortes et justes, et leur réalisation, il y avait un trou, qu'il franchissait d'une grotesque culbute, comme un clown* » (413). Tristes pirouettes qui portent la contradiction au cœur même de la religion. De fait, en agissant ainsi, Jules met à jour son mal profond, car, si tout est jeu, si rien n'est sérieux, cela signifie aussi qu'il n'y a aucune certitude, aucune vérité. À la ligne droite de Faujas, tout pénétré de sa mission, l'abbé Jules préfère les chemins de traverse au risque de se perdre : « *Aussi, avec de très brillantes qualités intellectuelles, il n'était rien ; avec une activité incessante, il ne cherchait rien ; avec une énergie qui allait jusqu'à la férocité, il ne voulait rien* » (413). Alors que la foi de Faujas est faite d'une assurance que rien ne peut bousculer, celle de Jules est faite d'une insondable angoisse : il y a *peut-être* un Dieu. Le prêtre de Zola s'assure de l'existence de Dieu par une pratique si sévère de la religion qu'elle ne permet ni remise en cause ni questionnement. En revanche, le prêtre de Mirbeau multiplie les provocations pour obliger Dieu à répondre : « *Et le bon Dieu, qu'est-ce qu'il fait au milieu de tous ces endormis ?... Est-ce qu'il ronfle, lui aussi, dans son nuage !...* » (434). En commettant la plupart des péchés capitaux, Jules attend une réaction. Les prières ayant échoué, la croyance naïve des pauvres d'esprit<sup>xl</sup> lui étant inaccessible, il use du seul moyen qui lui reste pour que Dieu prouve son existence. et pour qu'il puisse enfin « *contempler toutes choses, d'une âme pacifiée* » (495). Là où Faujas avance, sûr de sa propre voie (« *Rassurez-vous, je veux autre chose que la maison ; elle n'est pas à moi et je ne garde que ce que je gagne. Vous serez glorieuse lorsque vous verrez ma part* » (1043), confie-t-il à sa mère), Jules erre, rongé par le doute, incapable de se donner un but clair. N'est-ce pas le sens de ce propos qu'il tient également devant sa mère : « *Ce qu'il me faut ?... Le sais-je ?... Autre chose, voilà tout !* » (523). Autre chose qui le fait tomber du catholicisme au panthéisme et du panthéisme (voltairien) à l'athéisme...

Au terme de cet article, il faut tout de même mettre un bémol à cette condamnation du monde ecclésiastique dont se satisfait tout lecteur. Car enfin, ces hommes dont on se plaît à souligner la rudesse, ne sont-ils pas les membres (les produits) d'une société ? Cette violence

ne prend-elle pas racine, ne s'épanouit-elle pas au cœur même du monde ? Si Faujas et Jules existent, c'est parce qu'ils sont acceptés, voire inventés par les autres. « *On a, confesse le personnage de Mirbeau, déformé les fonctions de mon intelligence, comme celles de mon corps, et, à la place de l'homme naturel, instinctif, gonflé de vie, on a substitué l'artificiel fantoche, la mécanique poupée de la civilisation, soufflée d'idéal... l'idéal d'où sont nés les banquiers, les prêtres, les escrocs, les débauchés, les assassins et les malheureux* » (597-598). La canaillerie des prêtres s'inscrit donc dans une canaillerie générale. N'est-ce pas Jules, encore lui, qui conclut devant Albert, à propos de ses parents : « *Eh bien, ce sont tout de même de tristes canailles, petit, comme tous les honnêtes gens* ». Propos rédhitoire que ne renierait pas Faujas. Propos que Zola avait déjà noté à la fin du *Ventre de Paris* : « *Quels gredins que les honnêtes gens !* »

Yannick LEMARIÉ

i. Hubert Néant, *La Politique en France, XIXe – XXe siècle*, Hachette, 1991, p. 189.

ii. Eugène Sue, *Le Juif errant*, Fayard, s. d., p. 277.

iii. *Ibid.*, p. 335.

iv. Pierre Ouvrard, *Zola et le prêtre*, Beauchêne, 1986.

v. Pour donner une autre petite idée des propositions faites par ces cléricaux – propositions qui ont le don de mettre Zola en rage –, relevons au hasard : « *M. de Gavardie a tout simplement demandé à l'Assemblée, à propos du rétablissement du cautionnement, qu'elle veuille bien adresser tout de suite une humble supplique au pape* » pour hâter la canonisation de la vierge de Domrémy » (La Cloche 5 juillet 1871) ; « *Quand M. Brun a joué le dénouement de la farce en déclarant qu'il voterait pour le cautionnement, afin d'éviter à son pays le déshonneur de pareilles publications, la droite entière s'est levée et a interpellé le gouvernement avec violence pour savoir quel supplice avait subi le journaliste qui disait des choses désagréables au bon Dieu* » (La Cloche, le 6 juillet 1871)

vi. *Vérité*, Le Livre de Poche, préface de Colette Becker et V. Lavielle, p. 28.

vii. En ce qui concerne ces deux œuvres, nous mettrons les références entre parenthèses dans le corps du texte – et ce, afin de ne pas multiplier inutilement les notes. Les références pour ces deux ouvrages sont : *La Conquête de Plassans*, O. C., Le Cercle du livre précieux, Tchou, sous la direction d'Henri Mitterand, 1966 à 1969, T. 2. *L'Abbé Jules*, Mille pages – Mercure de France, 1991.

viii. Claude Vandeloise, *L'Espace en français*, Le Seuil, 1986, p. 187.

ix. Lorsqu'il pénétrera dans le salon de Félicité pour la première fois, les femmes présentes s'effrayeront de cette « *masse noire* ». Seule Félicité le reçoit d'une manière accorte : mais son gendre, comme beaucoup d'autres dans la ville, ne la surnomme-t-il pas « *la noirette* » ? Ceci explique cela...

x. Tzvetan Todorov, *Les Catégories du récit littéraire* in *Communication*, 8, *L'analyse structurale du récit*, Points-Seuil, 1981, p. 148. Signalons, au passage, que l'utilisation de ce procédé d'écriture s'est systématisé au XXème siècle (Todorov cite, en particulier, D. Hammett). Nouvelle preuve de la modernité de Mirbeau.

xi. Jean, *Apocalypse*, 9, 17-20. C'est nous qui soulignons.

xii. Les coups que Marthe s'inflige lors de ses crises d'hystérie ne sont pas sans rappeler les supplices des damnés, d'autant plus que Zola insiste sur l'atmosphère lugubre qui régnait en cette occasion. Il parle d'*église noire* (999) (pour ne pas dire messe noire [ ? ]...), des « *ténèbres de la nef* », « *des âmes mourantes des cierges s'envolant dans le noir*. » (999). Rose semble nous donner raison puisqu'elle prétend que Faujas « *devait faire du pouce gauche trois croix en l'air pour obliger [Mouret] à lâcher prise* » (1004). Là où elle se trompe, c'est lorsqu'elle voit Mouret en diable...

xiii. Les peintres ont souvent représenté dans leurs tableaux un chat noir pour figurer le mal, le diable.

xiv. Le titre est déjà tout un programme.

xv. Le geste de tendre la main que Faujas fait à ce moment-là du récit rappelle celui de Saccard dans la célèbre scène du restaurant (*La Curée*).

xvi. La soutane de Jules ressemble dans le soleil à une cuirasse, ainsi que le note le narrateur-enfant : « *Sa soutane, qui m'avait paru si noire, luisait dans le soleil autant qu'une cuirasse* » (563).

xvii. Zola note avec quelle « *aisance féminine* » (928) Monseigneur Rousselot change de maître. On ne s'étonnera pas, par ailleurs, de la « *tiédeur du cabinet* ». La température moyenne du lieu correspond parfaitement au tempérament médiocre de l'homme...

xviii. Sandy Petrey, *Histoire et engagement*, in *Mimesis et Semiosis*, Miscellannées offertes à Henri Mitterand, Nathan, 1992, p. 320.

xix. On retrouvera naturellement cette idée dans *Vérité*, admirable roman de Zola, aujourd'hui encore trop peu connu.

xx. Zola raconte sur un mode grotesque la conquête de la maison par les Trouche comme il raconte sur un mode tragique la conquête de Plassans par l'abbé Faujas.

xxi. Félicité use d'une expression dont nous nous inspirons : « *il [l'abbé Fenil] aura soufflé ces choses dans l'oreille de ses pénitentes* » (880).

xxii. « *Elle sanglotait, se croyait damnée* » (973).

xxiii. Eléonore Roy-Reverzy, *La Mort d'Éros - La mésalliance dans le roman du second XIXe siècle*, SEDES, 1997.

xxiv. Elle interdit l'entrée de la pièce où se trouvent son fils et Marthe, au risque de faire naître une vilaine rumeur ; elle n'hésite pas à voler afin de ne pas laisser tout le butin à sa fille Olympe. Or, à chaque fois, elle est réprimandée par

---

l'abbé Faujas qui lui rappelle que ce n'est pas ce qu'il attend d'elle.

xxv. Le curé Blanchard ne peut s'empêcher de s'exclamer à propos de Jules : « *Quel drôle de corps tout de même* » (571).

xxvi. En revanche, il n'hésite pas, par son regard, à prendre possession des choses.

xxvii. « *Votre Ciel est fermé. Vous m'avez menée jusque là pour me heurter contre ce mur...* » (1052) : ce reproche de Marthe qui mêle religion et désir, confond le prêtre avec l'homme résume ses sentiments. Elle a l'impression d'être dans une impasse, coupée de celui qu'elle aime par un obstacle infranchissable.

xxviii. « *Il dormait paisiblement. Il était presque vêtu dans son lit, à cause des nuits froides des Basses-Alpes, d'un vêtement de laine brune qui lui couvrait les bras jusqu'aux poignets. Sa tête était renversée sur l'oreiller dans l'attitude abandonnée du repos ; il laissait pendre hors du lit sa main ornée de l'anneau pastoral et d'où étaient tombées tant de bonnes œuvres et tant de saintes actions. Toute sa face s'illuminait d'une vague expression de satisfaction, d'espérance et de béatitude.* » V. Hugo, *Les Misérables*, GF-Flammarion, T.1, p. 129

xxix. « *Il restait son ami, ne la charmaut que par sa gravité, par cette vague odeur d'encens qui se dégageait de sa soutane* » (919)

xxx. Serge, tout le portrait de sa mère d'après la servante Rose, avait des « *indispositions de fille* » (941). Comme par hasard ! Faut-il rappeler, de surcroît, que pour Zola le prêtre ressemble à une fille : « *il [Serge] ressemblait à une fille, dans ses linges blancs* » (944)

xxxi. On peut également considérer les deux prêtres comme des comédiens à partir du moment où ils acceptent de changer de tenue pour donner d'eux une image plus acceptable : Mirbeau nous apprend ainsi que Jules, après le scandale du mandement, « *se soignait davantage, perdait ses habitudes de prêtre bohème, portait des soutanes presque élégantes, et des boucles d'argent à ses souliers plus fins* » (493). Quant à Faujas, après avoir obtenu la cure de Saint-Saturnin, il se présente dans la salon de Félicité, « *superbe, grand, rose, vêtu d'une soutane fine qui luisait comme du satin* » (928).

xxxii. Pierre Tranouez, *Maupassant I in L'École des lettres*, N° 13, 1993, p. 63.

xxxiii. « *Jules se débattait, écumait, hurlait dans le vacarme, en projetant, l'un après l'autre, d'un mouvement alternatif, ses deux poings crispés : — Allez-vous-en ! Retournez au purin... au croûtin... Je vous chasse !... Je vous chasse !...* » (502) / « *Eh ! non, cria-t-il brutalement, votre fille est folle, elle m'assomme, je ne veux plus m'occuper d'elle... Je payerais cher le garçon qui m'en débarrasserait.* » (1050).

xxxiv. «... *Une autre femme apparaît, souriante, avec un corps et des regards d'enfant : « Qui donc es-tu ? – Je suis la Folie ! » Et Jésus l'embrasse : « Va, ma fille, et sois maternelle... »* » (529).

xxxv. Le narrateur se décrit les fesses posées sur « *une exécration Vie des Saints* » (349).

xxxvi. Norbert Schneider, *Les Natures mortes*, Taschen, 1991, p. 97

xxxvii. Toujours dans cette hypothèse d'une domestication de l'événement, on peut ajouter que, par la suite, le feu sera comparé à un feu d'artifice (« *l'incendie devenait superbe. Des fusées d'étincelles montaient dans de larges flammes bleues ; des trous d'un rouge ardent se creusaient au fond de chaque fenêtre béante [...]* » (1080)), puis à un feu de cheminée dans un quelconque salon bourgeois (« *— J'ai trop chaud, assura Aurélie. On dirait une nuit d'été. Ce feu-là chauffe joliment. / Tout le monde déclara qu'il faisait bon, et Mme Paloque se décida alors à rester, à s'asseoir, elle aussi, dans un fauteuil.* » (1082)) !

xxxviii. Juste avant l'incendie, Olympe reproche à son mari de faire le loup en ces termes : « *Ne fais pas le loup... On dirait qu'il y a un loup à la porte* » (1070).

xxxix. Il faudrait ajouter à cette liste – dans un cadre un peu différent – l'arrivée grand-guignolesque de la pompe « *avec un tapage de ferraille secouée* » (1078).

xl. Comme celle de Pamphile.