

Kim ANDRINGA \*

*Ce frissonnant silence*  
**Des parallèles entre *Le Docteur Pascal* d'Émile Zola  
et *Van Oude Mensen, de dingen die voorbijgaan*  
de Louis Couperus**

*A comparison of Le Docteur Pascal by E. Zola and Van Oude mensen... by L. Couperus reveals striking resemblances between these two novels. Remarkable symmetries link the chief characters as well as the way in which the authors deal with the themes of space and writing. Both books thus seem to mirror each other, revealing the mechanics of the ineluctable determinism underlying these naturalist writings.*

Een vergelijking van *Le Docteur Pascal* van E. Zola en *Van oude mensen...* van L. Couperus brengt treffende overeenkomsten tussen deze twee romans aan het licht. Zowel de voornaamste personages als de manier waarop beide auteurs de ruimte en het schrijven thematiseren worden door opvallende symmetrieën met elkaar verbonden. De beide boeken lijken daardoor elkaars afspeeling te zijn, en leggen op die manier de mechanismen bloot van het onafwendbare determinisme dat aan deze naturalistische werken ten grondslag ligt.

C'était un aveu, ce silence terrifié qui était tombé entre la mère, le fils, la petite-fille, ce frissonnant silence où les familles enterrent leurs tragédies domestiques.

(Émile Zola, *Le Docteur Pascal*)

L'admiration de Louis Couperus pour l'œuvre de Zola est bien connue ; nombre de publications ont mis en évidence des liens et des ressemblances entre ses romans et ceux de Zola, *Thérèse Raquin* et *Madeleine Féret* notamment<sup>1</sup>. Un autre roman de Zola, *Le Docteur*

1. À titre d'exemple, citons Herman Verhaar, « Van passie en impregnatie. Cornelie en Madeleine, Couperus en Zola », *Tirade* 26, n° 280-281 (1982), p. 506-522, ou encore L. Scheer, « Louis Couperus en Emile Zola : noodlottig masochisme », *Spiegel der Letteren* 21, n° 3 (1979), p. 161-177.

*Pascal*<sup>2</sup>, semble en revanche avoir toujours échappé aux regards critiques. C'est le dernier volet de la saga des Rougon-Macquart, qui met en scène le déclin de la famille, après une ascension qui s'est faite dans le sang et la violence. C'est peut-être le roman le plus scientifique de Zola : la théorie de l'hérédité y occupe une place primordiale. *Van Oude Mensen*<sup>3</sup>, roman d'une autre famille ayant elle aussi son passé sanglant à cacher, comporte un certain nombre de parallèles saisissants avec ce roman, notamment en ce qui concerne les personnages et leurs rapports. Ces ressemblances, dont nous allons traiter ici, touchent souvent de très près aux grands motifs de ces deux romans déterministes, et de ce fait ne sauraient être considérées comme anodines.

Nous verrons par ailleurs qu'il y a parallélisme non seulement au niveau des personnages, mais encore dans leur regard sur l'écriture, considérée comme une menace pour les secrets et scandales familiaux. Enfin, tout comme les personnages, ces secrets se révéleront indissociables des différents espaces sociaux concrétisés de façon analogue dans les deux romans.

Les principaux personnages parallèles sont sans doute le docteur Pascal et Lot, dans la mesure où la focalisation adopte souvent leur perspective. À première vue cependant, les deux personnages sont plutôt placés sur les pôles opposés des axes sémantiques qui les relient<sup>4</sup>. Ainsi, à la vigueur de Pascal s'oppose la faiblesse efféminée qui caractérise Lot. Cette opposition tend toutefois à s'effacer progressivement avec la maladie du cœur, puis la mort de Pascal, tandis que Lot, qui tombe lui aussi malade, guérira à la fin de *Van Oude Mensen*. Un autre axe sémantique qui les oppose est celui de l'amour de la vie. Lot est hanté par une peur immense de vieillir, et confronté à l'accumulation des générations dans sa famille, il recule devant l'idée d'y contribuer encore en faisant un enfant. Pascal au contraire, qui incarne la joie de vivre et la foi dans l'avenir, manifeste le désir de se perpétuer.

Les symétries rapprochant les deux personnages relèvent notamment de leur vie conjugale et professionnelle. Pascal vit en union libre

2. Nous utilisons dans ce travail l'édition de la Bibliothèque de la Pléiade : Émile Zola, *Le Docteur Pascal*, in : *Les Rougon-Macquart V*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 913-1220. Première parution : 1893. Nous ferons par la suite référence à cette édition par l'abréviation *DP*.

3. L'édition utilisée est Louis Couperus : *Van Oude Mensen, de dingen die voorbijgaan*, in : *Verzamelde Werken VI*, Amsterdam, G. A. van Oorschot, 1975, p. 5-269. Première parution : 1906. Nous ferons par la suite référence à cette édition par l'abréviation *OM*. Les traductions des citations sont de notre main.

4. Cf. Mieke Bal : *De theorie van vertellen en verhalen*, Inleiding in de narratologie, Muiderberg : Coutinho, 1990, p. 99. Un axe sémantique étant une paire de significations ou de caractéristiques opposées, les axes sémantiques permettent de façon générale d'établir des comparaisons entre des personnages, de les différencier ou de découvrir des personnages synonymes.

avec sa nièce Clotilde, Lot épouse sa cousine Elly (sans cérémonie religieuse)<sup>5</sup>. Dans les deux cas, il y a une importante différence d'âge entre les partenaires. Chacune des deux jeunes femmes cherche sa raison de vivre dans son amour pour son époux en le poussant à se perpétuer. D'abord par le travail, puis, dans le cas de Clotilde, après avoir cru un temps que c'était Dieu qui lui manquait, dans le désir d'offrir à Pascal un enfant.

Nous venons là de mettre le doigt sur un autre trait commun à Lot et Pascal : le manque d'ambition. Il est vrai que Pascal, contrairement à Lot, consacre sa vie à sa grande œuvre de la recherche sur l'héritérité, mais il n'inscrit point ces efforts dans une perspective de réussite sociale ; le narrateur nous explique en effet que « toute ambition militante lui manquait »<sup>6</sup>. Il en va de même pour Lot, incapable d'écrire autre chose que des articles, Lot « qui avait tant de qualités, mais ne les cultivait pas avec sérieux »<sup>7</sup>. L'échec de leurs unions, provoqué par Pascal, involontaire pour Lot, est étroitement lié à cette problématique de perpétuation, de prolongement de soi. Pascal se laisse convaincre de l'impossibilité de vivre un amour libre et se croit incapable de faire un enfant. Lot ne veut ni ne peut écrire une œuvre de grande envergure comme le souhaiterait Elly. Cette double impuissance est marquée d'un côté par le départ de Clotilde qui monte à Paris pour devenir garde-malade auprès de son frère, de l'autre par celui d'Elly qui part en Crimée pour rejoindre la Croix Rouge comme infirmière.

Deux autres personnages maintenant : Félicité et maman Ottolie, les deux mères. Elles gardent, comme leurs fils Pascal et Lot d'ailleurs, un air de jeunesse, malgré leur âge relativement avancé. Cette jeunesse les oppose à la génération la plus âgée, celle de grand-maman Ottolie et de Tante Dide, et nous pouvons même dire que c'est le fait que ces vieilles gens continuent à vivre, l'acharnement du passé à rester présent, qui les empêche de vieillir. Elles restent donc en apparence de jeunes filles et, telles qu'elles sont présentées au lecteur, pourraient passer pour des sœurs :

Malgré ses quatre-vingts ans, [Félicité] venait de monter l'escalier avec une légèreté de jeune fille [...]. Très élégante maintenant, vêtue de soie noire, elle pouvait encore être prise, par derrière, grâce à la finesse de sa taille, pour quelque amoureuse, quelque ambitieuse courant à sa passion. De face, dans son visage séché, ses yeux gardaient leur flamme, et elle souriait d'un joli sourire, quand elle le voulait bien.<sup>8</sup>

5. Le thème de la pure union libre est présent aussi dans *Van Oude Mensen*, et incarné par la sœur de Lot, Ottolie.

6. *DP*, p. 944.

7. « [...] die zo vele kwaliteiten had, maar ze niet ernstig kweekte. » *OM*, p. 26-27.

8. *DP*, p. 924-925.

La silhouette de maman Ottolie, petite et fine, était presque restée celle d'une jeune femme, petites et douces étaient ses mains : d'ailleurs une douceur était dans tout son être et doux surtout étaient ses yeux bleus d'enfant. Lot, portant un regard souriant sur sa mère, vit en elle une femme, sur laquelle une vie mouvementée, une vie d'amour et de haine, serait passée, sans l'affecter très durement. Pourtant, maman avait eu sa part, avec ses trois maris, qu'elle avait, tous les trois, aimés, qu'aujourd'hui, tous les trois, elle haïssait. Coquette, elle l'avait certainement été, mais naturellement, sans calculer : elle avait été femme d'amour, mais elle n'aurait pu faire autrement, et elle avait agi, avec une obstination inconsciente, envers et contre tout, suivant le penchant de sa nature d'un sang très impétueux.<sup>9</sup>

Félicité et maman Ottolie s'opposent sur l'axe sémantique de l'autorité. Félicité est en effet autoritaire, soucieuse des apparences, désireuse d'avoir le contrôle de toute la famille et surtout de sa réputation. Maman Ottolie, au contraire, nous est plutôt présentée comme la victime de ses passions, bien moins calculatrice et manipulatrice que Félicité. Dans sa préoccupation du qu'en-dirait-on et de la réputation de la famille, celle-ci est plus proche de la belle-sœur de maman Ottolie, Tante Stefanie. Il y a cependant une petite différence, liée au nombre d'initiés au secret familial : dans *Van Oude Mensen*, le plus important pour Stefanie est que le crime, dont seuls quelques membres de la famille semblent être au courant, ne se sache pas. Félicité doit avant tout s'employer à faire oublier par la gloire ce à quoi tout le village de Plassans a assisté : la révolution étouffée dans un bain de sang.

Dans sa peur du péché, Tante Stefanie veut oublier et faire oublier que maman Ottolie est une enfant illégitime, une bâtarde, comme Félicité veut faire oublier le petit Charles, qui est non seulement un bâtard, mais de surcroît idiot. N'ayant pas réussi à l'éloigner de Plassans, sa mort sera pour elle un soulagement. Stefanie cherche encore à supprimer son vague souvenir de l'assassinat et redoute d'entrevoir l'Enfer dans les péchés de sa vieille mère. Pour Félicité aussi, la vieille Tante Dide est un « spectre de l'attente et de l'expiation », un « témoin gênant du passé » qu'elle rêve d'enterrer<sup>10</sup>. Dans son attente impatiente de la mort de Charles, de Tante Dide, ou encore de celle de son beau-frère Antoine dont nous aurons à parler un peu plus loin,

9. « Mama Ottolie's figuur, klein en tenger, was bijna dat van een jonge vrouw gebleven, klein en lief waren haar handen : trouwens een liefheid was in geheel haar wezen en lief vooral waren haar blauwe kind-ogen. Lot, die glimlachend zag naar zijn moeder, vond haar als een vrouw, over wie een bewogen leven, een leven van liefde en van haat, was heengegaan, zonder haar heel hard aan te pakken. Toch, mama had het hare gehad, met haar drie mannen, die zij, alle drie, had liefgehad, die zij nu, alle drie, haatte. Coquet was zij zeker geweest, maar natuurlijk-weg zonder berekening : vrouw van liefde was zij geweest, maar zij had niet anders kunnen zijn, en gehandeld, onbewust koppig, tegen alles in, volgens de drang ener natuur van heel heftig bloed. » *OM*, p. 11.

10. *DP*, p. 1089-1090.

comme moyen de mettre fin au scandale, Félicité est proche du frère de Stefanie, Harold, dont la vie a été gâtée par ce qu'il a vu de l'assassinat de son père et qui souhaite lui aussi la mort des protagonistes de ce drame, pour qu'enfin le souvenir de la Chose cesse de les hanter, lui et la famille. Contrairement à Félicité, il refuse cependant de se rendre à son tour coupable en causant ou favorisant cette mort.

Vient ensuite un couple de personnages qui poussent la symétrie jusqu'à porter le même prénom : les oncles, Anton Dercksz et Antoine Macquart. Chez eux, vieux célibataires invétérés, la nature passionnelle héritaire s'exprime par une sensualité excessive et coupable, surtout chez Anton, qui s'entoure de lectures érotiques nourrissant ses fantasmes pervers. Ce dont s'est rendu coupable Antoine Macquart dans sa vie antérieure, le lecteur ne le saura pas trop. Il semble s'être un peu assagi avec l'âge, ne s'adonnant plus qu'aux plaisirs de l'alcool, qu'il consomme en de si fortes doses que ce sera finalement sa mort. Pas de la façon toutefois dont l'entendait Félicité, qui espérait l'empoisonner à coups de trois-six. Anton et Antoine partagent également le même physique qui reflète leur caractère sensuel. D'un côté, Antoine est décrit comme « d'aplomb sur les reins, la face comme bouillante et flambante, d'un rouge ardent de brasier »<sup>11</sup> ; il « avait engrangé depuis cinq ou six ans, il faisait un véritable tas, débordant de plis de graisse »<sup>12</sup> ; de l'autre, il y a Anton vu par Stefanie :

Il était assis là, grand et lourd, et les plis et bourrelets de ses bajoues d'un rouge jaunâtre tremblaient d'amusement après son coup de bec ; les moustaches d'un jaune terne se dressaient dans son hilarité, et ses yeux injectés de bile méditaient sur sa sœur, qui n'avait jamais été encline aux péchés de la chair.<sup>13</sup>

Il y a encore des parallèles dans le dégoût qu'éprouvent Stefanie et Félicité pour leur frère ou leur beau-frère respectivement, voire dans le décor lorsqu'elles leur rendent visite. Lorsque Stefanie va trouver son frère chez lui, scène dont nous venons d'extraire la citation précédente, elle le trouve assis à fumer sa pipe, grand et lourd, dans une atmosphère étouffante, presque comme Félicité trouve l'oncle Macquart au moment de son autocombustion :

[...] avec quelques flocons de neige sur sa capote de vieille dame et son vieux manteau de fourrure, elle entra chez son frère, assis auprès d'une cheminée prussienne, avec sa pipe, en train de lire. Une épais brouillard de fumée remplissait la pièce, flottait lourdement dans de lents nuages

11. *Ibid.*, p. 970.

12. *Ibid.*, p. 1092.

13. « Groot en, zwaar zat hij, en de plooien en kwabben van zijn volle, geelroode wan-gen drilden van plezier om haar uitval ; de grauwgele snorren stonden steil op van vrolijk-heid en zijn galdoorschoten oogen peinsden op zijn zuster, die des vleesches nooit was geweest. » *OM*, p. 148-149.

étirés à l'horizontale. [...] Stefanie De Laders toussait de plus en plus. Ses pieds s'étaient réchauffés. Elle était capable de beaucoup supporter, mais elle pensait défaillir dans cette touffeur.<sup>14</sup>

Sa première impression fut seulement de se sentir serrée à la gorge par la violente odeur d'alcool qui emplissait la pièce : il semblait que chaque meuble suât cette odeur, la maison entière en était imprégnée. [...] Et elle venait de remarquer qu'il avait dû s'endormir en fumant, car sa pipe, une courte pipe noire, était tombée sur ses genoux.<sup>15</sup>

Les deux femmes n'ont au fond d'elles qu'un seul souhait : se débarrasser de ces frères qui mènent une vie de volupté et de débauche. Félicité, qui s'abstiendra d'intervenir pour arrêter la combustion spontanée d'Antoine – tant mieux, ou le lecteur aurait raté une scène magnifique et mémorable –, n'éprouvera à cette mort dont elle se rend complice, que joie et jouissance. La mort étrange de l'oncle Antoine est annoncée plusieurs fois ; le docteur Pascal lui dit même explicitement qu'il craint que l'alcool dont il s'imbibe ne le fera s'enflammer. Nous retrouvons une même abondance d'anticipations pour la mort de Charles, qui succombe à une hémorragie, et dont le narrateur aura auparavant mentionné plusieurs fois les abondants saignements du nez. Ces anticipations produisent une impression d'inéluctabilité du sort ou de fatalisme propre aux romans naturalistes. Blok<sup>16</sup> signale la présence de ce même genre de répétition, par *leitmotiv*, par reflet (suggestion de passages antérieurs) ou par préparation, dans *Van Oude Mensen*. Elle attribue à l'histoire une grande cohérence et un *nunc stans* qui souligneraient le motif fondamental de la marche du temps. Nul doute que ce motif est également d'une grande importance dans *Le Docteur Pascal*.

Poursuivons notre inventaire de personnages symétriques. Si nous remontons encore d'une génération, nous constatons de nombreux parallèles entre Tante Dide et grand-maman Ottolie. Bien que l'une soit frappée de folie et que l'autre ait gardée toute sa lucidité, elles sont plus proches l'une de l'autre qu'on ne pourrait le croire. Ce qui les réunit, c'est bien sûr tout d'abord leur grand âge et l'invalidité qui l'accompagne et les transforme en spectres morts-vivants :

Ce jour-là, Tante Dide était dans un de ses bons jours, bien calme, bien douce, droite au fond du fauteuil où elle passait des heures, les longues

14. « [...] met enkele sneeuwvlokken op haar oude-dames-kapotje en ouden bonten mantel trad zij binnen bij haar broer, die zat bij een vulkachel, met zijn pijp, te lezen. Een dikke walm van rook vulde de kamer, dreef zwaar met trage, horizontale wolklijnen. [...] Stefanie De Laders kuchte meer en meer. Hare voeten waren warm geworden. Zij kon tegen veel, maar zij dacht flauw te vallen in dien walm. » *OM*, p. 147-149.

15. *DP*, p. 1091-1092.

16. W. Blok : *Verhaal en Lezer*, een onderzoek naar enige structuuraspecten van « Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan » van Louis Couperus, Groningen : J. B. Wolters, 1960.

heures, depuis vingt-deux ans, à regarder fixement le vide. Elle semblait avoir encore maigrir, tout muscle avait disparu, ses bras, ses jambes n'étaient plus que des os recouverts du parchemin de la peau ; et il fallait que sa gardienne, la robuste fille blonde, la portât, la fit manger, disposât d'elle comme d'une chose, qu'on déplace et qu'on reprend. L'ancêtre, l'oubliée, grande, noueuse, effrayante, restait immobile, avec ses yeux qui vivaient seuls, ses clairs yeux d'eau de source, dans son mince visage desséché.<sup>17</sup>

Dans la pénombre de ce coin de rideau, sur le sombre papier peint, son visage tranchait comme une tache de porcelaine blanche à peine esquissée, craquelé de rides même dans cette ombre, dans laquelle, par ancienne habitude de précaution pour ne point trop montrer son teint ruiné, elle se retirait ; et la perruque était lisse et noire, coiffée de la petite coiffe en dentelle noire ; la robe noire et ample dessinait des lignes minces et flottantes autour de la maigre presque fragile, mais la dissimulait si parfaitement dans ces plis toujours identiques d'un cachemire souple, que c'était comme si on ne la savait et ne la voyait pas, et ne faisait que le deviner, dans une si sombre enveloppe. En dehors du visage, ne semblaient vivants que les doigts frêles tremblants dans le creux du giron, vaguement perceptibles comme de fines baguettes dans des mitaines noires ; de petits manchons enserraient ses poignets. Elle était assise dans un fauteuil avec un haut dossier, comme sur un trône, droite, soutenue par un coussin dur et rigide, un coussin sous ses pieds aussi, qu'elle ne montrait jamais, légèrement déformés par la goutte.<sup>18</sup>

La ressemblance entre les deux femmes est frappante : les deux assises bien droites dans leurs fauteuils, l'une regardant dans le vide, l'autre regardant par la fenêtre le monde extérieur que sa mauvaise vue ne lui permet plus de distinguer, réduites à l'état de squelettes recouverts de peau, le visage seul resté vivant, et avec une infirmière pour les accompagner du lit au fauteuil et du fauteuil au lit. L'une, la folle, Tante Dide, sortira de l'état d'absence qui caractérise sa folie à la vue du petit Charles se vidant de son sang sous ses yeux, et retrouvera, un moment durant, toute sa lucidité et le souvenir des drames qui ont frappé sa vie passionnelle : la mort de son amant Macquart, puis celle de son petit-fils Silvère, tous deux abattus par un gendarme. Face à

17. *DP*, p. 1100-1101.

18. « In de schemer van die gordijnhoek, tegen het donkerende behang, was haar gezicht een als maar even aangegeven porceleinige vlak van wit, rimpel-gecraqueleerd zelfs in die schaduw, waarin zij, uit gewoonte van vroegere omzichtigheid om niet te veel haar verwoest te tonen, zich terugtrok ; en de pruik was gladzwart, overkapt met het zwart kantenkapje ; de zwart losse japon lijnde slank en ruim om de bijna breekbare magerte, maar verborg haar zo geheel in die altijd zelfde plooien van soepel cachemir, dat men haar als niet wist en zag, en alleen raadde, in zo donkere omhulling. Behalve het gelaat, schenen alleen bevende levend in de diepe schoot de broze vingers, schemerend staafjes-slank uit zwarte mitaines ; mofjes omsloten de polsen. In hoogrugge stoel, als in troon, zat zij recht, gesteund door een stijf hard kussen, een kussen ook onder de voeten, die zij nooit toonde, licht misvormd van jicht. » *OM*, p. 34-35.

l'horreur du sang qui coule, elle réussira presque à se lever de son fauteuil. Par contre, dans un mouvement inverse mais analogue, grand-maman Ottolie, qui a toujours conservé sa raison, frôlera la folie par l'hallucination qui lui montre périodiquement le spectre du mari qu'elle a assassiné soixante ans plus tôt. Comme Tante Dide, elle est sujette à une sorte de pétrification, mais réussit néanmoins à se lever sous le coup de cette horreur immense qui lui fait revivre ce drame passionnel.

Pour grand-maman Ottolie et le vieux Takma, son ancien amant, leur grand âge constitue la punition de leur crime qu'ils ne cessent de revivre et d'incarner. Ils ne peuvent qu'attendre la mort qui mettra fin à leur expiation. Leur seule consolation réside dans leur certitude (fausse) que personne n'est au courant des faits. Tante Dide est présentée elle aussi comme un symbole « d'attente et d'expiation », bien qu'elle ne soit pas directement coupable de la mort sanglante de son amant ni de celle de son petit-fils. Elle nous est toutefois décrite comme ayant été une « grande fille détraquée, la lésion nerveuse première »<sup>19</sup> de cette famille des Rougon-Macquart, dont elle déclenche ainsi en quelque sorte la dégénérescence.

L'héritéité occupe en effet une place importante dans ce roman naturaliste comme dans celui de Couperus. Zola choisit cependant une approche plus scientifique de la question que Couperus, chez qui il est davantage question de fatalité, d'une perspective plus romantique et parfois presque mystique. Cette nuance est reflétée par une différence entre les deux focalisateurs principaux, Pascal et Lot. En effet, si le premier est médecin et consacre sa vie à l'élaboration d'une théorie scientifique de l'héritéité, Lot est écrivain, romancier à ses heures.

Au niveau physique, l'exemple d'héritéité le plus net chez Couperus est la ressemblance presque totale entre grand-maman Ottolie et sa fille Thérèse. Celle-ci, après avoir connu elle aussi la passion, consacrera sa vie à la prière dans l'espoir de racheter le crime de sa mère ; on pourrait parler à son égard de copie expiatoire. Blok<sup>20</sup> utilise d'ailleurs le mot « *spiegelfiguur* », que l'on pourrait rendre par *personnage miroir*, mais on pourrait penser aussi au « personnage symétrique » de Mieke Bal<sup>21</sup>. Chez Zola, nous retrouvons la même idée avec Charles, l'enfant imbécile qui semble devoir porter et accumuler les défauts des générations précédentes :

L'enfant avait levé le regard sur la folle, et tous deux se contemplèrent. À ce moment, leur extraordinaire ressemblance éclata. Leurs yeux surtout, leurs yeux vides et limpides, semblaient se perdre les uns dans les

19. *DP*, p. 1009.

20. W. Blok (note 16).

21. Mieke Bal (note 4).

autres, identiques. Puis, c'était la physionomie, les traits usés de la centenaire qui, par-dessus trois générations, sautaient à cette figure délicate d'enfant, comme effacée déjà elle aussi, très vieille et finie par l'usure de la race. Ils ne s'étaient pas souri, ils se regardaient profondément, d'un air d'imbécillité grave.<sup>22</sup>

Charles est comme prédestiné à payer ; dans les descriptions faites de lui revient presque systématiquement le *leitmotiv* du « petit roi »<sup>23</sup> ou du « dauphin efféminé » finissant une « antique race déchue »<sup>24</sup>. Il porte non seulement sur le visage les traits de sa trisaïeule, il a également en lui les tares transmises par les générations précédentes. Il n'en est pas autrement dans *Van Oude Mensen*, où se transmettent de génération en génération l'hystérie et une grande sensualité passionnelle. Mais là où Zola confine l'hérité au domaine du biologique, du médicalement possible, Couperus fait hériter les descendants de grand-maman Otilie, non seulement de son sang, mais aussi de sa culpabilité. Ils continueront à payer pour son crime et à être hantés par le spectre du passé.

Nous avons déjà abordé brièvement ci-dessus l'hérité telle qu'elle est véhiculée par les principaux focalisateurs, Lot et Pascal, que l'on pourrait désigner comme les historiographes familiaux. Qu'ils consignent cette histoire sous forme de document scientifique ou d'œuvre littéraire, cela revient finalement au même, nous confirme le narrateur de Zola :

Ah ! ces sciences commençantes, ces sciences où l'hypothèse balbutie et où l'imagination reste maîtresse, elles sont le domaine des poètes autant que des savants ! [...] Quelle fresque immense à peindre, quelle comédie et quelle tragédie humaines colossales à écrire, avec l'hérité, qui est la Genèse même des familles, des sociétés et du monde !<sup>25</sup>

Le fait de parler des siens, et surtout le fait d'écrire sur eux et de les livrer ainsi aux étrangers, est perçu comme une indiscretion, voire un sacrilège, chez Couperus aussi bien que chez Zola, notamment par Stefanie et Félicité. Le seul moyen de contrer la révélation des vérités scandaleuses, est une fois de plus la destruction : après la mort des personnes impliquées, tout autre trace tangible doit coûte que coûte disparaître. Dans le cas de Pascal, ce sera Félicité qui sacrifiera la mémoire de son fils à la légende et la gloire des Rougon en brûlant ses papiers, l'œuvre de toute une vie sur l'hérité. Pour ce qui est de Lot, il renonce de lui-même à l'idée d'écrire un roman sur l'assassinat. Il existe toutefois d'autres preuves écrites témoignant du crime : les lettres de grand-maman Otilie à son amant Takma, qu'il a conservées. Sentant l'approche de sa mort, qui fera disparaître son témoignage, Takma commence à détruire lui-même ces preuves. Lorsque sa mort

22. *Ibid.*, p. 1101.

23. *Ibid.*, p. 965.

24. *Ibid.*, p. 975.

25. *DP*, p. 1008.

survient, il n'a pas fini d'accomplir cette tâche. Les membres de la famille qui trouvent ce qui reste des lettres, d'un commun accord, le feront à sa place. Avec la mort des trois protagonistes du drame, les deux amants et leur complice, le docteur Roelofsz, cette destruction efface donc toute trace tangible. Seul restent les connaissances et les traits héréditaires des membres de la famille. Il en est de même à la fin du roman de Zola, à cette différence près qu'un seul document, l'arbre généalogique, subsiste. Il est d'ailleurs reproduit dans le roman.

Sur le plan de l'espace, en laissant de côté une première opposition entre ville et campagne, il y a une thématisation de l'espace intéressante dans la frontière séparant le rez-de-chaussée de l'étage, thématisation qui présente à la fois des parallèles et des différences. Dans *Van Oude Mensen*, il y a, dans la maison de grand-maman Ottolie, une très nette opposition entre ces deux niveaux. D'une part le rez-de-chaussée fait figure d'espace social, où règne la bonne, où la famille se croise, et où les secrets et scandales se disent à demi-mot. D'autre part, il y a l'étage où se trouve la chambre de la vieille femme qu'elle ne quitte plus jamais. C'est son domaine, un lieu d'isolement, où l'on entre rempli du respect qu'on lui doit, mais où le silence et le crime continuellement revécu imposent aussi leur loi.

Dans *Le Docteur Pascal*, la délimitation est moins nette. L'étage s'opposant au rez-de-chaussée est ici le premier étage de la Souleiade, la maison du docteur Pascal où il vit avec Clotilde. Comme chez Couperus, c'est un espace d'isolement, par opposition à l'espace social du rez-de-chaussée, mais ce rez-de-chaussée doit être pris dans un sens bien plus large ; il s'étend au village et même au-delà, aux Tulettes.

Contrairement à la chambre de grand-maman Ottolie, les quartiers du docteur et de Clotilde ne sont pas ici le lieu des scandales passés et présents, qui ont plutôt leur domaine dans le village. Ce premier étage constitue bien plus un endroit où leur amour peut s'isoler pour se placer en dehors du monde et des conventions qui le régissent. Comme dans *Van Oude Mensen*, le rez-de-chaussée au sens étroit est le domaine de la bonne, vieille fille dévouée très croyante, qui incarne ces conventions morales. Le rez-de-chaussée au sens large, c'est donc le village, lieu par excellence des qu'en-dira-t-on, des conventions sociales et morales, le domaine de Félicité qui, contrairement à son fils, n'habite pas une maison isolée, mais s'est installée au beau milieu du village. C'est ensuite les Tulettes, où sont rassemblés l'oncle Macquart, parfois le petit Charles, et la vieille Tante Dide, installée dans une chambre... au rez-de-chaussée.

En résumant, nous voyons chez Zola aussi bien que chez Couperus une opposition entre l'espace de l'isolement en haut et l'espace social en bas. Là où les deux auteurs s'opposent, c'est dans la place qu'occupent les scandales : chez Zola ils circulent dans l'espace social, tandis que chez Couperus, ils sont confinés (ou les personnages croient du moins qu'ils le

sont) à l'espace d'isolement. Nous avons déjà rencontré cette même opposition plus haut, dans la différence entre Stefanie et Félicité, liée au nombre d'initiés au secret familial. La famille de grand-maman Otilie vit en vase clos, tandis que celle des Rougon-Macquart joue un rôle social important au village. L'isolement des uns permet d'isoler aussi le secret, même si le lecteur est porté à se demander si celui-ci n'est pas à la base même de leur isolement ; l'intégration des autres dans la vie communale favorise, voire oblige, que leurs secrets soient connus de tout le monde.

Dans ces quelques pages, nous avons cherché à mettre en évidence les nombreux axes sémantiques reliant des personnages de *Van Oude Mensen* à des personnages du *Docteur Pascal*. Il arrive que ces rapports soient construits sur une opposition, mais ils le sont bien plus souvent encore sur des symétries. S'il est difficile de se prononcer sur l'origine de ces liens entre *Van Oude Mensen* et *Le Docteur Pascal*, coïncidence ou inspiration de la part de Louis Couperus, toujours est-il que ces parallèles dans le mécanisme du récit, dont les personnages constituent un élément important, sont frappants.

Dans les romans traitant d'hérédité, comme c'est le cas ici, les caractéristiques des personnages contribuent directement à la construction des motifs et sont naturellement d'une grande importance. Nous avons donc construit notre recherche en plaçant les personnages concernés dans le cadre de l'hérédité, qui fait partie de la thématique de base du roman naturaliste. Le naturalisme justifie également la mise en relation des personnages avec l'espace dans lequel ils évoluent. Là encore, des symétries entre les deux romans ont pu être constatées dans la thématisation de l'opposition haut – bas ou étage – rez-de-chaussée. Un trait plus particulier de ces deux romans est le rôle clef joué par l'écriture. Elle menace d'une part le silence qui est le moteur de ces deux récits, et d'autre part établit un lien entre les récits et le lecteur en favorisant son implication dans l'histoire. Elle contribue ainsi à donner aux personnages écrivains leur grande importance. La critique a d'ailleurs aussi bien affirmé de Zola qu'il avait prêté ses traits à Pascal, que de Couperus qu'il s'était projeté dans Lot.

Émile Zola et Louis Couperus ont choisi tous deux d'écrire un roman sur une famille courbée sous le double fardeau de ses crimes et de l'hérédité. Il en résulte deux récits poignants sur l'impuissance humaine face au temps qui passe mais porte également en lui sa part d'éternité qui perdure. Le regard des narrateurs, c'est le regard de ce temps, et le regard de Tante Dide « le regard de l'éternité ouvert sur les choses »<sup>26</sup>. Les choses qui passent et celles qui restent. De retrouver ainsi d'une lecture à l'autre les mêmes lois incontournables ne fait que renforcer l'impression d'une fatalité qui nous pèse.

26. *Ibid.*, p. 1102.