

# Zola et les vieilles femmes

Florence FIX  
Université de Rouen

## ABSTRACT

*Émile Zola, the author of Fécondité (1899), often describes the transition from childhood to adolescence. Indeed, the novels of the Rougon-Macquart series provide a gallery of portraits of young women, whose effects on their masculine partners are decisive. But the other transition in the life of a woman, menopause, is not forgotten. In observing these processes, Zola attributes importance to aging, to the evolution of his characters through the century, as he does to the tutelary character Adélaïde. Even if life expectancy rose considerably during the nineteenth century, it remained approximately fifty years: as for Zola, he suggests that a number of his characters reach a great age, among them are women acquiring financial autonomy and conserving a keenness of the intellect. Having left behind reproduction and seduction, these women could suffer scorn, violence, and a drop in status. But the novelist shows old age as an affirmation of character and a maturity of behavior: women who exhibit business acumen, wise merchants who have been economical with their physical, emotional and financial capital, live long, fulfilling lives. In contrast, those who have been overworked (from the poor working class) or the object of negotiations (courtesans, society women) tend to die young.*

## RÉSUMÉ

*Émile Zola, auteur de Fécondité (1899) décrit souvent le passage de l'enfance à l'adolescente: les romans des Rougon-Macquart dressent une galerie de portraits de jeunes filles, dont les effets sur leurs partenaires masculins sont déterminants. Mais l'autre passage de la vie féminine, la ménopause, n'est pas oublié. En observateur des processus, Zola accorde de l'importance au vieillissement, au devenir de ses personnages à travers un siècle, comme le personnage tutélaire d'Adélaïde. Si l'espérance de vie augmente considérablement au XIXe siècle, elle reste autour de cinquante ans: Zola, lui, propose de nombreux personnages atteignant un âge considérable, parmi lesquels se trouvent des femmes acquérant une autonomie financière et conservant une grande vivacité cérébrale. Sorties de la reproduction et de la séduction, ces femmes pourraient subir déclassement, mépris, violences. Mais le romancier montre la vieillesse comme une affirmation des caractères et des comportements: les femmes disposant du sens des affaires, les commerçantes avisées qui ont été économes de leur capital corporel, émotionnel et financier vivent longtemps. Celles qui sont objets de travail (ouvrières pauvres) ou objets de tractations (courtisanes, mondaines) meurent jeunes.*

Une remarque liminaire s'impose: qu'il s'agisse des hommes ou des femmes, la vieillesse dans les œuvres littéraires au XIXe siècle ne désigne pas une tranche d'âge clairement identifiée mais un état du corps. Est vieux un corps ralenti, qui n'a plus le plein potentiel de ses capacités physiques,<sup>1</sup> c'est-à-dire qui est visiblement diminué. L'altération des capacités cognitives est

---

<sup>1</sup> Voir à ce propos Élise Feller, *Du vieillard au retraité. La construction de la vieillesse dans la France du XXe siècle* (Paris: L'Harmattan, 2017).

beaucoup moins abordée, précisément parce que moins tangible: le corps diminué a un étalon de mesure immédiat qui est le travail. Qui peine à travailler, qui n'a plus un corps aux productions monnayables et quantifiables est vieux. L'horizon redouté de ce corps amoindri, s'il n'a ni rentes, ni biens, ni proches susceptibles de subvenir à ses besoins, est alors l'hospice,<sup>2</sup> qui a l'obligation instaurée depuis l'Ancien Régime de recueillir les vieillards indigents. En raison de l'état physique, social et moral misérable de ses résidents, l'hospice apparaît comme un mouroir, terreur de fin de vie des grisettes et des déclassés de toutes sortes.<sup>3</sup> Je propose ici d'aborder l'état intermédiaire, situé avant l'hospice mais après l'existence en pleine possession de ses moyens, arguant qu'il constitue la zone grise plus spécifiquement exploitée dans la fiction zolienne. On comprend en effet que le vieillissement, en tant que processus poreux aux affects et aux environnements, ne peut qu'intéresser le romancier-expérimentateur, observateur du devenir de ses personnages déployé dans les *Rougon-Macquart* sur une génération.

Les hommes vieux ne manquent pas: la galerie de portraits va des vieillards libidineux, niant farouchement leur âge (du vieux beau à l'ouvertement pédophile) à ceux qui restent jeunes par une activité professionnelle et intellectuelle, des ambitieux dont la prise d'âge est le couronnement de l'ascension sociale aux naufragés de la fortune (ainsi des commerçants du *Bonheur des Dames*) et de l'épuisement (les mineurs de *Germinal*, l'ouvrier indigent, le revenant du bagne). Mais les femmes vieilles ont ceci de particulièrement intéressant, telle sera mon hypothèse, que leur perte de capacité physique (travail) se double d'une perte de valeur corporelle (fécondité). De fait, lorsque leur objet de travail est leur propre corps, elles ne vivent pas longtemps: les jolies jeunes femmes de la fiction zolienne qui font à des degrés divers commerce ou tractation de leurs corps ne dépassent pas quarante ans. Pourtant, il y a aussi une galerie de femmes vieilles, voire très vieilles chez Zola, et elles émargent régulièrement parmi ces "conquérants"<sup>4</sup> qui traversent le cycle romanesque. Cet "âge critique"<sup>5</sup> invite à considérer à nouveaux frais le romancier de la fécondité et la construction des représentations corporelles que le cycle romanesque propose.<sup>6</sup> Les modifications du corps féminin, de la puberté à la vieillesse, en passant par les fausses-couches, accouchements, violences conjugales, maladies (phtisie, arthrose) et symptômes (anémie), balisent les textes zoliens: parvenir en bonne santé à un âge avancé, événement rare à l'époque, constitue alors une marque de différenciation et d'autonomisation des personnages.

## Corps usés et environnements

En théoricien du "milieu," à la suite d'Hippolyte Taine, Zola est attentif aux interactions entre classes sociales, modes de vie et devenir des corps: ainsi l'ouvrière ou la campagnarde usées par le labeur, la malnutrition et les grossesses sont très tôt des vieilles femmes, quand les

<sup>2</sup> Voir Mathilde Rossignaux-Méheust, *Vies d'hospice. Vieillir et mourir en institution au XIXe siècle* (Ceyzérieu: Champ Vallon, 2018); Sophie Richelle, *Hospices. Une histoire sensible de la vieillesse. Bruxelles, 1830-1914* (Rennes: PUR, 2019).

<sup>3</sup> Jean-Louis Cabanès, "Germinie Lacerteux et Gervaise, entre hôpital et abattoir," *Littératures* 2 (automne 1980): 45-67. 45, rappelle que l'hôpital relève des "lieux institutionnels de la misère" bien connus du roman: "L'hôpital impose sa présence dans le décor romanesque dès la première moitié du XIXe siècle. Il n'est pas seulement le territoire de la maladie, il est aussi le lieu où s'achèvent parfois les existences des vieillards, où se condensent la folie et le crime. [...] L'hôpital se trouve donc associé à la littérature des filles, des grisettes, des vieillards esseulés; il semble s'imposer dans le roman de la misère."

<sup>4</sup> L'expression de Chantal Bertrands-Jennings dans "Le conquérant zolien: de l'arriviste au héros mythique," *Romantisme* 9.23 (1979): 43-53, porte sur les hommes tels Octave Mouret ou Eugène Rougon. Je propose toutefois d'identifier également des femmes vieillissantes dans cette catégorie.

<sup>5</sup> *Dictionnaire Littré* (1863-1873): "Âge critique, âge où les femmes cessent d'avoir leurs règles."

<sup>6</sup> Voir Catherine Gallagher et Thomas Laqueur, *The Making of the Modern Body: Sexuality and Society in the Nineteenth Century* (Berkeley: Univ. of California Press, 1987).

commerçantes aisées deviennent, lorsqu'elles ne travaillent plus, de vieilles dames. Pour ces dernières, le vieillissement est observable: au cours d'un roman, ou plus encore au cours du cycle des *Rougon-Macquart* pour les personnages récurrents, le récit aborde le lent processus des cheveux qui blanchissent et du corps qui devient moins performant. En revanche pour les plus pauvres, le corps usé est un constat, la vieillesse "une forme pitoyable et aggravée d'indigence et d'impotence,"<sup>7</sup> impliquant une dépendance, précipitée par la misère:

Et Mathieu, qui ne l'avait pas vue depuis plus d'un an, la trouvait vieillie, une très vieille femme à quarante-trois ans à peine, détruite par ses grossesses successives, pendant lesquelles elle se tuait de travail, et dont elle se relevait sans prudence, sans soins d'aucune sorte, avec des cheveux et des dents en moins.<sup>8</sup>

Arpentant à pied les champs autour des mines de charbon, Étienne dans *Germinal* trouve "au bord de la route, une vieille femme évanouie. – Sans doute, elle se mourait d'inanition –," à laquelle il offre, avec l'aide, de la Mouquette de l'eau-de-vie et du pain:

Le genièvre ressuscita la vieille qui, sans parler, mordit au pain, goulument. C'était la mère d'un mineur, elle habitait un coron, du côté de Cougny, et elle était tombée là, en revenant de Joiselle, où elle avait tenté vainement d'emprunter dix sous à une sœur. Lorsqu'elle eut mangé, elle s'en alla, étourdie.<sup>9</sup>

Entre la vieille errante sans nom ni âge qui meurt de faim et est réduite à la mendicité et la retraitée paisible, en dépit d'une même classe d'âge, il n'y a rien de commun. La vieillesse sépare définitivement ceux qui ont une autonomie financière de ceux qui ont gagné en âge sans gagner en argent. Le capital préserve le capital corporel, il épargne les commerçantes aisées au point qu'une tenancière de maison close paraisse avoir mené une vie conventuelle; la soustraction aux travaux pénibles est un ralentissement du vieillissement, la description du personnage le souligne directement:

Mme Charles parut, une dame de soixante-deux ans, à l'air respectable, aux bandeaux d'un blanc de neige, qui avait le masque épais et à gros nez des Fouan, mais d'une pâleur rosée, d'une paix et d'une douceur de cloître, une chair de vieille religieuse ayant vécu à l'ombre.<sup>10</sup>

Si Mme Charles vit confortablement de ses rentes, dans la même famille, le couple des Fouan, paysans qui ont âprement travaillé la terre, témoigne au même âge d'une vie de violence et de privations aboutissant à l'amenuisement de leurs capacités physiques et cognitives: la mère Fouan et Mme Charles n'ont pas vécu dans la même ombre.

Et dans son [père Fouan] ombre, ne le quittant pas d'une semelle, la mère, plus petite, semblait être restée grasse, le ventre gros d'un commencement d'hydropisie, le visage couleur d'avoine, troué d'yeux ronds, d'une bouche ronde, qu'une infinité de rides serraient ainsi que des bourses d'avare. Stupide, réduite dans le ménage à un rôle de

<sup>7</sup> Philippe Albou, *L'Image des personnes âgées à travers l'histoire* (Paris: Glyphe et Biotem Éditions, 1999) 84.

<sup>8</sup> Émile Zola, *Fécondité* (Paris: Fasquelle, "Bibliothèque Charpentier," 1899) 159.

<sup>9</sup> Émile Zola, *Germinal* (Paris: Librairie illustrée, 1885) 240.

<sup>10</sup> Émile Zola, *La Terre* (Paris: Fasquelle, "Bibliothèque Charpentier," 1895) 43-44.

bête docile et laborieuse, elle avait toujours tremblé devant l'autorité despotique de son mari.<sup>11</sup>

Chez Zola, il est clairement admis qu'un environnement sécurisant économiquement et humainement fige les effets du vieillissement; les personnages, hommes ou femmes, ayant vécu à l'abri, se trouvent préservés de la dégénérescence corporelle. Le docteur Pascal et sa servante témoignent de ce phénomène:

Lui-même, dans cette clarté d'aube, apparaissait, avec sa barbe et ses cheveux de neige, d'une solidité vigoureuse bien qu'il approchât de la soixantaine, la face si fraîche, les traits si fins, les yeux restés limpides, d'une telle enfance, qu'on l'aurait pris, serré dans son veston de [velours marron, pour un jeune homme aux boucles poudrées].<sup>12</sup>

À ce moment, Martine entra, l'unique servante, devenue la vraie maîtresse de la maison, depuis près de trente ans qu'elle était au service du docteur. Bien qu'elle eût dépassé la soixantaine, elle gardait un air jeune, elle aussi, active et silencieuse, dans son éternelle robe noire et sa coiffe blanche, qui la faisait ressembler à une religieuse, avec sa petite figure blême et reposée, où semblaient s'être éteints ses yeux couleur de cendre.<sup>13</sup>

L'ombre dans laquelle ces personnages féminins vieillissant paisiblement sont décrits est à l'opposé de l'éclairage cru des scènes de spectacle, des bals et autres mondanités qui ont usé certaines de leurs contemporaines (Nana, Renée). Elles n'ont pas non plus été exposées au regard masculin: le voyeurisme qui a dévoré les Clorinde n'a pas eu de prise sur ces femmes que leurs emplois n'ont pas mises en danger.

En effet, la qualité du travail et les conditions de vie sont déterminantes sur la qualité de la vieillesse, mais également la façon dont les facultés intellectuelles ont été mobilisées auparavant. La vieille mère Fouan a toujours servi de bête de somme aux champs et d'exutoire à la violence conjugale, elle est plus que jamais figée dans ce rôle lorsqu'elle vieillit. Félicité Rougon en revanche, qui a passé toute son existence à ourdir des intrigues, tenir salon, élaborer des stratégies et construire une fortune, reste vive et agile. Toujours portée par des projets, notamment celui de détruire les dossiers du docteur Pascal afin d'assurer que la réputation de sa famille ne soit pas entachée par les turpitudes qu'il a patiemment documentées, elle maintient un corps qui (se) conserve alerte et garde sa vigilance envers autrui:

Vivement, la vieille madame Rougon entra. Malgré ses quatre-vingts ans, elle venait de monter l'escalier avec une légèreté de jeune fille; et elle restait la cigale brune, maigre et stridente d'autrefois. 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>14</sup>

---

<sup>11</sup> Zola, *La Terre* 17. Cela ne va pas sans stéréotypes ni mépris de classe. Dans des notes de lecture, Zola écrit: "Le paysan n'aime rien ni personne que pour l'usage," in *Les Rougon-Macquart*, vol. 4 (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade," 1966) 1509. Du corps d'usage au corps usé, la rage déchainée contre le père Fouan est une haine de l'inutilité, rendue possible par la vulnérabilité du vieillard et soutenue par les rancœurs de ses enfants envers son ancienne toute-puissance.

<sup>12</sup> Émile Zola, *Le Docteur Pascal* (Paris: Fasquelle, "Bibliothèque Charpentier," 1893) 2.

<sup>13</sup> Zola, *Le Docteur Pascal* 6.

<sup>14</sup> Zola, *Le Docteur Pascal* 10.

La vieillesse est une chute abominable pour les femmes pauvres, vouées à l'hospice ou à la mort dans la rue, parce qu'elles dépendent de parents aussi miséreux qu'elles qui ne peuvent ou ne veulent les aider. Elle est en revanche une consécration pour les riches, qui, si elles n'ont pas de pouvoir réel, connaissent pleinement la jouissance. Non une jouissance sexuelle mais une satisfaction de dépense égoïste, d'aisance enfin atteinte et non-partagée car elles sont veuves:

Elle était, d'ailleurs, très riche. Puis, on la trouvait très digne dans la chute, sans un regret ni une plainte, promenant, avec ses quatre-vingts ans, une si longue suite de furieux appétits, d'abominables manœuvres et d'assouvissements démesurés, qu'elle en devenait auguste. La seule de ses joies, maintenant, était de jouir en paix de sa grande fortune et de sa royauté passée, et elle n'avait plus qu'une passion, celle de défendre son histoire, en écartant tout ce qui, dans la suite des âges, pourrait la salir. Son orgueil, qui vivait du double exploit dont les habitants parlaient encore, veillait avec un soin jaloux, résolu à ne laisser debout que les beaux documents, cette légende qui la faisait saluer comme une majesté tombée, quand elle traversait la ville.<sup>15</sup>

La puissance de ces "reines déchues" est symbolique: leurs corps frêles et leur isolement ne leur permettent pas d'affronter directement autrui, mais elles déjouent toute hostilité et inspirent le respect parce qu'elles détiennent encore un capital, un héritage convoité, défendu par des corps de prédateurs, insecte (Félicité) ou oiseau (la Grande), plus durables que les corps-proies des jolies jeunes femmes:

Dans la famille, la Grande était respectée et crainte, non pour sa vieillesse, mais pour sa fortune. Encore très droite, très haute, maigre et dure, avec de gros os, elle avait la tête décharnée d'un oiseau de proie, sur un long coup flétri, couleur de sang. Le nez de la famille, chez elle, se recourbait en bec terrible; des yeux ronds et fixes, plus un cheveu, sous le foulard jaune qu'elle portait, et au contraire toutes ses dents, des mâchoires à vivre de cailloux. Elle marchait le bâton levé, ne sortait jamais sans sa canne d'épine, dont elle se servait uniquement pour taper sur les bêtes et le monde.<sup>16</sup>

## Mémoires du corps

"Vieux" chez Zola désigne donc un corps usé, qui peut avoir quarante ou soixante ans, selon le travail réalisé et les souffrances endurées. Les descriptions des corps fatigués exposent un caractère asexué et une morphologie rendue à l'animalité, informe: la Maheude "déjà déformée à trente-neuf ans par sa vie de misère et les sept enfants qu'elle avait eus,"<sup>17</sup> n'est pas ménopausée et a une activité sexuelle, mais elle est "vieille" au sens d'en fin de vie. En effet, "Un vieux, une vieille" sont selon le Littré "un homme, une femme dans le dernier âge de la vie," le mot "âge" étant à comprendre comme une période, une dernière étape et non comme une donnée chiffrée. Cela peut arriver vite et ne pas durer longtemps ou bien se produire plus progressivement et être de très longue durée: la Maheude est vieillie très tôt et ne vivra pas longtemps, la fin de *Germinal* la montrant veuve à quarante ans, forcée de retourner à la mine pour gagner trente sous et nourrir ses enfants survivants. Félicité Rougon est vieille pendant la majeure partie du cycle des *Rougon-Macquart* mais elle a toujours quelque passion ou ambition à poursuivre, ce qui la maintient extrêmement vivace. La Tante Dide est d'une longévité rare

<sup>15</sup> Zola, *Le Docteur Pascal* 12.

<sup>16</sup> Émile Zola, *La Terre* [1887], in *Les Rougon-Macquart*, vol. 4 (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade," 1989) 393.

<sup>17</sup> Zola, *Germinal* 19.

au XIX<sup>e</sup> siècle, atteignant plus de cent ans: le romancier sacrifie la vraisemblance à l'effet saisissant d'un corps pétrifié accusateur, mémoire aphasique des injustices subies. D'ailleurs, les personnages féminins immobilisés, les statues de Loth de la remontrance muette sont des repères récurrents dans l'œuvre: Madame Raquin, comme Dide, gagne en capacités d'analyse et en pouvoir sur autrui, lorsque son corps est paralysé:

À cent quatre ans, elle vit toujours, ainsi qu'une oubliée, une démente calme, au cerveau ossifié, chez qui la folie peut rester indéfiniment stationnaire, sans amener la mort. C'est un squelette jauni, desséché, tel qu'un arbre séculaire, dont il ne reste que l'écorce. Dans son mince et long visage, il n'y a plus que les yeux de vivants, des yeux d'eau de source, vides et clairs, sans pensée. Immuable en son fauteuil, tante Dide est là, comme le témoin gênant du passé, comme un spectre de l'attente et de l'expiation qui évoque, vivantes, les abominations de la famille et fait peur à Félicité Rougon.<sup>18</sup>

Un travail qui a du sens, un dévouement à une ambition ou à une famille, le souvenir d'êtres chers préservent les individus: la mère de l'abbé Faujas est "une dame de soixante-cinq ans" qui "travaille comme un cheval," dort "dans un coin, comme un chien,"<sup>19</sup> mais le labeur au service de son fils l'exalte. Si elles ne se dépensent pas pour autrui, les femmes âgées que la vieillesse ne terrasse pas sont des personnages qui dépensent le corps d'autrui, le vendent ou l'échangent. On se souviendra que Mme Charles a tenu une maison close et on retiendra l'activité physique et cérébrale de l'intrigante Sidonie Rougon qui dans *La Curée* permet le mariage arrangé de Saccard et de Renée. Combinaison des effets d'un milieu et d'un caractère, la vieillesse n'est pas que dépérissement et perte, elle est l'accentuation d'éléments antérieurs: on devient ouvertement ce qu'on a été – et pour les individus les plus forts socialement et psychiquement, on le revendique. Reconnaissons que cela vaut pour les hommes comme pour les femmes: Rougon, doté d'un solide embonpoint bourgeois à trente ans, meurt de complications respiratoires dues à l'obésité – "gros homme qui ne se remuait plus"<sup>20</sup> –, à quatre-vingt-trois ans. Mais chez les femmes plus particulièrement, la vieillesse agit comme une révélation de ce qui sommeillait ou était caché par les convenances et les normes. Débarrassée de la sexualité, invisible pour les hommes car non-désirable, la vieille femme acquiert une agentivité et une autonomie; elle vend le corps des autres, comme Sidonie Rougon, organise des mariages et des transactions. La patience<sup>21</sup> de Félicité trouve son aboutissement dans une réussite qui n'a rien de clinquant, rien de spectaculaire: elle règne à Plassans, exerçant, en mode mineur mais entier un pouvoir incontesté sur un Paris miniature.

<sup>18</sup> Zola, *Le Docteur Pascal* 72-73.

<sup>19</sup> Émile Zola, *La Conquête de Plassans* [1874] (Paris: Eugène Fasquelle, "Bibliothèque Charpentier," 1906) 14. Sa mort sacrificielle est une réécriture d'Énée emportant son père hors des ruines de Troie en flammes: "dévouée jusqu'à la mort" (255) elle porte son fils évanoui sur ses épaules et tente en vain de le sortir de l'incendie.

<sup>20</sup> Zola, *Le Docteur Pascal* 11.

<sup>21</sup> Commentant la formule "cette ruse patiente à laquelle elle devait sa fortune," à propos de Félicité Rougon, Fleur Bastin-Hélary remarque qu'elle "désigne *a posteriori* tous les succès de la vieille femme comme le résultat de manigances peu glorieuses." Fleur Bastin-Hélary, "La femme dans le roman zolien: Idéologies du style," *Romantisme* 161 (2023/3): 101-114. 112. Sans contester la construction genrée du personnage de Félicité, déterminée par ses instincts et ses nerfs, sensible à la rumeur, j'ajouterais néanmoins que la riche veuve qu'elle est devenue dans *Le Docteur Pascal* montre les mêmes qualités que des personnages masculins à la réussite avérée: l'instinct du commerce ou de l'intrigue, le sens de l'opportunité, la ténacité sont des caractéristiques qu'ont aussi les capitaines d'industrie et les grands spéculateurs de la fiction réaliste.

## À quoi rêvent les vieilles femmes

Le passage de l'enfant à la jeune fille est la grande affaire du corps féminin selon Zola, qui fétichise la menstruation et l'éveil à la sexualité.<sup>22</sup> La puberté est une "révélation"; *par contre*, je propose de lire le "passage" qu'est la ménopause, en tant que sortie de la fécondité, comme une affirmation. La description du tournant dans la vie des jeunes filles est opérée par le narrateur et relayée par des personnages masculins: ce que la puberté fait aux jeunes filles ne manque jamais d'être aussi (surtout) ce que la puberté fait à ceux qui la regardent. Relayé par un regard masculin ravi, le passage qui fait que "du galopin sans sexe, s'était dégagee cette fine créature de charme et d'amour"<sup>23</sup> est relaté maintes fois à propos de Nana, Clorinde, Miette, Albine. L'exploration du continent noir de "l'obscur écloison de la chair et du cœur"<sup>24</sup> est captive de stéréotypes et, il faut en convenir, de représentations alors en usage dans le discours médical. Le "devenir femme" semble accueillir de plus nombreux passages des romans que le "devenir femme vieille."

Mon hypothèse est pourtant que ce regard existe dans les *Rougon-Macquart* et que, s'il ne se départit pas complètement des biais de genre – les vieilles femmes aiment autant les rumeurs que les jeunes, par exemple –, il met en avant également d'autres enjeux. En échappant à la convoitise sexuelle, les personnages féminins âgés autorisent une attention portée aux modifications physiologiques qui les touchent. La prise ou perte de poids et la perte musculaire, que Trousseau et Bichat commencent à documenter, les rides, les cheveux blancs, mais également l'amenuisement des facultés motrices, la fatigue des membres inférieurs et supérieurs sont évoquées chez Zola sans la raillerie des Goncourt ou le dégoût d'un Maupassant. Les personnages masculins sont surpris, apitoyés, parfois, souvent respectueux, mais non séduits, on ne s'en étonnera pas, par les femmes âgées, ce qui permet de documenter le vieillissement. En 1872, Armand Trousseau confirme que la chlorose est une maladie nerveuse entraînant consommation et anémie; si certaines jeunes filles sont pâles, ce n'est pas parce qu'elles sont malnutries et anémiées mais parce qu'elles sont fragiles psychiquement. Le mariage et les relations sexuelles sont alors considérés comme le remède infaillible, tonifiant la circulation sanguine et ramenant le rose aux joues. En fin de vie, les femmes ménopausées redeviendraient pâles et nerveuses, de nouveau en raison de leur supposée absence d'activité sexuelle. L'analyse clinique est captive de représentations du corps féminin lié invariablement à son capital sexuel et à ses capacités reproductives.

Homme de son temps, le Zola qui décrit à l'envi "toute la femme avec sa séduction, sa fécondité, son empire,"<sup>25</sup> femme dont l'empire sur les hommes se déploie avant l'âge de vingt ans, est aussi un documentaliste curieux de l'autre bout de la vie féminine. Affirmer que ses personnages féminins soient plus souvent qu'à leur tour des adolescentes au moment charnière des premières règles n'est pas faux mais parcellaire: les considérer à nouveaux frais en regard des personnages féminins qui ne procréent plus montre comment celles qui n'ont pas épuisé leur capital sexuel vivent longtemps. La description d'Adélaïde qui n'a plus eu d'amant depuis ses jeunes années montre un potentiel passionnel et sexuel inassouvi, se trahissant par une crise hystérique:

---

<sup>22</sup> Philippe Hamon met en évidence l'intérêt de Zola pour les états de "passages" des personnages féminins, la transition entre l'enfant et la femme, notamment, marquée par la "découverte" de la sexualité (et de la sexualisation). Voir Philippe Hamon, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola* (Genève: Droz, 1983)196-97.

<sup>23</sup> Zola, *Le Docteur Pascal* 27.

<sup>24</sup> Émile Zola, *L'Œuvre* (Paris: Charpentier, 1886) 27.

<sup>25</sup> Émile Zola, *Rome* (Paris: Fasquelle, "Bibliothèque Charpentier," 1896) 226.

Parfois encore, dans cette morte, dans cette vieille femme blême qui paraissait n'avoir plus une goutte de sang, des crises nerveuses passaient, comme des courants électriques, qui la galvanisaient et lui rendaient pour une heure une vie atroce d'intensité. Elle demeurait sur son lit, rigide, les yeux ouverts; puis des hoquets la prenaient, et elle se débattait; elle avait la force effrayante de ces folles hystériques, qu'on est obligé d'attacher, pour qu'elles ne se brisent pas la tête contre les murs. Ce retour à ses anciennes ardeurs, ces brusques attaques, secouaient d'une façon navrante son pauvre corps endolori. C'était comme toute sa jeunesse de passion chaude qui éclatait honteusement dans ses froideurs de sexagénaire.<sup>26</sup>

De même que le corps zolien dispose d'un capital de travail, qu'il use plus ou moins rapidement selon qu'il est employé à la mine (La Maheude), au rude travail physique (Gervaise) ou dans une mercerie (Madame Raquin) ou une maison close (Mme Charles), il dispose également d'un capital sexuel, plus ou moins sollicité. On comprend alors mieux la comparaison récurrente entre femme âgée et moniale. Adélaïde est précédemment aussi décrite comme telle:

On eût dit, à la voir passer, une de ces vieilles religieuses, aux blancheurs molles, à la démarche automatique, que le cloître a désintéressées de ce monde. [...] C'était un renoncement absolu, une lente mort physique et morale, qui avait fait peu à peu de l'amoureuse détraquée une matrone grave.<sup>27</sup>

N'ayant pas totalement dépensé son capital sexuel, Adélaïde a encore de l'énergie vitale à dépenser; si elle l'emploie de façon erratique, d'autres, comme Madame Raquin ou Félicité Rougon, en sont plus économes et en font un usage de bonnes ménagères. Elles redirigent leur productivité vers le commerce, la politique, les relations publiques; elles mobilisent leur énergie sur un enfant "comme un capital qui devait plus tard rapporter des gros intérêts."<sup>28</sup>

Ainsi, le corps âgé asexué, qui ne produit plus, n'est pas systématiquement un corps ignoré par le regard masculin ni répudié de la fiction. La sortie du système de production et de reproduction n'est pas uniquement négative: les vieilles femmes, quand elles ont de l'argent et l'intention de le conserver à leur propre convenance, c'est-à-dire quand elles sont dotées également d'une agilité d'esprit et d'une capacité à l'organisation et à la stratégie, sont chez Zola dotées d'une liberté de ton, de mouvement, de décision; elles sont de fait des singularités à une époque où l'espérance de vie féminine est très basse. Or elles sont nombreuses chez Zola et demeurent des personnages importants, voire prennent encore plus d'importance lorsque le veuvage et l'indépendance financière les atteint. Pour l'observateur des processus qu'est Zola, persuadé qu'"il n'y a rien qui ne devienne, en son temps, quelque chose,"<sup>29</sup> le vieillissement féminin peut être une opportunité. Ces personnages sont souvent des commerçantes, dotées d'une certaine expérience de la prévision financière, de l'organisation et des relations humaines: elles font un usage prudent de leur capital, qu'il soit économique, corporel ou symbolique.

La mère de l'abbé Faujas est aveuglément dévouée à son fils. Madame Raquin est si attachée à son fils unique qu'elle répugne à l'envoyer au collège et organise son existence pour continuer de vivre sous son toit quand il se marie. Il est aisé de voir dans le comportement de

<sup>26</sup> Adélaïde a en fait soixante-quinze ans, la phrase n'a pas été corrigée par Zola. Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, préface de Maurice Agulhon (2012), d'après la première édition de la Pléiade de Mitterrand (Paris: Gallimard, "folio classique," 1981) 206-07.

<sup>27</sup> Zola, *La Fortune des Rougon* 205-06.

<sup>28</sup> Zola, *La Fortune des Rougon* 104.

<sup>29</sup> Kelly Basilio, *La Mécanique et le vivant. La métonymie chez Zola* (Genève: Droz, 1993) 49.



ces veuves asexuées, servantes de leurs enfants, une compensation de l'époux décédé, une projection fantasmagorique, et même dans le cas de Madame Raquin une forme de maltraitance à l'égard d'un fils qu'elle infantilise et n'arme pas pour affronter l'âge adulte et le monde réel. Toutefois, on peut proposer aussi l'hypothèse selon laquelle si Madame Raquin tient absolument à vivre avec son fils, ce n'est pas seulement par amour maternel démesuré, mais aussi parce qu'elle espère qu'il veillera sur elle quand elle sera trop âgée pour travailler. Des enfants attentifs et à l'aise financièrement dans une société qui ne connaît ni sécurité sociale ni retraite, ni minimum vieillesse,<sup>30</sup> sont la garantie d'échapper à l'hospice, horizon infamant de la fin de vie. Osera-t-on dire que Madame Raquin trouve de l'intérêt à infantiliser son fils et à le garder à ses côtés, tout comme elle en trouve encore en remplaçant ce fils mort par son meilleur ami? En acceptant le mariage entre sa bru et l'ami dont elle ignore qu'il est un assassin, elle reproduit et répare le modèle qu'elle a passé de nombreuses années à préparer: l'assurance de finir ses jours entourée de soins, de sollicitude, sous un toit choisi et meublé par elle. Les vieilles femmes sont conscientes de leur vulnérabilité: veuves et désargentées, elles sont à la merci d'autrui, éventuellement réduites à demander la charité. Le terrible aveuglement de Madame Raquin à ne pas reconnaître en Laurent le tueur de Camille s'explique peut-être par ce désir de survie: pour ne pas finir comme Adélaïde, mais comme Mme Charles, il faut pouvoir transmettre un commerce à un jeune couple, et y demeurer à leurs côtés jusqu'à un décès paisible.

La marge de manœuvre est mince. Ces vieilles femmes ont-elles un peu d'argent que leur fragilité les désigne à la violence et à la cupidité. Le portrait de Félicité Rougon est à certains égards odieux, mais on peut oser l'hypothèse que l'indigne vieille femme se protège par sa brutalité et tient à distance les convoitises. Si elles ne peuvent plus être épousées afin de produire enfants et dot, elles peuvent toujours être tuées afin d'accélérer l'accès à un héritage. Le comportement abusif des vieilles mères ou des vieilles femmes tient pour partie d'un calcul économique, reposant sur la préparation de leur propre avenir. La raideur de Mme Aurélie envers les jeunes vendeuses, dans le rayon qu'elle domine de "son masque impérial" dans *Au Bonheur des dames*, tient à sa propre vulnérabilité, car au lieu de continuer à travailler, "elle se serait retirée à la campagne, sans les brèches faites aux économies de la famille par ce vaurien," son fils. Elle met son propre capital corporel dans la balance lorsqu'il s'agit de convaincre Octave Mouret de conserver un emploi à ce jeune homme malhonnête: elle argue de sa propre probité, de son expérience dans le magasin, de sa valeur d'employée âpre au gain et rude à la tâche. En revanche, les femmes vieillissantes qui n'ont pas de telles attaches osent des libertés de vaudevilles – ou de minotaures de salon:

C'étaient madame Dambreville et Léon Josserand; elle devait le marier; puis, elle l'avait gardé pour son usage, en attendant; et ils étaient en pleine lune de miel; ils s'affichaient dans les salons bourgeois. Des chuchotements coururent parmi les mères ayant des filles à caser. Mais madame Duveyrier s'avancait au-devant de madame Dambreville, qui lui fournissait des jeunes gens pour ses chœurs. Tout de suite, madame Josserand la lui enleva et la combla d'amitiés.<sup>31</sup>

Sorties de la reproduction, ces personnages féminins sont pleinement impliqués dans la production de richesses, l'entretien de réseaux, la circulation des capitaux et des corps. Madame Dambreville finit par faire épouser sa nièce à Léon, sans s'en troubler ou en souffrir comme la malheureuse Madame Walter dans *Bel Ami*. Pas plus qu'il n'y a de communauté, de

<sup>30</sup> Sur l'absence de protection sociale en France à l'époque relatée par le cycle des *Rougon-Macquart*, voir Christophe Capuano, *Que faire de nos vieux? Une histoire de la protection sociale, de 1880 à nos jours* (Paris: Presses de Sciences Po, 2018).

<sup>31</sup> Émile Zola, *Pot-Bouille* (Paris: Marpon et Flammarion, 1888) 99.

solidarité dans la vieillesse, il n’y a pas de sororité: les vieilles femmes reproduisent sur autrui et entre elles les âpretés des relations sociales et familiales. Certaines font peur et s’assurent ainsi l’indépendance: toutes, même quand elles sont dévouées à un fils ou un petit-fils, ne sont pas dénuées d’arrière-pensées, d’instinct de survie. Il s’agit d’avoir un toit et un abri sûr lorsqu’elles vieillissent.

Si les vieilles femmes cherchent ainsi à être craintes et respectées, c’est parce que leur vulnérabilité physique doit être compensée par un caractère solide. Les romans naturalistes abondent de familles maltraitantes qui précipitent le décès des vieillards afin d’accaparer un héritage. Disposer d’un capital financier (fortune habilement dissimulée) ou d’un capital informationnel (utilisation de secrets) peut protéger des femmes que la diminution de leur capital de force physique et de leur capital de séduction place dans une situation de dépendance. Le personnage de “vieille reine déchuée”<sup>32</sup> qui terrorise son entourage, semble n’aimer personne et vivre en cuirasse ou en robe de bure, assure sa survie. Les vieilles femmes montrent une opiniâtre permanence, contre l’obsolescence assignée aux jolies jeunes femmes, une stratégie prudente et lente, contre la frivolité et le gaspillage. Il n’est pas indifférent que nombre de ces femmes à la longévité inédite soient des mercières, des commerçantes dotées du sens de l’économie et qui savent faire durer leurs corps et leur argent. Les plaisirs ont usé Nana, les intrigues ne sont pas venues à bout de l’énergie de Félicité Rougon, l’ont conservée et peut-être même décuplée. Aussi est-il dans la fiction zolienne non seulement des corps usés par le travail, la maltraitance conjugale et les grossesses, mais également des vieilles femmes qui, la ménopause venue, mobilisent des esprits vifs, compensant la fragilité de leur apparence physique par la constance de leurs objectifs.

Parmi “les inoubliables services que les naturalistes ont rendus à l’art,” Huysmans souligne que

ce sont eux qui nous ont débarrassés des inhumains fantoches du romantisme et qui ont extrait la littérature d’un idéalisme de ganache et d’une inanition de vieille fille exaltée par le célibat! – En somme après Balzac, ils ont créé des êtres visibles et palpables et ils les ont mis en accord avec leurs alentours.<sup>33</sup>

Autant “ganache” que “vieille fille” désignent des individus vieillissants dénués d’intelligence critique: le roman naturaliste donnerait-il visibilité aux vieux tout en rajeunissant le regard de ses lecteurs? La comparaison même trahit l’âgisme courant à l’époque: ce qui est vieux et ne sert plus – ou n’a jamais “servi,” en ce qui concerne la vieille fille – mérite son évincement et son ridicule.

Zola ne saurait y échapper, et, homme de son temps, il est captif d’une pensée qui assimile la jeunesse à la séduction; il est aussi conscient que dans une société inégalitaire, la perte d’autonomie et le vieillissement constituent des dangers pour l’intégrité physique, avec le risque d’être soumis à la misère de l’hospice ou à la convoitise d’héritiers maltraitants. Reste que Miette meurt et que Félicité Rougon demeure. Que Renée s’éteint quand Sidonie Rougon poursuit son commerce. Que Madame Raquin tient sa vengeance et qu’Adélaïde redistribue longtemps les menaces dont elle a été la jeune victime. Le “devenir vieux” comme “devenir libre” est affirmé par des personnages de vieilles femmes terrifiantes qui ne cachent pas qu’elles jouissent des effets qu’elles ont sur autrui. À la différence des jeunes femmes dont la séduction est inconsciente, passive, telle Nana, stupide, riant des applaudissements ou Miette, apeurée, rougissant des acclamations que leurs présences provoquent, les vieilles femmes exercent des influences assumées et calculées.

<sup>32</sup> Zola, *Fécondité* 671.

<sup>33</sup> J.-K. Huysmans, *Là-bas. Œuvres complètes, 1888-1891*, vol. 4 (Paris: Classiques Garnier, 2019) 430.