

NATURE IN EMILIE ZOLA'S  
LA FAUTE DE L'ABBE MOURET

THE REPRESENTATION OF NATURE IN ZOLA'S

LA FAUTE DE L'ABBE MOURET

by

ANN MARIE CHIN, B.A.

A Thesis

Submitted to the Faculty of Graduate Studies

in Partial Fulfilment of the Requirements

for the Degree

Master of Arts

McMaster University

(September) 1974

MASTER OF ARTS (1974)  
(Romance Languages)

McMASTER UNIVERSITY  
Hamilton, Ontario.

TITLE: The Representation of Nature in Zola's La Faute de l'Abbé Mouret

AUTHOR: Ann Marie Chin, B.A. (McMaster University)

SUPERVISOR: Mr. O.R. Morgan

NUMBER OF PAGES: iv, 66

SCOPE AND CONTENTS: A study of the representation of nature in Zola's La Faute de l'Abbé Mouret, showing that Zola's depiction of nature rather than establishing a mere décor for the action of the novel, constitutes a personal myth by means of which the author exorcizes his innermost obsessions with sexuality and death.

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION:	.....	1
CHAPTER I:	THE ANIMAL WORLD .....	4
CHAPTER II:	THE VEGETAL WORLD .....	19
CHAPTER III:	THE SUN .....	43
CONCLUSION:	.....	63
BIBLIOGRAPHY:	.....	65



#### ACKNOWLEDGEMENTS

I wish to express my sincere appreciation to Professor  
O.R. Morgan for his assistance in the preparation of this thesis.

## INTRODUCTION

La Faute de l'Abbé Mouret is the fifth novel in Emile Zola's Les Rougon-Macquart. The subject of the novel was envisaged by Zola as early as in 1869, when he wrote in his general plan of the series that he intended to write:

Un roman qui aura pour cadre les fièvres religieuses du moment...Le prêtre amoureux n'a jamais...été étudié humainement. Il y a là un fort beau sujet de drame, surtout en plaçant le prêtre sous des influences héréditaires.<sup>1</sup>

In La Faute de l'Abbé Mouret, the central plot is indeed the story of a young priest, Serge Mouret, who breaks his vow of celibacy, and who, because of hereditary traits acquired most notably from his mother, Marthe Mouret, practices a form of mysticism, which Zola clearly views as a kind of neurosis. Zola's original intentions, however, are not entirely put into effect, for in the novel there are no signs of "les fièvres religieuses du moment", the events do not appear to be precisely situated in the Second Empire, and no political or social questions arise. The action of the novel could indeed take place at almost any time and in almost any place. Apart from Serge Mouret's hereditary trait, in only a very limited sense can La Faute de l'Abbé Mouret be considered a "roman naturaliste"; we have instead a work that is essentially symbolic. As F.W.J. Hemmings

---

<sup>1</sup>Emile Zola, Les Rougon-Macquart (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1960-67), I, 1675. Subsequent references to La Faute de l'Abbé Mouret will be taken from this edition, with page numbers given in parenthesis.

remarks; "Symbolism runs riot"<sup>2</sup> in the novel. This symbolism is most conspicuous in the depiction of nature. Nature is omnipresent in the novel and has such a significant rôle that J.K. Huysmans was led to declare that: "le sujet principal de La Faute de l'Abbé Mouret c'est moins Serge, le curé des Artaud, que la nature elle-même."<sup>3</sup>

In this dissertation, we shall attempt to analyse the rôle played by nature in La Faute de l'Abbé Mouret. We shall show how nature is not simply used to create a mere décor for the action, but rather serves a definite purpose; the representation of nature allows us the opportunity to obtain a deep insight into the workings of the author's mind, revealing his innermost preoccupations with sexuality and death.

We have divided our study of the representation of nature into three categories; the animal world, the vegetal world, and the sun, because these three categories will demonstrate most meaningfully the essential ambiguity of Zola's preoccupations. In the animal world, where sexuality is compared to bestiality, Zola reveals an abhorrence of sex; in the vegetal world, where man experiences a fraternal affinity with nature, Zola integrates the sexual act and death itself into the eternal cycle of life within nature, thus exorcising his fears; in his treatment of the theme of the sun, which represents life and health, as opposed to Catholicism which represents death and sterility, Zola reveals once more his profound

<sup>1</sup>F.W.J. Hemmings, Emile Zola (Oxford: Oxford University Press, 1970), 105.

<sup>2</sup>J.K. Huysmans, Oeuvres Complètes, ("Emile Zola et l'Assommoir"). (Paris: Edition G. Crès et Cie, 1928), II, 172.

attachment to life and his fear of death.

Our analysis of nature will also throw light on a facet of the author which is very often neglected because it does not fit the traditional image of him; the side of Zola, the artist and poet rather than Zola, the "romancier naturaliste". The forces of life in constant combat with the forces of death, brought out in the representation of nature, may be seen as a repetition of a theme which recurs throughout the whole Rougon-Macquart series; thus emphasizing the essential unity of Zola's universe.

## CHAPTER I

### THE ANIMAL WORLD

In his preliminary notes to the Rougon-Macquart series, Zola issues to himself the following exhortation: "Donner une importance aux animaux dans les romans. Créer quelques bêtes, chiens, chats, oiseaux."<sup>1</sup> Animals do indeed occupy a prominent place in Zola's works. It was an intrinsic part of the author's plan to assign to certain animals supporting rôles in his novels and these rôles are fully documented in his work-sheets.<sup>2</sup> Philippe Bonnefis emphasizes the variety of animals that Zola introduces into his works:

...tout ce qui nage dans les eaux, ce qui vole dans les airs, ce qui marche et rampe sur la terre, avait été comme conjuré par lui, et lâché en liberté dans le domaine littéraire dont il était le créateur et le gardien.<sup>3</sup>

It is not surprising, therefore, to find in La Faute de l'Abbé Mouret an abundance of animal life, ranging from the sparrows that invade Serge's church at the beginning of the book to the host of animals in Désirée's barn and the different creatures in Le Paradou. Désirée's affection for her animal charges perhaps reflects the author's own fondness

---

<sup>1</sup>Emile Zola, Les Rougon-Macquart, (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1967), vol. V, 1723.

<sup>2</sup>See Ibid., 1885-1886.

<sup>3</sup>Philippe Bonnefis, "Le Bestiaire d'Emile Zola", Europe, CCCCLXVIII-CCCCLXIX (1968), 97-98.

for domestic animals. Denise Le Blond-Zola gives us an interesting account of Zola's profound love of these creatures:

A Médan, le grand écrivain s'était entouré d'animaux domestiques. Mais, dès ses jeunes années, il avait toujours eu auprès de lui un chat ou un chien familier [...] Zola put contenter son désir d'avoir dans une petite ferme tous les animaux domestiques. Les oiseaux qui gazouillaient dans les arbres de son parc ne suffisaient pas à son amour des bêtes. Au chien familier s'en ajoutèrent d'autres...<sup>4</sup>

Although Zola shows affection for domestic animals, however, he displays a different attitude in his use of animal imagery; in this respect, La Faute de l'Abbé Mouret contains a collection of images incorporating violent or repulsive beasts and serpents, thus conveying a sense of horror and fear. Animal images serve especially to bring out the sordidness and the sinfulness of the sexual act.

Zola systematically applies animal imagery in all his novels to human beings. He constantly refers to the similarities between man and beast, showing that in man, the brute instincts are hidden behind a façade of respectability; given the opportunity, these brute instincts will express themselves freely. As one goes through the Rougon-Macquart series, one finds in all the novels characters with savage instincts of lust and violence portrayed as animals. This is especially true of the "political" novels, like La Conquête de Plassans and La Curée, in which we have a vision of the Second Empire as a place filled with ravenous beasts, devouring each other in the struggle for material prosperity. In La Conquête de Plassans, for example, all the characters

---

<sup>4</sup>Denise Le Blond-Zola, "Emile Zola et l'Amour des Bêtes", Les Cahiers Naturalistes, vol. V (1956), 284-286.

connected with political scheming are compared to ferocious beasts of prey, such as dogs, wolves and eagles; and in La Curée, whose title alone suggests a hunt and the division of spoils, Zola consistently emphasizes the bestial gluttony of those financiers who gorge themselves on the spoils of the Empire. Indeed, Zola is so fascinated by the beast in man that he devoted an entire novel, La Bête Humaine, to the study of the close link between the two.

In La Faute de l'Abbé Mouret, although the violence of the political world is non-existent, Zola continues to employ animal images to bring out the resemblance between man and beast. Generally, when animal imagery is an element of characterization, it puts the characters in a negative light. The perverse Rosalie is said to have "[un] rire surnois de bête impudique;"<sup>5</sup> Désirée, showing her dislike for Frère Archangias, is compared to a wolf, ready to attack her prey: "[elle] regardait le Frère fixement, les lèvres gonflées, d'un air de louve prête à mordre..."(1279); Frère Archangias is contemptuously called a "cochon" (1443) by Jeanbernat, who in turn is denounced as "un chien" (1276). Frère Archangias' resemblance to a beast is further emphasized by the description of his revolting eating habits: "Il reprit des pommes de terre, les coudes sur la table, le menton dans son assiette, mâchant d'une façon furibonde."(1276) The villagers of Les Artaud collectively resemble "un troupeau parqué"(1273). They dedicate their entire lives to the tilling of their land, like domesticated animals. After a hard day's work, they return home "d'un pas de bêtes harassées"(1414). Zola's

---

<sup>5</sup>Emile Zola, Les Rougon-Macquart , I, 1242.

intention concerning the characterization of the peasants is clearly stated in the "Ebauche" of the novel: "Les paysans, ce serait comme un fond gris, innommé, une masse de brutes travailleuses et courbées... Mon village devient[...] un troupeau humain... Je fais entrer la civilisation le moins possible" (1679). Les Artaud are no more than a pitiful, uncivilized mass of people - more like beasts than men. Even the beautiful Albine, when she is compared to an animal, becomes an object of fear. The incident when Serge and Le Docteur Pascal are returning from Le Paradou, after visiting Jeanbernat, is particularly revealing. The priest and his uncle hear something behind the garden wall, which disturbs Serge, who immediately associates what he hears with some beast: "Je savais bien qu'une bête courrait là derrière, dit le prêtre" (1256). They discover later that it is actually Albine herself. It must, of course, be pointed out that this description of Albine is made from the standpoint of Serge and not the author. For Zola, as we shall see in the following chapter, Albine represents all the goodness of nature. He continually refers to her as a beautiful flower rather than as a disturbing beast. Serge's deep fear of animals is illustrated at an early stage of the novel, in the scene which takes place in Désirée's barn. Zola describes, for example, the uneasiness that the priest feels, as he is surrounded by Désirée's hens:

Les poules se poussèrent, [...] Désirée, heureuse, les appelait par leurs noms, leur disait des mots d'amitié, tandis que l'abbé Mouret reculait de quelques pas, en face de cette intensité de vie vorace.

"Non, je ne suis pas rassuré, dit-il à sa soeur qui voulait lui faire peser une poule qu'elle engraisait. Ça m'inquiète, quand je touche des bêtes vivantes." Il tâchait de sourire. (1268-1269)



Serge is afraid of animals because they arouse in him an awareness of life, from which he is dedicated to escaping. Serge is not the only character who associates Albine with an animal: on another occasion, when Frère Archangias and La Teuse give the young priest an account of Albine's pagan upbringing, they refer to her as a beast and a wild cat:

-Jamais elle n'a fait sa première communion, dit la Teuse à demi-voix, avec un léger frisson.  
 -Non, jamais, reprit Frère Archangias...Elle grandit comme une bête. Je l'ai vue courir à quatre pattes, dans un fourré, du côté de la Palud.  
 -A quatre pattes, murmura la servante, qui se tourna vers la fenêtre, prise d'inquiétude [...]  
 -Oui, à quatre pattes! Et elle sautait comme un chat sauvage,...Et, d'ailleurs, on sait bien qu'elle vient miauler toutes les nuits autour des Artaud. Elle a des miaulements de gueuse en chaleur. Si jamais un homme lui tombait dans les griffes, à celle-là, elle ne lui laisserait certainement pas un morceau de peau sur les os.(1278)

One can not deny the fear and contempt expressed by Frère Archangias and La Teuse in the above description of Albine. They consider her as a dangerous animal which is to be avoided at all cost. This point of view is typical of Archangias, in particular, for he hates women and ceaselessly insults them. For him, women are the agents of the devil, the doom of men, and therefore must be destroyed. Directly after this denunciation of Albine, Zola adds:

Et toute sa haine de la femme parut. Il ébranla la table d'un coup de poing, il cria ses injures accoutumées:  
 -Elles ont le diable dans le corps. Elles puent le diable; elles le puent aux jambes, aux bras, au ventre, partout...C'est ce qui ensorcelle les imbéciles.(1278)

Earlier in the novel, we have another example of Frère Archangias' abhorrence of women. Referring to Catherine and Rosalie, the daughters

of Bambousse, he exclaims:

...la femme pousse toujours en elles. Elles ont la damnation dans leurs jupes. Des créatures bonnes à jeter au fumier, avec leurs saletés qui empoisonnent! Ça serait un fameux débarras, si l'on étranglait toutes les filles à leur naissance.

Le dégoût, la haine de la femme, le firent jurer comme un charretier. (1239)

Archangias' hatred of women, therefore, is obviously expressed in his reference to Albine as a vile and harmful beast. Without doubt, the overall effect of the comparisons of characters with animals is to abuse and to degrade the individual.

An exception seems to arise, however, with Le Docteur Pascal's praise of Désirée: "Approche, que je t'embrasse, la grande bête! Tu sens bon, tu sens la santé. Et tu vaux mieux que tout le monde. Si tout le monde était comme ma grande bête, la terre serait trop belle"(1454). Pascal appears to appreciate and even envy Désirée's brute condition, as he says to Serge on another occasion: "Non, c'est ta soeur Désirée qui a eu le plus de chance"(1248). But this evaluation is qualified, for Pascal, as he says this, is described as: "souriant étrangement"(1248). Désirée, elsewhere, is said to have a "cerveau vide, sans pensée grave d'aucune sorte"(1262). It is precisely her lack of consciousness which arouses the condescension of all who meet her. The happy innocent lot of Désirée, who leads a life without moral reflection and one of simplistic beatitude, will always cause her to remain a child. In spite of the maternal instinct which she possesses and which she displays towards her animals, she herself will never be able to produce children because of her mental deficiency. For Zola, to whom procreation is so important,

Désirée remains an incomplete human being. Zola insists that Désirée's mental retardation draws her closer to animals <sup>than</sup> and to human beings:

Sans doute, ce fut sa pauvreté d'esprit qui la rapprocha des animaux. Elle n'était à l'aise qu'en leur compagnie, entendait mieux leur langage que celui des hommes, les soignait avec des attendrissements maternels. Elle avait, à défaut de raisonnement suivi, un instinct qui la mettait de plain-pied avec eux. (1262)

Animal imagery, as we have mentioned, is used in reference to the characters as a means of underlining the sexual theme of the novel. In a letter to Jean-Baptistin Baille, Zola acknowledges his belief that man is composed of two elements: the soul and the body, which he calls respectively "l'ange et la brute".<sup>6</sup> These two elements complement each other, and their harmony is vital to man's well-being. Although Zola understands the physical needs of man, he does not approve of indulgence in them, for such indulgence strips man of his dignity, and he becomes degenerate: "L'homme vraiment vil est celui dont le corps seul règne."<sup>7</sup> Elaborating on the same subject, the writer, in another letter to Baille, remarks that when man ignores his spiritual needs, he becomes a brute: "Qui écarte l'âme est une brute."<sup>8</sup>

This is clearly what Zola intends to illustrate by his portrayal of the promiscuous lives of the Artaud villagers. They are totally

---

<sup>6</sup>Emile Zola, *Oeuvres Complètes*, "Correspondance", Letter to Jean-Baptistin Baille, 25 July, 1860 (Paris: Cercle du Livre Précieux, 1969), Vol. XIV, 1244.

<sup>7</sup>*Ibid.*, 1244.

<sup>8</sup>*Ibid.*, 14 february, 1860, 1203.

unconcerned with religion. They have no sense of moral values and in their debased existence, wallowing in sexual activity, they are no longer human beings but resemble beasts, guided by their instincts. Frère Archangias unceasingly strikes out against the peasants:

Ils poussent dans l'irréligion...Des brutes qui se battent avec leurs champs de cailloux! [...] les Artaud se conduisent en bêtes, voyez-vous! Ils sont comme leurs chiens qui n'assistent pas à la messe qui se moquent des commandements de Dieu et de l'Eglise.(1237)

There is no limit to Archangias' condemnation of the village folk:

Les Artaud vivent comme leurs cochons. J'ai encore appris hier que Rosalie, l'aînée du père Bambousse, est grosse. Toutes attendent ça pour se marier. Depuis quinze ans, je n'en ai pas connu une qui ne soit allée dans les blés avant de passer à l'église...Et elles prétendent en riant que c'est la coutume du pays!(1238)

La Teuse adds to Frère Archangias' criticisms when she reprimands the peasant girls for their behaviour in church: "C'est une honte, ça ne s'est jamais vu, des filles qui se roulent par terre dans une église, comme des bêtes dans un pré..."(1284). All these descriptions suggest that the Artaud villagers, in their rejection of religious teachings and because of their indulgence in sex, form a ménagerie of animals.

Zola continues to equate human sexual love with the activities of animal life. The analogy is evident in Frère Archangias' brutal denunciation of the sexual act between Serge and Albine. When he discovers the couple in Le Paradou, Archangias cries out: "Que le diable leur casse les cuisses! qu'il les cloue au derrière l'un de l'autre comme des chiens! qu'il les traîne par les pieds, le nez dans leur ordure"(1508). Sexual activity, for Archangias, transforms man into an animal, and

accordingly he rebukes Serge: "C'est une abomination. Etes-vous une bête, pour courir les bois avec cette femelle?...elle [Albine] vous a traîné dans la pourriture, et vous voilà tout couvert de poils comme un bouc..."(1417). Later, as he blames Jeanbernat for being responsible for Serge's "faute", Frère Archangias describes Serge as a dog in heat: "Tu lui frottais tout le corps de tes maléfices, tu lui soufflais dans la bouche la rage d'un chien, tu le mettais en rut...Et ainsi que tu l'avais changé en bête,..."(1444). Serge himself senses that his sexual experience with Albine turns him into an animal, which frightens him:

Et, comme il se courbait davantage, la caresse de sa barbe sur ses mains jointes lui fit peur. Il ne se connaissait pas ce poil long, ce poil soyeux qui lui donnait une beauté de bête. Il tordit sa barbe, il prit ses cheveux à deux mains, cherchant la nudité de la tonsure; mais ses cheveux avaient poussé puissamment,....Toute sa chair, jadis rasée, avait un hérissément fauve.(1416)

Serge feels that his animal state is a mark of his dehumanization; thus he voluntarily exiles himself from Le Paradou after his "faute".

Albine is not spared from Archangias' anger. We have already witnessed his unjustified reference to her as a savage cat. Now, as he accuses her of tempting Serge into sin, he compares her to a serpent, an incarnation of evil:

...C'est cette gueuse qui vous a tenté, n'est-ce pas? Ne voyez-vous pas la queue du serpent se tordre parmi les mèches de ses cheveux? Elle a des épaules dont la vue seule donne un vomissement...Lâchez-la, ne la touchez plus, car elle est le commencement de l'enfer...(1417)

Serge's sacrilege proves to be intolerable for Frère Archangias.

In his mad fury, he drags Serge out of Le Paradou to take him back to

his presbytery, leaving Albine to pine away and finally to take her life:

...Au nom de Dieu, sortez de ce jardin! [...] Serge, invinciblement, marchait vers la brèche. Quand Frère Archangias, d'un geste brutal, l'eut tiré hors du Paradou, Albine, glissée à terre, les mains follement tendues vers son amour qui s'en allait, se releva, la gorge brisée de sanglots.(1417)

In his cruelty, Archangias reminds Serge of the severe punishment that awaits priests who break their vow of celibacy, threatening Serge with the promise of eternal damnation in hell:

...Ecoutez, monsieur le curé, votre faute a fait de moi votre supérieur, Dieu vous dit par ma bouche que l'enfer n'a pas de tourments assez effroyables pour les prêtres enfoncés dans la chair. S'il daigne vous pardonner, il sera trop bon, il gâtera sa justice.(1508)

Everything connected with sex is animalized. Serge, for instance, in a hallucination in which he envisions himself revolting against God, giving way to temptations to return to Albine, is described as yielding to beasts within him:

Eh bien! il était damné. Rien ne le gênait plus, le péché pouvait parler haut en lui. Cela était bon de ne plus lutter. Les monstres qui avaient rôdé derrière sa nuque, se battaient dans ses entrailles, à cette heure. Il gonflait les flancs pour sentir leurs dents davantage. Il s'abandonnait à eux avec une joie affreuse. Une révolte lui faisait montrer les poings à l'église...il ne croyait qu'à lui, qu'à ses muscles, qu'aux appétits de ses organes.(1486)

Earlier, when Désirée shows Serge the udders of her goat, which are filled with milk, he is repulsed at the sight of them, for they remind him of sexuality:

"Tiens, c'est plein de lait", ajouta-t-elle en soulevant le pis énorme de la bête.

L'Abbé battit des paupières, comme si on lui eût montré une obscénité. Il se souvenait d'avoir vu, dans le cloître de Saint-Saturnin, à Plassans, une chèvre de pierre décorant une gargouille, qui forniquait avec un moine. Les chèvres, puant le bouc, ayant des caprices et des entêtements de filles, offrant leurs mamelles pendantes à tout venant, étaient restées pour lui des créatures de l'enfer, suant la lubricité. (1269)

Serge's reaction confirms his desperate struggle to disassociate himself from everything that may endanger his self-imposed asceticism.

So far, we have seen how Zola employs animal images to refer to the characters. Animal imagery is also used to describe the garden of Le Paradou. When animal imagery is introduced, the garden, which was once the symbol of happiness for Serge and Albine, becomes an object of fear.

In the passages directly preceding the sexual act, beginning with the exchange of the first kiss between Serge and Albine, we can trace a gradual change of atmosphere in Le Paradou. First, Zola tells us that for Serge and Albine: "Ce n'était plus l'heureuse langueur des plantes aromatiques, le musc du thym, l'encens de la lavande." Now, we read: "Ils écrasaient des herbes puantes: l'absinthe, d'une griserie amère; la rue, d'une odeur de chair fétide; la valériane brûlante, toute trempée de sa sueur aphrodisiaque." (1387) The sweet smells of the plants are transformed into foul odours assailing the couple, and engendering a feeling of nausea and malaise. The sexual implication of words such as "chair fétide" and "sueur aphrodisiaque" is clear.

The lovers' anxiety is intensified when the vegetation takes on animal form. In a shady spot where Serge and Albine rest, during their



exploration of Le Paradou, they find a tree whose greenery is reptilian in appearance:

Un araucaria surtout était étrange, avec ses grands bras réguliers, qui ressemblaient à une architecture de reptiles, entés les uns sur les autres, hérissant leurs feuilles intriquées comme des écailles de serpents en colère. (1387)

In fact, as the union between Serge and Albine becomes more and more imminent, the plant life increases in ugliness and assumes the aspect of beasts that are more and more terrifying. In a long and detailed description, Zola describes how, in a certain rocky area of the garden, the thick-leaved plants resemble frightening, deformed animals, crouching and crawling about like monsters:

Et quand ils [Serge et Albine] sortirent du petit bois, ils firent quelques pas sur des gradins de rocher, où s'accroupissait tout un peuple ardent de plantes grasses. C'était un rampeant, un jaillissement de bêtes sans noms entrevues dans un cauchemar, de monstres tenant de l'araignée, de la chenille, du cloporte, extraordinairement grands, à peau nue et glauque, à peau hérissée de duvets immondes, traînant des membres infirmes, des jambes avortées, des bras cassés, les uns ballonnées comme des ventres obscènes, les autres avec des échines grossies d'un pullulement de gibbosités, d'autres dégingaudés, en loques, ainsi que des squelettes aux charnières rompues. Les marmillaria entassaient des pustules vivantes, un grouillement de tortues verdâtres, terriblement barbues de longs crins plus durs que des pointes d'acier. Les échinocactus, montrant davantage de peau, ressemblaient à des nids de jeunes vipères nonées. Les échinopsis n'étaient qu'une brosse, une excroissance au poil roux, qui faisait songer à quelque insecte géant roulé en boule. Les opuntia dressaient en arbres leurs feuilles charnues, poudrées d'aiguilles rougies, pareilles à des essaims d'abeilles microscopiques, à des bourses pleines de vermine et dont les mailles crevaient. Les gasteria élargissaient des pattes de grands faucheux renversés, aux membres noirâtres, pointillés, striés, damassés. (1389)

Such is the nightmarish animalization and monstrous deformation of a



once benevolent garden. Moral condemnation is stressed by the use of words like "honteuses", and "débauches": "Les cereus plantaient des végétations honteuses, des polypiers énormes, maladies de cette terre trop chaude, débauches d'une sève empoisonnée" (1389). These frighteningly deformed animalized plants appear to be a symbol of man's illicit desires.

Vegetation plays a similar rôle in La Curée. In this novel, we read that, in the green-house where Maxime and Renée commit incest, the tropical plants there take on shapes of horrible animals: "...de grands tornélia élevaient leurs broussailles étranges au-dessus du bassin, leur bois secs, dénudés, tordus comme des serpents malades, ... tandis que des Euryales laissaient traîner leurs feuilles rondes...nageant à plat comme des dos de crapauds monstrueux couverts de postules."<sup>9</sup> There is the same feeling of the couple being invaded and engulfed by the sinuous vegetation. Just as the hideous, animal-like plant life seems to reflect Serge's guilt, so it indicates the perversity of Maxime and Renée.

Archangias has indeed made plain the sinfulness of Serge's act. He is perhaps justified in his denunciation of Serge, for any priest who has broken his vow of celibacy, has sinned in the eyes of the Church. But, why is Frère Archangias so violent in his denunciation of sexuality in general, calling sexual love, whether legal or illicit, a monstrosity? He has indeed painted a very hostile and morbid picture of sexuality, referring to all the people who engage in sex as repulsive

---

<sup>9</sup>Emile Zola, Les Rougon-Macquart (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1960), vol I, 354.

beasts. Could this fanaticism reflect something of Zola's own attitude towards sex? The novelist tries to disassociate himself from Archangias by giving an unfavorable description of him in the "Ebauche": "Le Frère Archangias est...Entêté, catholique par étroitesse de cerveau, sale, dégoûtant,..."(1690). In making him such an unpleasant person in the text itself, Zola confirms his disapproval of this character. However, throughout the novel, Zola insists on the connection between sexuality and animality, which he vividly portrays in his use of animal imagery. Little doubt remains, therefore, that the author expresses something of his own fears of sexuality through the voice of Archangias.

We have already mentioned that Zola disapproves of indulgence in physical needs. As August Wilson puts it:

For Zola, sex is the Achilles' heel of humanity, responsible parenthood its crowning glory. Sex was a temptation into which a man might be led without the full use of his will, habitual promiscuity was the negation of the will. The sexually promiscuous, in his books, are the indolent, the slipshod, the weak.<sup>10</sup>

We understand why Zola condemns Les Artaud, for they engage in sex as a pleasure, not with the intention of producing children. Procreation is vital to Zola, for he himself was dissatisfied with his childless marriage. It was not until 1888, when he met Jeanne Rozerot, that he could become a father.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup>August Wilson, Emile Zola, An Introductory study of his novels (London: Secker and Warburg, 1964), 54.

<sup>11</sup>See Ibid., 85-86.

F.W.J. Hemmings claims that the apparent condemnation of sexuality on the part of the novelist can be attributed to Zola's own sexual inhibitions: "The denunciation of moral looseness...is a sign only of the uneasiness Zola felt when confronted with sexual freedom that others permitted themselves but he recoiled from."<sup>12</sup> The bestialization of sexuality is an obsession in Zola, for it permeates the entire series of Les Rougon-Macquart novels. The miners in Germinal fornicate like beasts because of their ignorance and poverty which afford them no other pleasure. Nana is consistently described as a diabolical monster, as she seems to engulf all the men around her. Buteau, in La Terre, resembles a wild beast as he attacks the already pregnant Françoise in the field.

The animal world in La Faute de l'Abbé Mouret, is symbolic of the negative, pessimistic aspects of the novel: characters, when they are compared to animals, engender feelings of fear and contempt; sex, when it is animalized is sordid and is testimony to man's degradation. However, the message of the novel is far from being pessimistic. Zola, in his creation of the myth of the life-giving forces of the vegetal world, attempts to justify sex as a celebration of fecundity, and to point out that the "faute" of Serge is not necessarily to be regarded as transgression.

---

<sup>12</sup>F.W.J. Hemmings, Emile Zola

## CHAPTER II

### THE VEGETAL WORLD

Jean Borie writes that La Faute de l'Abbé Mouret is "un des grands romans végétaux de Zola"<sup>1</sup>, and Henri Mitterand describes the novel as "un hymne à la toute-puissance de la nature; plus précisément, de la nature végétale..."(1676). These descriptions are undeniably justified: vegetal life is a major element in La Faute de l'Abbé Mouret, which is saturated with a great variety of plants and in which plant images recur with striking frequency. In the novel, Zola's descriptions of vegetation are so abundant that it can be said that the vegetal element is by far the most significant in the author's depiction of nature.

The most notable feature of the plant life is its exuberance. We continually witness a vegetation that displays prolific growth. The novel itself opens in the season of spring - a time when nature bursts with vitality. It is not surprising, therefore, to encounter at the outset, descriptions like the following:

En mai, une végétation formidable crevait ce sol de cailloux. Des lavandes colossales, des buissons de genévriers, des nappes d'herbes rudes, montaient sur le perron, plantaient des bouquets de verdure sombre jusque sur les tuiles.(1230)

Referring to the cemetery, Zola continues: "Le cimetière...C'était un

---

<sup>1</sup>Jean Borie, Zola et les Mythes ou de la Nausée au Salut (Paris: Editions du Seuil, 1971), 160.

terrain nu, où d'étroites allées se perdaient sous l'envahissement des herbes"(1236).

Such descriptions build up and finally culminate in the magnificent tableau of *Le Paradou*, the overgrown garden near *Les Artaud* where *Serge*, exhausted by his asceticism and taken ill, is brought to stay by his uncle, *Pascal Rougon*, who hopes to effect a cure by exposing him to nature. The entire second part of the novel is dedicated to the exaltation of plentitude in this garden. Zola describes *Le Paradou* as:

Une mer de verdure, en face, à droite, à gauche, partout.  
Une mer roulant sa houle de feuilles jusqu'à l'horizon,  
sans l'obstacle d'une maison, d'un pan de muraille, d'une  
route poussiéreuse. Une mer déserte vierge...étalant sa  
douceur sauvage...(1327)

Later, he adds:

La végétation y était énorme, superbe, puissamment inculte,  
pleine de hasards qui étalaient des floraisons monstrueuses,  
inconnues à la bêche et aux arrosoirs des jardiniers. Laisée  
à elle-même, libre de grandir...(1345-1346)

This is *Serge's* first view of *Le Paradou* after his recovery. It is a picture of unrestricted fertility, under the full sunlight of the Mediterranean climate. Zola refers to the swarming vegetation of the garden as "énorme" and "monstrueuse"; there are, however, no sinister undertones behind the words, unlike similar references to the plants which take on animal shapes during the episode leading up to the sexual union of *Serge* and *Albine*. The word "monstrueuse" in this context is only a reference to the unusual size of the plants. The emphasis falls on life, on the vegetation growing in complete liberty "dans le silence de [sa] force"(1345).

In an earlier visit to Albine and her uncle, Serge had caught a glimpse of this garden-forest:

Ce fut comme une vision de forêt vierge, un enfoncement de futaie immense, sous une pluie de soleil...Une grande fleur jaune au centre d'une pelouse, une nappe d'eau qui tombait d'une haute pierre, un arbre colossal...le tout noyé, perdu, flambant, au milieu d'un tel gâchis de verdure, d'une débauche telle de végétation...(1253)

The theme of a virgin forest or an abandoned park returned to a state of nature has great appeal for Zola. It appears in his works at an early stage of his literary career. In Simplice, one of the Contes à Ninon, for example, we find rich descriptions of a virgin forest into which a youth escapes: "La forêt que Simplicie rencontra était un immense nid de verdure, des feuilles et encore des feuilles..."<sup>2</sup> The forest of Simplice is an obvious precursor of Le Paradou, containing the same kind of vegetal abundance. Similarly, in the Nouveaux Contes à Ninon, published one year before La Faute de l'Abbé Mouret, Zola introduces again the nature setting. In one of the tales, Un Bain, we read of a park that has been left to run wild, and whose exotic plants proliferate over pathways, as in Le Paradou.<sup>3</sup> The same luxuriant characteristic of the plants is emphasized.

Abandoned estates overgrown with wild vegetation did, it seems, exist in the part of the country where Zola spent his boyhood. Paul Alexis, in his biography, mentions one, called "Le Gallice", which was

---

<sup>2</sup>Emile Zola, Oeuvres Complètes, IX, 34.

<sup>3</sup>Ibid., 354.

situated on the road from Aix-en-Provence to Roquefavour. Alexis claims that Zola draws on the memory of this park to construct Le Paradou:

Il a mis...là son viril amour idyllique de la nature, des souvenirs du Midi, un retour aux tendresses de son adolescence pour la campagne...Et voilà que...le souvenir de la propriété de "Gallice", entre Aix et Roquefavour, donne au romancier l'idée du Paradou.<sup>4</sup>

While it may be possible that Zola's description of the vegetation in Le Paradou is motivated in part by his nostalgia for Provence, (and it is obvious that the memory of the greenery and sunshine of Provence constantly haunts the author, since it impregnates his works), it would be insufficient to assume that Le Paradou is a direct transposition of "Le Gallice". Henri Mitterand makes this very clear: "A ses yeux d'enfant, le grand parc touffu de la propriété avait pris des proportions de forêt vierge...ainsi amplifiée et transfigurée..."(1680). Zola, inspired by his poetic imagination, adds to the original estate a barbaric grandeur it never possessed. "Le Gallice" only provides a pretext for the author to create a fantastic dream-world in which the vegetation throbs with life, and in which man himself becomes a plant.

This concept of the close link between man and plant is not, of course, an original idea of Zola's. Roger Ripoll has shown that Zola came to learn of the myth of the terrestrial origin of man mainly through the works of the prominent nineteenth century historian, Jules Michelet.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup>Paul Alexis, Notes d'un Ami (Paris: Charpentier, 1882), 102.

<sup>5</sup>Roger Ripoll, "Le symbolisme végétal dans La Faute de l'Abbé Mouret", Les Cahiers Naturalistes, XXXI, 1966, 12.

Ripoll points out that Zola was particularly impressed by Michelet's La Montagne, in which the historian refers to the Scandinavian myth of primitive man being a tree:

Vraisemblablement, Zola n'avait pas une connaissance directe de ces recherches du rapport entre l'origine de l'homme et la vie végétale ; mais il les trouvait évoquées dans une oeuvre qu'il connaissait bien et qui avait exercé sur lui une influence profonde, celle de Michelet. Ainsi, dans La Montagne, Michelet fait allusion au mythe scandinave de l'arbre cosmologique, du frêne Yggdrasil, que Zola recrée à sa manière lors de la vision de Serge...<sup>6</sup>

In an article published in the newspaper, La Tribune, of 28th of June, 1868, Zola hints at the possible influence of Michelet by expressing a frank admiration for the latter:

Michelet a profondément ce sentiment de la parenté qui existe entre les hommes et les derniers enfants de la terre. Il est adorablement bon, parce qu'il entend passer dans tout être et dans toute chose un souffle de la vie et de la fraternité universelles ... Michelet aura l'éternelle gloire de s'être agenouillé un des premiers, éperdu d'admiration, devant la grande mère commune. Il a frissonné d'effroi et d'espérance devant l'infini de la vie ... Toujours de nouveaux êtres apparaissent, la terre vit jusque dans la plus imperceptible goutte d'eau. Et tous ces êtres agissent, marchant à un bout, poussés par la Force première qui mène le monde.<sup>7</sup>

Why is Zola so impressed by the vegetal myths that Michelet evokes in his works? And why does the novelist develop them in such detail, as we shall later see, in La Faute de l'Abbé Mouret? An analysis of the plant

---

<sup>6</sup>Ibid., 12.

<sup>7</sup>Ibid., 13.



images will reveal that these myths fascinate Zola precisely because they exalt above all the life-giving quality of nature and consequently are a significant aspect of Zola's reflexions on human sexuality and death.

Nourished by his own reveries, therefore, Zola recreates the myth of the terrestrial origin of man. In his preparatory notes for the novel, Zola defines the character of Serge as follows: "Il a poussé dans la bêtise et l'ignorance. La serpe cléricale en fait un tronc séché sans branches et sans feuilles."<sup>8</sup> The author compares Serge to a tree whose branches and leaves have been lopped off. This, of course, refers to Serge's asceticism which has turned him into a lifeless creature. In the text itself, Serge is consistently being compared to a tree. When he walks for the first time in *Le Paradou*, Albine tells him that he is like "un arbre qui marche"(1231). The entire passage on Serge's convalescence refers to the myth of the terrestrial birth of man. Like the young plants, Serge in his delirium imagines himself crawling "le long d'un souterrain interminable...pris de la rage de vouloir passer outre"(1319). This description echoes an earlier passage in which the vegetation violently forces its way towards the surface: "A cette heure matinale, en plein travail de croissance, c'était un bourdonnement de chaleur, un long effort silencieux soulevant les roches d'un frisson"(1230). Zola writes that Serge is like a plant which clings tenaciously to the soil to obtain its nutrients from it: "Il n'était qu'une plante, ayant la seule impression de l'air où il baignait...tenant au sol, laissant boire toute la sève à son corps"(1330). This sap which Serge drinks represents the virility

---

<sup>8</sup>Ibid., 11.

which is gradually aroused in him from his exposure to nature.

The tree image is also applied to Désirée, whose strong legs are compared to young trees: "on eût dit qu'elle tenait au terreau de sa basse-cour, qu'elle suçait la sève par ses fortes jambes, blanches et solides comme de jeunes arbres"(1263). Similarly, the obstinate Jeanbernat is said to resemble an oak: "Il marchait droit comme un chêne"(1442).

Continuing his sketches of the characters who will appear in La Faute de l'Abbé Mouret, Zola describes the peasants of Les Artaud in the following manner: "J'aurai là une plante curieuse...l'unique semence jetée dans un coin de terre a poussé et a produit ce groupe, cet arbre élargi dont les branches ne se connaissent plus entre elles"(1689). In the novel itself, there are further metaphors of this sort: "Ce village des Artaud, poussé là, dans les pierres, ainsi qu'une des végétations noueuses de la vallée... la famille avait grandi, avec la vitalité farouche des herbes suçant la vie des rochers"(1231). Zola explains why he likens the villagers to branches extending from a single tree, by tracing for us the history of Les Artaud:

Tous les habitants étaient parents, tous portaient le même nom, si bien qu'ils prenaient des surnoms dès le berceau, pour se distinguer entre eux. Un ancêtre, un Artaud, était venu, qui s'était fixé dans cette lande, comme un paria...sa famille avait fini par être un tribu, une commune, dont les cousinages se perdaient, remontaient à des siècles. Ils se mariaient entre eux, dans une promiscuité éhontée...(1231)

Elsewhere, Frère Archangias, railing against the promiscuity of the villagers, compares them to the wild shrubs that spread all over the countryside: "Voyez-vous, ces Artaud, c'est comme ces ronces qui mangent les rocs, ici. Il a suffi d'une souche pour que le pays fût empoisonné!"

(1237).

There remains little doubt that Zola insists on the similarity between man and plant. We find also the flower image, which is used particularly to describe Albine. When Serge sees Albine for the first time, on his visit to Jeanbernard, with Le Docteur Pascal, Albine "était comme un grand bouquet d'une odeur forte" (1254). Later, among the roses, "Albine était une grande rose, une des roses pâles, ouvertes du matin" (1341). On another occasion, when she goes to see Serge in his church, Serge, who notices that Albine has become physically more mature, describes her as a flower in full bloom; and at her burial, Zola writes: "Au fond, une fleur était tombée, tachant le noir de la terre de ses pétales rouges" (1524). The flower image is very appropriate to describe Albine, for it portrays perfectly her beauty and frailty:

...des fleurs sauvages tressées dans ses cheveux blonds, nouées à son cou, à son corsage, à ses bras minces, nus et dorés...

"Va, tu es belle!" grondait Jeanbernard ... Dirait-on qu'elle a seize ans, cette poupée! (1254)

Since man is born from the earth, Zola's imagination leads him to the logical conclusion that the earth is a mother. Zola thus introduces the myth of the Earth-Mother, by which the earth is personified. In La Faute de l'Abbé Mouret, the Earth-Mother image is directly embodied in one character, Désirée. Désirée, showing a single-minded attachment to the earth, is indeed the earth, according to the "Ebauche" of the novel. Désirée, "C'est la terre" (1685), Zola writes. In the text itself, Zola states clearly the symbolic value of this character by comparing Désirée to Cybèle, the goddess of the earth and of fertility: "La Teuse voulait

parler d'une Cybèle, allongée sur des gerbes,..."(1261). Although she herself is incapable of producing children, her relationship with her animal charges is maternal:

Elle gardait sa tranquillité de belle bête, son regard clair  
 ...heureuse de voir son petit monde se multiplier,  
 ressentant un agrandissement de son propre corps, fécondée,  
 identifiée à ce point avec toutes ses mères, qu'elle était  
 comme la mère commune, la mère naturelle, laissant tomber  
 de ses doigts, sans un frisson, une sueur d'engendrement.  
 (1264)

Désirée looks after her animals as a mother cares for her children. In keeping with the Earth-Mother image, Zola mentions that Désirée is "une fille nourri de la terre", and that "c'était la terre qui assouvissait Désirée"(1461). By using these terms to refer to this character, Zola amplifies the implicit parallel made between Désirée and the earth in their maternal rôle. In the same way that Désirée finds food for her animals, she herself obtains nourishment from the earth whose child she is.

The image of the earth as a mother who feeds her infants is given greater significance in La Terre. In this later novel, Zola refers to the earth as "la terre nourricière, la terre dont nous tirons tout, notre être, notre substance, notre vie..."<sup>9</sup> For the peasants of La Terre, their survival depends on the food that the earth yields to them; Earth-Mother forms a vital part of their existence.

The earth is consistently female in La Faute de l'Abbé Mouret. But, apart from its rôle as a mother, the earth also plays the rôle of mistress. Consequently, the erotic relationship of man and the earth is

---

<sup>9</sup>Emile Zola, Les Rougon-Macquart, IV, 1509.

fascinating. Frère Archangias tells Serge that it is absolutely useless to attempt to make Christians out of Les Artaud. He says that instead of coming to church, the villagers prefer to labour on their land. The intense attachment of the peasants to their plot of land is described by Frère Archangias as fornication: "Ils forniquaient avec leurs pièces de terre, tant ils les aiment"(1237). Later, while the young priest is walking alone on a dusty road, reading his breviary, he is distracted by sounds of the earth being tilled. The peasants are amorously expending all their energies working on their land:

Les Artaud, en plein soleil, forniquaient avec la terre, selon le mot de Frère Archangias. C'étaient des fronts suants apparaissant derrière les buissons, des poitrines haletantes se redressent lentement, un effort ardent de fécondation... grand labour d'amour...(1240)

Again in La Terre, in which Zola states that he intends to analyze "L'amour du paysan pour la terre"<sup>10</sup>, the same type of passionate attachment to the earth by the villagers is depicted. For Fouan, one of the principal characters of the novel, for example, this passion for the earth is very real. When he has grown too old to work on the land, and must divide it among his children, he feels "le déchirement de tout son corps, à se séparer de ces biens...Il avait aimé la terre en femme qui tue et pour qui on assassine...Et voilà qu'il avait vieilli, qu'il devait céder cette maîtresse à ses fils..."<sup>11</sup> In a scene where Jean practices

---

<sup>10</sup>Ibid., 1509.

<sup>11</sup>Ibid., 1509.

"coitus interruptus" in the field during harvest time, because Françoise does not wish to be left with child, the sensual relationship between man and the earth is given dramatic meaning. Zola describes the scene vividly: "...et cette semence humaine, ainsi détournée et perdue, tomba dans le blé mûr, sur la terre, qui, elle, ne se refuse jamais, le flanc ouvert à tous les germes, éternellement féconde."<sup>12</sup>

The vision of the earth as a fertile woman is also emphasized in La Faute de l'Abbé Mouret. We have already mentioned at the beginning of the chapter the image of fertility which is portrayed by the luxuriant vegetation. Serge, for example, as he looks out of his window at night, sees the earth as a passionate and fertile woman. He compares the earth to the goddess of fertility:

La nuit, cette campagne ardente prenait un étrange vautrement de passion. Elle dormait...tandis que de gros soupirs s'exhalaient d'elle, des arômes puissants de dormeuse en sueur. On eût dit quelque forte Cybèle tombée sur l'échine, la gorge en avant...(1308)

The earth is constantly spoken of as a woman filled with passion, waiting to be fructified. This is illustrated in Serge's view of Le Paradou as he looks at the lush vegetation under the sunlight. The earth becomes for him: "quelque fille géante, pâmée au loin sur les reins, renversant la tête dans un spasme de passion..."(1347).

With the exception of le solitaire, a symbol of death representing the Church, which appears less as a tree than as a shadow blocking the sunlight<sup>13</sup>, all the vegetation, like the earth, undergoes anthropomorphosis.

---

<sup>12</sup>Ibid., 248.

<sup>13</sup>"La haute barre noire que le grand cyprès, le solitaire, mettait sur le bleu de l'horizon"(1245). See also 1236 and 1526.

Zola attributes human features to the flowers: "Les fleurs de velours semblaient vivantes, avec leurs bandeaux de cheveux violets, leurs yeux jaunes, leurs bouches plus pâles, leurs délicats mentons couleur chair"(1350). Elsewhere, the author speaks of elm trees as having " des corps énormes, des membres gonglés", of birch trees which have " des blancheurs de fille", and which "cambraient des tailles minces abandonnaient au vent des chevelures de grandes déesses, déjà à moitié métamorphosées en arbres"(1378). Zola continues this description of the human characteristics of the trees by referring to the "torses réguliers" of plane trees, with their "bras dominateurs"; he describes the oak trees as "arbres titans, foudroyés, renversés dans des poses de lutteurs invaincus"(1378-1379). The long series of sensual images which Zola applies to the roses of *Le Paradou* reflect the nudity of Albine herself:

Albine portait une robe blanche, qui la laissait nue, tant elle était vivante sur elle, tant elle découvrait ses bras, sa gorge, ses genoux. Elle montrait sa peau innocente, épanouie sans honte ainsi qu'une fleur ... Autour d'elle les rosiers fleurissaient... Les fleurs vivantes s'ouvraient comme des nudités, comme des corsages laissant voir les trésors des poitrines. Il y avait là des roses jaunes effeuillant des peaux dorées de filles barbares... toutes les nuances des nuques ambrées par les cieux ardents. Puis, les chairs s'attendrissaient, les roses thé prenaient des moiteurs adorables, étalaient des pudeurs cachées, des coins de corps qu'on ne montre pas...(1340)

These images give the impression that Albine and the roses are one and the same person. They are indeed the same, for Albine and the rose continually interchange characteristics throughout the novel, as we have pointed out earlier on in the chapter. Insisting on the close link between plant and man, Zola presents to us as a vivid example, the description of the legendary tree of life, under which Serge and Albine will



eventually have intercourse:

Il avait une taille géante, un tronc qui respirait comme une poitrine, des branches qu'il étendait au loin, pareilles à des membres protecteurs. Il semblait bon, robuste, puissant, fécond...Sa sève avait une telle force, qu'elle coulait de son écorce; elle le baignait d'une buée de fécondation; elle faisait de lui la virilité même de la terre.(1404)

The thick sap that flows from this strong tree suggests human semen. Plant sap is always associated with virility, for Serge himself is said to discover his masculinity with the help from the sap that he obtains from the soil. To take another example of a virile image, the violence of the upward growth of plants, is particularly striking. We read of "des tiges ayant des jaillissements de fontaines ... des végétations ardentes y fendaient de sol"(1328), and "des pierres restaient prises dans le bois, arrachées du sol par le flot montant de la sève"(1379). Among these examples is the description of the service tree: "un gros sorbier se haussait, jetant des branches par les carreaux cassés..." (1222). This brutal upward movement which is a remarkable and common characteristic in all the plants, seems to suggest erection of the male sexual organ.

In keeping with the life-giving symbol, animated nature acts as instigator and accomplice of love. It is in these rôles that the anthropomorphized vegetation is at its most interesting. Zola explicitly uses the word "complice" to define the plant life in *Le Paradou*. After Albine's fruitless search for the legendary tree of life of *Le Paradou*, the author writes that "c'était tout le parc qui rentrait derrière elle, avec les souvenirs de leurs promenades, le lent éveil de leurs tendresses



au milieu de la nature complice"(1399). In his notes on La Faute de l'Abbé Mouret, the author states clearly the direct influence that the garden is to exert on Serge and Albine. Nature will provoke their eventual union: "Je n'ai maintenant qu'à indiquer les promenades, parallèlement avec le développement de l'amour, de l'éducation du couple par la nature. Influence directe du jardin..."(1681). Zola continues his plan:

9 heures. Au verger. De purs enfants. Pas un mot d'amour. A peine si Albine cherche-t-elle la clarière du coin de l'oeil. Ils mangent des fruits, ils jouent...  
 10 heures. Les prairies. Des amoureux de douze ans, empressés, jouant à l'amourette. Le vague amour avant le sexe...  
 12 heures. La forêt. Le premier amour, l'adolescence encore discrète, les rougeurs...  
 2 heures. Les rochers. La flamme éclate (toujours ignorants). Soupirs tièdes. Nature plus ardente. Ils se perdent, et se retrouvent avec un baiser brûlant, qui leur donne un frisson...(1694-1695)

This outline leaves no doubt of the novelist's intentions. Nature's complicity in arousing the love between Serge and Albine is described in great detail in the novel itself.

At the beginning, nature sets an example for the couple by creating an atmosphere of love. This is illustrated in the eroticism of the roses:

Et les rosiers grimpants, les grands rosiers à pluie de fleurs blanches, habillaient tous ces roses, toutes ces chairs, de la dentelle de leurs grappes, de l'innocence de leur mousseline légère; tandis que, ça et là, des roses lie de vin, presque noires, saignantes, trouaient cette pureté d'épousée d'une blessure de passion. Noces du bois odorant, menant les virginités de mai aux fécondités de juillet et d'août...Jusque dans l'herbe, des roses mousseuses, avec leurs robes montantes de laine verte, attendaient l'amour...Les roses avaient leurs façon d'aimer.(1341)

The roses intoxicate Serge and Albine with their sweet perfume, thus arousing their desire for one another:

...le rose vif...soufflant le parfum d'une haleine tiède  
 ...Les roses épanouies en coupe offraient leur parfum  
 comme dans un cristal précieux; les roses renversées en  
 forme d'urne le laissaient couler goutte à goutte; les  
 roses rondes, pareilles à des choux, l'exhalaient d'une  
 haleine régulière...  
 "Je t'aime, je t'aime", répétait Serge, à voix basse...  
 "Oh! dit-elle en riant, tu ne me fais pas mal, tu peux  
 me prendre tout entière."(1340-1341)

But, odours from the flowers are not sufficient to effect the union of the couple. Nature has to manifest its active rôle more distinctly; it begins, therefore, to act on the senses of the lovers by calling to them. By attributing voices to the vegetation, Zola underlines the direct influence of the garden on Serge and Albine. The plant life does not enunciate its words too clearly in the initial stages of the couple's love. Only as the climatic moment of their love approaches will Serge and Albine understand the spoken language of *Le Paradou*.

On one of their walks in the garden, the lovers enter a thickly-wooded area of majestic trees forming high vaults. They realize that there seems to be a human quality about these trees, for they regard them as "des êtres de bonté"(1378). But, they are still unaware of the call of nature, for "[ils] attendaient de leur [des arbres] souveraine tranquillité quelque aveu qui les ferait grandir comme eux, dans la joie d'une vie puissante"(1378). They are only struck by the grandeur of these trees, metamorphosed into colossal kings and goddesses.

Animated nature works on the couple in stages, gradually heigh-

tening their passion. Directly after this scene, the trees call softly to them, making them acknowledge their love for each other:

Et c'étaient les arbres, les érables, les ormes, les  
chênes, qui leur soufflaient leurs premiers mots de  
tendresse, dans leur ombre claire.  
"Je t'aime!" disait Serge d'une voix légère qui  
soulevait les petits cheveux dorés des tempes d'Albine.  
Il voulait trouver une autre parole, il répétait: "Je  
t'aime! je t'aime!"  
Albine écoutait avec un beau sourire. Elle apprenait  
cette musique "Je t'aime! je t'aime!" soupira-t-elle  
plus délicieusement... (1380-1381)

Then, more and more, the garden works on Serge and Albine with greater intensity. It is only after they exchange their first kiss that they become aware that the park is interacting with them: "Maintenant, elle [la vie du parc] les assourdissait par instincts, elle leur parlait une langue qu'ils n'entendaient pas, elle leur adressait les sollicitations, auxquelles ils ne savaient comment céder" (1393). When the garden realizes that its voices trouble the couple, it plays with their timidity:

... le jardin se faisait plus attendri, déroulait sous leurs pieds ses couches de gazon les plus molles, rapprochait les arbustes pour leur ménager des sentiers étroits. S'il ne les avait pas encore jetés aux bras l'un de l'autre, c'était qu'il se plaisait à promener leurs désirs, à s'égarer de leurs baisers maladroits. (1393)

By not talking about Le Paradou, Serge and Albine try to put out of their mind the existence of the park. But, it continues to make its presence felt, its voices pursuing the couple even to the house; "des voix prolongées faisaient sonner les vitres; toute la vie du dehors riait, chuchotait, embusquée sous les fenêtres" (1394).

When Albine finally discovers the long sought-after legendary

tree of Le Paradou, she tells Serge. She feels that the plants themselves were instrumental in forcing her along toward her goal: "Les branches longues me fouettaient par derrière, les herbes ménageaient des pentes, les sentiers s'offraient d'eux-mêmes" (1401-1402). The anthropomorphic garden repeats this gesture even more noticeably to assist Albine in leading Serge to the legendary tree of life:

Le jardin, en les voyant, avait eu comme un rire prolongé, un murmure satisfait volant de feuille en feuille, jusqu'au bout des avenues les plus profondes... Des plantes se haussaient pour les regarder passer.

"Les entends-tu? demandait Albine à demi-voix. Elles se taisaient quand nous approchons. Mais, au loin, elles nous attendent, elles se confient de l'une à l'autre le chemin qu'elles doivent nous indiquer..."

En effet, le parc entier les poussait doucement. (1403)

The trees' branches indicate the way, guiding them with indulgence. The bushes raise a barrier behind them to prevent their turning back. On their arrival at the legendary spot, the couple finds that the gigantic tree of life and all the vegetation around it, exude voluptuousness:

...dans un accouplement ardent, la nature assouvie aux bras du soleil. Par moments, les reins de l'arbre craquaient, ses membres se roidissaient comme ceux d'une femme en couches, la sueur de vie, qui coulait de son écorce, pleuvait plus largement sur les gazons d'alentour, exhalant la molesse d'un désir, noyant l'air d'abandon, pâlisant la clairière d'une jouissance. L'arbre... n'était plus qu'une volupté. (1405)

Confronted with this scene of fecundity, Serge and Albine understand at last the message of the garden. Completely under the influence of nature, they rid themselves of their shyness and express their emotions freely: "ils s'abandonnaient l'un à l'autre... sans se douter encore de ce que le jardin exigeait d'eux, ils le laissaient libre de disposer de leur

tendresse...L'arbre les mettait dans un aveuglement d'amour"(1405).

Serge begins to embrace Albine passionately. She in turn, completely enjoys the sensation of having conquered him. The sexual union between Serge and Albine is willed, fostered and precipitated by the garden itself; "C'était le jardin qui avait voulu la faute. Pendant des semaines, il s'était prêté au lent apprentissage de leur tendresse...Maintenant, il était le tentateur, dont toutes les voix enseignent l'amour"(1407).

Voluptuous odours arrive from the flower garden and the orchard and from the prairies come the sighs of grasses:

La forêt soufflait la passion géante des chênes, les chants d'orgue des hautes futaies, une musique solonelle, menant le mariage des frênes, des bouleaux, des charmes, des platanes, au fond des sanctuaires de feuillage...Et, dans cet accouplement du parc entier, les étreintes les plus rudes s'entendaient au loin, sur les roches, là où la chaleur faisait éclater les pierres gonflées de passion, où les plantes épineuses aimaient d'une façon tragique, sans que les sources voisines pussent les soulager, tout allumées elles-mêmes par l'astre qui descendait dans leur lit.(1408)

The cry to make love is taken up by every creature in the garden; nature itself tells Albine to give herself up to Serge: "Ce fut l'arbre qui confia à l'oreille d'Albine ce que les mères murmurent aux épousées, le soir des noces"(1409). Finally, as Serge possesses Albine, the garden bursts with uncontrolled passion, with cries of victory and satisfaction:

Albine se livra. Serge la posséda.  
Et le jardin entier s'abîma avec le couple, dans un dernier cri de passion. Les troncs se ployèrent comme sous un grand vent; les herbes laissèrent échapper un sanglot d'ivresse... Et c'était une victoire pour les bêtes, les plantes, les choses, qui avaient voulu l'entrée de ces deux enfants dans l'éternité de la vie. Le parc applaudissait formidablement.  
(1409)

Serge and Albine have at last obeyed the lesson that nature has been trying to teach them for so many days - the lesson of life, of procreation, which is ever present in the vegetal world.

Directly following the sexual union between Serge and Albine, Zola adds: "Et il y avait encore, dans leur bonheur, la certitude d'une loi accomplie, la sérénité du but logiquement trouvé, pas à pas" (1409-1410). This statement seems to imply that their sexual act is almost foreordained. We are indeed given this impression, for Zola has sufficiently stressed the point that the couple is led to intercourse by a force that is beyond their control: they are merely complying with the law of fecundity which the animated godlike nature has imposed upon them. This is fundamental for the understanding of the novel; it is in this respect that the "faute" is not to be regarded as a transgression. The sexual act in other volumes of Les Rougon-Macquart may be represented as dangerous, as a loss of energy and a defeat of man's will, but in the case of Serge and Albine, it is viewed as a manifestation of the vital force of nature. As David Baguley observes:

Lorsque l'homme réintègre le flot créateur de la vie il reçoit l'empreinte approbatrice du lyrisme du romancier... on sent passer sur tout cela un souffle de grandeur de noblesse, de poésie... dans l'abandon à l'instinct sexuel, l'homme obéit aux grandes poussées de la vie cosmique.<sup>14</sup>

Twenty years later, in Le Docteur Pascal, Zola, recalling Serge's act, confirms his approval of the union between Serge and Albine: "...et comme Albine et Serge s'étaient aimés dans le jardin tentatrice, au sein de la nature complice! et quel flot de vie... et quel triomphe de la

---

<sup>14</sup>David Baguley, "Fécondité" d'Emile Zola (Toronto: University of Toronto Press, 1973), 66.

vie!"<sup>15</sup> In yielding to the tree of life, therefore, Serge and Albine are rid of all anxiety and guilt: they are abiding by the natural law.

There remains little doubt that the legendary tree of life is one of the principal representations of the life-giving force within nature. Since it plays such a vital part in the plot of the novel, it would perhaps be of interest to point out that the idea of this tree comes from Zola's intention to adapt the Biblical Story of Adam and Eve. The worksheets on the novel show that the adaptation of the Biblical legend is deliberate and carefully planned: "C'est la nature qui joue le rôle du Satan de la Bible; c'est elle qui tente Serge et Blanche [Albine] et qui les couche sous l'arbre du mal...Je calque le drame de la Bible..."(1693). By calling the garden "Le Paradou", Zola has made his intentions perfectly clear. But, as we have seen, the ancient myth undergoes radical transformation in Zola's hands; for in the novel, "l'arbre du mal" is not the tree of knowledge of Good and Evil, or at least the author did not intend it so, but rather the tree of fecundity. Thus the scene where Satan tempts man to his fall is transformed in Zola's revised myth into a scene in which a benevolent nature leads man back to the true path of redemption, "dans l'éternité de la vie"(1409). Zola, therefore, changes the Biblical Story to fit the thesis of the novel, which is the celebration of fecundity.

If the message of the novel is the celebration of fecundity, why then, does death strike this world of perpetual life? For, Albine

---

<sup>15</sup>Emile Zola, Les Rougon-Macquart, V, 906.



eventually commits suicide and in so doing, also kills the child she bears. The connection between love and death is a recurrent theme in Zola's works, where death, in many instances, is inevitably linked with sexuality, as portrayed in the horrifying picture of the death of Nana, and the pitiful death of Gervaise in L'Assommoir. Albine's death, however, is not morbid nor horrifying. For, in this dream-world where plant and man continually interchange characteristics, death, the same for men as for plants, is neither painful nor tragic. Immortality of a sort is not ruled out; new forms arise with each spring out of the ruins of the old, the seed continues the life of the plant.

It is essential, therefore, to understand the significance of Albine's death. After Serge and Albine make love in *Le Paradou*, he is taken back to his parish by Frère Archangias. When he returns to the garden under the persuasion of Albine, he tells her that he will remain with her, but he wants no children; he would prefer impotence to creating a child from a sinful act. Albine, who is expecting his baby, sends him away angrily; she feels that he is negating life and fecundity. After he leaves, Albine begins to prepare for her suicide, as she understands that death's sting is far less sharp than the pain of loneliness or abandonment. For Albine, death is "une volupté": "là, ce fut une volupté dernière...Comme elle avait aimé, dans cette chambre! Comme elle y mourait heureuse!"(1515). Death holds the promise of happiness for Albine, for just as the plants that die in the fall and are renewed in the spring through the regenerative forces within nature, she knows that she too will be reborn. The garden which has taught her love, is now calling her to join it in death:



Sans doute, le jardin lui ménageait la mort comme une jouissance suprême. C'était à la mort qu'il l'avait conduite d'une si tendre façon. Après l'amour, il n'y avait plus que la mort. Et jamais le jardin ne l'avait tant aimée; elle s'était montrée ingrate en l'accusant, elle restait sa fille la plus chère. Les feuillages silencieux, les sentiers barrés de ténèbres, les pelouses où le vent s'assoupissait, ne se faisaient que pour l'inviter à la joie d'un long silence. Ils la voulaient avec eux, dans le repos du froid... Elle vivrait leur existence jusqu'au bout, jusqu'à leur mort. Peut-être avaient-ils déjà résolu qu'à la saison prochaine elle serait un rosier du parterre, un saule blond des prairies, ou un jeune bouleau de la forêt. C'était la grande loi de la vie: elle allait mourir ... C'était bien le Paradou qui allait lui apprendre à mourir, comme il lui avait appris à aimer. (1511-1512)

Albine's death, therefore, has mythical overtones, it is her attempt to fecundate the earth. The body of man does not die, but it dissolves into the soil to give it new vigour, and to be reborn, as in the case of Albine, perhaps as a tree or a flower. In keeping with the myth of the terrestrial origin of man, humans, like plants, must return to the earth from where they spring.

This is a key image because it translates into concrete terms Zola's vision of life as an unending process of birth-growth-decay-death-rebirth. He is acutely aware not merely that the dead nourish and fertilize the living, that death is a necessary condition of new life, but that life and death, fertility and corruption, are different aspects of the same process, that fertility contains the seeds of corruption as death contains the germ of life. Zola illustrates this point further at the end of the novel, when the burial of Albine coincides with the birth of a calf:

"Serge! Serge!" appela Désirée .  
A ce moment, le cercueil d'Albine était au fond du trou.

On venait de retirer les cordes. Un des paysans jetait une première pelletée de terre.  
 "Serge! Serge! cria-t-elle plus fort, en tapant des mains, la vache a fait un veau!"(1527)

The idea of death nurturing life is also exemplified by the cemetery. Vivid images of death blossoming into life is found in the exuberant vegetation there:

Le cimetière, en effet, n'avait rien d'effrayant. C'était un terrain nu, où d'étroites allées se perdaient sous l'envahissement des herbes...La mort ne semblait point habiter ce sol vague, où la Teuse venait, chaque soir, emplir son tablier d'herbe pour les lapins de Désirée.  
 (1236)

Désirée obtains the most luscious grasses for her rabbits from the cemetery. She herself remarks on the rich quality of the grasses that she finds there: "Toutes les fois que j'apporte de l'herbe du cimetière, c'est comme ça. Elles les poules se tueraient pour en manger... L'herbe doit avoir un goût"(1458). The corpse of man, as it were, acts as fertilizer for the plants, enriching their growth. The eternal cycle continually moves from life into death and on into renewed life.

So La Faute de l'Abbé Mouret reveals the author's obsession with life and his fear of death. Zola was very much aware both of the physical changes which would occur after his death and of the total annihilation which death implied for him. With no children, he undoubtedly felt he would leave no evidence of ever having existed. It was not the suddenness of death which frightened him, but rather the contemplation of it. Zola had no suicidal tendencies. Zola revealed to Edmond de Goncourt that he and his wife Alexandrine often lay awake at night and wept, knowing that they would die without leaving any of themselves behind in

the form of children.<sup>16</sup> To Zola, death meant physical decomposition and the end of all man's efforts. Zola's experience with death defined his feelings toward it. He was acquainted with it at an early age when he lost his father. Later, in 1880, with the death of his mother, Zola's fear of death was intensified.<sup>17</sup> It is obvious then, that Zola has tried to overcome his fears of death by creating this cycle of eternal life in his imagination.

The vegetal world has underlined for us the importance of mythical expression for Zola. By creating a composite personal myth, derived, as we have seen, from the Book of Genesis, from Scandinavian legend, from the myth of the Earth-Mother and based upon a process of anthropomorphism, he has revealed two of the most significant problems which haunt his life and figure prominently in the entire Rougon-Macquart series - sexuality and death. Zola has tried to resolve these problems by making the vegetal realm a symbol of the forces of life. In this world where man and plant consistently interchange characteristics and participate in each other's existence, the author rids the sexual act of all sense of evil and attributes to death a meaning of hope.

---

<sup>16</sup>Angus Wilson, op. cit., 84.

<sup>17</sup>See Denise Le Blond-Zola, Emile Zola raconté par sa fille (Paris: Fasquelle, 1931), 119-120.

## CHAPTER III

### THE SUN

An examination of Zola's novels reveals a preoccupation with the theme of the sun. This preoccupation is sometimes demonstrated in the author's fascination with the sensuous impact of sunlight, as exemplified in Le Ventre de Paris, where Zola describes the effects of sunlight as it plays on the fruits and vegetables displayed in Les Halles. Elsewhere, it is apparent in the author's treatment of the sun as a symbol: in Germinal, for example, the sun plays a dramatic rôle, representing hope for the miners, who seldom even see the sunshine, and who risk being deprived of it forever each time they enter the pit. In La Faute de l'Abbé Mouret, the space devoted to the theme of the sun is probably greater than in any other novel by Zola, and it is in this work that the theme of the sun finds its fullest expression. Philippe Hamon notes: "Le mot "soleil" revient 87 fois, sauf erreur, et sans parler d'innombrables emplois de synonymes tels que: astre, lumière, disque, etc., dans l'épisode du Paradou."<sup>1</sup> Roger Ripoll points out the importance of the sun in the structure of the novel: "C'est le rythme du soleil ... qui commande la marche de l'action, depuis la journée de mai qui emplit toute la première partie jusqu'à cette soirée d'automne où Albine se donne la mort parmi les fleurs."<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Philippe Hamon, "A propos de l'impressionisme de Zola" Les Cahiers Naturalistes, Vol. 34, 1967, 140 note (4).

<sup>2</sup>Roger Ripoll, "Introduction", Oeuvres Complètes, (Paris: Cercle du Livre Précieux, 1967), Vol. III, 13.

In La Faute de l'Abbé Mouret, Zola is interested in both the physical properties of sunlight and in the use of the sun as a symbol. However, while Zola's descriptions of the different effects of sunlight on the garden of Le Paradou provide fascinating examples of an affinity with Impressionistic techniques in painting, it is with the symbolic significance of the theme of the sun that we shall be concerned in this chapter. This theme plays a major part in the development of the myth of fecundity which permeates the novel. The sun is the essential source of the life-giving forces of nature. It is the principal generator of life and cosmic energy, opposed to the forces of death and sterility, represented in the novel by the Church. We shall see also how Zola stresses the creative nature of the sun, making it assume the rôle of a character, capable of implanting health and vigour in Serge, of fructifying the female earth, and of encouraging the sexual union between Serge and Albine.

When Zola outlined the Rougon-Macquart series, he announced that in La Faute de l'Abbé Mouret, he intended to study "la grande lutte de la nature et de la religion"(1675). The Church, by its emphasis on abstinence, becomes for Zola a negative force, symbolic of death, opposed to that life which is consistently regenerated in nature. This elemental struggle between the forces of death and the forces of life is fundamental to Zola's vision of the universe. The sun, an integral part of nature, becomes a recurrent symbol for all that the author equates with a vigorous and healthy life, in opposition to the narrow asceticism of Serge's religion. Through the contrast between the sun and the Church, and through the whole development of Serge's reaction to the sun, traced

from the beginning where he turns his back on the sun, through his illness and his first real awareness of it, to his subsequent turning away from it again, Zola reveals once more his fascination with the forces of life and his fear of all that represents death and sterility.

At the very outset, Zola establishes the antagonism between the sun and the Church. This is illustrated in the description of Serge's chapel at dawn:

...la petite église restait blafarde des pâleurs de la matinée. Le soleil n'était encore qu'au ras des tuiles. Les "Kyrie, eleison" coururent comme un frisson dans cette sorte d'étable, passée à la chaux, au plafond plat, dont on voyait les poutres badigeonnées. De chaque côté, trois hautes fenêtres à vitres claires, fêlées, crevées pour la plupart, ouvraient des jours d'une crudité crayeuse. Le plein air du dehors entraît là brutalement, mettant à nu toute la misère du Dieu de ce village perdu. (1220)

Early morning light, not as yet fully generated by the direct rays of the sun, illuminates an atmosphere of death, misery and abandonment.

Then, as the young priest performs his offices for the morning:

...des flammes jaunes entrèrent par les fenêtres. Le soleil, à l'appel du prêtre, venait à la messe. Il éclaira de larges nappes dorées la muraille gauche, le confessionnal, l'autel de la Vierge, la grande horloge ...Il sembla que le soleil peuplait les bancs des poussières, qui dansaient dans ses rayons. La petite église, l'étable blanchie, fut comme pleine d'une foule tiède...Seul, au milieu de cette vie montante, le grand Christ, resté dans l'ombre, mettait la mort, l'agonie de sa chair barbouillée d'ocre, éclaboussée de laque. (1222)

The sun, as the most vital force of nature, seems incompatible with the suffering figure of Jesus on the Cross, which it fails to illuminate, in spite of its penetration into the Church. The scene also hints at the

sterility of Serge's function within the framework of orthodox Catholicism, for the building is empty, devoid of parishioners to whom he can minister. It is the sun which attends mass, not the villagers. Serge, like Christ, remains beyond the animating rays of the sun. In a second attempt, however, the sun, increasing in intensity, tries to invigorate Serge:

Le soleil avait grandi... Pendant que le prêtre lisait... le soleil enflammait l'autel, blanchissait les panneaux de faux marbre, mangeait les clartés des deux cierges, dont les courtes mèches ne faisaient plus que deux taches sombres. L'astre triomphant mettait dans sa gloire la croix, les chandeliers, la chasuble, le voile du calice, tout cet or pâlisant sous ses rayons. Et lorsque le prêtre, prenant le calice, faisant une gémflexion, quitta l'autel pour retourner à la sacristie, la tête couverte, précédé du servant qui remportait les burettes et le manuterge, l'astre demeura seul maître de l'église. (1226)

Thus, the sun, reaching its greatest magnitude, subdues the flames of the candles - symbol of orthodoxy - and renders itself supreme master of the Church, capable even of restoring life to the crucified Christ, if only temporarily. Serge, however, ignores completely the presence of the sun. Zola thus underlines the fact that everything in Serge is in retreat from life. The author states clearly that Serge has deliberately chosen to come to the backward village of Les Artaud in his desire to have less contact with life:

...il avait rêvé un désert d'ermite, quelque trou dans une montagne, où rien de la vie, ni être, ni plante, ni eaux, ne le viendrait distraire de la contemplation de Dieu. C'était un élan d'amour pur, une horreur de la sensation physique. Là, mourant à lui-même, le dos tourné à la lumière, il aurait attendu de n'être plus, de se perdre dans la souveraine blancheur des âmes... après son ordination, le jeune prêtre était venu aux Artaud, sur sa propre demande, avec l'espoir de réaliser son rêve



d'anéantissement humain.(1232)

We soon discover, however, that the priest's wish is not fulfilled, for ironically, the quiet village of Les Artaud is teeming with life: Serge is continually surrounded by an atmosphere of perpetual reproduction, which distrubs his peace of mind. He manages to overcome his distractions by immersing himself in asceticism. Serge's asceticism is the direct cause of his rejection of life: "Lui, gardait toute l'ombre morte du séminaire. Pendant des années, il n'avait pas connu le soleil. Il l'ignorait même encore, les yeux fermés, fixés sur l'âme, n'ayant que du mépris pour la nature donnée.(1232)"

Such is Serge's reaction to the sun in Part I of the novel. In Part III, where we find him back in the Church after having been driven out of Le Paradou by Frère Archangias, Serge's rejection of the sun is intensified. Remorseful of his "faute", he dedicates himself more to prayer, spending longer periods of time in his chapel which protects him from further temptations that may beset him from the outside world. Zola emphasizes once again the image of death represented by Catholicism, with the description of the chapel, dark and gloomy in the rain:

Une lumière froide, trempée d'humidité, semblait mouiller les murs. Du dehors, pas un bruit ne venait, que le roulement monotone de l'averse. Les moineaux devaient s'être blottis sous les tuiles, le sorbier, dressait des branches vagues, noyées dans la poussière d'eau. Cinq heures sonnèrent, arrachées coup à coup de la poitrine fêlée de l'horloge; puis, le silence grandit encore, plus sourd, plus aveugle, plus désespéré. Les peintures, à peine sèches, donnaient au maître-autel et aux boiseries une propreté triste, l'air d'une chapelle de couvent où le soleil n'entre pas. Une agonie lamentable emplissait la nef, éclaboussée du sang qui coulait des membres du grand Christ; tandis que, le long des murs, les quatorze



images de la passion étalaient leur drame atroce, barbouillé de jaune et de rouge, suant l'horreur. C'était la vie qui agonisait là, dans ce frisson de mort, sur ces autels pareils à des tombeaux, au milieu de cette nudité de caveau funèbre. Tout parlait de massacre, de nuit, de terreur, d'écrasement, de néant. (1468)

The advent of bad weather, through which the sun can be seen only intermittently, coinciding with Serge's removal from Le Paradou, indicates the tragic consequence of Serge's rejection of the sun. When the sun breaks through the clouds and finally enters the chapel, Serge begins to feel hopeful that he will rejoin Albine; but the sun is shown to be hostile to his way of life. Serge goes so far as to deny the existence of God, so as to recapture that life he has lost with his withdrawal from Le Paradou. He has scarcely allowed the thought to formulate, however, when the sun disappears beyond the horizon. The life-giving beams of the sun have abandoned Serge forever:

Le soleil se couchait dans une grande lueur rouge, qui semblait pendre aux fenêtres des rideaux de satin rose. L'église, maintenant, était tiède, toute vivante de cette dernière haleine du soleil... Un large rayon, une poussière d'or qui traversait la nef, allumait le fond de l'église, l'horloge, la chaire, le maître-autel. ... Mille cierges allumés n'auraient pas rempli l'église d'une telle splendeur ... Jamais il n'avait vu les choses sous un jour aussi éclatant. Tout lui semblait aisé, à présent, tant il se jugeait fort. Puisque Albine l'attendait, il irait la rejoindre ... Il crut qu'à ce nouveau blasphème l'église croulait. La nappe de soleil, qui inondait le maître-autel, avait grandi lentement, allumant les murs d'une rougeur d'incendie. Des flammèches montèrent encore, léchèrent le plafond, s'éteignirent dans une lueur saignante de braise. L'église, brusquement, devint toute noire. Il sembla que le feu de ce coucher d'astre venait de crever la toiture, de fendre les murailles, d'ouvrir de toutes parts des brèches béantes aux attaques du dehors. La carcasse sombre branlait, dans l'attente de quelque assaut formidable. La nuit, rapidement, grandissait. (1484-1487)

The contrast between the death symbol of the Church and the life-giving force of the sun is even more pointedly expressed by Albine, who knows no sin. In a desperate attempt to take Serge back to Le Paradou with her, Albine compares their happy life in the sunshine of Le Paradou to the unhealthy life that Serge leads in his chapel and which prevents the strengthening forces of the sun from functioning. She refers to the church as a grave:

Ah! dit enfin Albine, comme il faisait bon au soleil, tu te rappelles?...Tu murmurais: "Que la vie est bonne!" La vie, c'étaient les herbes, les arbres, les eaux, le ciel, le soleil dans lequel nous étions tout blonds, avec des cheveux d'or.

... Elle s'arrêta, elle montra d'un geste les murs écrasés de l'église.

"Et, ici, tu es dans une fosse. Tu ne pourrais élargir les bras sans t'écorcher les mains à la pierre. La voûte te cache le ciel, te prend ta part de soleil. C'est si petit, que tes membres s'y raidissent, comme si tu étais couché vivant dans la terre.(1469)

At this point, as Jean Borie points out, "la compétition entre l'église et le monde, surtout entre l'église et le soleil, prend un caractère aigu."<sup>3</sup> The Church and the sun rival for the possession of Serge. The battle, however, is won by the former. Serge prefers to remain in his asceticism, in spite of the seductions of Albine. For Serge, now drawn back into the priesthood, the sun becomes associated in his mind with all that he must renounce, since it is in direct opposition to his religion. The sun and his "sin" are equated as far as he is concerned: "Toujours la faute était là, la nudité d'Albine, éclatante comme un soleil, éclairant les verdure du Paradou"(1478). He

---

<sup>3</sup>Jean Borie, Zola et les Mythes ou de la Nausée au Salut (Paris: Editions du Seuil, 1971), 234.

wants to turn his back on the sun and all the life in Le Paradou. Convinced of the harm that life in the garden has inflicted upon him, Serge strikes out vehemently:

Le soleil sera éteint ... je nie la vie, je la refuse,  
je crache sur elle. Tes fleurs puent, ton soleil aveugle,  
ton herbe donne la lèpre à qui s'y couche, ton jardin est  
un charnier où se décomposent les cadavres des choses...  
Tu mens quand tu parles d'amour, de lumière, de vie  
bienheureuse. (1473)

Serge's rejection of the sun is analogous with his rejection of Albine, for there is a constant identification of Albine with the sun. The warmth of her hand is associated with the warmth of the sun, producing the same healing effect: "Ta main est tiède, à présent; elle est bonne comme du soleil...Ne parlons plus. Je me chauffe"(1320). Elsewhere, Serge tells Albine that the mere touch of her hand soothes him: "Tu ne peux pas t'imaginer comme elle me fait du bien...Elle a l'air d'entrer au fond de moi, pour m'enlever les douleurs que j'ai dans les membres. C'est une caresse partout, un soulagement, une guérison"(1318). Later, he admits to Albine that he owes to her his awakening to life:

Tu as raison, dit-il, je suis à toi, qu'importe le reste!  
...C'est toi, n'est-ce pas, qui m'as tiré de la terre?  
Je devais être sous ce jardin...Tu me cherchais, tu  
apportais sur ma tête des chants d'oiseaux, des odeurs  
d'oeillets, des chaleurs de soleil...(1344)

Albine's visit to Serge in the church has disturbed him greatly. Although he has chased her away from the church, memories of her and of their carefree life in Le Paradou haunt him incessantly. Unable to restrain himself any longer, Serge decides to return to her. However,

once back in the garden, he notices that spring has gone; autumn, soon to be followed by winter, has come with his rejection of sexuality. The change that he sees in the garden, with the brilliance of the sun gone and the decay of plant life, gives the place a melancholy aspect:

Et ils s'enfoncèrent dans le Paradou. L'automne venait, les arbres étaient soucieux, avec leurs têtes jaunies qui se dépouillaient feuille à feuille. Dans les sentiers, il y avait déjà un lit de verdure morte, trempé d'humidité où les pas semblaient étouffer des soupirs. Au fond des pelouses, une fumée flottait, noyant de deuil les lointains bleuâtres. Et le jardin entier se taisait, ne soufflant plus que des haleines mélancoliques, qui passaient pareilles à des frissons.

Serge grelottait sous l'avenue de grands arbres qu'ils avaient prise. Il dit à demi-voix: "Comme il fait froid, ici." (1500)

The cold and dismal atmosphere of the garden reflects the lifelessness of Serge himself. Albine, trying desperately to instil some life and enthusiasm into him, points out to Serge how his religion has destroyed him, numbing all his senses:

Regarde donc!...Ah! ce sont tes yeux qui sont morts, ce sont tes oreilles, tes membres, ton corps entier. Tu as traversé toutes nos joies, sans les voir, sans les entendre, sans les sentir. Et tu n'as fait que trébucher, tu es venu tomber ici de lassitude et d'ennui...Tu ne m'aimes plus.(1503)

Albine leads Serge towards the sunlight in order that he may regain the strength that he once received from the solar rays. But, her efforts are in vain, for the sun no longer has power over Serge; it no longer invigorates him:

Et, sans parler, sans même tourner la tête, Albine entraînait Serge le long de la rude montée, voulant

le mener plus haut, encore plus haut, au delà des sources, jusqu'à ce qu'ils fussent de nouveau tous les deux dans le soleil ... Mais bientôt, les pieds de Serge se heurtèrent cruellement. Il ne pouvait plus marcher. Une première fois, il tomba sur les genoux. Albine, d'un effort suprême, le releva, l'emporta un instant. Et il retomba, il resta abattu, au milieu du chemin...

"Le jardin est mort, j'ai toujours froid", murmura-t-il ... C'est vrai, je suis las. J'ignore pourquoi. J'avais cru retrouver ici cette bonne chaleur dont le souvenir seul était une caresse. Et j'ai froid, le jardin me semble noir, je n'y vois rien de ce que j'y ai laissé". (1502-1503)

Now that Serge is immersed again in his religious fervour, the once fruitful and vigorous paradise that was a powerful challenge to the threat of death has turned into an intolerable and frightening place for him.

In Part I and III of the novel, Serge's reaction to the sun is negative. In Part II, however, he responds positively to the sun. The life-giving quality of the sun is continually stressed in this section of the text, as the sun assumes the rôle of a character, reviving Serge and engendering life in the female earth. Serge, having lost all but the haziest recollection of the past, is as if reborn into a new world in *Le Paradou*. Zola shows implicitly that Serge's rebirth is brought about by the regenerative forces of the sun. When he begins his first phase of convalescence, Serge is compared to a baby which has just entered the world:

Et, le matin suivant, il dort encore, lorsque Albine, brusquant la guérison, lui cria:

"Serge! Serge! voici le soleil!"

...lui, se leva, se mit à genoux sur son lit, suffoquant, défaillant, les mains serrées contre sa poitrine, pour empêcher son coeur de se briser. En face de lui,

il avait le grand ciel, rien que du bleu, un infini bleu; il s'y lavait la souffrance, il s'y abandonnait, comme dans un berceement léger, il y buvait de la douceur, de la pureté, de la jeunesse [...] Il naissait. Il poussait de petits cris involontaires, noyé de clarté, battu par des vagues d'air chaud, sentant couler en lui tout un engouffrement de vie. Ses mains tendirent, et il s'abattit...(1323-1324)

A few days later, as he takes his first steps, we are reminded again of the rebirth of Serge: "Il naissait dans le soleil, dans ce bain pur de lumière qui l'inondait. Il naissait à vingt-cinq ans..."(1334)

The sun is the primary source of renewed health for Serge. He gradually grows in strength through the benefit he receives from the solar rays:

Il avait certainement grandi. Vêtu d'un vêtement lâche, il était planté droit, un peu mince encore, les membres fins, la poitrine carrée, les épaules rondes, renversait légèrement la tête en arrière. La santé, la puissance, étaient sur sa face ... Il s'habituaît au grand air, chaque bain de soleil l'épanouissait. (1335-1336)

Albine, instinctively aware of the healing powers of the sun, exposes Serge to its beneficent rays at every opportunity. At first, she places him in front of the open window; then, as "ses joues avaient les lueurs roses, ses mains perdaient leur transparence de cire"(1333), she takes him out of the house. On one occasion: "Elle l'adossa contre le mûrier; dans la pluie de soleil tombant des branches"(1333).

Serge depends more and more on the sun. He does not want to let it out of his sight. He himself attributes his recovery to its life-giving rays: "Demain, il y aura du soleil sur les rideaux, je serai guéri". The following day, "Le soleil était là, en effet...la bonne lueur jaune chauffa de nouveau un coin de la blancheur du linge...Il se

coucha, les yeux déjà vifs, la voix plus nette"(1322-1323). When the sun is absent, Serge is overcome with sadness and disappointment and quickly loses his new vitality:

Le lendemain, le beau temps était gâté, il pleuvait. Serge, repris par la fièvre, passa une journée de souffrance, les yeux fixés désespérément sur les rideaux, d'où ne tombait qu'une lueur de cave, louche, d'un gris de cendre...Vers le soir, agité d'un léger délire, il cria en sanglotant à Albine que le soleil était mort, qu'il entendait tout le ciel, toute la campagne pleurer la mort du soleil...Et il se mit à pleurer à voix plus basse, disant que l'hiver était une maladie de la terre, qu'il allait mourir en même temps que la terre, si le printemps ne les guérissait tous deux.(1321)

Serge is anxious for the quick arrival of spring, for he has lived too long in a winter world. His need for spring and the sun and his dread of winter show that he is at last aware of life; he is able, for the first time in the novel, to associate himself with the natural cycle. Serge seems to have received direct nutriment from the sun. Without it, he would die again: "Serge ne pouvait plus vivre sans le soleil"(1325).

Serge is so overwhelmed at the revelation of life which the sun brings to him that his own experiences of the garden of Le Paradou prove to be a source of profound pleasure to him. Overcoming his former feelings of disgust with nature, the new Serge freely indulges himself in the delights of the vast green world in which he finds himself, responding to the garden with all his senses:

Serge s'était arrêté à une trouée jaune qu'une large allée faisait devant lui, au milieu d'une masse épaisse de feuillage; tout au bout, au levant, des prairies trempées d'or semblaient le champ de lumière où descendait le soleil; et il attendait que le matin prit cette allée pour couler jusqu'à lui. Il le sentait venir dans un



souffle tiède, très faible d'abord, à peine effleurant sa peau, puis s'enflant peu à peu, si vif, qu'il en tressaillait tout entier. Il le goûtait venir, d'une saveur de plus en plus nette, lui apportant l'amertume saine du grand air, mettant à ses lèvres le régal des aromates sucrées, des fruits acides, des bois laiteux. Il le respirait venir avec les parfums qu'il cueillait dans sa course, l'odeur de la terre, l'odeur des bois ombreux, l'odeur des plantes chaudes, l'odeur des bêtes vivantes, tout un bouquet d'odeurs, dont la violence allait jusqu'au vertige. Il l'entendait venir, du vol léger d'un oiseau, rasant l'herbe, tirant du silence le jardin entier, donnant des voix à ce qu'il touchait, lui faisant sonner aux oreilles la musique des choses et des êtres. Il le voyait venir, du fond de l'allée, des prairies trempées d'or, l'air rose, si gai, qu'il éclairait son chemin d'un sourire, au loin gros comme une tache de jour, devenu en quelques bonds la splendeur même du soleil [...] Serge n'avait plus peur... les sens brusquement ouverts, ravi du grand ciel, de la terre heureuse, du prodige de l'horizon autour de lui... Son corps entier entraît dans la possession de ce bout de nature, l'embrassait de ses membres... Ses lèvres le buvaient, ses narines le respiraient; il l'emportait dans ses oreilles, il le cachait au fond de ses yeux. C'était à lui... (1333-1334)

Serge's sensuous response to the life around him reaches the point of hyperaesthesia. As his relationship with the sun develops, he begins to perceive the sun as a beautiful woman who makes his acquaintance, gains his confidence, and embraces him with the healing power of love. This is illustrated in the scene where Serge watches the sunlight as it steals provocatively across his bedroom towards him:

Le soleil entraît à droite, loin de l'alcôve. Serge, pendant toute la matinée, le regarda s'avancer à petits pas. Il le voyait venir à lui, jaune comme l'or, écornant les vieux meubles, s'amusant aux angles, glissant parfois à terre, pareil à un bout d'étoffe déroulé. C'était une marche lente, assurée, une approche d'amoureuse, étirant ses membres blonds, s'allongeant jusqu'à l'alcôve d'un mouvement rythmé, avec une lenteur voluptueuse qui donnait un désir fou de sa possession. Enfin, vers deux heures, la nappe de soleil quitta le dernier fauteuil,



monta le long des couvertures, s'étala sur le lit, ainsi qu'une chevelure dénouée. Serge abandonna ses mains amaigries de convalescent à cette caresse ardente; il fermait les yeux à demi, il sentait courir sur chacun de ses doigts des baisers de feu, il était dans un bain de lumière, dans une étreinte d'astre.

When the sun eventually leaves his bed, Serge looks at it, "avec le regret de ne l'avoir pas retenu sur sa poitrine"(1324). The gradually paling sky, tinted in rose, lavender and yellow, becomes "une chair vivante, une vaste nudité immaculée qu'un souffle faisait battre comme une poitrine de femme"(1324). Serge's sensual relationship with the sun reveals his gradual unfolding from a narrow asceticism to the stature of a man and lover. The penetrating rays of the sun have aroused Serge's dormant virility.

This sensual attraction for the sun seems to have been experienced by the young Zola himself. In Le Printemps - journal d'un convalescent<sup>4</sup>, many passages of which are transcribed word for word in the second part of La Faute de l'Abbé Mouret, Zola evokes a personal experience. Le Printemps - journal d'un convalescent was written when Zola was recuperating from an attack of typhoid fever in 1858, at the age of eighteen. Serge's illness is clearly parallel to the author's own sickness. In the earlier work, Zola describes how, during his sickness, his awareness of nature grows exceptionally acute. Like Serge, he is filled with joy at the sight of the sun outside his room, and the warm sunlight flooding through his window revives in him a delicious awareness of his own body. The author relates how, on the first day of his

---

<sup>4</sup>Emile Zola, Oeuvres Complètes, op. cit.

convalescence, the sun's rays spread themselves over his bed, warm his hands and kiss his fingers: "Et, pendant longtemps, je me suis laissé pénétrer par les tièdes clartés, m'abandonnant au printemps, puisant dans son premier appel la force d'aller à lui".<sup>5</sup> As we have seen, there is an obvious echo of these words in La Faute de l'Abbé Mouret.

The penetrating life-giving rays of the sun not only revive the sick, they are also capable of regenerating life into the earth. In the midst of nature, the sun is seen as a predominantly male symbol as it fructifies the female earth. The garden of Le Paradou owes its fertility to the powerful and productive flow of light which it receives from the virile sun:

C'était un vert tendre doré de soleil qui allumait d'une pointe d'ivrognerie les fêtes ravagées des grands vieillards du verger.

Puis, vers la gauche, des arbres plus espacés, des amandiers au feuillage grêle, laissaient le soleil mûrir à terre des citrouilles pareilles à des lunes tombées...

...On entrait en pleine terre ardente, dans une serre naturelle où le soleil tombait d'aplomb...une joie tiède de la lumière tamisée en une poussière d'or volante, une certitude de verdure perpétuelle...(1362-1363)

Elsewhere, the plants are described as "de belles filles"(1362) who receive the sun with passion and eagerness.

The virility of the sun is maintained in Zola's description of the sun as the only master of the vast park, caressing each branch with its fecund rays:

---

<sup>5</sup>Ibid., 904.

Le Paradou était une grande caresse...pendant plus de cent ans, le soleil seul avait régné là, en maître libre, accrochant sa splendeur à chaque branche. Le jardin, alors, ne connaissait que lui. Il le voyait, tous les matins, sauter le mur de clôture de ses rayons obliques, s'asseoir d'aplomb à midi sur la terre pâmée, s'en aller le soir, à l'autre bout, en un baiser d'adieu rasant les feuillages.(1393)

The author insists on the image of the sun as supreme lord of the garden:

Le soleil seul entraît là, se vautrait en nappe d'or sur les prés, enfilait les allées de la course échappée de ses rayons, laissait pendre à travers les arbres ses fins cheveux flambants, buvait aux sources d'une lèvre blonde qui trempait l'eau d'un frisson. Sous ce poudroïement de flammes, le grand jardin vivait avec une extravagance de bête heureuse, lâchée au bout du monde, loin de tout, libre de tout. C'était une débauche telle de feuillages. (1327-1328)

The sun, as a life-giving figure, is indispensable to the vegetation. Like Serge, the plants cannot survive without the sun, for they are nourished by it: "Des pruniers vénérables, tout chenues de mousse, grandissaient encore pour aller boire l'ardent soleil, sans qu'une seule de leurs feuilles pâlit".(1361) There are notable references also to plants which continually struggle to grow towards the sunlight, such as the following:

Les semences devraient souffrir sous le sol, à attendre la lumière; elles avaient ses cauchemars, elles rêvaient qu'elles rampaient le long d'un souterrain, arrêtées par des éboulements, luttant furieusement pour arriver au soleil.(1321)

The life-giving quality of the sun is emphasized further by Zola. The sun not only fecundates the earth, it is also capable of implanting its procreative force in the individual. This is implicit

in the depiction of the important rôle played by the sun in affecting the union between Serge and Albine. As with the vegetation in the garden, it instigates their sexual act. The sun is the constant companion of the couple, and we are told that, as their union becomes more imminent, the heat of the sun is intensified:

Le soleil était plus fort. Albine s'était attardée à ses préparatifs. Dans la matinée chaude, ils s'en allèrent côte à côte, presque raisonnables. Ils faisaient jusqu'à des vingtaines de pas, sans se pousser, pour rire...(1368)

The overpowering solar rays make Serge and Albine listless, and they go in search of shade: "Le soleil, déjà chaud, leur donnait une longueur, les faisait marcher lentement l'un près de l'autre, cherchant les filets d'ombre"(1375), but, they do not remain very long in the shade, for there seems to be some invisible force which drives them out under the blazing sun again: "Et, malgré eux, comme cédant à une force qui les poussait, ils tournèrent un rocher, ils arrivèrent sur un plateau, où les attendait de nouveau l'ivresse du grand soleil"(1387). The sun, intoxicating them with the power of its rays, gradually instils passion into the lovers:

La journée était étouffante, d'une chaleur lourde d'orage. Ils n'avaient pas osé se prendre à la taille. Ils marchaient l'un derrière l'autre, tout brûlants de soleil. Elle [Albine] profita d'un élargissement du sentier pour le [Serge] laisser passer devant elle; car elle était inquiétée par son haleine, elle souffrait de la sentir derrière son dos, si près de ses jupes.(1385)

Eventually, the sun sets an example for the lovers, encouraging them to proceed to the "faute":

Il pleuvait là de larges gouttes de soleil. L'astre y triomphait, y prenait la terre nue, la serrait contre l'embrasement de sa poitrine. Dans l'étourdissement de la chaleur, Albine chancela, se tourna vers Serge.  
 "Prends-moi", dit-elle d'une voix mourante. Dès qu'ils se touchèrent, ils s'abattirent, les lèvres sur les lèvres, sans un cri. (1390)

Thus Serge and Albine make love literally in obedience to the command of nature. Just as the sun takes possession of the female earth, Serge must possess Albine. After the sexual act, Zola writes:

Lorsque Albine et Serge s'éveillèrent de la stupeur de leur félicité, ils se sourirent. Ils revenaient d'un pays de lumière. Ils redescendaient de très haut. Alors, ils se serrèrent la main, pour se remercier. Ils se reconnurent et se dirent:

Je t'aime, Albine.

-Serge, je t'aime.

Et jamais ce mot: "Je t'aime" n'avait eu pour eux un sens si souverain. Il signifiait tout, il expliquait tout. Pendant un temps qu'ils ne purent mesurer, ils éprouvaient une perfection absolue de leur être. La joie de la création les baignait, les égalait aux puissantes mères du monde, faisait d'eux les forces mêmes de la terre. (1409)

The author's glorification of the couple is obvious in the above description. He even seems to deify them, by referring to them as "les forces mêmes de la terre". By making Serge and Albine obedient to the laws of nature, which proclaim above all the instinct of creation, Zola eliminates thus all sin from the "faute". Before, Serge was not a complete man; now, he has finally discovered his virility which culminates in the reproductive act: "Serge venait, dans la possession d'Albine, de trouver enfin son sexe d'homme, l'énergie de ses muscles..." (1410).

We must remember, however, that ultimately Serge is won back to

the "carcasse sombre" of the Church from the "nappe de soleil" (1487) of Le Paradou. He returns to the priesthood and lives forever with his feelings of guilt and remorse for breaking his vow of celibacy. As we have pointed out earlier, he resolves to renounce everything that may remind him of his life in the garden. This is precisely the reason why he gives up his worship of the Virgin Mary who brings to mind Albine:

Le péché, par un sacrilège dont l'horreur l'anéantissait, se servait d'elle pour le tenter. Lorsqu'il l'invoquait encore, à certaines heures d'attendrissement invincible, c'était Albine qui se présentait, dans le voile blanc... Toutes les vierges...lui apportaient un souvenir d'Albine...(1480)

Serge turns instead to the cult of the crucified Christ, in order to suppress the sexual desires of which he is now aware, since he has been regenerated by the sun:

...il avait quitté Marie pour Jésus,...afin de vaincre sa chair [...] Il lui fallait un Dieu jaloux, un Dieu implacable,...il n'y avait que Dieu, un maître omnipotent, qui exigeait pour lui toutes les haleines. Il sentait la main de ce Dieu lui écraser les reins, le tenir à sa merci...(1479-1480)

Serge becomes once more an adorator of sterility. His devotion to Christ makes him lose his newly found virility; as Jean Borie states:

... Serge accepte la castration imposée...par le père [...] ce Dieu à la fois si discret et si terrible... représente une virilité qui devrait être la sienne, à lui, Serge, et qui vraiment est la sienne, comme l'indique le pathétique intracte du Paradou, mais que Serge pourtant ne pourra jamais éprouver...<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup>Jean Borie, op. cit., 235-236.

At the end of the novel, Zola condemns Serge for having rejected sexuality. The condemnation is voiced by Le Docteur Pascal, who blames Serge for the death of Albine: "Ah! il lit son bréviaire!...Je l'étrangerais, et c'est inutile...J'ai à lui dire qu'Albine est morte, entendez-vous! ... Dites-lui aussi de ma part qu'elle était enceinte!..." (1517).

The novel sets in direct contrast the sterile and unnatural life led by Serge when he is conscious of his vow of celibacy and the uninhibited and healthy life he leads when he forgets about his religion, having been regenerated by the sun. Through the use of the sun as a life-giving symbol, Zola attempts once more to exorcize his fears of sexuality and death.

## CONCLUSION

A study of the representation of nature in La Faute de l'Abbé Mouret has shown that Zola's description of nature is of great significance. In his depiction of the animal and vegetal worlds, and of the solar forces, he expresses his fear of death and his disturbed fascination with sexuality, while at the same time undertaking a process of exorcism.

Zola was a personal artist to a greater degree than it suited him to admit. He would have liked all his novels to be reduced to "des notes prises sur la vie et logiquement classées"<sup>1</sup>; the work of art, he felt, should be "un procès-verbal, rien de plus; elle n'a que le mérite de l'observation exacte, de la pénétration plus ou moins profonde de l'analyse, de l'enchaînement des faits."<sup>2</sup> La Faute de l'Abbé Mouret is clearly more than this. Documentation has an insignificant place in the novel, in spite of the novelist's efforts to give a scientific accuracy to his portrayal of nature by attending horticultural shows, and reading botanical catalogues<sup>3</sup>, and in spite of the fact that he is supposedly depicting a real garden, "Le Gallice".

---

<sup>1</sup>Emile Zola, Oeuvres Complètes, X, 1308.

<sup>2</sup>Ibid., 1240.

<sup>3</sup>See F.W.J. Hemmings, Emile Zola, 109.



We see instead that Zola gives way to his imagination, divesting nature of its externality by attributing human characteristics to it through the device of anthropomorphosis. Zola's depiction of nature, more particularly the vegetal realm, shows a world where all of creation vibrates with a single life, a single soul, a single purpose - constantly participating in the act of procreation, forever renewing. The optimistic ending of the novel confirms Zola's view of nature as a symbol of life and of hope, although the forces of death and sterility are always present. The author's resolution of his conflicting thoughts on sexuality and death is found in this conclusion.

The novel has gained Zola the reputation of being a poet. It is described by J.K. Huysmans as "un poème d'amour et l'un des plus beaux poèmes."<sup>4</sup> Hippolyte Taine, who wrote to Zola on receiving his presentation copy, expressed similar praise of the work: "La Faute de l'Abbé Mouret dépasse le ton et les proportions du roman; c'est un poème...cela fait penser à un poème persan, aux rêves intenses et éblouissants de Heine, à des morceaux des épopées indiennes."<sup>5</sup> The poetic quality of the novel sets it apart from the more realistic works of Zola, and as we have seen, it is through the author's poetic depiction of nature that La Faute de l'Abbé Mouret becomes "un livre capital pour la connaissance de Zola, le Zola secret."<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup>J.K. Huysmans, Oeuvres Complètes, op. cit., 172.

<sup>5</sup>John C. Iapp, Revue des sciences humaines, "Taine et Zola: Autour d'une correspondance", LXXXV-LXXXVIII, 1967, 325.

<sup>6</sup>Henri Guillemin, Présentation des "Rougon-Macquart" (Paris: Gallimard, 1964), 75.

## BIBLIOGRAPHIE

### I

#### Works by Emile Zola

Les Rougon-Macquart. 5 Volumes with a Preface by Armand Lanoux and notes by Henri Mitterand. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1960-1967.

Oeuvres Complètes. Paris: Cercle du Livre Précieux, 1969.

### II

#### Books Consulted

Alexis, Paul. Notes d'un ami. Paris: Charpentier, 1882.

Baguley, David. "Fécondité" d'Emile Zola. Toronto: University of Toronto Press, 1973.

Borie, Jean. Zola et les Mythes ou de la Nausée au Salut. Paris: Edition du Seuil, 1971.

Grant, E.M. Emile Zola. New York: Twayne Publishers Inc., 1966.

Guillemain, Henri. Présentation des "Rougon-Macquart". Paris: Gallimard, 1964.

Hemmings, F.W.J. Emile Zola. Oxford: Oxford University Press, 1970, Second Edition.

Huysmans, J.K. Oeuvres Complètes. Vol. II, Paris: Edition G. Crès et Cie, 1928 ("Emile Zola et l'Assommoir", 151-192).

Iapp, J.C. Zola before the "Rougon-Macquart". Toronto: University of Toronto Press, 1964.

Le Blond-Zola, Denise. Emile Zola raconté par sa fille. Paris: Fasquelle, 1931.

- Levin, Harry. The Gates of Horn - A study of five French Realists. New York: Oxford University Press, 1963.
- Proulx, Alfred C. Aspects Epiques des "Rougon-Macquart" de Zola. The Hague: Mouton, 1966.
- Robert, Guy. Emile Zola - Principes et caractères généraux de son oeuvre. Paris: Les Belles Lettres, 1952.
- "La Terre" d'Emile Zola, étude historique et critique. Paris: Les Belles Lettres, 1952.
- Turnell, Martin. The Art of French Fiction. London: Hamish Hamilton Edition, 1959.
- Wilson, Angus. Emile Zola. An introductory study of his novels. London: Secker and Warburg, 1964. Second Edition.

### III

#### Articles Consulted

- Bonnefis, Philippe. "Le Bestiaire de Zola", Europe, CCCCLXVIII-CCCCLXIX (1968), 97-107.
- Grant, Richard B. "Confusion of meaning in Zola's "La Faute de l'Abbé Mouret", Symposium, XIII (1959), 284-289.
- Greaves, A.A. "Mysticisme et pessimisme dans "La Faute de l'Abbé Mouret", Les Cahiers Naturalistes, XXXVI (1968), 148-155.
- Hamon, Philippe. "A propos de l'Impressionnisme de Zola", Les Cahiers Naturalistes, XXXIV (1967), 139-147.
- Le Blond-Zola, Denise. "Emile Zola et l'Amour des bêtes", Les Cahiers Naturalistes, V (1956), 284-308.
- Lapp, John C. "Taine et Zola: Autour d'une correspondance", Revue des Sciences Humaines, LXXXV-LXXXVIII (1957), 319-326.
- Newton, Joy. "Emile Zola impressionniste", Les Cahiers Naturalistes, XXXIII (1967), 39-52.
- Ripoll, Roger. "Le Symbolisme végétal dans "La Faute de l'Abbé Mouret", Les Cahiers Naturalistes, XXXI (1966), 11-22.
- Walker, Philip. "Prophetic Myths in Zola", Publications of the Modern Languages Association, LXXIV (1959), 444-452.