

Naturalisme et théorie littéraire dans « Le Sang » de Jane de la Vaudère

Naturalism and literary theory in Jane de La Vaudère's "Le Sang"

Geneviève De Viveiros



Pour citer cet article

Geneviève De Viveiros, « Naturalisme et théorie littéraire dans « Le Sang » de Jane de la Vaudère », *Fabula / Les colloques*, « Penser la prose. Théorie littéraire féminine à la Belle Époque », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document10997.php>, article mis en ligne le 08 Novembre 2023, consulté le 20 Mai 2024

Naturalisme et théorie littéraire dans « Le Sang » de Jane de la Vaudère

Naturalism and literary theory in Jane de La Vaudère's "Le Sang"

Geneviève De Viveiros

La participation de nombreuses écrivaines aux courants littéraires qui ont marqué la fin du XIX^e siècle, comme le naturalisme, en France et ailleurs dans le monde, a été relevée par plusieurs chercheurs¹. Pourtant, ces femmes ont été exclues des « soirées de Médan » et restent, encore aujourd'hui, peu étudiées pour leurs contributions au naturalisme. Il faut dire que cette esthétique ne s'est jamais vraiment distanciée de son créateur. Certes, il y a bien eu des « petits naturalistes » et le « groupe de Médan » (Pagès, 2014), à qui se sont rattachés Huysmans et Maupassant, au début de leur carrière, mais reste que le mouvement en lui-même a été associé pendant ses heures de gloire comme par la suite, presque exclusivement à la figure d'Émile Zola. C'est bien d'ailleurs ce que soulignait avec amertume l'écrivaine Georges de Peyrebrune dans sa parodie du champ littéraire, « Jupiter et les Bas-bleus² », où elle représentait Zola, au sommet de la gloire, en Jupiter, dieu de l'Olympe tout puissant, certes, mais insensible et aveugle face aux travaux littéraires des « bas-bleus ». Ainsi, bien que le naturalisme ait influencé l'écriture des femmes, comment celles-ci ont-elles contribué à le théoriser et à en assurer la fortune, elles qui en étaient exclues? En quoi les fictions féminines inspirées des romans de Zola constituent-elles un discours critique métalittéraire? Par quels moyens ces écrivaines ont-elles cherché à s'imposer comme naturalistes?

Pour éclairer notre propos, nous proposons de nous pencher sur la production littéraire de Jane de la Vaudère (1857-1908). Son œuvre est, en effet, truffée de références parfois explicites, parfois subtiles à l'esthétique naturaliste³. Nous voudrions aller plus loin dans cette lecture et proposer une autre hypothèse quant à l'usage de l'intertextualité et des emprunts divers que fait Jane de la Vaudère de la fiction et du discours naturalistes. En effet, il ne faut peut-être pas seulement

¹ C'est ce que montre bien, entre autres, le récent dossier dirigé par Nelly Sanchez sur le naturalisme au féminin dans *Les Cahiers naturalistes*, no 95, 2021.

² Voir Lydia de Haro Hernandez, Jean-Paul Socard, *Défense et illustration des femmes de lettres en France au XIXe siècle*. Réédition critique du texte de Georges de Peyrebrune « Jupiter et les Bas-bleus » paru dans le recueil *Celui qui revient*, Paris, Ollendorff, 1894, Paris, L'Harmattan, AGA, 2020.

interpréter au premier degré les emprunts littéraires de Jane de la Vaudère au naturalisme, comme une simple forme de « plagiat », d'imitation ou de « copie au féminin », mais comprendre l'usage de l'intertextualité, allant parfois même jusqu'au « collage » de plusieurs œuvres, dans un ensemble plus vaste et complexe de pratiques de lecture et de stratégies discursives métalittéraires. Contrairement à Georges de Peyrebrune ou Emilia Pardo Bazan⁴ qui ont, toutes deux, mené des campagnes dans la presse en faveur du naturalisme, il convient de noter que La Vaudère n'a jamais signé de préfaces, de traités, ou d'articles théoriques sur la littérature ou sur les œuvres d'Émile Zola.

Ce dont l'œuvre de Jane de la Vaudère témoigne est le fait que l'exclusion des femmes du mouvement naturaliste au moment fort de son développement dans les années 1880, va favoriser et permettre, quelques années plus tard, d'autres pratiques littéraires ambivalentes, souvent non-officielles, liées à des phénomènes de sérialité, de transfictionnalité et de « fanfiction ». Nous voudrions explorer comment ces pratiques peuvent être associées au développement d'un discours métalittéraire : comment Jane de la Vaudère définit-elle et théorise-t-elle la littérature à travers les emprunts qu'elle fait à la fiction naturaliste?

Jane de la Vaudere et Émile Zola

La carrière de Jane de la Vaudère est remarquable sous plusieurs aspects. La prolixité de sa plume fait d'elle une figure incontournable du champ littéraire de la fin du XIX^e siècle. Non seulement La Vaudère produit dans tous les genres, mais son œuvre rend compte des discours scientifiques, orientalistes, naturalistes et décadents de l'imaginaire fin-de-siècle. La Vaudère débute en littérature en s'essayant en poésie. Elle publie en 1889 le recueil *Les Heures perdues*. Elle devient également une romancière à succès : elle publie coup sur coup une à deux œuvres par année entre 1890 et 1908. Ses romans sont traduits en Espagne, en Allemagne et au Portugal. Jane de la Vaudère use des stratégies médiatiques qu'offre le journal : elle est conviée à des interviews, elle fait paraître des nouvelles et des articles divers dans la presse⁵.

³ C'est ce qu'ont également remarqué Patrick Chadoqueau dans « Maupassant plagié », *Histoires littéraires*, no 16, 2003 et Sharon Larson dans "The Feminine Copy: Travel and Textual Reproduction in Jane de la Vaudère's *Les Demi-sexes*." *Women in French Studies*, vol. 2018, 2018, p. 225-240. Selon Larson, les emprunts de La Vaudère aux œuvres de ses contemporains peuvent être vus comme un moyen subversif de s'appropriier les discours scientifiques de la période. Ainsi, suivant son interprétation, dans *Les Demi-Sexes*, par exemple, les références à l'œuvre de Maupassant sont une forme de mise en abyme célébrant l'artificialité du corps féminin comme de la littérature.

⁴ Dans une série d'articles parus dans *Le Réveil de la Dordogne*, à l'époque de la publication de *L'Assommoir*, Georges de Peyrebrune défendait Zola contre ses détracteurs tandis que l'écrivaine Emilia Pardo Bazan a défendu le mouvement naturaliste en publiant des articles sur le sujet à partir de 1882 dans *L'Époque*. Ces articles seront repris dans son recueil *La Question palpitante (La Cuestion palpitante, 1883)*.

La Vaudère vit pleinement son époque : elle fréquente les salons, les théâtres, les salles de presse, s'intéresse aux sujets à la mode. De l'occultisme à la technologie, en passant par la médecine et l'histoire, son œuvre témoigne d'intérêts variés. La Vaudère épouse la cause du progrès et de la modernité. Une photographie datant de 1906, provenant des archives de la Bibliothèque historique de la ville de Paris, la montre au volant d'une automobile. Tant dans son œuvre romanesque que journalistique, La Vaudère n'a pas froid aux yeux: elle ose critiquer les stéréotypes littéraires comme ceux liés aux genres sexuels et traiter de sujets licencieux. Ses romans mettent en scène des personnages féminins qui donnent libre cours à leurs désirs en prônant le libertinage ou le mariage d'amour. C'est pourquoi son œuvre est une clé pour comprendre l'évolution du champ littéraire et du rôle que les femmes écrivains ont joué au tournant du XX^e siècle.

Dans un article publié dans *Le Pays* du 18 mai 1900 La Vaudère est présentée comme « un écrivain de valeur, une femme délicieuse⁶ ». Les notices annonçant les obsèques de l'écrivaine qui décède en 1908 rappellent unanimement la popularité de ses romans, leur style poétique et leurs sujets jugés audacieux : « écrivain de talent, Jane de la Vaudère était l'auteur de nombreux romans où la grâce et le style et une jolie sensibilité s'alliaient à une ingéniosité parfois hardie dans le choix des sujets ⁷ ».

Si les lettres assez lacunaires échangées entre La Vaudère et Zola⁸ ne nous permettent pas d'affirmer avec exactitude dans quelles circonstances les deux écrivains se sont rencontrés, on peut poser, par ailleurs, l'hypothèse qu'ils appartenaient aux mêmes réseaux et fréquentaient les mêmes cercles sociaux. La Société des Gens de Lettres semble avoir été un lieu de rencontre et d'échange important pour les écrivaines de la génération de La Vaudère. La volumineuse correspondance de Georges de Peyrebrune avec la société, récemment publiée (2016), permet de constater cet état de fait. Comme de Peyrebrune et d'autres femmes écrivains de la période, La Vaudère est très engagée auprès de l'association : elle posera même sa candidature, en 1900, pour siéger au sein du comité exécutif. La bibliothèque municipale de Bordeaux possède les lettres que Jane de la Vaudère adresse à Fernand Lafargue, romancier et poète qui fut lui-même élu au comité de la Société en 1893⁹. Ces correspondances montrent que

⁵ Par exemple, *Mortelle étreinte* paraît en 1891, *L'Anarchiste* en 1893, *Rien qu'amante!* en 1894 et *Le Droit d'aimer* en 1895. Pour un aperçu détaillé des publications et de la carrière de Jane de la Vaudère, nous renvoyons à notre contribution dans *Passées sous silence. Onze femmes écrivains à relire*. Études réunies par Patrick Bergeron, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2015 : « Jane de la Vaudère (1857-1908) ou l'éclectisme littéraire », p. 173-186.

⁶ « Chronique de l'exposition », *Le Pays*, 18 mai 1900.

⁷ *L'Intransigeant*, 28 juillet 1908.

⁸ Voir notre édition de cette correspondance: « Lettres inédites de Jane de la Vaudère à Émile Zola : de la Société des Gens de Lettres à Pour une nuit d'amour ! », *Les Cahiers naturalistes*, no 81, 2007, p. 219-231.

Jane de la Vaudère était très impliquée et connaissait bien les membres influents de cette association littéraire. La fréquentation des salles de presse et des réunions de la Société fait de La Vaudère une habituée des milieux littéraires parisiens. Elle fréquente aussi le monde du théâtre, connaît les grands metteurs en scène de l'époque comme Lugné-Poe, l'acteur Mévisto¹⁰.

En plus d'avoir adapté pour la scène en 1898 un drame tiré de la nouvelle de Zola, *Pour une nuit d'amour*, La Vaudère soutient l'écrivain lors de son procès la même année, suite à la publication de *J'accuse !* en pleine tourmente de l'Affaire Dreyfus. Elle figure parmi les gens présents à la cour « sur invitation » et se fait remarquer par son chapeau qui, aux dires du journaliste Charles Chincholle, « met un peu de gaieté entre les toques des avocats » (Le Figaro, 16 février 1898). Ces faits ne font que souligner l'intérêt de La Vaudère pour l'œuvre et l'engagement public de Zola. Et puis, comment ne pas interpréter symboliquement le désir de se faire voir à travers le port de cette coiffe jugée un peu tapageuse comme un appel, une bouteille à la mer lancée en guise de reconnaissance ?

Le Sang de Jane de la Vaudère: une nouvelle théorie naturaliste?

L'œuvre protéiforme et difficilement classable de l'écrivaine en fait un monument qui dérouté les chercheurs. Des échos des œuvres de Hugo, pour la poésie, de Maupassant, Zola, Huysmans, pour le roman naturaliste et décadent, de Gautier pour le fantastique, figurent côte à côte dans une œuvre riche qui n'est pas définie par des concepts esthétiques précis, mais qui embrasse au contraire les grandes tendances littéraires du siècle. On peut émettre l'hypothèse que cette flexibilité qui caractérise l'écrivaine et en fait un caméléon de la littérature a pu servir de stratégie éditoriale lui permettant d'élargir son lectorat et ses réseaux sociaux. D'un autre côté, son relatif anonymat au sein de l'histoire littéraire et le manque de reconnaissance des écrivains naturalistes contemporains pour son œuvre sont sans doute liés à cette même diversité qui prédispose au succès commercial plutôt qu'à la renommée institutionnelle. Il faut dire aussi que l'essai, l'éditorial, la lettre ouverte, la critique d'art et la critique littéraire, formes et genres dont s'est largement servi Zola, par ailleurs, pour publiciser son esthétique littéraire, restent

⁹ Lafargue est élu en 1893 au Comité de la Société des Gens de Lettres au moment où Zola en est le président. En plus de remplir la fonction de secrétaire, il sera élu vice-président en 1899 et en 1903, l'association étant alors sous la présidence du romancier Marcel Prévost.

¹⁰ La correspondance de l'acteur Mévisto conservée au Département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France cote MN-37 (321) fait état d'un échange avec l'écrivaine. Les lettres envoyées à Zola font mention d'une rencontre avec Lugné-Poe, alors directeur du théâtre de L'Œuvre.

presque exclusivement réservés aux hommes. Suivant une tradition déjà bien établie reléguant les genres sentimentaux et autobiographiques aux « bas-bleus », les écrivaines n'ont d'autres choix que d'exprimer par voies cachées, dans des œuvres à clé, jouant souvent de subterfuges identitaires ou par le biais de parodies diverses, un discours métalittéraire. Il n'est pas étonnant alors de constater que la fiction peut devenir pour une autrice prolifique comme La Vaudère un espace de contestation et de théorisation littéraire. Son roman *Le Sang* nous apparaît suivant cette perspective une œuvre particulièrement intéressante du fait qu'elle remet en circulation, au moment où Zola fait la une des journaux pour sa défense du Capitaine Dreyfus, les thèmes privilégiés de son œuvre.

Après s'être intéressée au destin de prêtresses des temps anciens, dans des décors mettant en scène un imaginaire orientaliste, c'est donc en 1898, la même année où son adaptation théâtrale de *Pour une nuit d'amour* est montée au Grand Guignol que Jane de la Vaudère publie, chez Ollendorff, ce roman d'inspiration naturaliste. Ce dernier reprend, en apparence, les théories des tempéraments et des milieux élaborées par l'auteur des *Rougon-Macquart*. Comme l'annonce le titre du roman même, qui fait écho à un texte de jeunesse de Zola paru dans le recueil des *Contes à Ninon*, le thème principal en est l'hérédité. Le roman s'ouvre sur le suicide du Comte de Bertheuse, victime d'une crise de folie passionnelle. Son fils, le « petit Claude », restera toute sa vie un enfant chétif, faible de constitution, sensible à toutes les maladies. Il est présenté dans le roman comme un être atteint d'une « dégénérescence physiologique » (1898, p. 52), héritier de gènes pathologiques, pris dans la fatalité d'un destin inéluctable. Un discours scientifique sur l'hérédité parsème le roman dont l'intrigue est construite sur le principe de la filiation à laquelle on peut attribuer une double interprétation qui peut se restreindre à la lecture thématique de l'œuvre ou, dans un sens plus large, à l'intention littéraire de l'écrivaine.

Le personnage de Claude dans le roman de La Vaudère rappelle le personnage de Camille dans *Thérèse Raquin*, que la description physique et le choix d'un prénom épïcène rapprochent. Malgré sa faiblesse et sa mélancolie, Claude souffre de crises de violence subites et incontrôlables. Les descriptions des symptômes de sa folie et le personnage du médecin Maloir du *Sang* font écho à *Une page d'amour* ou au *Docteur Pascal*. On peut bien sûr aussi penser au *Horla* de Maupassant. Claude est également le prénom choisi par Zola pour l'autre fils de Gervaise, le frère d'Étienne et de Jacques Lantier, héros de *L'Oeuvre*. La folie comme phénomène héréditaire rappelle surtout la prémisse de *La Bête humaine*. Ainsi, comme pour le personnage de Jacques Lantier, la folie de Claude de Bertheuse est apparentée à une forme d'ubiquité, de division interne remontant à un passé ancestral. Chez Lantier, l'instinct de meurtre est assimilé à une « fêlure héréditaire », « de subites pertes

d'équilibre, comme des cassures, des trous par lesquels son moi lui échappait, au milieu d'une sorte de grande fumée qui déformait tout » (Zola, 1966, iv, p. 1043). Dans *Le Sang*, Bertheuse est présenté comme un être toujours dans les nuages : « Claude n'écoutait plus, ayant la faculté de se dédoubler et de répondre à ce qu'il entendait sans y prêter la moindre attention. Sa pensée était bien loin dans les brouillards ténus des souvenirs lointains » (p. 75). L'image de la brume est tout autant reprise ici que celle de la double personnalité.

Cependant, si dans les *Rougon-Macquart* l'hérédité est associée à la branche généalogique féminine de la famille, ici la folie qui consume Claude de Bertheuse est causée par l'héritage génétique masculin. La « faute originelle » chez Zola est une faute maternelle : la « tare » génétique qui hante le destin des personnages de la famille des *Rougon-Macquart* est issue d'Adelaïde Fouque, dite « Tante Dide ». Chez La Vaudère, le dérèglement génétique provient de l'ascendance paternelle. À plusieurs reprises dans le roman de l'écrivaine, les différences entre Claire, la mère de Claude, et ce dernier, sont soulignées. D'abord la distance génétique entre Claire et Claude est articulée à travers leurs disparités physiques :

Claude n'avait de sa mère que l'ovale du visage et la forme de la bouche sinueuse et tendre. Sur les traits de la femme, les impressions glissaient comme des feuilles sur un lac, sans laisser une trace ni une ride; chez l'enfant, au contraire, on sentait cette profondeur d'analyse, cette ténacité de réflexion qui, quelquefois, mènent à la monomanie, à l'idée fixe, au hasard des événements heureux ou tristes. Ces deux natures ne pouvaient se comprendre, malgré les liens du sang; il y avait entre elles l'influence d'une autre race, et peut-être d'une dégénérescence physiologique. (p. 66)

L'élégance et la beauté presque statuesque de Claire s'opposent à la laideur de Claude dont les traits creusés annoncent une prédisposition pour l'obsession, l'entêtement. Claire est décrite comme un être raffiné par ses traits délicats, sa candeur, son éloquence, tandis que Claude, est présenté au contraire, comme un être de nature primitive, ayant l'allure physiologique attribuée alors aux criminels¹¹, « ressembla[n]t, trait pour trait, [au] défunt détesté » (p. 66). Puis, plus tard, les ressemblances entre Claude et son père le comte de Bertheuse sont à nouveau décrites : « La figure de Claire semblait reculer dans un lointain de rêve. Elle n'avait fait que passer dans sa vie ; il ne comprenait pas qu'il fût né d'elle, tant elle était différente. Chose étrange, son père, qu'il avait, au contraire, à peine connu, sollicitait sa pensée presque à chaque heure, et il s'étonnait de retrouver ses traits nettement gravés dans son souvenir à chaque évocation » (p. 200). Le lien physique

¹¹ Le corps des criminels devient un sujet d'intérêt pour la médecine de l'époque qui considère que la dégénérescence de l'esprit prend forme dans le corps, siège de la subjectivité. Voir à ce sujet, Laurence Guignard, « Le corps criminel au XIX^e siècle : du trouble des facultés de l'âme à la dégénérescence », Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique [En ligne], 118 | 2012, URL: <http://journals.openedition.org/chrhc/2502>.

qui unit Claude et son père est ici même associé à l'idée de la transcendance de la pensée. Tel père, tel fils.

La Vaudère remet donc en cause les théories sur l'hérédité et les discours reçus à son époque sur la nature, l'évolution et les genres sexuels en renversant les rôles. Le mythe de la faute originelle attribué au féminin suivant la tradition romaine et chrétienne et repris par les premiers théoriciens de la génétique¹² est ici inversé : la décadence de la société serait plutôt la conséquence de l'influence héréditaire masculine.

La cause de la maladie de Claude diffère également de celle qui émane du discours naturaliste dans *La Bête humaine*. Dans ce roman, la folie de Jacques Lantier est exacerbée par la présence sexualisée du corps de certains personnages féminins. Le désir de meurtre est lié à l'appétit sexuel, comme au chapitre II, lorsque Jacques est pris d'un accès de folie meurtrière conduit par une violente envie de posséder Flore : « Toujours le désir l'avait rendu fou, il voyait rouge. [...] Il l'avait saisie d'une étreinte brutale, et il écrasait sa bouche sur la sienne. [...] Et elle s'abattit sur le dos, elle se donnait, vaincue. Alors, lui, haletant, s'arrêta, la regarda, au lieu de la posséder. Une fureur semblait le prendre, une férocité qui le faisait chercher des yeux, autour de lui, une arme, une pierre, quelque chose enfin pour la tuer » (Zola, *op. cit.*, p. 1041). Au contraire, dans *Le Sang*, le personnage de Claude est présenté comme timide et réservé devant les femmes. Le désir n'est pas à l'origine de son comportement hors-norme. « Il se rappelait que depuis longtemps, lorsqu'une femme s'approchait de lui, il frémissait comme frappé de la peur d'une bête éperdue qui ne songe qu'à la fuite. Il riait maintenant de ses terreurs se sentant assez maître de lui pour faire baisser les yeux aux plus intrépides » (p. 201). En fait, la femme n'est pas la cause de son mal, mais plutôt le remède. Les pulsions primitives de meurtre et de viol ne sont pas assimilées à une haine refoulée entraînée par des « générations d'ivrognes », « une sauvagerie qui le ramenait avec les loups mangeurs de femmes, au fond des bois » (Zola, *op. cit.*, p. 1043), comme pour Lantier dans *La Bête humaine*, mais plutôt à un dérèglement émotif décrit comme une dépression nerveuse. Il n'est pas représenté comme une bête « sauvage », mais comparé tout au plus à un animal sans défense. C'est en connaissant l'amour physique dans les bras de Suzanne Vatrin que Claude découvre une thérapie à son mal de vivre : « Non! Non! Je ne veux plus mourir ! Je ne veux plus mourir ! ». Après sa nuit d'amour, Claude se sent « complètement rétabli » (p. 203-204). La femme n'est pas représentée uniquement comme une victime de son milieu social et des dérèglements des désirs masculins souvent mis en lumière dans le roman zolien¹³. À la fin du roman, lorsqu'il est pris d'une crise de jalousie,

¹² C'est ce qu'affirme, par exemple, Benedict-Auguste Morel dans son célèbre *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*, Paris, Baillière, 1857.

Claude de Bertheuse résiste à la tentation d'assassiner Suzanne Vatin, qui lui a pourtant été infidèle. Au contraire des personnages masculins dans le roman sur les chemins de fer de Zola, Claude surmonte sa « folie » en choisissant l'amour au lieu de céder à la violence. Le roman se conclut sur une fin heureuse, les retrouvailles de Bertheuse et son amante, Myrielle.

Le Sang met en scène un discours sur l'infidélité qui contrarie et complète à la fois les hypothèses évoquées par Zola sur la question. Dans *Pot-Bouille*, par exemple, rappelons que Zola met en scène, à travers l'action des personnages de Valérie Vabre, Berthe Josserand et Marie Pichon, trois types d'adultère qui définissent selon lui les comportements sociaux du milieu bourgeois qu'il cherche à dénoncer : l'infidélité physiologique, l'infidélité par éducation, et, enfin, l'infidélité par bêtise¹⁴. Dans son analyse, le romancier omet d'inclure un autre type possible de comportement : l'adultère commis par suite d'abus physiques ou psychologiques ou comme conséquence d'un manque d'attraction sexuelle. Ainsi, dans *Le Sang*, la mère de Claude a trompé son mari pour se défendre de sa brutalité et du dédain qu'il lui inspire : elle méprise cette union forcée basée sur la pitié et le statut social. Elle choisit un mariage d'amour avec le baron de Bréval qui avait été son amant. Claire refuse toute responsabilité dans le malheur de son premier époux et sollicite pour elle-même le rêve d'un bonheur conjugal :

Souvenez-vous, Olivier ?...Oh! nous n'avons pas été coupables, mais nous nous aimions, et, peut-être le laissions-nous trop paraître, sans songer que le fou que nous gardions avait des moments de lucidité... [...] Non, Olivier, je n'ai ni le droit ni le courage de vous rien reprocher, puisque je n'ai jamais aimé que vous. Mais, malgré les instances de ma mère, je n'aurais pas dû épouser ce malheureux qui n'avait que le tort de se faire illusion sur les autres et sur soi-même. (p. 91)

À la différence de Gervaise dans *L'Assommoir* qui « ne demande pas grand-chose [...], travailler tranquille, [...] manger toujours du pain,[...] avoir un trou un peu propre pour dormir [...] et de ne pas être battue » (Zola, 1961, II, p. 410-411), ou de Séverine, dans *La Bête humaine*, qui passe du statut de victime à complice et vice-versa, Claire se distingue des héroïnes de Zola par son attitude ambitieuse. Elle parvient à surmonter ses difficultés, à s'émanciper même si cette réussite n'est permise qu'à travers le mariage et la maternité — ce qui peut paraître sans doute contradictoire pour un lecteur moderne, mais il s'agit là d'une prise de position ambivalente qui est bien dans l'air du temps pour les écrivaines de cette période¹⁵.

¹³ Sur la représentation de la masculinité chez Zola, voir Shoshana-Rose Marzel, «La violence comme élément constitutif de la masculinité dans *La Curée* », *Les Cahiers naturalistes*, no 96, 2022, p.147-155.

¹⁴ Voir Émile Zola, « L'Adultère dans la bourgeoisie », *Le Figaro*, 28 février 1881. Cet article lui a servi de base pour créer les personnages féminins de *Pot-Bouille*. Voir les commentaires à ce sujet d'Henri Mitterand dans Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, T. III, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1965, p. 1607.

Outre l'hérédité, un autre motif zolien est incorporé au roman de La Vaudère. Le mal du père de Claude, le Comte de Bertheuse, aurait été causé par une existence recluse, une mauvaise éducation. « Peut-être son père aurait-il échappé au terrible mal, s'il n'avait été élevé en serre chaude en dehors du monde et de la vie réelle¹⁶ » (p. 90), remarque le personnage de Claire. La « serre chaude » est un lieu symbolique de décadence et d'érotisme déjà bien exploité par Zola, entre autres, dans *La Curée*. C'est bien dans la serre chaude que prend forme la relation incestueuse de Renée et son beau-fils, Maxime. Il s'agit également d'un lieu reflétant l'insularité¹⁷. La référence est utilisée aussi chez Zola pour critiquer le mode de vie des jeunes filles que l'on surprotège et qui grandissent dans un état d'innocence et d'illusion. Toujours dans *Pot-Bouille*, en étudiant l'adultère féminin, Zola souhaitait montrer ainsi « la fleur malsaine poussée dans l'étouffement chlorotique et les vanités imbéciles des petits appartements bourgeois¹⁸ » (p. 1607). Cette éducation amènerait, selon Zola, de grandes difficultés conjugales et feraient des femmes, des malades inadaptées au contexte social, peu préparées pour affronter les défis de la vie réelle. Il explique dans *Le Figaro* du 28 février 1881:

Une fille naît dans l'étroit logement. Ce n'est plus ici la misère ni la débandade des ménages ouvriers; c'est moins de liberté et moins de santé à la fois [...] La petite pousse chétivement [...]. Souvent, toute gamine, elle est déjà une détraquée qu'il faut soigner pour la sauver de la crise de ses quatorze ans [...] La névrose couve. On la marie, et brusquement voilà une femme fantasque qui désole son mariage¹⁹.

La critique de l'éducation du père de Claude, jugée de médiocre qualité, fait écho au discours qui traverse les *Rougon-Macquart* et les campagnes journalistiques de Zola à propos de l'éducation des jeunes filles. Il est frappant de constater que chez La Vaudère, les personnages masculins sont tout aussi victimes d'une mauvaise éducation que les personnages féminins.

Le Sang propose donc une réinterprétation des *topoi* naturalistes. Au contraire du mode parodique qui utilise le pastiche pour ridiculiser l'œuvre référencée, le roman de La Vaudère n'a rien de grotesque ou de burlesque. Il s'agit davantage, pour notre écrivaine, d'incarner un univers fictionnel que de raconter une histoire originale ou

¹⁵ Les romans de mariage ont été identifiés par plusieurs chercheurs comme un genre privilégié par les écrivaines de la Belle Époque, voir à ce sujet, entre autres, Rotraud von Kulesa, *Entre la reconnaissance et l'exclusion. La position de l'autrice dans le champ littéraire en France et en Italie à l'époque 1900*, Paris: Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2011.

¹⁶ *Op.cit.*, p. 90.

¹⁷ Voir à ce sujet Arnaud Verret, « La serre dans le roman zolien: un exemple d'insularisation de l'érotisme fin-de-siècle », *L'éros insulaire*, Editions Pétra, 2016, p. 109-123.

¹⁸ *Op.cit.*, p.1607.

¹⁹ *Ibid.*

dénigrer l'œuvre zolienne. *Le Sang* relèverait dans ce sens d'un phénomène de transfictionnalité où les modes de production et de réception procèdent de la logique du réseau et de la sérialité. Comme l'a bien démontré Matthieu Letourneux, le xix^e siècle est l'époque de la « montée en puissance de la communication sérielle » et l'on observe à partir de cette révolution une circulation de la fiction « entre les formes commercialisées, lettrées ou industrielles, et les activités des consommateurs » (Letourneux, 2017, p. 76) . Les fictions des romans feuilletons se voient constamment réinvesties et réappropriées de diverses manières par leurs lecteurs et admirateurs.

Comme l'explique aussi Richard Saint-Gelais, les « fanfictions » qui sont l'une des manifestations littéraires de la transfictionnalité, génèrent des pratiques collaboratives où la reprise et la répétition constituent les critères de valeur mêmes de ces textes. Ceux-ci sont écrits par « les amateurs d'une fiction à partir des personnages, des intrigues ou parfois mêmes des mondes d'une fiction médiatique ». Ces textes relèvent d'une « activité de coproduction inégalitaire » qui se joue sur le « mode de la réduplication: aux épisodes d'une série, [ces auteurs] en ajoutent d'autres obéissant au même schéma narratif ». Ce type de fiction se caractérise donc aussi par une résistance affichée et voulue face à certains éléments du texte d'origine jugés insatisfaisants. Saint-Gelais ajoute:

[plusieurs auteurs] adoptent une attitude plus frondeuse, [et] insatisfaits de l'orientation prise par une série, nient ces développements malvenus en se greffant, contrefictionnellement, au point où la diégèse est censée avoir pris un tournant funeste — élimination de tel personnage, idylle jugée inconcevable entre deux protagonistes, etc. (2011, p. 397-398)

La Vaudère présente de manière subtile et dissimulée une version renouvelée du naturalisme zolien. Suivant cette perspective, *Le Sang* illustre les pratiques de lectures en vigueur à la fin du XIX^e siècle. Le public visé par l'œuvre de Jane de la Vaudère était sans doute aussi celui des textes originaux, car la connaissance préalable des théories naturalistes est vraisemblablement une clé de lecture importante pour en apprécier les subversions discursives et génériques. Ce type de texte en régime de « sérialité » et de « coproduction » fonctionne donc justement à partir d'une grille de lecture exigeante que seuls les adeptes des textes originaux peuvent saisir. En utilisant les codes du roman zolien tout en en offrant une perspective différente, l'œuvre de Jane de La Vaudère se distingue par la critique esthétique qu'elle propose en renversant les valeurs liées à la représentation thématique, dans l'univers naturaliste, des genres sexuels, de la folie, de l'hérédité, de l'éducation et de l'infidélité. En outre, le dénouement heureux du *Sang* permet de déjouer l'horizon d'attentes du public lecteur habitué à la « chute » du personnage naturaliste et instaure ainsi une forme d'originalité au récit.

L'intertextualité fonctionne ici comme un moyen de résister à la *doxa* du texte d'origine, mais également comme un moyen de s'intégrer, participer à un mouvement culturel, voire de s'adresser à une grande masse de lecteurs. Selon le théoricien des médias Henry Jenkins, les fictions issues des « fandoms » réunissent un ensemble de pratiques créatives qui témoignent du désir chez les amateurs d'un produit culturel de devenir des membres actifs de cette même communauté²⁰.

À travers les changements proposés par Jane de La Vaudère à la perspective zolienne de l'hérédité, un nouveau modèle théorique du naturalisme émerge au sein de l'espace romanesque. L'œuvre de Jane de la Vaudère révèle que ces pratiques littéraires perçues comme illégitimes dans le champ culturel du XIX^e siècle constituent une stratégie de consécration par la bande, pour ainsi dire, des autrices qui cherchent alors à participer à un mouvement littéraire qui ne leur donne aucune voix, qui refuse de leur accorder une place créative de prestige.

Sous la plume de l'écrivaine, la fiction cache un discours métalittéraire et devient un moyen détourné de proposer de nouvelles alternatives théoriques et critiques tout en lui assurant de marquer son appartenance à la communauté naturaliste.

²⁰ C'est ce que Jenkins appelle la « culture participative ». Voir *Textual poachers: Television Fans & Participatory Culture* New York, Routledge, 1992.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

Chadoqueau Patrick, « Maupassant plagié », *Histoires littéraires*, n° 16, 2003.

Chincholle Charles, « Autour de l'audience », *Le Figaro*, 16 février 1898.

De Viveiros Geneviève, « Lettres inédites de Jane de la Vaudère à Émile Zola : de la Société des Gens de Lettres à Pour une nuit d'amour ! », *Les Cahiers naturalistes*, n° 81, 2007, p. 219-231.

De Viveiros Geneviève, « Jane de la Vaudère (1857-1908) ou l'éclectisme littéraire »,

Passées sous silence. Onze femmes écrivains à relire. Études réunies par Patrick Bergeron, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2015, p. 173-186.

Guignard Laurence, « Le corps criminel au xix^e siècle : du trouble des facultés de l'âme à la dégénérescence », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* [En ligne], 118 | 2012, URL: <http://journals.openedition.org/chrhc/2502>.

Haro Hernandez Lydia de et Socard (Jean-Paul), *Défense et illustration des femmes de lettres en France au XIX^e siècle*. Réédition critique du texte de Georges de Peyrebrune « Jupiter et les Bas-bleus » paru dans le recueil *Celui qui revient*, Paris, Ollendorff, 1894, Paris, L'Harmattan, AGA, 2020.

Jenkins (Henry), *Textual poachers: Television Fans & Participatory Culture* New York, Routledge, 1992.

Larson (Sharon), "The Feminine Copy: Travel and Textual Reproduction in Jane de la Vaudère's *Les Demi-sexes*." *Women in French Studies*, vol. 2018, 2018, p. 225-240.

Letourneux (Matthieu), *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil., coll. « Poétique », 2017.

Marzel (Shoshana-Rose), «La violence comme élément constitutif de la masculinité dans *La Curée* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 96, 2022, p. 147-155.

Morel (Benedict-Auguste), *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*, Paris, Baillière, 1857.

Pagès (Alain), *Zola et le groupe de Médan. Histoire d'un cercle littéraire*, Paris, Perrin, 2014.

Peyrebrune (Georges de), *Correspondance de la Société des gens de lettres au jury du prix Vie heureuse*, édition critique préparée par Nelly Sanchez, Paris, Classiques Garnier, 2016.

Saint-Gelais (Richard), *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011.

Sanchez (Nelly), « En guise d'introduction. Le naturalisme au féminin », *Les Cahiers naturalistes*, n° 95, 2021.

Vaudère (Jane de la), *Le Sang*, Paris, Ollendorff, 1898.

Verret (Arnaud), « La serre dans le roman zolien: un exemple d'insularisation de l'érotisme fin-de-siècle », *L'éros insulaire*, Editions Pétra, 2016, p. 109-123.

von Kulesa (Rotraud), *Entre la reconnaissance et l'exclusion. La position de l'autrice dans le champ littéraire en France et en Italie à l'époque 1900*, Paris: Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2011.

Zola (Émile), « L'Adultère dans la bourgeoisie », *Le Figaro*, 28 février 1881.

Zola (Émile), *Les Rougon-Macquart*, T. II-IV, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1961-66.

Revue

L'Intransigeant, 28 juillet 1908.

« Autour de l'audience », *Le Figaro*, 16 février 1898.

Correspondance entre Jane de la Vaudère et Mévisto conservée au Département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France cote MN-37 (321).

« Chronique de l'exposition », *Le Pays*, 18 mai 1900.

PLAN

- [Jane de la Vaudère et Émile Zola](#)
- [Le Sang de Jane de la Vaudère: une nouvelle théorie naturaliste?](#)

AUTEUR

Geneviève De Viveiros

[Voir ses autres contributions](#)

Université Western (Canada), gdevivei@uwo.ca