

Le blé et la terre: les symboles du conflit et de l'harmonie à la fin du XIXe siècle dans *The Octopus* de Frank Norris et *Fécondité* d'Émile Zola

Hemlata GIRI

Université Sorbonne Nouvelle-Paris III/University of Delhi

ABSTRACT

The objective of this paper is to set up a comparison, considering the thematic treatment of rural representation in the works of these two well-known late nineteenth-century naturalist writers: Émile Zola and Frank Norris. The theme of wheat and the soil remains very present in their novels Fécondité and The Octopus; and yet this representation sometimes proves conflictual. Wheat and the soil are at odds in Norris's novel, while in Fécondité, Zola presents them as positive and harmonious entities. This dialectic shows the influence of industry on the rural milieu and its very different consequences in the worlds depicted by these two writers. On the one hand, Norris remains anchored in the American reality of major conflicts of the rural milieu at the end of the nineteenth century. Zola, on the other hand, leaves behind the tumultuous universe of La Terre, in order to imagine another world in Fécondité, where the rural milieu ends up victorious; and the story takes on the character of utopian myth.

Réputé être le meilleur auteur naturaliste américain du XIXe siècle, Frank Norris a été fortement inspiré par Émile Zola, le père fondateur du mouvement naturaliste en France. Les romans de l'écrivain américain présentent en effet des similitudes de thèmes et de style avec ceux de Zola, offrant eux aussi, bien que dans un cadre différent, une description frappante de la brutalité et de la souffrance de la vie rurale à la fin du XIXe siècle, ainsi que la représentation de l'antagonisme entre nature et culture. Marius Biencourt suggère à cet égard que *The Octopus: A Story of California* (1901) est "celui des romans de Norris qui doit le plus à Zola, tant au point de vue des idées que du point de vue des caractères et même des incidents [...]".¹ C'est plus spécifiquement du roman *Fécondité* (1900) de Zola que se doit d'être rapproché ce récit, qui envisage la terre, selon le critique, comme une "force productive s'incarn[ant] dans le blé qui nourrit les nations, donne la vie et détermine la conduite humaine."² Dans les deux romans, en effet, les symboles du blé et de la terre représentent, selon une optique naturaliste, la perpétuation de la vie, et si *Fécondité* s'achève par le triomphe de la terre, *The Octopus* conclut, bien que dans le sang et les larmes, sur le triomphe du blé. En effet, alors que Zola adopte une perspective utopique pour envisager un avenir radieux qui consacre le triomphe de la terre et de la vie, Norris démontre que le triomphe du blé a lieu au prix d'une lutte entre l'industrie et l'agriculture qui aboutit à un constat de faillite. Il nous semble donc intéressant de comparer le rôle que ces auteurs donnent à la terre et au blé en examinant la fonction de ces symboles dans le romanesque naturaliste américain et

¹ Marius Biencourt, *Une influence du naturalisme français en Amérique* (Paris: Marcel Giard Libraire-Éditeur, 1933) 206-07. Dans son ouvrage, l'auteur fait plusieurs allusions au roman *La Terre* qu'il compare à *The Octopus* de Norris qui aborde lui aussi, entre autres sujets, ceux du déterminisme économique régissant la conduite humaine, du triomphe de la terre et du blé, et de l'ignorance des paysans. Nous nous en tiendrons toutefois, dans les limites de cet article, à une comparaison entre *Fécondité* et *The Octopus*.

² Biencourt 206-07.

français fin-de-siècle. La comparaison entre ces deux écrivains paraît avisée car chacun expose, d'une part, la manière dont la révolution sociale qui a eu lieu au XIXe siècle a fondé le monde industriel moderne au détriment d'un monde rural, et présente, d'autre part, les conséquences que ce bouleversement a provoqué dans deux pays aussi différents que la France et les États-Unis.

Le présent article a donc pour objectif d'étudier l'image du blé et de la terre qui symbolisent respectivement le conflit et l'harmonie dans les romans *The Octopus* de Frank Norris et *Fécondité* d'Émile Zola. Afin de mieux cautionner une comparaison entre ces deux ouvrages, il est indispensable de parler d'abord du naturalisme de Zola et de son influence sur Norris, afin d'étudier les similitudes qui existent chez ces deux auteurs et qui rendent leurs romans intéressants pour notre analyse.

L'influence du naturalisme et d'Émile Zola sur Frank Norris

Alors que paraît le premier roman de Frank Norris en 1898, la littérature américaine hésite entre romantisme et réalisme. Dans son ouvrage *The Beginnings of Naturalism in American Fiction*, Lars Ahnebrink écrit à ce sujet:

The last quarter of the century may perhaps best be characterized as a battle between romanticism and realism in American letters. [...] Native optimism and traditional romanticism were deeply rooted in the American mind and realism made but slow headway. The last frontier, with its spirit of optimism and self-reliance, and an expanding America with seemingly limitless resources favored a romantic outlook and helps to delay the trend toward realism.³

Cette hésitation des écrivains de la période, nous la retrouvons à travers toute l'œuvre de Frank Norris, colorée cependant par l'influence que Zola a exercée sur lui. Nous verrons que le réalisme et le romantisme sont en fait pour Norris deux forces opposées que le naturalisme transcende en une synthèse. La technique d'élaboration du roman naturaliste concède par souci de réalisme une grande importance à l'analyse détaillée, reposant sur une abondante documentation préliminaire. Ahnebrink constate: "It became 'un roman documentaire' based solidly on physical reality and crammed with facts and data actually seen and experienced [...] this involved careful preparation and endless toil."⁴ Ce travail de recherche approfondi et didactique est propre à tous les romanciers naturalistes et Norris ne fait pas exception à la règle, lui qui "souligne l'importance du roman à thèse parce que selon lui le roman ne doit pas prêcher, mais doit avoir un but."⁵ Outre ce but documentaire, un autre point caractéristique du roman naturaliste est la minutieuse description du décor et de l'environnement. Cette description occupe parfois une telle place dans l'œuvre qu'elle devient une véritable étude historique d'un milieu et d'une époque, comme c'est le cas pour *The Octopus* qui est aussi une "histoire de la Californie," tandis que les *Rougon-Macquart* raconte l' "histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire."

Est-il besoin de rappeler qu'Émile Zola était l'auteur le plus discuté et commenté aux États-Unis dans les années 1880-1890, et qu'il a été peut-être le seul romancier français à avoir exercé une aussi grande influence sur les écrivains naturalistes américains. Albert J. Salvan, dans son livre *Zola aux États-Unis*, observe qu' "entre 1878 et 1900, trente et une maisons américaines

³ Lars Ahnebrink, *The Beginnings of Naturalism in American fiction* (New York: Russell & Russel, 1961) 12.

⁴ Ahnebrink 23 cité dans Pierre Martino, *Le Naturalisme français* (Paris: Colin, 1923) 21.

⁵ Biencourt 59.

ont publié environ cent quatre-vingts éditions des différents ouvrages de Zola.”⁶ Norris lui-même ne cache pas son admiration pour Zola qu’il appelle “the Boy Zola.” Ahnebrink fait le commentaire suivant à ce propos: “We know that Norris was well-acquainted with many of Zola’s novels and that he looked upon the French writer as his avowed master.”⁷ Plus que par la théorie du déterminisme matérialiste, Norris est attiré par l’illustration contemporaine à caractère sensationnel que Zola donne du thème de l’homme en proie à des instincts bestiaux dont l’action combinée le conduit au meurtre ou à la déchéance. Norris reprend explicitement à son compte tout ce qui contribue à donner aux romans de Zola leur caractère sensationnel, et plus implicitement sa technique de documentation préliminaire. Pour le romancier américain, la littérature doit être l’expression même de la vie, d’une vie rigoureuse, excluant par là toute imitation et tous raffinements de style de la part de l’auteur. Norris ne se dissimule point les difficultés de la tâche: “The difficult thing is to get at the life immediately around you; the very life in which you move [...] the important thing to decide is, which formula is the best to help you grip the Real life of this or any other age [...]”⁸

Pour Norris est-ce “rendre la vie” que d’en donner une image exacte, autrement dit réaliste? Il semble que non car le réalisme pour lui, ne peut se confiner dans la description de la vie normale, ordinaire. S’il reste à la surface des choses et ne s’attache pas davantage à l’exactitude du détail, il en vient à perdre toute emprise sur la vie. Le romantisme (*Romance*), à ses yeux, est le seul moyen d’appréhender cette réalité profonde, mieux même, c’est un instrument qui, semblable au scalpel du chirurgien, permet à l’écrivain de pénétrer au cœur des choses. Dans son essai *A Plea for Romantic Fiction*, il écrit à ce propos:

Now, let us understand and at once what is meant by Romance and what by Realism. Romance – I take it – is the kind of fiction that takes cognizance of variations from the type of normal life. Realism is the kind of fiction that confines itself to the type of normal life. According to this definition, then, Romance may even treat of the sordid, the unlovely – as for instance, the novel of M. Zola (Zola has been dubbed a Realist, but he is, on the contrary, the very head of the Romanticists).⁹

Deux points apparaissent donc clairement dans cette conception du “romantisme” toute particulière à Norris. Il s’ensuit pour lui qu’un romancier ne saurait se limiter à un milieu quelconque pour y découvrir ce “romantisme” et ne saurait donc exclure les milieux pauvres, voire sordides afin de dévoiler la vérité. Nous reconnaissons à présent la mission didactique que Norris fixe au romancier: instruire par la vérité. On retrouve clairement l’influence des idées d’Émile Zola dans cette formule. Selon Norris, la vérité doit être concrète, tangible et avoir une portée pratique. Mais cette vérité en littérature est essentiellement pour lui une question de vision personnelle et d’originalité: “Personne ne peut la reproduire telle qu’elle est, car personne ne sait ce qu’elle est.

⁶ Albert J. Salvan, *Zola aux Etats-Unis* (Providence, US: Brown University, 1943) 310.

⁷ Ahnebrink 277.

⁸ Frank Norris, “The True Reward of the Novelist,” in *The Literary Criticism of Frank Norris*, Donald Pizer, ed. (Austin: University of Texas Press, 1964) 86.

⁹ Norris cité dans Pizer 76. Au contraire, Marius Biencourt dans *Une influence du naturalisme français en Amérique*, conteste le fait de considérer Zola comme “Romanticist.” Il écrit: “Porté lui-même à l’exagération romantique, le disciple a généralisé trop hâtivement un aspect particulier de l’œuvre du maître. Il semble surtout méconnaître les théories du naturalisme qui suffiraient à distinguer Zola des romantiques” (59).

Chacun la voit et l'exprime à sa façon, car entre l'objet et l'image, se dresse la personnalité de l'artiste."¹⁰

Le romancier se doit d'être honnête dans l'étude de son sujet, puis dans la transcription sincère de sa vision du monde. Norris pose donc l'équation suivante: vérité égale originalité, égale sincérité, égale vie. Afin de donner une vision sincère des choses, il exige une sérieuse documentation préparatoire. Ces faits sont destinés à donner une image aussi véridique que possible de la réalité perçue, mais ils peuvent néanmoins être altérés dans le détail si l'impression de vérité doit en être plus grande. À ce titre, nous pouvons compter Frank Norris au rang des naturalistes.

Le blé et la terre: les symboles du conflit et de l'harmonie

The Octopus et *The Pit* (1903) sont les deux premiers romans de la trilogie *The Epic of the Wheat* écrite par Frank Norris. Le thème principal de la série est le blé, présenté comme un symbole vaste: la force de la vie. *The Octopus* marque le début d'une phase nouvelle dans l'écriture de Norris. Avec ce roman, l'écrivain élargit son champ d'intérêt, passant de l'étude de problèmes personnels à celle de problèmes sociaux. Ce changement est dû à sa maturité ainsi qu'à son intérêt grandissant pour les conflits et les débats de son époque, particulièrement l'opposition entre le capital et le travail, la ploutocratie et le peuple. *The Octopus* est basé sur des conflits réels qui ont eu lieu entre un groupe de paysans et la compagnie de chemin de fer. Norris proclame que l'écrivain écrit pour le peuple et qu'il se doit, partant, de décrire la vérité, rien d'autre que la vérité parce qu'il est essentiel que "people hear, not a lie, but the Truth."¹¹ L'écrivain américain, pour qui "each age speaks with its own peculiar organ," considère, comme Zola, que le roman est habilité à raconter l'épopée de son époque.¹²

L'action du roman *The Octopus* se situe en Californie du sud dans les années 1880, plus exactement dans la vallée fertile de San Joaquin où le paysage rayonne de champs de blé. Car dans la trilogie de Norris le blé joue un rôle important et se trouve pourvu d'une dimension allégorique. Ainsi que l'écrivain le souligne dans une lettre du 12 septembre 1900 à son ami Marcossou, "One of the secondary sub-plots is pure romance – oh even mysticism, if you like, a sort of allegory – I call it the allegorical side of the wheat subject – and the fire in it is the Allegory of the Wheat [...]."¹³

Si le blé est une allégorie, que représente-elle chez Norris? Dans un roman qui s'ouvre sur une catastrophe agricole, le blé représente dans un premier temps un conflit:

There had not been much of a crop to haul that year. Half of the wheat on the Broderson ranch had failed entirely, and Derrick himself had hardly raised more than enough to supply seed for the winter's sowing. But such little hauling as there had been had reduced the roads thereabouts to a lamentable condition [...].¹⁴

¹⁰ Biencourt 55.

¹¹ Frank Norris, *The Complete Works of Frank Norris*, vol. 7 (New York: Doubleday, Page & Company, 1903) 7.

¹² Norris, *The Complete Works of Frank Norris* 4.

¹³ Isaac F. Marcossou, *Adventures in interviewing* (New York: Dodd Mead, 1923) 238-39.

¹⁴ Frank Norris, *The Octopus: A Story of California*, in *The Complete Works of Frank Norris* (New York: Doubleday, Page & Company, 1903) 1. Toutes les références ultérieures à ce roman renverront à cette édition et apparaîtront dans le texte sous forme de numéros de pages entre parenthèses.

Un peu plus loin dans le roman, le blé symbolise la condition des paysans. Personnifiée, la terre est aussi fatiguée que les paysans et Norris, à l'instar de Zola dans *Fécondité*, la compare à une femme enceinte:

The wheat stubble was of a dirty yellow; the ground parched, cracked, and dried, of a cheerless brown. [...] After the harvest, small though that harvest had been, the ranches seemed asleep. It was as though the earth, after its period of reproduction, its pains of labor, had been delivered of the fruit of its loins, and now slept the sleep of exhaustion. (9)

Une mauvaise récolte ne laisse guère prévoir une année fructueuse pour les agriculteurs et le prix du blé reste si bas qu'il n'y a pas de profits possibles pour les petits paysans. Ces derniers sont conscients de la catastrophe et s'inquiètent, sachant bien que s'ils ne trouvent aucune solution à leur problème, ils connaîtront bientôt la faillite: "Grain rates are increasing, while, on the other hand, the price of wheat is sagging lower and lower all the time. If we don't do something we are ruined" (64).

Ce fait permet de constater que *The Octopus* est sous-tendu par une analyse approfondie des caractéristiques essentielles et des mécanismes de la civilisation qu'il dépeint. En montrant l'impact que la fièvre de l'or a eu sur l'agriculture californienne, Norris démontre en substance que ce phénomène a entraîné, par contagion, l'avènement d'une civilisation américaine de la cupidité spéculatrice qui est celle du capitalisme.

La caractéristique première de cette civilisation est très nettement mise en lumière par le cas d'Annixter: on ne travaille plus pour être heureux et satisfaire aux besoins matériels élémentaires comme le faisaient les Hispano-Mexicains, mais pour s'enrichir et donc pour acquérir des biens: la terre et l'argent. La valeur de l'individu est déterminée par l'étendue de ses possessions et de sa réussite. La seconde caractéristique, qui est une conséquence directe de la précédente, est le retour des fermiers au système féodal qui concentre les terres entre les mains de quelques propriétaires. Magnus Derrick possède quatre mille hectares de terre, Annixter mille six cents. Le docteur Glenn, responsable, selon Norris, d'avoir déclenché la ruée vers le blé, en possède vingt-deux mille dont dix-sept mille six cents de blé.

Il y a un autre mécanisme mis en branle par la rapacité: dans sa recherche d'un plus grand profit, le fermier s'industrialise et introduit "la machine dans le jardin." Il est clair que dans *The Octopus* la machine est neutre et ne "se polarise" dans le sens du bien ou du mal qu'en fonction de l'utilisation qui en est faite par l'homme.¹⁵ Bénéfique, elle l'est sans conteste lorsqu'elle est utilisée en harmonie avec les forces de la nature. Ainsi Norris nous montre la charrue comme l'instrument de "la caresse" qui éveille le désir de la terre-mère nourricière:

Deep down there in the recesses of the soil, the great heart throbbed once more, thrilling with passion, vibrating with desire, offering itself to the caress of the plough, insistent, eager, imperious. Dimly one felt the deep-seated trouble of the earth, the uneasy agitation of its members, the hidden tumult of its womb, demanding to be made fruitful, to reproduce, to disengage the eternal re nascent germ of Life that stirred and struggled in its loins. (71)

¹⁵ Voir à cet égard l'article de Donald Pizer, "Synthetic Criticism and Frank Norris," *American Literature* 34 (Jan. 1963): 532-41.

De même, et plus nettement encore, les semoirs mécaniques accomplissent un acte de fécondation bénéfique qui apportera le pain et donc la vie au monde entier:

Magnus Derrick's thirty-three grain drills, each with its eight hoes, went clamoring past, like an advance of military, seeding the ten thousand acres of the great ranch; fecundating the living soil; implanting deep in the dark womb of the Earth the germ of life, the sustenance of a whole world, the food of an entire People. (97)

Par contre, lorsque l'homme fait de la machine un instrument qui lui permet de mieux assouvir sa rapacité, elle devient monstrueuse et destructrice. Plus que la machine elle-même, ce sont les conséquences imprévisibles que son utilisation entraîne pour les agriculteurs, qui sont dévoilées.

En premier lieu, l'utilisation des machines en grand nombre et la nécessité économique de les renouveler constamment, place les utilisateurs dans une situation de dépendance vis-à-vis des spéculateurs qui, eux, détiennent le monopole des machines d'acheminement, c'est-à-dire le chemin de fer. En second lieu, les autres avaricieux de l'Amérique et du monde entier, eux aussi ont acquis de grandes exploitations, se sont mécanisés et ont accru leur production; d'où évidemment surproduction à l'échelle du globe et effondrement des cours sur les marchés. Sans le savoir, les avaricieux de la même espèce ont fini par s'entre-égorger. Harren, découragé, et ne percevant véritablement qu'une des causes du mal, songe:

Everything seemed to combine to lower the price of wheat. The extension of wheat areas always exceeded increase of population; competition was growing fiercer every year. [...] Steadily the Liverpool buyers cut and cut and cut. [...] Now it was down to eighty-seven. It was at that figure the crop had sold that year; and to think that the Governor had seen wheat at two dollars and five cents in the year of the Turko-Russian War! (31)

Norris brosse déjà le constat de faillite du libéralisme économique américain, et prédit, pour l'ensemble du territoire national, la ruine prochaine des fermiers qui se sont laissé aller à l'escalade dans la mécanisation et ont de ce fait provoqué l'avènement de "*l'agri-business*." Consumés par la fièvre de l'or, car désireux de gagner au plus vite pouvoir et prestige, ils se désintéressent d'autre part de la politique et de leurs institutions. C'est là qu'intervient le second facteur négligé par les agioteurs:

"If I were to name the one crying evil of American life, Mr. Derrick," he continued, "it would be the *indifference of the better people to public affairs*. It is so in all our great centres. There are other great trusts, God knows, in the United States besides our own dear P. and S.W. Railroad. Every State has its own grievance. If it is not a railroad trust, it is a sugar trust, or an oil trust, or an industrial trust that exploits the People, *because the people allow it. The indifference of the People is the opportunity of the despot.*" (169)
(C'est nous qui soulignons)

Il convient de mentionner à ce sujet que Norris note de façon très clairvoyante un des facteurs qui, historiquement, joue un rôle capital dans la ruine des fermiers: le jeu. Semblables à ceux qui, à l'époque de la ruée vers l'or, appliquent avec succès les méthodes du poker à l'exploitation de leurs mines, les exploitants conduisent leur vie comme une gigantesque partie de poker et s'en remettent finalement au hasard. *The Octopus* est en définitive une civilisation tragique du hasard.

Bien que *The Octopus* comprenne plusieurs éléments romantiques, il s'agit là d'une œuvre surtout naturaliste par la thématique, le traitement de l'histoire et son insistance sur le déterminisme, Norris pensant en effet que les paysans et la compagnie ferroviaire sont victimes de forces qu'ils ne maîtrisent pas. Aussi les critiques voient-ils ce roman comme un *epic of Zolaesque largeness*.¹⁶ À la condamnation et aux prédictions vient finalement s'ajouter un double avertissement aux pouvoirs publics. Lorsque le libéralisme permet un tel dérèglement du capitalisme, qu'il n'est plus que système inique d'extorsion, d'oppression et d'injustice, alors l'individu, qu'il ait été joueur ou non, prend conscience de son état insupportable de victime. S'il ne peut trouver justice, son seul recours est la violence ou le désordre. La leçon est claire:

Go on as you have begun and it will come to that. Turn a deaf ear to that cry of "Let My people go" too long and another cry will be raised, that you cannot choose but hear, a cry that you cannot shut out. It will be the cry of the man on the street, the "à la Bastille" that wakes the Red Terror and unleashes Revolution. (314)

La fin du roman vient parachever le portrait d'une situation sociale potentiellement explosive et moralement inacceptable. La mainmise du trust ferroviaire sur les terres des fermiers, et le dénuement total qui s'ensuit pour ces derniers, permettent à Norris d'achever son roman sur un tableau manichéen à valeur didactique qui nous montre à quels résultats aboutit une civilisation du grand capital: une inégalité sociale prononcée qui équivaut à un retour à la féodalité et à la barbarie. Nous nous référons en particulier ici à la partie du chapitre huit qui met constamment en parallèle richesse fastueuse et misère absolue.

Pourtant, le blé et la terre peuvent avoir leur revanche. En témoigne la fin tragique de Behrman, qui a spéculé sur la valeur du blé pour aider le *Railroad Trust*, et se voit puni par cette denrée. Car si quelque chose survit à toutes ces catastrophes et triomphe, c'est bien le blé:

But the wheat remained. Untouched, unassailable, undefiled, that mighty world-force, that nourisher of nations, wrapped in Nirvanic calm, indifferent to the human swarm, gigantic, resistless, moved onward in its appointed grooves. [...] Falseness dies; injustice and oppression in the end of everything fade and vanish away. (375-76)

Or c'est précisément ce thème de la nature victorieuse que nous retrouvons dans *Fécondité* de Zola. Ce roman, qui critique l'exode des campagnes, a en effet pour objectif de glorifier tout à la fois la fécondité de la nature et celle de la femme. Le chef de file du naturalisme commence son roman en donnant l'image d'une campagne abandonnée par des habitants qui ne croient plus à la bonté de la nature et partent nombreux pour Paris afin de trouver un travail dans l'industrie.

La première image de la terre est celle du champ de Séguin qui est desséché, infécond et pauvre:

[...] plus de cent hectares s'étendaient aussi, à l'ouest du plateau, des terrains marécageux, des mares croupissantes parmi des broussailles, vastes espaces restés incultes, où l'on chassait le canard en hiver; tandis qu'une troisième partie du domaine, des hectares et des hectares encore de terres également stériles, des sablonnières, des pierrailles, descendaient en pente douce jusqu'à la ligne en remblai du chemin de fer. C'était un coin de pays perdu pour la culture, où les quelques champs de bon terrain

¹⁶ Ahnebrink 122

restaient improductifs, enclavés, immobilisés dans l'ensemble, toute une location de chasse dont on se disputait les parts.¹⁷

Au seuil du roman, Séguin n'est point content de son domaine de Chantebled. Il le considère comme une terre maudite, dont il serait très heureux de se débarrasser. Mais où trouver un acheteur pour ces bois si peu féconds, ces marécages et ces champs de cailloux? Après qu'il fait part un jour de son amertume et de ses ennuis à Mathieu Froment, le protagoniste, ce dernier commence à s'intéresser au domaine car il est persuadé de pouvoir le convertir, par le travail, en une terre féconde. Il interroge Séguin:

“Vous croyez vraiment, demanda-t-il, qu'on ne peut le livrer à la culture?... Ça fait pitié, toute cette terre qui dort.
– Le livrer à la culture! s'écria Séguin. Ah! Je voudrais voir ce miracle. On n'y récoltera jamais que des pierres et des grenouilles.” (117)

Ce qui, pour Séguin, demanderait un miracle est, pour un être courageux et confiant dans la bonté de la nature, un rêve rempli de promesses, un projet qui mérite réflexion:

Il s'arrêtait de longues minutes, devant un champ de blé, à la lisière d'un bois touffu, sur le bord d'une mare dont les eaux luisaient au soleil, parmi les ronces d'une lande pierreuse. Toutes sortes de projets confus se levaient alors en lui, des rêveries. Pourquoi donc ne s'adressait-il pas à la terre, à l'éternelle nourrice? Pourquoi donc ne défrichait-il pas, ne fécondait-il pas ces immenses terrains, ces bois, ces landes, ces pierrailles, qui l'entouraient et qu'on laissait stériles? Pourquoi donc, puisqu'il était juste que chaque homme apportât sa richesse, créât sa subsistance, n'enfanterait-il pas, avec chaque enfant nouveau, le nouveau champ de terre féconde qui le ferait vivre, sans rien coûter à la communauté? Et c'était tout, rien ne se précisait davantage, la réalisation s'envolait dans le plus beau des songes. (175-76)

Lepailleur, propriétaire de champs et d'un moulin, fait partie de ceux qui refusent de croire à la fécondité d'une terre qu'ils ne veulent plus travailler. Le narrateur résume ainsi la situation: “La terre faisait faillite comme le bon Dieu, les paysans ne croyaient plus en elle, tant elle était vieillie, vidée, épuisée. Et jusqu'au soleil qui se détraquait, de la neige en juillet, des orages en décembre, tout un chambardement des saisons qui ruinait d'avance les récoltes!” (177). Quand Mathieu lui propose de réparer son moulin et de cultiver ses champs, Lapailleur lui donne une réponse remplie de colère:

Il se fâcha tout à fait, devint d'une violence brutale, en reprenant contre la terre marâtre les accusations de sa paresse et de son entêtement [...]. “Non, monsieur, ce n'est plus possible, c'est fini. La terre, le travail, ça n'existe plus. Nous sommes volés, le paysan qui se tue de fatigue n'aura bientôt pas même de l'eau à boire. [...].” (177)

¹⁷ Émile Zola, *Les Quatre Évangiles*, in *Œuvres Complètes*, vol. 8 (Paris: Cercle du Livre Précieux, 1968) 79. Toutes les références ultérieures à ce roman renverront à cette édition et apparaîtront dans le texte sous forme de numéros de pages entre parenthèses.

Mais malgré toutes ces paroles contre la nature, Mathieu reste hanté par l'idée de cultiver ces terres et de les rendre fécondes. Il croit à une nature idyllique, capable d'être transformée en un "royaume du blé." Aussi achète-t-il les champs pour tenter de réaliser son rêve, conscient du temps et de l'énergie nécessaires à un tel projet. Convaincu que "[...] le travail des saisons futures, la vie de proche en proche ranimerait tout le domaine" (232), il refuse d'être découragé par Séguin, qui ne connaît ni patience ni espoir, et tente de le démoraliser: "Comment pouvez-vous nourrir l'espoir de récolter quelque chose, dans un terrain pourri, où il ne pousse que des roseaux depuis des siècles?" (235).

Mathieu, quant à lui, sait que la culture de la terre demande beaucoup et qu'il faut laisser la bonne nature suivre son cours. Dès avril, il obtient des résultats positifs:

[...] les premiers soleils avaient, en une semaine, transformé le vaste champ, conquis sur les marécages. Il n'était plus qu'un immense velours vert, une nappe sans fin, drue et forte, roulant le blé en herbe, d'une délicatesse tendre d'émeraude. Jamais si miraculeuse récolte ne s'était indiquée. Aussi, dans la tiède et radieuse matinée d'avril, au milieu de cette campagne sortie enfin du sommeil de l'hiver, toute frémissante de sa jeunesse nouvelle, la famille s'égaya-t-elle de cette santé, de cette fécondité en marche, qui semblait devoir combler son espérance. (237)

Lapailleur, qui rend visite à Mathieu et reste stupéfait par le résultat de son labeur, ne tente pas moins, par méchanceté, de le décourager:

"J'en ai vu, de ces récoltes, qui s'annonçaient magnifiques; et puis, il suffisait d'une trahison de la gueuse, un orage, un coup de vent, des fois même rien, un caprice, et tout coulait, c'était la ruine !... Mais vous êtes encore trop jeune dans le métier, le malheur fera votre apprentissage." (239)

Insensible à ces paroles, Mathieu continue son travail en espérant une bonne récolte. Et bientôt il voit réaliser ses rêves:

[...] c'était la fécondité triomphante, une poussée des germes que le sol gras, le terreau accumulé par les siècles, avait nourris d'une prodigieuse sève, déterminant cette première et formidable moisson, comme pour glorifier l'éternelle source de vie qui dort aux flancs de la terre. [...] Il était la mer bienfaisante, nourrissante, où toutes les faims s'apaiseraient, où demain pourrait naître, de cette houle des tiges qui portait la bonne nouvelle, d'un bout à l'autre de l'horizon. Jamais champ si victorieux n'avait flambé sous un plus beau soleil. (240)

Mathieu envisage d'agrandir son domaine pour que chaque nouveau membre de la famille, grâce à une distribution équitable des ressources, ait sa part de la bonne nature. Ainsi le domaine des champs s'élargit-il avec la famille:

Et c'était toujours la grande œuvre, la bonne œuvre, l'œuvre de fécondité qui s'élargissait par la terre et par la femme, victorieuses de la destruction, créant des subsistances à chaque enfant nouveau, aimant, voulant, luttant, travaillant dans la souffrance, allant sans cesse à plus de vie, à plus d'espoir. (262)

Expansion apparemment sans limite – Marianne désire douze enfants – par laquelle le mythe de la terre qui informe le roman, nous amène à l'image d'une société rurale idéale.

L'image de la société rurale idéale chez Zola et Norris

The Octopus étant le premier volume de *The Epic of the Wheat*, Norris se livre à un véritable inventaire épique, montrant la culture du blé au gré des saisons: labours, semailles, moissons. Alors que s'ouvre le roman, la Californie est replacée dans le contexte de son ancienne civilisation hispano-mexicaine à travers des souvenirs qu'évoque pour Presley le centenaire de Guadalajara. L'image qu'il en donne est celle d'une civilisation pastorale de la simplicité et de l'abondance; les hommes n'ont que peu d'argent, mais il n'y a point de miséreux et tous trouvent aisément de quoi subvenir à leurs besoins:

There was no thought of wheat then, you may believe. It was all cattle in those days, sheep, horses – steers, not so many – and if money was scarce, there was always plenty to eat, and clothes enough for all, and wine, ah, yes by the vat, and oil too. (12)

Le secret de la vie paisible et heureuse qui en résulte est double, nous dit implicitement Norris; d'une part, ces gens vivent dans le respect des commandements d'un seigneur et patriarche, doté, à l'image de Dieu, aussi bien d'un pouvoir de vie et de mort sur ses sujets, que d'une bonté et d'une générosité exemplaire: "De la Cuesta held the grant of Los Muertos in those days," the centenarian said: "a grand man. He had the power of life and death over his people, and there was no law but his word" (12). D'autre part, leur labeur trouve ses origines et ses fondements dans la foi:

Wheat, olives, and the vine; the Fathers planted those, to provide the elements of the Holy Sacrament – bread, oil and wine, you understand. It was like that, those industries began in California – from the church; and now, "he put his chin in the air," what would Father Ullivari have said to such a crop as Senor Derrick plants these days? Ten thousand acres of wheat! Nothing but wheat from the Sierra to the Coast Range. (12)

Par conséquent cette vie est en profonde harmonie avec la nature, c'est à dire, pour Norris, avec le Créateur. C'est là le sens de la longue et très belle description de Guadalajara où, sous le soleil de midi, vie végétale, vie animale et vie humaine sont profondément unies dans la même détente, les mêmes sons du repos bienheureux.

normal

And this was all. Sunday repose prevailed the whole moribund town, peaceful, profound. A certain pleasing numbness, a sense of grateful enervation exhaled from the scorching plaster. There was no movement, no sound of human business. The faint hum of the insect, the intermittent murmur of the guitar, the mellow complainings of the pigeons, the prolonged purr of the white cat, the contented clucking of the hens – all these noises mingled together to form a faint, drowsy bourdon, prolonged, stupefying, suggestive of an infinite quiet, of a calm, complacent life, centuries old, lapsing gradually to its end under the gorgeous loneliness of a cloudless, pale blue sky and the steady fire of an interminable sun. (117)

Mentionnons que le portrait de cette civilisation idyllique du bonheur et de la paix n'est point enjolivé; simplement, Norris nous dit qu'elle est en train de s'éteindre. Et s'il ne démontre pas véritablement le processus qui a conduit à la destruction cynique de la culture hispano-mexicaine, il suggère, en citant avec le nom du Gouverneur Alvarado celui de John C. Fremont, que ce dernier en est responsable, et il attribue le déclin de Guadalajara à l'arrivée du chemin de fer. Ce qui intéresse avant tout Norris, c'est de peindre brièvement ce paradis agreste – bientôt paradis perdu où Dieu veille à la subsistance des hommes pour donner pleinement la mesure de l'ordre nouveau qui l'a remplacé. Ainsi Norris écrit des Hispano-Mexicains:

These Spanish-Mexicans, decayed, picturesque, vicious, and romantic, never failed to interest Presley. A few of them still remained in Guadalajara, drifting from the saloon to the restaurant, and from the restaurant to the Plaza, relics of a former generation, standing for a different order of things, absolutely idle, living God knew how, happy with their cigarette, their guitar, their glass of mescal, and their siesta. (12)

Chez Zola, au contraire, cette vision idéale se trouve à la fin du roman. À mesure que la famille de Mathieu Froment s'agrandit, elle se répand dans le monde, afin de trouver des champs nouveaux à cultiver. Avant de montrer comment les Froment exploitent l'Afrique, Zola évoque l'élargissement constant de la famille, et l'expansion de son domaine:

Deux ans se passèrent. Et, pendant ces deux années, Mathieu et Marianne eurent un enfant encore, une fille. Et, cette fois, en même temps que s'augmentait la famille, le domaine de Chantebled s'accrut aussi, à l'est du plateau, de tous les bois restés en vente, jusqu'aux fermes lointaines de Mareuil et de Lillebonne. Maintenant, toute la partie nord du domaine se trouvait acquise, près de deux cents hectares de bois, coupés de larges clairières qu'un système de routes acheva de relier. Et, transformées en pâturages naturels, ces prairies entourées d'arbres, arrosées par les sources voisines, permirent de tripler le bétail, de tenter en grand l'élevage. C'était la conquête invincible de la vie, la fécondité s'élargissant au soleil, le travail créant toujours, sans relâche, au travers des obstacles et de la douleur, compensant les pertes, mettant à chaque heure dans les veines du monde plus d'énergie, plus de santé et plus de joie. (297)

Finalement, la famille des Froment est si nombreuse que l'individualité de ses membres cède la place à un mouvement collectif symbolisant plus généralement le "pullulement" de l'homme sur la terre. Au moment où l'action de *Fécondité* sort du cadre individuel, l'utopie prend véritablement son envol:

Au-delà de la patrie, il y a les vastes continents inhabités encore, et la semence que charrient les souffles du ciel ne connaît pas de frontières. Après la race, il y a l'humanité, l'élargissement sans fin, le peuple unique et fraternel des temps accomplis, quand la terre entière ne sera qu'une ville de vérité et de justice. (446)

Dans la cosmogonie utopique, l'homme nouveau vit en harmonie avec son univers. Il ne se contente pourtant pas de retourner à la nature, de se soumettre à elle, mais la conquiert graduellement, pour finalement la maîtriser, et réussir à transformer le monde en un espace heureux. L'homme nouveau ne porte pas préjudice aux ressources naturelles comme le font Lapailleux ou Séguin. En

marche vers l'utopie scientifique, il s'interdit de transgresser les lois de la nature, cherche à les déchiffrer pour enfin les modifier au bénéfice de tous.

L'empire colonial créé par Nicolas Froment s'étend de la ville portuaire de Saint-Louis au nord-ouest du Sénégal jusqu'à la ferme des Froment "au-delà de Djenné," ville située dans l'ancienne colonie du Soudan français. Mais si le récit de Dominique Froment sur "l'autre France" fournit ces indications topographiques, il n'en reste pas moins tout à fait utopique, renvoyant une image exotique, merveilleuse d'une Afrique à la fois mythique et future, où la terre féconde, systématiquement cultivée, laisse assez de place à une nature sauvage. À cet égard, Jean-Marie Seillan émet le commentaire suivant: "Le crépuscule des civilisations étant moins loin de l'aurore du monde qu'il n'y paraît, l'Afrique de *Fécondité* semble céder aussi aux tentations d'un mythe diffus de l'Âge d'or."¹⁸

Dans la présentation utopique de l'Afrique dominant les aspects de liberté, de prospérité et de bonheur. Dominique évoque des terres dont les dimensions dépassent même l'imagination des Froment métropolitains, fondateurs du royaume de Chantebled. Dans le vaste pays libre autour du Niger, au milieu de l'immensité des champs, la famille de Nicolas Froment prospère merveilleusement, riche de seize enfants. Ce pays, situé dans un "là-bas" abstrait, quelque part dans "l'incendie des tropiques," sous un ciel lointain abritant "l'autre famille, l'autre peuple," représente le rêve du peuple français multiplié dont l'espace vital s'étend jusqu'en Afrique: "Il a des archipels, des bras ouverts d'herbe comme des pâturages, des grands fonds où des escadres de poissons énormes nagent à l'aise. [...] il a ses nuits délicieuses, ses nuits roses, d'une infinie douceur, lorsque la paix de la terre descend des étoiles..." (492-93).

L'Afrique, où les terres disponibles et sans limites sont si fécondes qu'elles donnent toujours de prodigieuses moissons sans être vraiment labourées, reste mythique. Le petit peuple des Froment, libre et gai, travaillant "pour la joie de vivre sans entraves," représente l'autre France:

Par-dessus les mers, le lait avait coulé, du vieux sol de France, jusqu'aux immensités de l'Afrique vierge, la jeune et géante France de demain. Après le Chantebled conquis sur un coin dédaigné du patrimoine national, un autre Chantebled se taillait un royaume, au loin, dans les vastes étendues désertes, que la vie avait à féconder encore. (502)

Cet espace romanesque, qui n'est pas censé représenter une géographie réelle, respire un optimisme vital tendant au fantastique et offre, à la fin du roman, le rêve d'une société utopique:

Et le divin rêve, l'utopie généreuse vole à plein ciel, la famille fondue dans la nation, la nation fondue dans l'humanité, un seul peuple fraternel faisant du monde une cité unique de paix, de vérité et de justice. Ah! que l'éternelle fécondité monte toujours, que la semence humaine soit emportée par-dessus les frontières, aille peupler au loin les déserts incultes, élargisse l'humanité dans les siècles à venir, jusqu'au règne de la vie souveraine, maîtresse enfin du temps et de l'espace! (502)

En cette fin de XIXe siècle, tant Frank Norris qu'Émile Zola ont recours aux images du blé et de la terre pour évoquer le conflit et l'harmonie de la société dans laquelle ils vivent. Toutefois, alors que dans le roman américain, une utopie perdue de la société hispano-mexicaine

¹⁸ Jean-Marie Seillan, *Aux Sources du roman colonial. L'Afrique à la fin du XIXe siècle* (Paris: Éditions Kharthala, 2006) 362.

fait place à une société capitaliste et que le récit va de l'harmonie au conflit, le roman de Zola sort du conflit et du désordre pour se terminer par la conquête utopique de la nature. Mais qu'il privilégie la venue d'une telle utopie comme dans *Fécondité* où la terre triomphe, ou qu'il mette en avant un retour au conflit comme dans *The Octopus* où le blé est victorieux, le message des deux écrivains, en affirmant la nécessité pour l'homme de vivre en harmonie avec la nature, garde toute sa force et reste d'actualité.