

LES RAPPORTS
DES HÉRITIERS RABOURDIN D'ÉMILE ZOLA
AU
VOLFONE DE BEN JONSON ET AU THÉÂTRE DE MOLIÈRE.

by

Roland Kvistberg

Bachelier de l'Enseignement secondaire
Université de Grenoble, France, 1925.

Submitted to the Department of
Romance Languages and the Faculty
of the Graduate School of the
University of Kansas in partial
fulfillment of the requirements
for the degree of Master of Arts.

Approved by:

J. Neale Carman
Instructor in charge

E. Galloo,
Head of the Department

October, 1930.

TABLE DES MATIÈRES

Chapitre	Page
Introduction	1
I Le <u>Volpone</u>	
A. Faits généraux concernant la pièce	5
B. Résumé du <u>Volpone</u>	7
II Résumé des <u>Héritiers Rabourdin</u>	14
III Comparaison entre le <u>Volpone</u> et les <u>Héritiers Rabourdin</u>	
A. Caractères généraux des deux pièces	26
B. Comparaison entre les intrigues	33
C. Comparaison entre les personnages des deux pièces	49
IV Influence du théâtre de Molière sur les <u>Héritiers Rabourdin</u>	72
V Appréciation des <u>Héritiers Rabourdin</u> par les auteurs critiques	85
Conclusion	91
Notes	93
Bibliographie	100

INTRODUCTION

Émile Zola, dans la préface de sa comédie, les Héritiers Rabourdin, affirme:

"J'ai tout simplement pris l'idée première de ma pièce dans Volpone, comédie de Ben Jonson, un contemporain de Shakespeare."⁽¹⁾

D'autre part Zola dit aussi:

"Afin que nul n'en ignore, j'ai pris à Molière des tournures de phrases, des coupes de scènes."⁽²⁾

Zola reconnaît donc franchement sa dette aux autres, Précisons la nature de cette dette en établissant les rapports de la pièce de Zola, d'une part au Volpone, la célèbre comédie de Ben Jonson, et d'autre part au théâtre de Molière, afin d'établir ainsi jusqu'à quel point ces deux sources sont intervenues dans la composition des Héritiers Rabourdin.

On n'associe guère en général au nom d'Émile Zola l'idée d'un auteur dramatique, Cependant le théâtre a toujours été un des grands intérêts de Zola, et il paraît utile de récapituler brièvement ici la production dramatique de l'auteur, avant d'aborder l'étude des Héritiers Rabourdin, afin de voir où se place cette comédie par rapport aux autres pièces de Zola.

Celui-ci manifesta son intérêt pour le théâtre déjà quand il était encore sur les bancs du Collège d'Aix, en 1856, par la composition d'une petite pièce intitulée: Enfoncée le pion! Plus tard, au lycée Saint-Louis à Paris, il composa encore deux petites pièces, Perrette et Il faut hurler avec les loups. Mais naturellement ce ne sont là que des essais, qui manquent de valeur littéraire.

Cela est vrai aussi des premières pièces qu'écrivit Zola quelques années après avoir quitté le lycée: la Laide, les Mystères de Paris et Madeleine. Il réussit à faire jouer à Marseille en 1867 la deuxième de ces œuvres, mais elle ne vit que trois représentations. Découragé, Zola abandonna le théâtre pour quelque temps.

Il y revint cependant en 1873 avec un drame, Thérèse Raquin, dans lequel il mit en pratique les théories exprimées plus tard dans le Naturalisme au théâtre, c'est-à-dire il prétendit y donner une "tranche de la vie réelle" et appliquer l'analyse scientifique dans la création des personnages. La pièce fut représentée mais eut peu de succès et disparut du répertoire déjà après neuf représentations. Elle souleva contre l'auteur un orage de critiques violentes.

Cependant Zola ne fut pas découragé, et une année plus tard, en 1874, il fit jouer les Héritiers Rabourdin, une comédie en trois actes, au théâtre de Cluny. La première représentation eut lieu le 3 novembre 1874, mais la pièce eut si peu de succès qu'on dut la rayer du répertoire après quatorze représentations seulement. Tout comme Thérèse Raquin elle souleva des critiques très âpres, et pour s'en défendre Zola écrivit lors de la publication de sa pièce une longue préface.

Après ces deux insuccès Zola fit une dernière tentative en 1875 avec une autre comédie, le Bouton de rose. Son sort ne fut pas meilleur que celui des deux pièces précédentes: elle ne fut jouée que sept fois.

Il semble que cet insuccès du Bouton de rose achevât de détourner Zola du théâtre, car cette comédie termine la liste

de ses pièces. On peut dire que la production dramatique de Zola se réduit à ces trois œuvres: Thérèse Raquin, les Héritiers Rabourdin et le Bouton de rose.

Ce coup d'œil sur le théâtre de Zola montre où se placent les Héritiers Rabourdin dans l'œuvre dramatique de l'auteur.

- - - - -

Les Héritiers Rabourdin ont, ainsi que le Volpone, pour thème fondamental un vice auquel les écrivains et les poètes de tous les temps se sont attaqués, et pour cause, puisqu'il est inhérent au genre humain et nous choque peut-être plus que beaucoup d'autres: c'est la cupidité.

La manifestation extrême et la moins compliquée de ce vice se trouve probablement chez le type d'avare que Molière nous dépeint avec une puissance incomparable dans Harpagon. Aussi verrons-nous qu'en ce qui concerne l'influence du théâtre de Molière, Zola s'est surtout inspiré de la pièce où nous trouvons ce personnage, à savoir l'Avaro.

Ce sont cependant des aspects plus spéciaux, plus raffinés pour ainsi dire, de la cupidité humaine qui forment le sujet central du Volpone et des Héritiers Rabourdin. Les auteurs paraissent vouloir montrer surtout comment ce vice se manifeste chez les capteurs d'héritage, qui se disputent à coups de cadeaux la faveur d'un ami ou d'un parent riche et malade, chacun dans l'espoir d'être l'héritier du moribond.

Mais en outre les deux comédies, surtout le Volpone, nous montrent comment le vice en question peut se combiner avec un

malicieux plaisir de faire des dupes, ou bien se déguiser à l'aide de l'hypocrisie. Les pièces présentent l'aspect d'une lutte entre deux camps: d'une part les héritiers et d'autre part les personnes desquelles ils espèrent hériter.

Zola se rend bien compte de l'universalité de son sujet, comme on le voit par ces lignes de la préface des Héritiers Rabourdin:

"Certes, j'aurais beau jeu, si je voulais simplement me défendre d'avoir pris pour sujet l'éternelle cupidité humaine, la comédie d'un groupe d'héritiers attendant l'ouverture d'un testament. Dans toutes les littératures, à toutes les époques, chez tous les auteurs comiques, cette comédie a été écrite, est écrite et sera écrite. Je n'ai fait que continuer une tradition que bien d'autres continueront après moi."
(1)

CHAPITRE I

Le Volpone

A. Faits généraux concernant la pièce.

Afin de situer le Volpone dans son époque et dans la production dramatique de Ben Jonson, rappelons brièvement quelques faits à ce sujet.

Après les chefs-d'œuvre de Shakespeare au commencement du dix-septième siècle, le théâtre subit en Angleterre une période de décadence. On tomba dans un genre sensationnel et licentieux qui se développa de mal en pire, si bien que le parlement se vit obligé en 1642 de décréter la clôture des théâtres, à cause de la mauvaise influence qu'ils exerçaient sur les mœurs.

Ben Jonson, qui fut le dernier grand dramaturge de l'époque d'Élisabeth, vit avec regret l'apparition des nouvelles tendances mentionnées plus haut, et il lutta toute sa vie contre ce goût dépravé. Il était son désir de rétablir l'autorité des classiques, et il s'opposa vigoureusement contre les idées nouvelles. Ben Jonson fut surtout célèbre pour ses comédies, dont la première d'importance est Every Man in His Humour, qui date de 1598. Les meilleures des pièces qui suivirent sont: Cynthia's Revels (1600), The Poetaster (1601), Volpone (1605), dont nous parlerons dans un instant, Epicoene or the Silent Woman (1609), The Alchemist (1610) et Bartholomew Fair (1614).

De toutes ces œuvres le Volpone est considéré par beaucoup de critiques comme la meilleure. C'est une comédie en cinq actes et en vers. La date de sa première représentation n'est pas connue avec sûreté, mais il paraît établi qu'elle eut lieu

au mois de janvier ou de février 1605-6, au théâtre du Globe à Londres. (1) La pièce eut un très grand succès et fut reprise plusieurs fois, dernièrement en 1709.

On a démontré que le Volpone, tout comme les autres pièces de Ben Jonson, n'est pas une œuvre originale. Il est connu que Ben Jonson connaissait très bien les classiques, surtout les classiques latins, et qu'il leur a emprunté non seulement des sujets de pièces mais des passages entiers. Dans l'introduction de sa thèse de doctorat sur le Volpone M. John D. Rea dit, en parlant de ces emprunts:

"The method used in such a play as Volpone is that of the mosaic-maker, rather than that of the painter. It is possible to state definitely not merely the source from which the suggestion for the work as a whole was obtained, but also the sources of almost all the important parts." (2)

Il réfute ensuite les affirmations de F. Holthausen (3) et de J. Q. Adams (4) que Ben Jonson aurait pris l'idée de la pièce à Petrone et à Lucien, respectivement, et montre clairement qu'en réalité la vraie source du Volpone, c'est la satire d'Érasme intitulée Éloge de la folie. (5) Mais bien que Ben Jonson ait pris chez le fameux érudit de Rotterdam l'idée première de sa pièce il a néanmoins recours aux classiques très fréquemment dans les détails de la composition, comme le montre M. Rea, mais il serait hors de propos d'entrer ici plus en détail dans l'étude des sources de la comédie de Ben Jonson, puisque nous ne tâcherons pas de retracer des influences qu'auraient pu exercer sur les Héritiers Rabourdin des œuvres antérieures au Volpone.

B. Résumé du Volpone.

L'action ^{du Volpone} / se passe à Venise, et les personnages principaux de la pièce sont Volpone, riche gentilhomme vénétien, et son intendant et valet, Mosca. Il est à remarquer que Ben Jonson a donné à chacun des personnages de la comédie un nom qui suggère son caractère. Ainsi Volpone veut dire "renard" et Mosca signifie "mouche". Nous donnerons à la suite la signification des noms en parenthèse, au fur et à mesure que les personnages sont introduits dans ce résumé.

Avec l'aide de son ingénieux valet, Volpone joue le rôle d'un moribond et attire ainsi chez lui des gens de toutes sortes lesquels, croyant qu'il est près de mourir, lui font des cadeaux précieux: perles, plaques d'argent, etc., dans l'espoir d'être institués héritiers du "malade", qui n'a ni fils ni parents.

Ainsi nous voyons arriver d'abord Voltore (vautour). C'est un avocat rusé, qui sait bien comment tourner la loi en faveur de ses clients. Nous sentons que c'est là un homme sans scrupules, qui n'hésiterait pas à commettre des crimes même, s'il peut leur donner un aspect légal. Ensuite arrivent successivement Corbaccio (corneille), un vieillard à moitié sourd et beaucoup plus âgé que Volpone, Corvino (corbeau), un marchand, et finalement Lady Would-Be, la femme d'un gentilhomme anglais, Sir Politick Would-Be. Volpone est couché sur un lit et ne parle que d'une voix très faible. Lors de la visite de Corbaccio il feint même d'être dans un état de stupeur complète. Mosca reçoit les visiteurs à tour de rôle et fait croire à chacun

d'entre eux que Volpone est à la dernière extrémité et qu'il s'est décidé, grâce aux présents, à faire de cette personne, à qui parle Mosca, son légataire universel.

Dans le cas de Corbaccio, cependant, Mosca prétend que le testament n'est pas encore fait, puisque le valet a imaginé pour cet héritier un plan spécial. Le valet veut frapper un grand coup, et le voilà qui persuade à Corbaccio de faire un testament en faveur de Volpone, quitte à déshériter son propre fils, Bonario. (bon, de bon naturel). Ému par une telle preuve de dévouement Volpone léguera à coup sûr tous ses biens à Corbaccio, et comme il est hors de doute que celui-ci survivra à Volpone, le sacrifice ne sera qu'apparent et tout sera, en fin de compte, pour le plus grand bien de Bonario, lequel aura un héritage double.

Tels sont les arguments de Mosca, et il parle si bien que Corbaccio accepte sa proposition avec gratitude.

La manière ingénieuse dont Mosca trompe les héritiers fait autant de plaisir à Volpone que les cadeaux apportés: il a trouvé pour augmenter ses richesses une formule qui joint l'utile à l'agréable.

Or, il arrive que Mosca loue à son maître la beauté de Celia, la femme de Corvino, et Volpone est immédiatement saisi d'un désir de la voir. Mais c'est là un désir qu'il est difficile de satisfaire, car Corvino est très jaloux et tient Celia enfermée et gardée pour la préserver des regards d'autres hommes que lui-même. Cependant Mosca et son maître sont ingénieux, et au deuxième acte nous voyons Volpone, déguisé en charlatan

ambulant, se mettre à vendre ses médecines en face de la maison de Corvino, afin de voir Celia. Celle-ci paraît en effet à la fenêtre de sa chambre, et Volpone s'éprend toute de suite follement de la jeune femme. Et voici l'occasion où Mosca fait son véritable coup de maître. Afin de satisfaire le désir de Volpone le valet va voir Corvino, et en prétendant que les médecins ont déclaré qu'une jeune femme est nécessaire pour la guérison de son maître, Mosca obtient que Corvino se décide à aller offrir Celia à Volpone, croyant que ce sera là un moyen infallible pour mériter l'héritage.

Ceci nous amène au troisième acte, où Corvino conduit sa femme chez Volpone et la laisse avec lui, malgré les supplications de Celia de lui épargner une telle infamie. Cependant elle est sauvée par l'intervention de Bonario, qui se trouve dans une salle voisine. Mosca l'a fait venir pour le brouiller avec son père en lui révélant le dessein qu'avait celui-ci de le déshériter et amener ainsi plus sûrement Corbaccio à faire un testament en faveur de Volpone. Cependant Corvino gâte tout en venant une demi-heure plus tôt qu'il n'est convenu.

Au quatrième acte nous sommes transportés au tribunal de Venise, le Scrutinéo, où Bonario et Celia étaient allés demander justice. Mais Mosca a pris des mesures défensives, s'étant entendu avec Corbaccio et Corvino pour les rôles qu'ils doivent jouer. Voltore doit défendre la cause de Volpone, et il le fait si bien qu'il gagne toutes les sympathies de la cour. Il dépeint Volpone comme un faible et honnête vieillard, fausement accusé par le couple Bonario et Celia,

lesquels, dit-il, étaient en relations amoureuses depuis longtemps. Ayant appris que son père allait le déshériter par suite de son inconduite, Bonario se serait rendu chez Volpone au jour et à l'heure fixés pour la signature du testament, avec l'intention de tuer son père. Ne l'ayant pas trouvé il aurait résolu de compromettre Volpone avec l'aide de Celia. Corbaccio et Corvino corroborent ce récit de l'avocat, l'un accusant son fils et l'autre sa femme. Mosca fait amener aussi Lady Would-Be qui apostrophe violemment Celia, l'accusant d'être une femme de mauvaise vie, et pour achever de convaincre la cour Volpone paraît, couché sur un lit, l'air d'un moribond. La culpabilité de Bonario et de Celia semble donc établie sans le moindre doute, et la cour va statuer sur leur sort avant la fin de la journée. Cette scène termine le quatrième acte.

Volpone, de retour chez lui après l'audience au Scrutineo, confesse à Mosca que cette affaire l'a un peu effrayé, et pour retrouver sa belle humeur de coutume il se met à boire quantité de vin. Devenu d'une témérité folle sous l'influence de l'ivresse, l'idée lui vient ensuite de se feindre mort et de faire un faux testament en faveur de Mosca pour jouir de la déception des héritiers en perspective quand ils apprendront cette nouvelle.

Il envoie donc ses serviteurs par la ville annoncer sa mort. Naturellement les héritiers arrivent sans délai et entre eux Corbaccio, qui est faible au point qu'on doit le porter chez Volpone dans une chaise. Mosca, occupé à dresser l'inventaire, ne fait pas attention à eux. Chacun se croit favorisé

et naturellement ils sont tous abasourdis, quand Mosca leur passe négligemment le testament par-dessus son épaule et qu'ils voient qu'ils ont tous été joués. Le valet abandonne alors le masque hypocrite qu'il a porté jusque-là dans ses relations avec eux et leur dit ouvertement ce qu'il pense de chacun d'eux, après quoi il les renvoie sans cérémonie.

Volpone est au comble de la joie en voyant la mine pieuse que font les héritiers. Mais il veut les mortifier et les tourmenter encore davantage, et le voilà qui se déguise en valet de justice et va féliciter Corvino, Corbaccio et Voltore d'avoir "hérité" de Volpone. En outre, les pauvres héritiers frustrés voient Mosca, habillé en gentilhomme, se promener insolemment dans les rues, et il est facile d'imaginer leur fureur en présence de ces vexations.

La même après-midi l'audience est reprise au Scrutinco pour décider du sort de Bonario et de Celia. Or, pour se venger, Voltore s'est décidé à tout dire. Corvino et Corbaccio s'effrayent quand l'avocat commence sa confession et crient qu'il est possédé. Volpone est inquiet aussi et sort pour chercher Mosca. Mais il ne trouve que ses serviteurs, et son malaise augmente quand il apprend d'eux que Mosca les a mis à la porte et pris les clefs de la maison. Il retourne au Scrutinco, et pour se sauver il juge nécessaire de révéler son identité à Voltore et de l'assurer qu'il est toujours légataire.

L'avocat fait alors semblant d'être possédé et se laisse tomber, puis commence à rétracter tous les aveux qu'il vient de faire, et en outre il affirme que Volpone n'est pas mort,

sans toutefois révéler qu'il se trouve déguisé dans la salle même. La cour ne sait plus auquel entendre: on fait appeler Mosca. Volpone le met tout bas au courant de la situation et veut qu'il confirme que son maître vit encore. Profitant de l'occasion Mosca exige alors de Volpone pour le sauver une partie énorme de sa fortune. Volpone, furieux de l'insolence de son valet et s'entendant en outre condamner à être fouetté, décide alors qu'il ne lui coûtera pas plus cher d'avouer sa culpabilité, et plutôt que d'être lui-même victime de l'astuce de son valet il révèle tout aux juges étonnés.

Les coupables sont tous punis suivant la gravité de leurs fautes et Celia et Bonario mis en liberté. La pièce termine donc par le châtement des coupables et la réhabilitation des innocents.

Indépendamment de cette intrigue il y a dans le Volpone une intrigue secondaire, dans laquelle Sir Politick Would-Be, le mari de Lady Would-Be, joue le rôle principal. C'est un personnage ridicule, doué d'un esprit très fertile pour produire des idées extravagantes, par exemple de vérifier l'état sanitaire des bateaux qui arrivent aux ports en soumettant des cordes d'oignons éventrés à l'action des odeurs qui proviennent des navires. Il est en train d'exposer ses théories absurdes à un jeune voyageur anglais, Peregrine, quand Lady Would-Be survient. Pour délivrer Volpone du bavardage mortellement ennuyeux de cette dame, Mosca lui a fait comprendre qu'il a vu son mari dans la compagnie d'une courtisane. Elle croit maintenant que Peregrine est la courtisane, déguisée en homme, et

se met à réprimander son mari et Peregrine, qui n'y comprennent rien du tout. Cependant Mosca arrive et tout s'explique.

Peregrine croit qu'il a été la victime d'une plaisanterie et pour se venger il décide de jouer un mauvais tour à ce ridicule Sir Politick. A cette fin il va le voir avec quelques amis qu'il prétend être des sbires qui cherchent Sir Politick-Would-Be pour des raisons d'état. Le pauvre homme se cache sous une grande écaille de tortue. Peregrine et ses amis continuent à lui inspirer toutes sortes d'appréhensions par leur conversation, et ils l'obligent même à se traîner sur le plancher avec l'écaille toujours sur son dos. Enfin ils s'en vont, après que Peregrine a expliqué à Sir Politick pourquoi il lui a joué ce tour.

On voit que cette intrigue a un caractère plutôt burlesque, et qu'elle n'a rien à voir avec le thème central du Volpone.

CHAPITRE II

Résumé des Héritiers Rabourdin.

L'action des Héritiers Rabourdin se passe dans la ville de Senlis. Zola nous présente tout de suite les deux protagonistes de la pièce: Rabourdin, ancien drapier retiré, et sa filleule, Charlotte, laquelle s'occupe du ménage de son parrain.

Nous apprenons par leur conversation qu'au moment où Rabourdin s'est retiré il avait des rentes, mais que ses héritiers en perspective ont abusé de sa bienveillance à tel point qu'à l'heure actuelle il est complètement ruiné. Cependant on le croit toujours riche, et ses héritiers se disputent sa faveur par des cadeaux de toutes sortes. Or, ils sont tous sûrs que son décès est imminent, car Rabourdin, afin de stimuler leur zèle, leur fait croire qu'il est très souffrant.

Mais voici le problème qui confronte Rabourdin. Ce même jour-là il doit faire un déboursement de deux cent soixante-douze francs au Juif Isaac, et il n'y a pas un sou vaillant dans la caisse. Comment faire? S'il emprunte "tout Senlis le saura"⁽¹⁾ et ses héritiers le "laisseraient crever comme un chien"⁽²⁾ Peut-être pourrait-on les amener à lui faire cadeau de la somme! Pour en chercher les possibilités Rabourdin se fait lire par Charlotte la liste des présents reçus récemment. Elle les a tous inscrits sur un registre, et nous constatons qu'ils sont de nature très variée: chaussettes, savon, sirop, poiriers, etc. En entendant le grand nombre des cadeaux Rabourdin se décourage: il est peu probable qu'il puisse se faire

donner les deux cent soixante-douze francs. Pour secourir son parrain dans cette situation gênante, Charlotte lui offre de lui laisser prendre cette somme sur la dot de trois mille francs que la tante de la jeune fille avait confiée à Rabourdin. Mais celui-ci refuse avec une indignation qui donne pour un moment des soupçons à la jeune fille:

"Sur ta dot! Jamais, jamais! J'aimerais mieux gratter la terre avec mes ongles."⁽¹⁾

Cependant les héritiers vont arriver et Rabourdin, après avoir fermé sa caisse et mis la clef dans la poche de son gilet, s'en va pour passer sa "robe de chambre jaune" qui lui "donne une mine de déterré."⁽²⁾

A ce moment arrive Dominique, le jeune amoureux de Charlotte, qu'elle n'a pas vu depuis cinq ans. Il a fait des économies, amassé trois cents francs, et il vient réclamer sa fiancée. Celle-ci est au comble du bonheur et dit qu'elle va redemander tout de suite sa dot à son parrain, afin de louer le vieux moulin, où ils avaient grandi ensemble. Cependant, pour ne pas avouer leur secret aux héritiers, qu'attire l'heure du déjeuner, elle dit à Dominique de s'en aller et de revenir saluer Rabourdin, qu'il n'a jamais vu, d'un: "Bonjour, mon oncle."

Bientôt commence le défilé des héritiers. D'abord arrive le docteur Mourgue, le médecin de Rabourdin. Il est accompagné de Chapuzot, ancien associé de Rabourdin, âgé de quatre-vingts ans et très faible, mais parfaitement certain de survivre à Rabourdin. Il chérit l'idée de posséder la maison et le jardin

et ses cadeaux sont tous faits en vue d'embellir la propriété. Ainsi il a donné pour le jardin une haie de framboisiers, poiriers, plantes de fleurs, etc.

Ensuite nous voyons arriver deux nièces de Rabourdin: Mme Vaussard et Mme Fiquet. La première est une dame assez mondaine, aimant beaucoup la toilette. Elle est mariée à un architecte qui se tue au travail pour faire face aux dépenses de sa femme. Mme Fiquet, la veuve d'un huissier, s'occupe de toutes sortes d'affaires: de mariages, de séparations, de procès, d'emprunts, et ainsi de suite. Pour le moment son grand souci est de marier sa fille, Eugénie, que nous voyons paraître en compagnie du jeune Ledoux. Celui-ci est le troisième candidat matrimonial qu'a découvert Mme Fiquet, et elle est bien décidée à faire aboutir l'affaire cette fois-ci. Elle est toujours accompagnée des jeunes amoureux, mais suivant son conseil ils se retirent bientôt au jardin pour "faire des bouquets" (1) pour Rabourdin. Ledoux produit une impression antipathique puisqu'il est évident qu'il ne s'intéresse à Eugénie qu'en raison de l'héritage auquel sa mère s'attend.

De tous ces personnages, à l'exception des deux amoureux, chacun est parfaitement convaincu que c'est lui seul qui sera l'héritier mais il ne peut quand même s'empêcher de regarder les autres d'un oeil méfiant. Chacun, aussi, tâche de gagner les bonnes grâces de Rabourdin par de petits soins, tout en blâmant les autres d'en faire autant et en déclarant bien haut que lui, il ne s'abaisserait jamais de la sorte. Ainsi Mme Vaussard reproche à sa cousine, qui prépare pour le "malade"

une "semoule digestive", ses "petits services intéressés", (1) et le moment après elle arrache une assiette aux mains de Mme Fiquet pour aller au jardin cueillir des fraises pour Rabourdin. D'autre part Chapuzot, après avoir blâmé l'offi- (2) ciosité des deux femmes, achève de mettre les couverts pour plaire à Rabourdin, et pour la même raison le docteur Mourgue, ayant regardé les actions intéressées des autres avec un mépris évident, arrange un coussin dans le fauteuil, où doit s'asseoir le "malade".

Celui-ci paraît enfin, voûté, cassé, et présentant en général tous les signes d'un malade. On le reçoit avec des exclamations affectueuses, et Rabourdin s'en montre tout ému.

On se met à table, et pendant tout le repas Rabourdin subit un véritable supplice de Tantale par suite des précautions des héritiers, lesquels l'empêchent de donner libre cours à son bon appétit, car un malade doit être très modéré dans la consommation de nourriture.

Vers la fin du déjeuner Dominique arrive, saluant Rabourdin d'un joyeux: "Bonjour, mon oncle!" Grande consternation des héritiers! Est-ce que Rabourdin aurait un neveu, à l'insu de tous? Rabourdin lui-même ne sait pas très bien comment se comporter, mais après une courte hésitation il accepte la parenté avec ce jeune inconnu, d'autant plus que celui-ci lui apporte deux beaux canards. Dominique explique qu'il est "le fils du grand Lucas, de la ferme de Pressac, qui avait épousé Mathurine Taillandier, la fille à Jérôme Bounardal", (3) et Rabourdin fait semblant de se rappeler parfaitement ces person-

nages imaginaires.

L'entrevue est interrompue par la fâcheuse arrivée du Juif Isaac, qui vient réclamer ses deux cent soixante-douze francs. Rabourdin est très embarrassé et prétend pour en dissimuler la cause que Charlotte a égaré la clef de la caisse, où il garde son argent. Est-ce que les héritiers pourraient par hasard lui prêter cette bagatelle de deux cent soixante-douze francs, jusqu'à ce qu'il ait retrouvé la clef? Impossible: Chapuzot n'a que trente-sept sous, Mme Fiquet quatre sous et Mme Vaussard rien. Le pauvre Dominique, qui ne soupçonne pas que l'argent prêté ne sera jamais rendu, vient alors à la rescousse de Rabourdin avec ses trois cents francs. Rabourdin accepte avec joie cette offre inattendue, paie le Juif et oublie de remettre à Dominique les vingt-huit francs restants.

Or, maintenant que la facture d'Isaac est réglée il paraît qu'il n'est pas venu "pour cette misère"⁽¹⁾, mais pour proposer à Rabourdin des pendules, sachant que Rabourdin en désire une pour sa chambre à coucher. Le Juif en montre des photographies, et après les avoir prises Rabourdin entre dans sa chambre à coucher pour voir quelle pendule sera la plus appropriée à la cheminée. Il est suivi des héritiers, à l'exception de Mme Vaussard, qui reste avec Isaac pour lui demander un emprunt. Mais le Juif refuse et Mme Vaussard en est furieuse. Entretiens Rabourdin et les héritiers ont examiné les photographies et ils reviennent sur la scène. Il paraît qu'il y a une pendule qui plaît surtout à Rabourdin, mais en apprenant le prix il s'exclame diplomatiquement: "Douze cents francs!

Si je faisais une pareille folie, je croirais ruiner mes héritiers." ⁽¹⁾ En même temps il fait voir pleinement qu'il désire beaucoup la pendule. Les héritiers le comprennent et se jurent qu'aucun d'entre eux ne la lui achètera, car si on continuait à accéder à tous ses désirs il deviendrait d'une exigence intolérable.

Ce premier acte se termine par une scène, où Charlotte et Dominique sont en présence. Celui-ci est fier d'avoir "fait le crâne" ⁽²⁾ et prête ses trois cents francs à Rabourdin. Mais Charlotte est furieuse que son parrain ait ainsi dépouillé Dominique de toutes ses petites économies de cinq ans, et elle déclare qu'elle va réclamer à l'instant sa dot à Rabourdin.

C'est ici que s'ouvre le deuxième acte. Charlotte reproche à Rabourdin d'avoir pris les trois cents francs de Dominique et lui réclame ensuite sa dot, disant qu'elle va se marier avec le jeune homme. Cependant Rabourdin fait des difficultés: Dominique ne lui plaît pas, l'argent n'est pas disponible tout de suite, etc. Mais devant la fermeté de Charlotte il avoue enfin que la dot de la jeune fille a eu le même sort que sa propre fortune: elle a été absorbée par les héritiers. Cette nouvelle exaspère Charlotte: elle jure que les héritiers lui rendront ses trois mille francs bon gré mal gré. Elle se met tout de suite à l'oeuvre: ordonne à Rabourdin de se coucher immédiatement, prépare des drogues de toutes sortes, allume le feu, bien qu'on soit au mois de juin, et envoie Dominique annoncer aux héritiers que Rabourdin est à l'agonie.

Le premier qui arrive est Chapuzot. Il dissimule mal sa

joie, disant "Bien!" tout le temps, quand Charlotte lui énumère les tristes détails de la prétendue maladie de Rabourdin. Ensuite il se compare à Rabourdin et se vante de sa bonne santé:

"Moi, qui ai des oreilles d'une finesse, des yeux d'une netteté! Eh! eh! je suis son aîné pourtant!" s'écrie-t-il, ⁽¹⁾ et Charlotte fait semblant de trouver que ce vieillard caduc a la mine excellente. Elle lui fait comprendre qu'il sera l'héritier et lui demande de lui avancer quelques centaines de francs pour les dépenses courantes, car elle ne veut pas enfoncer la caisse, dont la clef n'a pas encore été retrouvée. Mais Chapuzot se sauve, disant qu'il va chercher le docteur Mourgue ⁽²⁾ "pour qu'il nous assure".

A peine est-il sorti que Rabourdin se lève d'un bond et donne libre cours à son indignation contre Chapuzot, qui vient de trahir sa nature ignoble et mercenaire.

Mais voici Mme Fiquet qui arrive avec sa fille et Ledoux, et il faut que Rabourdin reprenne son attitude de moribond. Mme Fiquet prend immédiatement la direction des soins du "malade" et lui fait avaler force tisanes, potions, petits paquets, etc., si bien qu'à la fin Rabourdin ^{s'évanouit/} épuisé par cette masse de médicaments, Charlotte prend alors Mme Fiquet à part pour lui dire confidentiellement qu'un moyen infailible de s'assurer l'héritage serait d'acheter la pendule et d'en faire cadeau à Rabourdin. Mme Fiquet comprend: elle appelle Ledoux et lui demande de lui prêter douze cents francs. Il hésite, mais elle lui fait entendre qu'il ne sera pas difficile de trouver maintenant un autre prétendant, puisque Rabourdin est à l'agonie et l'héritage pratiquement assuré. Devant ces argu-

ments il n'hésite plus et donne l'argent à Mme Fiquet, qui court voir le docteur et Isaac.

Entretiens Charlotte fait comprendre à Mme Vaussard que sa cousine a l'intention d'acheter la pendule, sur quoi Mme Vaussard s'empresse de s'en aller pour courir chez Isaac et devancer Mme Fiquet, si possible. En la voyant sortir Charlotte dit avec détermination:

"Et de deux... Celle qui rentrera les mains vides, rendra la dot."⁽¹⁾

Sur ces entrefaites le docteur est arrivé. Il tâte le pouls du "malade" et confirme les espérances des héritiers:

"Mais cela va aussi mal que possible, je crois."⁽²⁾

Il prescrit quantité de drogues nouvelles et vingt-cinq sangsues.

A ce moment Chapuzot revient. Le docteur l'avait vu en ville, sans chapeau, chantant et dansant comme un fou, évidemment au comble de la joie à la perspective de la mort imminente de Rabourdin. L'émotion et la chaleur l'accablent maintenant: il s'évanouit, et le docteur doit partager ses soins entre lui et Rabourdin.

Mais voici Isaac qui entre, portant solennellement la fameuse pendule. C'est le cadeau de Mme Fiquet à son oncle. Celui-ci est fou de joie, tandis que les héritiers maudissent l'ingénieuse et perfide Mme Fiquet. Mme Vaussard est tellement furieuse qu'elle commence à se quereller avec sa cousine.

Cependant Charlotte fait sortir tout le monde pour obtenir quelques moments de paix, et elle apprend alors de Do-

minique que Mme Fiquet n'a fait que louer la pendule pour dix francs jusqu'au même soir, ayant pensé que Rabourdin mourrait sûrement au courant de la journée! Cette nouvelle augmente la colère de Rabourdin, et il est plus décidé que jamais à jouer les héritiers à fond. Il promet même la pendule à Charlotte, si elle peut la leur arracher pour de bon.

Nous voici arrivés au troisième acte. Tous les héritiers sont rassemblés dans la maison de Rabourdin, et ils écoutent et discutent les bruits qui viennent de la chambre voisine, où se trouve le "malade", le docteur et Charlotte. Le médecin s'en va enfin, déclarant qu'il ne peut rien faire. Soudain on entend Charlotte s'écrier:

"Ah! mon Dieu! mon Dieu!".

et ensuite:

(1)
"Il est mort!"

Voilà donc la nouvelle que les héritiers attendent avec tant d'impatience. Ils se lèvent et se tiennent debout un moment comme figés, après quoi tous font semblant de pleurer et se mettent à louer les excellentes qualités de Rabourdin. Cet hommage coutumier ayant été dûment rendu au "mort", ils reprennent aisément leur attitude normale.

Cependant Charlotte va trouver Chapuzot de nouveau pour lui demander trois cents francs pour ses dépenses courantes. Elle le surprend en train de mettre ses anciens cadeaux dans les poches, mais la jeune fille fait semblant de ne pas l'avoir remarqué. L'héritage étant si imminent Chapuzot cède cette fois-ci à la demande de Charlotte et s'en va chercher l'argent.

Ensuite Charlotte s'occupe de Mme Fiquet, et en lui faisant croire que suivant le testament l'héritage sera "à la personne qui a acheté la pendule"⁽¹⁾, elle la détermine à aller acheter la pendule pour de bon.

A ce moment Mme Vaussard entre, habillée d'une robe de deuil magnifique, qu'en femme prévoyante elle avait commandée dès longtemps. Charlotte sait qu'elle vient d'obtenir d'Isaac un emprunt de trois mille francs et est décidée à se faire donner cet argent, qui remplacerait justement sa dot engloutie. La jeune fille y réussit en prétendant que Rabourdin "a déclaré dans son testament laisser toute sa fortune à celui des héritiers qui aurait la pensée généreuse de l'enterrer avec toute la magnificence possible"⁽²⁾. Or, un tel enterrement coûterait en tout trois mille francs. Mme Vaussard hésite devant l'immensité du sacrifice, et Charlotte juge à propos de lui donner à entendre que ce jeune neveu, Dominique, paraissait avoir des desseins... Cette petite allusion est assez pour que Mme Vaussard se décide, et bien à contre-cœur elle donne ses trois mille francs à Charlotte, qui doit se charger de tout.

Sur ces entrefaites Mme Fiquet revient avec une facture antidatée, attestant l'achat de la pendule. Elle donne cette facture à Charlotte en lui recommandant de la glisser secrètement dans les papiers de Rabourdin. La jeune fille s'éloigne ensuite, laissant les deux cousines seules. Mais avant de s'en aller elle leur révèle confidentiellement que la clef de la caisse se trouve sous l'oreiller de Rabourdin dans la chambre

voisine.

Les deux femmes, après avoir d'abord prétendu croire, chacune que l'autre était l'héritière, commencent ensuite à se quereller, chacune affirmant qu'elle est la vraie héritière. Pour en finir Mme Fiquet va chercher la clef glissée sous l'oreiller de Rabourdin, et les deux cousines ouvrent la caisse énigmatique. Au premier abord celle-ci paraît absolument vide, mais bientôt Mme Fiquet trouve le registre des cadeaux dans un coin, et elle et Mme Vaussard lisent avec étonnement ce qui suit:

"Ceci est mon testament. Je meurs profondément touché des soins dévoués que m'ont prodigués des mains amies. Je ne saurais avoir trop de reconnaissance pour le parfum de bonne compagnie qu'une société aimable a mis autour de mon lit de mort, et comme j'entends ne léser en rien mes héritiers, j'ai dressé ici la liste exacte de leurs cadeaux, afin d'établir la balance entre ce qu'ils m'ont pris et ce que j'ai su me faire rendre. Je suis ruiné et leur lègue ce qu'ils me doivent encore"⁽¹⁾.

A ce moment le mort prétendu paraît sur le seuil de la chambre à coucher, et peu s'en faut que les deux femmes ne le battent dans leur fureur. Après l'avoir injurié à fond, elles mettent la main sur leurs anciens cadeaux, qui se trouvent dispersés par la pièce: des cuillers, un coussin, un rond de serviette, un baromètre, etc. Rabourdin est désespéré de se voir dépouiller ainsi, mais il est impuissant à les en empêcher.

Après la sortie des deux héritières dupées, Charlotte paraît, prise d'un fou rire. Elle assure Rabourdin qu'il n'y a pas lieu de s'inquiéter et que les deux nièces reviendront bientôt, rapportant les cadeaux, car il faut bien pour elles-mêmes qu'elles gardent le secret de la ruine de leur oncle. Si ce secret venait à être divulgué, Mme Vaussard ne pourrait plus obtenir le crédit, dont elle a tant besoin et dont elle avait joui jusque-là, grâce à sa qualité d'héritière du riche Rabourdin, et Mme Fiquet ne pourrait pas marier sa fille.

Les prédictions de Charlotte se trouvent en effet vérifiées: les deux nièces viennent humblement rapporter les cadeaux et présenter leurs excuses de leur emportement. Chapuzot arrive aussi, apportant pour Charlotte les trois cents francs, qu'elle a soin de se faire remettre, avant qu'il ait eu le temps de voir Rabourdin ressuscité. Celui-ci exprime sa satisfaction de voir ses chers héritiers autour de lui, tandis qu'à part Charlotte dit à Dominique:

(1)
"Maintenant, quand le curé voudra!"

En effet, rien n'empêchera plus leur mariage, car elle a recouvré et sa dot et les trois cents francs de Dominique, et obtenu par-dessus le marché une pendule précieuse.

CHAPITRE III

Comparaison entre le Volpone et les Héritiers Rabourdin.

A. Caractères généraux des deux pièces.

Il a été dit déjà que Zola a tiré du Volpone l'idée première des Héritiers Rabourdin. Le thème est donc le même dans les deux pièces, mais nous constatons tout de suite que Zola le traite d'une façon bien différente de celle de l'auteur anglais.

La lecture de la comédie de Ben Jonson nous révèle immédiatement que c'est une pièce de beaucoup de poids et que l'auteur n'a pas en vue seulement de donner aux spectateurs une occasion de rire. Il nous fait voir la laideur répugnante d'un vice horrible et les funestes conséquences qu'il peut entraîner. La pièce est en effet une âpre satire morale, dirigée contre un des vices humains les plus abominables, la cupidité. Mais Ben Jonson ne se contente pas de nous faire le portrait de la vie. Il tient à punir le vice et a soin au dénouement de sa pièce de faire châtier les coupables et de réhabiliter les innocents. Dans la dédicace du Volpone l'auteur déclare lui-même qu'il a eu l'intention "to inform
(1)
men in the best reason of living..... it being the office
(2)
of a comie poet to imitate justice and instruct to life."

Ce qui montre aussi que la pièce a un autre but que d'amuser seulement, c'est le fait qu'elle est parsemée de réflexions philosophiques et morales, par exemples:

En parlant de la vicillesse Volpone dit:

"So many cares, so many maladies,
 So many fears attending old age.
 Yea, death so often called on, as no wish
 Can be more frequent with them, their limbs faint,
 Their senses dull, their seeing, hearing, going,
 All dead before them; yea, their very teeth,
 Their instruments of eating, failing them:
 Yet this is reckoned life!"⁽¹⁾

Voici une réflexion de Corvino:

"Honour! tut, a breath:
 There's no such thing in nature; a mere term
 Invented to awe fools."⁽²⁾

Mosca exprime l'incertitude de la vie dans les lignes suivantes:

"..... fortune can, at any time, o'erthrow
 The projects of a hundred clerks, sir."⁽³⁾

Citons enfin ce que dit un des avocats au Scrutineo, quand l'infamie des coupables vient d'être révélée:

"These possess wealth, as sick men possess fevers,
 Which trulier may be said to possess them."⁽⁴⁾

A cette préoccupation des problèmes moraux de la vie se joint une puissance de conception et d'exécution gigantesque pour produire sur nous une impression de gravité. Les personnages ne sont plus des hommes mais des monstres. On pourrait peut-être soutenir que des êtres dénaturés tels que Volpone, Mosca, Corbaccio et Corvino n'existent pas dans la vie réelle. Cette contention peut être vraie, mais nous sa-

vons que leurs modèles, du moins, existent dans un état atténué, et l'art de Ben Jonson consiste justement à exagérer le vice. La cupidité a quelque chose de monstrueux et de grandiose en poussant les personnages à commettre des actions extrêmes, même criminelles. L'auteur l'a mise tellement en relief que nous en comprenons toute l'horreur.

Cette exagération puissante du vice produit en nous une impression inoubliable. C'est une impression amère et désolante, et comme on voit par les lignes suivantes de la dédicace du Volpone, Ben Jonson prévoyait des critiques justement à cause de l'amertume de sa pièce:

"..... I cannot escape, from some, the imputation of sharpness, but that they will say, I have taken a pride, or lust, to be bitter, and not my youngest infant but has come into the world with all his teeth;"
(1)

Voici ce que dit M. Castelain, en parlant de l'impression que produit le Volpone:

"Cette comédie où il y a tant de coquins et où ils occupent les principaux rôles, ne saurait être une comédie gaie; il faut avouer qu'elle paraît aussi déplaisante qu'elle est forte et originale."
(2)

Néanmoins le Volpone était sans doute considéré de son temps comme une œuvre de caractère très comique, capable de provoquer un rire gros et franc. Les dernières quatre lignes du prologue de la pièce nous montrent en effet que Ben Jonson, qui sans doute connaissait bien son public, s'attendait à ce que sa pièce provoque ce gros rire naïf. L'auteur dit de lui-

même:

"All gall and copperas from his ink he draineth,

Only a little salt remaineth,

Wherewith he'll rub your cheeks, till red with laughter,

(1)
They shall look fresh a week after."

Si, à notre époque, le Volpone produit une impression désolante plutôt que comique, c'est parce qu'à certains égards le comique a un caractère relatif et que de nos jours on en a une conception différente de celle qu'on en avait au temps d'Élisabeth. De ce qu'on considérait alors comme comique beaucoup nous semble maintenant cru, vulgaire, burlesque ou même tragique.

Ce qui n'est pas non plus compatible avec le goût moderne, c'est la crudité d'expression du Volpone. Il s'agit là d'un trait caractéristique de toute la littérature de l'époque, et qui se retrouve, par exemple, chez Shakespeare.

Voici donc, en résumé, les qualités qui caractérisent la comédie qui a servi d'inspiration à Zola: préoccupation morale, puissance de conception et d'exécution du thème, amertume et crudité. Zola tâchera-t-il d'imiter le Volpone en ce qui concerne ces caractères généraux? Il suffit de lire le passage suivant de la préface des Héritiers Rabourdin pour voir que l'auteur français a en vue un idéal bien différent:

"J'avoue que mon intention très-arrêtée a été d'écrire un pastiche; j'entends un pastiche particulier, et fait dans un certain but d'expérience. J'ai voulu, en un mot, remonter aux sources de notre théâtre, ressusciter la vieille farce

littéraire, telle que nos auteurs du XVII^e siècle l'ont
 empruntée aux Italiens. ⁽¹⁾ Les tréteaux en plein air,
 les tréteaux sous le ciel, avec une farce franche, une farce
 violemment enluminée, une farce donnant un rire à la laide
 grimace humaine, se permettant tout, "blaguant" la mort! Tel
 a été mon rêve." ⁽²⁾

Il ressort de ces lignes que le but de Zola est de faire
 une expérience, en tâchant de renouveler un vieux genre litté-
 raire, et qu'il ne s'occupe point de l'idée d'instruire, com-
 me le fait Ben Jonson. Il veut seulement peindre la vie, tout
 en provoquant le rire gros et franc des farces anciennes.
 C'est un rire "où il y a des sanglots", ⁽³⁾ dit-il, mais il voit
 que dans la pièce de Ben Jonson ces sanglots sont si nombreux
 que le Volpone produit de nos jours une impression amère, plu-
 tôt que gaie. Comment Zola s'y prendra-t-il pour tirer du
 même sujet des effets qui s'accordent avec la conception ac-
 tuelle du comique? Il va tout rapetisser et réduire les ma-
 nifestations du vice à des proportions mesquines. L'exagé-
 ration et la force terrifiante de Ben Jonson vont complète-
 ment disparaître. Cela nous permettra de négliger ce qu'il
 y a de tragique et de sombre dans le vice pour en voir sur-
 tout les côtés ridicules. En appliquant ce principe général
 de rapetissement, voici les modifications que Zola a opérées
 en transposant le thème du Volpone:

Il a placé ses personnages dans un milieu bourgeois au
 lieu de garder l'atmosphère plus aristocratique de la pièce
 anglaise. Les cadeaux des héritiers sont de la plus grande

trivialité: chaussettes, gigot, confiture, savon, etc., au lieu des perles et des plaques d'argent du Volpone. Dans la comédie de Ben Jonson la cupidité pousse un père à déshériter son fils et un mari à prostituer sa femme: dans les Héritiers Rabourdin elle cause l'achat d'une pendule et la donation de trois mille francs pour un enterrement "avec toute la magnificence possible."⁽¹⁾ Le seul châtiement que souffrent les héritiers, c'est l'humiliation d'avoir été dupés, tandis que dans le Volpone ils sont mis en prison et perdent leur fortunes et leurs charges.

Bien que Zola ait opéré ces changements dans le traitement du thème de la pièce anglaise, afin de donner à sa comédie une atmosphère de gaieté, les Héritiers Rabourdin ont cependant au fond un caractère sombre, si l'on considère la bassesse et la mesquinerie des personnages. Mais le spectateur moyen ne s'arrête pas à faire une réflexion pareille et emporte de la pièce une impression comique. Du moins c'était là l'intention de Zola.

Nous avons signalé la crudité du Volpone. Zola savait bien qu'il choquerait les spectateurs de son temps, s'il suivait trop son modèle à cet égard, et pour cela les situations et les expressions osées sont absentes des Héritiers Rabourdin. Il est vrai qu'il ^{v a/} dans la pièce des insinuations, par exemple au sujet de Mme Vaussard, qui pourraient offenser une oreille délicate, mais de là il y a quand même un grand pas à la crudité de la comédie anglaise. Zola dit à ce sujet dans sa préface:

"Vous pensez bien que j'ai expurgé Ben Jonson. Ma comédie

pour laquelle on a épuisé les expressions de dégoût, est une
berquinade à côté de Volpone.⁽¹⁾

Il ressort de ce passage que Zola a fait un effort conscient en écrivant les Héritiers Rabourdin d'éviter ce qui pourrait choquer les spectateurs, une préoccupation qu'il n'a guère eue pour les lecteurs de ses romans.

Nous voyons donc que les caractères généraux des Héritiers Rabourdin ne sont nullement les mêmes que ceux du Volpone. Les proportions/ de la pièce française/ ne sont point gigantesques mais rapetissées. Zola se moque de "nos petits bourgeois qui viennent, (2)
gantés de blanc, digérer à l'aise dans un fauteuil d'orchestre",
mais c'est pour eux qu'il écrit.

B. Comparaison entre les intrigues.

Les relations de Volpone avec ses héritiers constituent, bien entendu, l'intrigue de la pièce anglaise.

Sans que cette intrigue soit très compliquée, on ne peut néanmoins dire que la simplicité en soit un trait distinctif puisqu'elle comporte de nombreuses péripéties, comme nous l'avons vu par le résumé du Volpone. Mais ce qui la caractérise, c'est la logique avec laquelle elle se déroule, chaque situation formant une suite naturelle à celle qui précède. Citons à cet égard M. Castelain:

"Jamais comédie ne fut plus logique; elle est contenue dans ses prémisses aussi exactement qu'un théorème, je dis jusqu'aux moindres répliques: tout est déterminé, conditionné⁽¹⁾ par l'intrigue."

A côté de cette intrigue principale il y a cependant aussi une intrigue secondaire, dont nous avons parlé dans le résumé de la pièce. Mais elle occupe une place si subordonnée qu'elle ne distraît point notre intérêt de l'intrigue centrale, dont nous suivons tout le temps sans peine le développement.

Zola avait pour idéal une intrigue beaucoup plus simple et plus logique encore que celle du Volpone, comme nous le voyons par le passage suivant de la préface des Héritiers Rebourdin:

"Je me suis surveillé à chaque ligne pour que ma pièce restât simple, primitive, naïve même, si l'on veut. Une intrigue tenue comme un fil, pas un seul des coups de scène à la mode de nos jours, des peintures de caractères, une situation se

développant avec ses péripéties jusqu'au dénouement, et ce dénouement amené par la logique même des faits sans expériences d'aucune sorte." (1)

Il faut dire que Zola est bien loin de réaliser dans Les Héritiers Rabourdin cet idéal proposé. Au lieu d'une intrigue "ténue comme un fil" courant du commencement à la fin de la pièce nous constatons une abondance déconcertante de complications. Celles-ci se développent parallèlement à l'intrigue principale, et les attaches qu'elles y ont apparaissent très peu, tandis que dans une pièce "bien faite", s'il y a des complications secondaires, elles doivent être des ramifications naturelles de l'intrigue centrale. Voici quelques exemples de ces complications dans les Héritiers Rabourdin:

Mme Fiquet doit négocier le mariage de sa fille: elle donne des instructions à celle-ci à l'égard de sa conduite envers Ledoux, surveille Mme Vaussard, qu'elle soupçonne de vouloir attirer le jeune homme, décide celui-ci à épouser Eugénie et se fait prêter douze cents francs par lui en l'éblouissant par l'héritage en perspective.

Cette même Mme Fiquet ne fait d'abord qu'emprunter la pendule à Isaac, Dominique l'apprend d'une façon mystérieuse et s'empresse d'en informer Charlotte, à la suite de quoi Mme Fiquet achète la pendule pour de bon en demandant une facture antidatée!

De même Mme Vaussard s'occupe tout le temps de transactions secrètes avec Isaac: elle renouvelle des billets, demande un autre emprunt de trois mille francs, le Juif refuse

d'abord, voyant que Rabourdin paraît très bien portant, mais donne l'argent à Mme Vaussard quand l'état de l'oncle semble s'empirer, Charlotte écoute cette négociation à leur insu, etc.

Ces exemples suffisent pour démontrer le caractère complexe de l'intrigue de la comédie de Zola. L'intrigue principale se perd presque dans ces complications secondaires et le résultat en est que toute la pièce paraît embrouillée et confuse. Pour développer son intrigue Zola n'a donc pas suivi la méthode générale de Ben Jansen: une complexité qui quelquefois laisse le spectateur dans le vague remplace dans les Héritiers Rabourdin la logique et la netteté de la pièce anglaise.

En examinant la comédie de Zola acte par acte nous remarquons que l'auteur français, quoiqu'il diffère beaucoup de Ben Jonson dans le traitement général du sujet de sa pièce, emprunte néanmoins quantité de détails au Volpone.

Nous trouvons dès le commencement du premier acte des Héritiers Rabourdin une ressemblance frappante avec un passage de la comédie anglaise. C'est la conversation initiale entre Rabourdin et Charlotte par laquelle nous apprenons la situation de Rabourdin. Cette situation est exposée dans les lignes suivantes:

Rabourdin: Ils me laisseraient crever comme un chien, vois-tu? Eux, que j'ai nourri pendant dix ans, et qui m'ont grugé jusqu'au dernier sou!

Charlotte: Eh! ils vous rendent, aujourd'hui. Vous serez bientôt quittes... Il faut être juste, mon parrain, vos

héritiers sont gentils. Ils se disputent votre héritage à coups de cadeaux, gros et petits... Vous êtes comme un coq en pâte, dorloté, baisé, chatouillé, adoré.

Rabourdin: Les gredins! ils ont tout pris, et ils veulent le reste!... Si, au dernier écu, je n'avais joué l'avarice, je n'aurais pas eu d'eux un morceau de pain, ni un verre d'eau... Ah! s'ils se doutaient! plus de petits plats, ma pauvre Charlotte, plus de cajoleries, plus de vieillesse heureuse! Je serais "ce vieux filou de Rabourdin".⁽¹⁾

L'analogie de ce passage avec le monologue suivant de Volpone est évidente:

- - - - -

I have no wife, no parent, child, ally,
 To give my substance to; but whom I make
 Must be my heir; and this makes men observe me:
 This draws new clients daily to my house,
 Women and men of every sex and age,
 That bring me presents, send me plate, coin, jewels,
 With hope that when I die (which they expect
 Each greedy minute) it shall then return
 Tenfold upon them; whilst some, covetous
 Above the rest, seek to engross me whole,
 And counter-work the one unto the other,
 Contend in gifts, as they would seem in love:⁽²⁾

- - - - -

Le noyau du reste de la première scène des Héritiers Rabourdin a évidemment été fourni par la présentation de

cadeaux par les héritiers en perspective, dans le premier acte du Volpone. Zola n'a que transformé cette idée en la lecture par Charlotte de la liste des présents.

Plus loin, après l'arrivée des héritiers, nous remarquons que ceux-ci sont très désireux d'aider Rabourdin à des propos divers. Leurs soins pourraient se regarder comme le développement des quelques mots qu'adresse Voltore lors de sa visite au "moribond", et plus spécialement du zèle de Lady Would-Be, quand Volpone se décide enfin à la recevoir.

Rabourdin, de son côté, fait toujours des allusions à sa mort, et il s'exprime d'une façon très semblable à celle de Volpone. Voici quelques exemples de ces allusions:

"... C'est fini, cette fois. Bientôt, je ne vous dérange-
rai plus, je vous laisserai la place."⁽¹⁾

"... Je sens que je m'en vais."⁽²⁾

"... Mes pauvres enfants, vous retrouverez tout après
ma mort."⁽³⁾

Il est facile de voir la ressemblance de ces expressions aux suivantes du Volpone:

"I cannot now last long..."⁽⁴⁾

"I feel me going, Uh! uh! uh! uh!

I'm sailing to my port, Uh! uh! uh! uh!

And I am glad I am so near my haven"⁽⁵⁾

Deux phrases sont même absolument identiques: "Je sens que je m'en vais" et "I feel me going". Dans ce cas Zola est donc allé jusqu'à traduire littéralement une expression de la pièce anglaise.

Ce sont là les influences du Volpone que nous pouvons signaler dans le premier acte des Héritiers Rabourdin. Le déjeuner, qui sert à faire ressortir les caractères des héritiers, est évidemment une idée originale de Zola.

C'est au deuxième acte que commence l'intrigue proprement dite de la pièce, après que Charlotte a appris l'engloutissement de son argent. Elle envoie Dominique annoncer aux héritiers que Rabourdin est à l'agonie: une influence évidente de la première scène de l'acte cinq du Volpone, où les serviteurs sont envoyés annoncer par la ville la mort de leur maître.

Chez Rabourdin, Charlotte fait ses préparatifs pour recevoir les héritiers, qui vont accourir:

"A présent, la toilette de la chambre. Il faut un certain désordre... Les draps de lit tirés et traînant à terre... Des vêtements jetés au hasard... Ah! une chaise renversée près de la porte. Cela fait très-bien."⁽¹⁾

"N'ayez pas peur!... La tête un peu renversée, les lèvres entr'ouvertes, les yeux fermés, l'air de ne plus entendre et de ne plus voir. Très-bien, très-bien! (Reculant et l'examinant.) Oh! le beau mourant que vous faites! Vous êtes joliment laid, mon parrain... Attention! (Allant à la fenêtre.) C'est le Chapuzot."⁽²⁾

Des dispositions pareilles sont prises par Volpone:

"Fetch me my gown,
My furs, and night-caps; say my couch is changing."⁽³⁾

Quand ces préparatifs sont terminés il s'écrie:

"'Tis well: my pillow now, and let him enter.
Now, my feigned cough, my phtisie, and my gout,
My apoplexy, palsy, and catarrhs,
Help, with your forced functions, this my posture..."⁽⁴⁾

On peut remarquer que la robe de Volpone mentionnée ici

a aussi une correspondance dans la pièce de Zola: on se rappelle, en effet, qu'à la fin de la première scène du premier acte Rabourdin s'en va pour passer sa "robe de chambre jaune", qui lui donne "un air de déterré".

Les scènes où les héritiers se trouvent devant Rabourdin, apparemment à l'agonie, imitent la situation du premier acte du Volpone avec certaines modifications de détails. Dans la pièce anglaise Mosca reçoit les héritiers les uns après les autres: Voltore, Corbaccio et Corvino, chacun parlant à l'arrivée du suivant. Après chaque visite Volpone saute de son lit et loue Mosca. Quand Lady Would-Be se présente enfin il refuse de la recevoir.

Zola suit exactement ce plan pour les deux premiers visiteurs, Chapuzot et Mme Fiquet. Celle-ci est accompagnée du couple amoureux, Ledoux et Eugénie, mais ces deux personnages n'ont rien à voir avec l'action principale. Les héritiers sont reçus successivement par Charlotte, et au départ de chacun d'eux Rabourdin se lève d'un bond. C'est la visite de Chapuzot qui présente l'analogie la plus frappante avec le Volpone: Pour qu'on puisse se rendre compte de la grande étendue de l'influence dans ce cas nous donnerons ci-dessous deux assez longues citations des deux pièces. Voici d'abord le passage des Héritiers Rabourdin qui nous intéresse:

Chapuzot: Eh! il respire encore!... (Emmenant Charlotte à droite, baissant la voix.) Enfin, que s'est-il passé?

Charlotte: Ça l'a pris tout d'un coup, après le déjeuner.

Chapuzot: Oui, il a mangé comme un ogre... Des morceaux de pain énormes.

Charlotte: Alors il est devenu tout pâle.

Chapuzot: Bien!

Charlotte: Il avait les yeux retournés...

Chapuzot: Bien!

Charlotte: Les joues glacées, la langue pendante...

Chapuzot: Bien! bien!

Charlotte: Et il ressemblait à un vrai noyé, sauf votre respect.

Chapuzot: Très-bien!... Mais est-ce qu'il ne pas craché le sang?

Charlotte: Le sang, bon Dieu! J'ai craint qu'il ne se vidât comme une cruche... Il ne serait pas capable maintenant de remuer le petit doigt.

Chapuzot: Parfait! (Après un coup d'œil jeté sur Rabourdin.) Et la voix? comment a-t-il la voix? Très-faible, n'est-ce pas?

Charlotte: Hélas! mon bon monsieur, il n'a plus parlé.

Chapuzot, ravi, très-haut: Dis-tu vrai?... (Baissant le ton.) J'ai le verbe si haut, que je l'incommode peut-être."

Charlotte: Non, ne vous gênez pas. Il a perdu l'ouïe et la vue.

Chapuzot, s'approchant de Rabourdin: Il n'entend plus, il ne voit plus! Ah! le digne ami, l'excellent ami!... (Revenant vers Charlotte.) Moi qui ai des oreilles d'une finesse, des yeux d'une netteté! Eh! eh! je suis son aîné pourtant. ⁽¹⁾

Ce passage est évidemment inspiré surtout de la visite de Corbaccio dans le premier acte du Volpone:

Corbaccio: How does his apoplex?
Is that strong on him still?

Mosca: Most violent.
His speech is broken, and his eyes are set,
His face drawn longer than 'twas wont - -

Corbaccio: How! how!
Stronger than he was wont?

Mosca: No, sir; his face
Drawn longer than 'twas wont.

Corbaccio: O, good!

Mosca: His mouth
Is ever gaping, and his eyelids hang.

Corbaccio: Good.

Mosca: A freezing numbness stiffens all his joints,
And makes the colour of his flesh like lead.

Corbaccio: 'Tis good.

Mosca: His pulse beats slow, and dull.

Corbaccio: Good symptoms still.

Mosca: And from his brain - -

Corbaccio: I conceive you; good.

Mosca: Flows a cold sweat, with a continual rheum,
Forth the resolved corners of his eyes.

Corbaccio: Is't possible? Yet I am better, ha!
How does he with the swimming of his head?

Mosca: O, sir, 'tis past the scotomy; he now
Hath lost his feeling, and hath left to snort:
You hardly can perceive him, that he breathes.

Corbaccio: Excellent, excellent! sure I shall outlast him:

(1)

This makes me young again, a score of years.

L'analogie des deux passages est remarquable. Une expression du Volpone est simplement traduite, à savoir la réponse répétée de Corbaccio: "Good!". A d'autres endroits l'expression anglaise a été légèrement changée. Ainsi "a freezing numbness stiffens all his joints" et "his mouth is ever gaping, and his eyelids hang" se retrouvent dans cette phrase: "les joues glacées, la langue pendante".

La visite de Corvino de la même scène du Volpone a également servi de modèle à Zola dans le passage cité comme on le verra par les lignes suivantes:

Mosca: Sir,

He cannot understand, his hearing's gone;

And yet it comforts him to see you - -

- - - - -

Corvino: O, my dear Mosca. Does he not perceive us?

Mosca: No more than a blind harper. He knows no man,
No face of friend, nor name of any servant,
Who 'twas that fed him last, or gave him drink:
Not those he hath begotten, or brought up,
(2)
Can he remember.

Ce que Zola a tiré de ce passage c'est l'idée de représenter Rabourdin comme ayant perdu l'ouïe et la vue lors de la visite de Chapuzot.

Après ces visites de Chapuzot et de Mme Fiquet Zola introduit une petite modification: il fait revenir Mme Fiquet en compagnie des deux derniers héritiers, Mourgue et Mme Vaus-

sard, probablement pour éviter la monotonie.

Dans le reste du deuxième acte des Héritiers Rabourdin il n'y a rien qui ait une analogie évidente avec le Volpone. L'évanouissement de Chapuzot, l'arrivée de Mme Fiquet et d'Isaac avec la pendule et toutes les complications qui s'en suivent sont des péripéties imaginées par Zola. Le noyau de l'acte a été pris dans le premier acte du Volpone, à savoir les efforts de Mosca pour stimuler la générosité des héritiers. Nous retrouvons cet élément dans les démarches préparatives de Charlotte pour se faire donner ce qu'elle désire.

Dans le troisième acte Zola reprend de nouveau son modèle anglais en faisant Rabourdin "mourir" et "ressusciter". Cependant il s'éloigne du Volpone en ce qu'il fait assister les héritiers à "l'agonie" de son protagoniste.

Après la "mort" de celui-ci Charlotte assure chacun des héritiers que lui en particulier est ou peut être l'héritier. Ainsi elle dit à Chapuzot:

"Maintenant que tout vous appartient, monsieur, j'ai pensé que vous me donneriez cet argent dont je vous ai parlé, au lieu d'enfoncer la caisse..."
(1)

à Mme Fiquet:

"Entrez, madame. Vous lui devez bien ces derniers soins... Il vous a tout laissé." (2)

et enfin à Mme Vaussard:

"J'ai promis de vous servir... Il a déclaré dans son testament laisser toute sa fortune à celui de ses héritiers qui aurait la pensée généreuse de l'enterrer avec toute la

magnificence possible... Avez-vous cette pensée généreuse,
 (1)
 madame?"

C'est là une imitation évidente du Volpone, où Mosca
 à plusieurs reprises trompe successivement les héritiers
 avec des promesses, par exemple dans la première scène
 du premier acte, où il dit à Voltore:

"You are his heir, sir."
 (2)

à Corbaccio:

"..... I

Will so advise you, you shall have it all."
 (3)

et à Corvino:

"Tut, forget, sir.

The weeping of an heir should still be laughter
 (4)
 Under a visor."

A ce propos on peut noter que les héritiers font aussi
 des promesses dans les deux comédies. Dans le Volpone nous
 n'avons pas l'occasion de voir s'ils ont l'intention de tenir
 les promesses de récompenses qu'ils font à Mosca, mais Zola
 nous fait voir au moins quelle est l'attitude de Mme Fiquet
 à l'égard de ces engagements. Tout ce qu'elle offre à Char-
 lotte comme récompense quand Rabourdin est "mort" c'est "six
 (5)
 belles chemises en toile". Cependant Charlotte trouve le
 moyen d'obtenir à la place de ces chemises tout ce qu'elle
 a désiré: pendule, dot et les trois cents francs pris à Do-
 minique.

Les visites de Chapuzot après la "mort" de Rabourdin sont
 accompagnées de circonstances ayant leur parallèle dans la
 pièce anglaise. L'ancien associé de Rabourdin et

Corbaccio sont tous les deux si sûrs d'hériter qu'ils vont jusqu'à faire des déboursements pour Volpone et Rabourdin, respectivement, avant d'avoir effectivement obtenu l'héritage. Ainsi Corbaccio paie l'honoraire de Voltore après sa plaidoirie au Scrutineo (IV,2), et Chapuzot donne trois cents francs à Charlotte pour des dépenses diverses (III,13).

Nous trouvons aussi une ressemblance dans un détail qui sert à montrer la faiblesse des deux vieillards: Corbaccio se fait porter chez Volpone dans une chaise (V,1), et Chapuzot entre chez Rabourdin appuyé sur deux cannes (III,13).

Zola a également pris dans le Volpone l'idée du faux testament par lequel les héritiers apprennent qu'ils ont été dupés. Il a cependant changé quelques détails en se servant de cette idée dans sa comédie. Il n'y a que deux des héritiers qui apprennent le véritable état de choses, à savoir les deux nièces de Rabourdin. Chapuzot et Mourgue continuent à croire que Rabourdin est riche. Il semble important du point de vue de l'auteur que ces deux héritiers soient ignorants de la vraie situation, car s'ils la connaissaient ils abandonneraient sans doute Rabourdin immédiatement, n'ayant aucun intérêt à ce que sa réputation d'homme riche soit faussement maintenue. Mme Vaussard et Mme Fiquet, au contraire, y sont énormément intéressées en raison de la nécessité d'obtenir du crédit, d'une part, et de négocier un mariage, d'autre part.

Rappelons à cet égard que Charlotte exprime à Rabourdin sa conviction que les deux nièces reviendront, bien qu'elles

sachent qu'elles ont été dupées. On peut remarquer que Volpone a la même certitude. En effet, il dit à Mosca:

"O, my recovery shall recover all!"⁽¹⁾

Naturellement il y a une différence dans les raisons pour cette croyance. Volpone compte sur la puissance de la cupidité, tandis que Charlotte sait que le retour des deux nièces est une nécessité.

Nous avons tâché d'établir dans ce qui précède les ressemblances que présentent les intrigues principales du Volpone et des Héritiers Rabourdin.

Y a-t-il quelque chose dans les complications secondaires de la pièce de Zola qui rappelle la comédie anglaise? A cette question il semble qu'on puisse donner une réponse affirmative.

Il y a en effet un élément dans le Volpone qui paraît avoir fourni l'idée de l'affaire de la pendule, à savoir Celia. Voici les raisons qui pourraient justifier une telle interprétation:

Volpone s'éprend violemment de Celia à la première vue d'elle, lors de son déguisement en charlatan, et il commence à désirer vivement sa possession. Quand elle est amenée chez lui par Corvino et qu'il voit ses souhaits près de s'accomplir il est fou de joie. Dès qu'il est seul avec elle il se lève d'un bond et répondant à cette question de Celia:

"Is that, which ever was a cause of life,
Now placed beneath the basest circumstance,
And modesty an exile made, for money?"⁽²⁾

il s'écrie:

"Ay, in Corvino, and such earth-fed minds,
(1)
That never tasted the true heaven of love."

De même Rabourdin commence à désirer vivement la pendule, dès qu'il en a vu la photographie, et quand il la reçoit il est heureux au point d'oublier son rôle de malade pour courir la régler (II, 11).

Il y a encore une circonstance qui semble corroborer cette théorie de l'identité des rôles de Celia et de la pendule. Notre argument se fonde sur la correspondance dont nous parlerons plus loin entre Mme Fiquet et Corvino. Celui-ci sacrifie ce que, après l'argent, il aime le plus au monde, sa femme, et avec elle son propre honneur. D'autre part Mme Fiquet fait aussi du détriment, sinon à elle-même du moins à sa famille, en causant une dépense de douze centasfrancs à son gendre en perspective. Ces deux sacrifices sont faits pour satisfaire un caprice d'une troisième personne en vue de s'emparer d'un héritage. Il semble donc probable que ce soit l'affaire Celia qui a donné lieu au développement du sujet de la pendule.

Il ressort de notre étude que Zola n'a utilisé qu'une partie du Volpone. Les omissions les plus importantes sont le testament de Corbaccio et la prostitution de Celia par son mari. Ce sont là des thèmes qui ne se prêtent pas à une pièce comme les Héritiers Rabourdin, d'une part parce qu'ils ont un caractère très sombre, et dans le cas de Celia aussi parce qu'il s'agit d'un sujet qui aurait trop choqué le spectateur moderne. Il paraît cependant que ce soit à regret que Zola s'est vu obligé d'éliminer de sa comédie des scènes pareilles, à en juger

de ce qu'il dit dans la préface à ce sujet:

"Sans doute, il faut accepter les raffinements de son époque; mais quel artiste n'a pas éprouvé un regret, au souvenir de ces beaux siècles libres et naïfs, qui ont vu croître toutes les floraisons hardies de l'esprit?"⁽¹⁾

Naturellement l'omission de ce dernier épisode conduit à celle des deux audiences au Scrutineo.

Il y a aussi des omissions qui ont été nécessitées par les modifications que Zola a introduites dans la situation de certains personnages. Ainsi il est évident qu'il était impossible de garder dans les Héritiers Rabourdin le déguisement de Volpone au cinquième acte pour aller exaspérer les héritiers frustrés, et l'épisode à la même occasion où Mosca revêt l'habit de son maître et va se promener par la ville.

Il paraît ressortir de cet examen des intrigues du Volpone et des Héritiers Rabourdin qu'il y a peu de cas où Zola a transposé directement à sa pièce une situation de la comédie anglaise, le meilleur exemple d'une telle transposition étant le dialogue entre Charlotte et Chapuzot (II,4). Mais il est néanmoins vrai que Zola a pris à la pièce de Ben Jonson, outre le thème en gros de sa comédie, de nombreux détails, mais presque toujours en y apportant des modifications considérables.

C. Comparaison entre les personnages des deux pièces.

Les personnages des Héritiers Rabourdin correspondent, à tout prendre, à ceux du Volpone, mais les modifications que Zola a apportées et dans leurs caractères et dans leurs situations sont aussi grandes que celles qu'il a faites dans l'intrigue. Même quand deux personnages présentent une correspondance évidente il y a des changements aussi frappants que les ressemblances.

Considérons d'abord les protagonistes des deux pièces, Volpone et Rabourdin. Dans leurs situations ils ne présentent guère qu'une seule analogie, mais il est vrai qu'elle est fondamentale: c'est de se feindre moribonds afin d'extraire des cadeaux aux héritiers en perspective. A part cette ressemblance les situations des deux hommes sont très différentes.

Volpone est un riche gentilhomme vénétien et n'a aucun besoin des cadeaux qu'il reçoit. Il s'adonne à la tromperie comme à un jeu fascinant, et ce qu'il cherche c'est surtout la satisfaction d'avoir dupé les gens.

Rabourdin, au contraire, est ruiné et obligé d'avoir recours à la même tromperie pour ne pas mourir de faim. Les gens qui espèrent hériter de lui sont précisément les mêmes qui ont autrefois absorbé sa fortune. Ce fait donne à la conduite de Rabourdin une certaine justification, tandis qu'il n'y a point de circonstances atténuantes en faveur de Volpone.

En ce qui concerne les caractères les deux protagonistes diffèrent encore davantage.

Volpone montre dès le commencement de la pièce un côté

très important de son caractère: c'est son culte de l'or. Cette adoration du métal jaune paraît d'une manière impressionnante dans ces lignes magnifiques qui ouvrent la pièce:

"Good morning to the day; and next, my gold!
Open the shrine, that I may see my saint."

Mais nous voyons tout de suite que Volpone n'est pas un avare du genre d'Harpagon. Ce fait paraît clairement déjà quand il récompense Mosca largement dans la première scène du premier acte. C'est que Volpone aime l'or surtout pour les plaisirs qu'il peut lui fournir et il n'hésite pas à faire des dépenses énormes pour se procurer quelque jouissance. Ainsi il dit à Mosca quand celui-ci lui fait comprendre qu'il pourra peut-être obtenir Celia pour son maître:

"O, there spoke
My better angel. Mosca, take my keys,
Gold, plate, and jewels, all's at thy devotion;
Employ them how thou wilt: nay, coin me too:
So thou in this but crown my longings, Mosca." (1)

C'est en un mot un voluptueux dont la philosophie épicurienne est admirablement exprimée dans sa chanson à Celia, scène six, acte trois. Les lignes suivantes en indiquent le ton général:

"Come, my Celia, let us prove
While we can, the sports of love,
Time will not be ours for ever,
He, at length, our good will sever." (2)

Mais sa fortune lui fournit sans dépense un plaisir qu'il

éstime bien plus que n'importe quel autre: c'est de duper les personnes qui aspirent à son héritage. Il prend un plaisir fou, sans bornes, à extraire d'eux des cadeaux précieux et de nourrir leurs espérances en leur faisant croire qu'il est sur le point de mourir. Les cadeaux ne sont pour lui que d'une importance secondaire, ce qui se voit bien lors de la visite de Lady Would-Be, qui l'ennuie avec son bavardage:

Volpone:..... For hell's sake, rid her hence.

Mosca: Has she presented?

Volpone: Oh, I do not care;

I'll take her absence upon any price,
(1)
With any loss.

Le plaisir de tromper vient donc en premier lieu. Ce plaisir se montre bien après chaque bon coup de duperie qu'a fait Mosca. Volpone se lève alors d'un bond, embrasse son acolyte et le loue de son astuce, tout en riant follement:

Ainsi il s'exclame après le départ de Voltore:

"Excellent Mosca!

(2)
Come hither, let me kiss thee."

Après la visite de Corbaccio peut s'en faut que Volpone ne crève de rire:

Volpone: O, I shall burst!

Let out my sides, let out my sides- -

Mosca: Contain

Your flux of laughter, sir: you know this hope
is such a bait, it covers any hook.

Volpone: O, but thy working, and thy placing it!

I cannot hold; good rascal, let me kiss thee:

I never knew thee in so rare a humour. (1)

Afin de se donner un plaisir suprême Volpone va jusqu'à se feindre mort pour jouir de la déception des héritiers, et non content de cela il se déguise ensuite en valet de justice et va les féliciter d'avoir hérité du riche Volpone.

En somme nous pouvons dire que Volpone nous donne l'impression d'un homme dénaturé, d'un monstre en quelque sorte.

Quel contraste Rabourdin forme-t-il avec cet homme! A côté de Volpone le pauvre petit bourgeois ruiné qui est le protagoniste de la pièce de Zola nous semble une créature bien pâle, sans personnalité, sans vigueur et sans volonté.

Zola a doué Rabourdin de traits de caractère qui sont absolument opposés à ceux qui distinguent Volpone. D'abord celui-ci est un avaricieux, qui ne dépense son argent que lorsque cet argent peut lui procurer quelque plaisir. Rabourdin, au contraire, a un naturel généreux et débonnaire, au point d'avoir permis à ses héritiers en perspective d'absorber déjà de son vivant toute sa fortune. Il est vrai que dans la pièce Rabourdin paraît avare mais c'est par nécessité, comme il l'explique lui-même en parlant des héritiers:

"..... Si au dernier écu, je n'avais joué l'avarice, je n'aurais pas eu d'eux un morceau de pain, ni un verre d'eau." (2)

C'est aussi par nécessité que Rabourdin se feint malade et trompe les héritiers. Il le fait uniquement pour se procurer les moyens d'exister et non pas pour la satisfaction de

duper.

Ainsi, après la visite de Corbaccio, lequel était venu pour le plaisir de voir son ancien associé à l'agonie, Rabourdin est loin d'éprouver de la satisfaction de l'avoir trompé. Ce qui l'anime, c'est une indignation violente de la bassesse de Chapuzot: il se lève d'un bond et s'écrie:

"Ah! misérable! gueux! scélérat!"

Charlotte tâche de le calmer, mais il n'y fait pas attention:

"Laisse-moi me soulager... Vaurien! coquin! assassin!" (1)

La philosophie épicurienne de Volpone ne se retrouve pas non plus chez Rabourdin. Il est vrai qu'il aime à bien manger et à mener une vie aisée, mais de là il y a un grand pas aux plaisirs raffinés que cherche Volpone. Rabourdin est tout simplement un bon bourgeois qui aime une existence tranquille et paisible. Ainsi il parle sans cesse de la douce vie de famille:

"Nous sommes en famille, tous parents, tous amis. Je ne suis content que lorsque la maison est pleine." (2)

Quand Isaac vient interrompre le déjeuner Rabourdin s'exclame:

"C'est désagréable! Nous étions si bien là, en famille." (3)

Sa dernière réplique dans la pièce est celle-ci:

"..... Je ne demande qu'à m'en aller, par un beau soir, entouré de vous tous, au milieu de ma famille." (4)

Il semble que Zola ait donné à Rabourdin un caractère de faiblesse générale, physique aussi bien que mentale, qui

contraste avec l'impression de vigueur que donne Volpone. La seule occasion où Rabourdin montre un peu de force et de virilité est après la visite de Chapuzot dont nous venons de parler.

Volpone n'est évidemment pas très âgé et possède encore toute la force de son corps, ce qui paraît surtout dans la scène avec Celia, où il donne presque l'impression d'un jeune homme. Rabourdin, au contraire, est plus âgé et sa vigueur physique n'est pas très grande. Ainsi il se débat en vain pour empêcher Mme Fiquet de lui faire avaler tous les médicaments, dans la scène six, acte deux.

Il en est de même pour la force de la volonté. Rabourdin ne fait que de faibles tentatives, du reste vaines, pour se révolter contre les dispositions de sa filleule, lorsqu'elle prend la direction des affaires. Dans le cas de Volpone, au contraire, on voit bien qu'il a une volonté très forte, même violente, et que c'est lui qui est le maître.

Si Rabourdin n'a pas la force de corps et de volonté de Volpone, il n'a pas non plus l'intelligence de celui-ci. Ainsi, tandis que l'idée de se feindre mort est due à l'ingéniosité de Volpone, Rabourdin n'a jamais la moindre contribution à faire aux plans de Charlotte pour tromper les héritiers. Quand il se trouve dans l'embarras pour payer sa dette à Isaac il n'a pas non plus la moindre idée pour sortir de la difficulté; c'est seulement l'heureuse intervention de Dominique qui sauve la situation. L'intelligence de Rabourdin est donc assez médiocre: c'est cette intelligence particulière des hypocrites

qui se manifeste par une certaine faculté pour cacher les vrais sentiments. L'hypocrisie est un trait que Rabourdin a en commun avec Volpone; mais nous avons déjà signalé qu'il y a recours par nécessité et non pas pour le plaisir de tromper comme est le cas de Volpone.

Le fait que Rabourdin n'est pas très intelligent et son âge se combinent pour donner quelquefois à sa conduite un caractère presque puérile. Ainsi il aime sa chère pendule comme un enfant aimerait un jouet convoité, et il y a aussi quelque chose d'enfantin dans son désespoir et dans la manière dont il court après les deux nièces quand elles s'apprêtent à emporter leurs cadeaux (III,11).

Les traits de caractère de Volpone semblent donc opposés: d'un côté nous trouvons avarice, épicurisme, plaisir de faire du mal, force, et de l'autre côté générosité, amour d'une vie paisible, bonhomie, faiblesse.

Dans le cas de Rabourdin il faut signaler, cependant, que les traits indiqués ne paraissent pas très stables mais qu'ils ont quelque chose d'indécis et de flottant. Zola s'en rend bien compte comme il ressort de ces lignes de la préface de la pièce:

"Quant à M. Mercier, il a interprété avec une bonhomie rusée d'un grand effet ce rôle difficile de Rabourdin, qui est tout de nuances;"
(1)

Mosca et Charlotte, les deux acolytes, pourraient à beaucoup de points de vue être considérés comme les personnages principaux des deux comédies. Ils sont en effet les instiga-

teurs, les inventeurs des plans pour duper les héritiers en perspective, et ils sont aussi les principaux instruments dans l'exécution de ces plans.

Ils présentent, tout comme Volpone et Rabourdin, une grande différence de situation.

Mosca se consacre à sa tâche par goût et il collabore avec son maître depuis trois années. La pièce ne représente donc que la dernière phase de leur vie de déception. Dans le cas de Charlotte, au contraire on est amené à croire que jusqu'au moment où elle redemande sa dot, Rabourdin s'est chargé tout seul de tromper ses héritiers. Il se peut que Charlotte l'y ait aidé un peu, mais après tout c'est le désir légitime de reprendre sa dot qui la décide à se faire résolument la complice de son parrain en se plaçant à la direction de tout.

Le valet de Volpone est le type parfait du parasite raffiné. Il se caractérise lui-même d'une façon excellente dans son monologue au commencement du troisième acte:

"I fear I shall begin to grow in love
 With my dear self, and my most prosperous parts,
 They do so spring and burgeon; I can feel
 A whimsy in my blood: I know not how,
 Success hath made me wanton. I could skip
 Out of my skin now, like a subtle snake,
 I am so limber. O! your parasite
 Is a most precious thing, dropt from above,
 Not bred 'mongst clods and clodpoles, here on earth,
 I muse, the mystery was not made a science,

It is so liberally profest! Almost
 All the wise world is little else, in nature,
 But parasites or sub-parasites. And yet
 I mean not those that have your bare town-art,
 To know who's fit to feed them; have no house,
 No family, no care, and therefore mould
 Tales for men's ears, to bait that sense; or get
 Kitchen-invention, and some stale receipts
 To please the belly, and the groin; nor those,
 With their court dog-tricks, that can fawn and flear,
 Make their revenue out of legs and faces,
 Echo my lord, and lick away a moth:
 But your fine elegant rascal, that can rise
 And stoop, almost together, like an arrow;
 Shoot through the air as nimbly as a star;
 Turn short as doth a swallow; and be here,
 And there, and here, and yonder, all at once;
 Present to any humour, all occasion;
 And change a visor swifter than a thought!
 This is the creature had the art born with him;
 Toils not to learn it, but doth practise it
 Out of most excellent nature: and such sparks
 Are the true parasites, others but their Zanis." (1)

C'est un homme du type le plus méprisable, sans aucun
 scrupule, et qui s'abaisse à n'importe quelle infamie pour
 plaire à son maître et fortifier ainsi sa propre situation.
 Son égoïsme exclut en lui toutes les affections et toutes

les pensées de caractère altruiste. Nous voyons bien qu'il n'y a point de lien sentimental qui l'attache à Volpone, car lorsque celui-ci se trouve dans l'embarras Mosca profite immédiatement de la situation pour tâcher d'usurper et les biens et la position sociale de son maître.

Un des traits les plus éminents chez Mosca c'est son intelligence. Elle se manifeste surtout dans la grande ingéniosité du valet: il a en effet un esprit extrêmement fertile quand il s'agit d'inventer pour son maître des plans de duperie.

Ainsi Mosca a l'idée d'obtenir de Corbaccio qu'il fasse un testament en faveur de Volpone, c'est Mosca qui incite Corvino à sacrifier sa femme et c'est encore lui qui, lors de la première audience au Scrutineo, dirige les affaires de Volpone si bien que celui-ci est acquitté.

Ce qui rend possible l'exécution des plans de Mosca c'est son art de tromper. En effet, il n'a pas son égal pour duper les gens. Même Voltore, l'avocat rusé, trouve en Mosca son maître. Lorsqu'il vient surprendre le valet en train de négocier l'affaire du testament avec Corbaccio, il soupçonne d'abord la vérité et se met à injurier Mosca. Cependant celui-ci convainc vite l'avocat qu'il n'a entrepris cette affaire que pour favoriser en dernier lieu les intérêts de lui, Voltore, si bien que l'avocat s'exclame à la fin, tout honteux de ses soupçons antérieurs:

(1)
"I cry theemercy, Mosca."

Charlotte diffère de son modèle presque autant que le

fait Rabourdin du sien.

Elle n'est pas un parasite méprisable comme Mosca, mais gagne sa vie d'une façon honnête en s'occupant du ménage de son parrain. Elle n'est pas non plus égoïste comme son prototype: quand elle se décide à diriger la duperie des héritiers elle a une justification morale. En effet, elle ne veut que reprendre ce que lui appartient de bon droit.

Ce que Charlotte a en commun avec Mosca c'est l'intelligence. Comme nous l'avons fait remarquer c'est d'elle que proviennent les idées pour tromper les héritiers en perspective, à savoir "l'agonie" et la "mort" de Rabourdin. Comme Mosca elle montre aussi beaucoup d'ingéniosité dans l'exécution de ses plans et sait traiter les héritiers de façon que tous gardent l'illusion d'être la personne favorisée.

Mosca et Charlotte ont aussi tous les deux une volonté très forte. Chez le valet cette volonté est très peu apparente; elle se cache sous un masque de suavité et de souplesse félines, mais nous sentons tout le temps qu'elle est là et que Mosca n'attend qu'une bonne occasion pour frapper.

La volonté de Charlotte, d'autre part, est impérieuse et franche. Elle se manifeste d'une façon éclatante dans la scène deux, acte deux:

Charlotte: Ne plaisantons pas... A qui avez-vous donné les trois mille francs?

Rabourdin: A qui?

Charlotte: Oui, à quelle nièce, à quel neveu? Dans quelle poche dois-je les reprendre, enfin?

(1)

Cette forte volonté de Charlotte paraît aussi dans l'attitude dictatoriale de la jeune fille envers son parrain, dans la scène trois, acte deux:

Charlotte: Là, songeons maintenant à la tisane.
(Elle prend une bouillotte sur la cheminée et la met au feu.)

Rabourdin, se levant: Je ne veux pas boire de tisane.

Charlotte: Laissez donc, vous en boirez... (Elle va regarder sur la table de nuit.) Qu'est-ce que c'est que cela?... Du chiendent, à merveille! (Elle met le paquet de chiendent dans la bouillotte.)

Rabourdin: Non, non pas de chiendent! C'est absurde, du chiendent, lorsqu'on a bien déjeuné! Ça va me noyer l'estomac... Je n'en boirai pas, d'ailleurs.

(1)

Charlotte: Vous en boirez, vous dis-je!

Cette vigueur presque virile de Charlotte lui fait perdre en partie son charme de jeune fille. Il y a des moments où elle nous donne une impression de dureté, qui nous repousse. Dans la scène six, acte deux, elle nous semble presque cruelle lorsqu'elle encourage froidement Mme Fiquet à faire avaler à Rabourdin toutes sortes de remèdes, soumettant ainsi le pauvre homme à une torture exagérée, qui n'est pas nécessaire pour atteindre la fin de la jeune fille. Ce côté de Charlotte rappelle légèrement la cruauté de Mosca, laquelle se manifeste ouvertement lors de la scène du testament. Il est probable, cependant, que si une actrice habile interprète le rôle de Charlotte, celle-ci produirait quand même une impression sympathique prédominante, comme l'a voulu Zola sans doute, à en

juger de la scène deux du premier acte, où Charlotte et Dominique sont en présence, et aussi de la préface, où Zola dit, en parlant de l'interprétation du rôle de Charlotte par Mlle Reynard:

"Elle a su rendre le personnage de Charlotte avec une grâce infinie; elle n'est pas l'effrontée Dorine classique, elle est l'enfant que j'ai rêvée, moitié paysanne, moitié demoiselle, d'une humeur espiègle, vive, légère, ailée."⁽¹⁾

Charlotte possède aussi la joie de vivre qui caractérise Mosca. Mais celui-ci ne la montre que rarement, lorsqu'il peut laisser tomber pour un moment son masque hypocrite. Le plus bel exemple de sa joie de vivre débordante se trouve dans son monologue déjà cité, où il dit entre autres choses:

"..... I can feel
A whimsy in my blood: I know not how,
Success hath made me wanton. I could skip
Out of my skin now, like a subtle snake,
(2)
I am so limber....."

La disposition joyeuse de Charlotte se manifeste déjà dans son dialogue avec Dominique, scène deux, acte premier, où elle s'exclame:

"Mon Dieu, qu'il fait beau aujourd'hui, et que la vie est bonne!"⁽³⁾

Mais la joie de Charlotte est plus franche que celle de Mosca. Celui-ci trouve un plaisir malicieux et cynique à tromper les héritiers tandis que Charlotte éclate d'un fou rire, franc et ouvert, après chaque situation comique.

Signalons enfin une différence d'attitude mentale entre Mosca et Charlotte. Celui-là est un penseur subtil avec une inclination envers la philosophie. Ce caractère ressort surtout dans son monologue, où nous trouvons, par exemple, cette réflexion:

"..... Almost

All the world is little less, in nature,
(1)
But parasites or sub-parasites."

Charlotte, de son côté, est une jeune femme éminemment pratique, qui ne se préoccupe pas de raisonnements abstraits mais se borne aux faits de la vie réelle. Ce caractère pratique se montre dans tout ce qu'elle entreprend. Il paraît, par exemple, d'une façon frappante dans les mesures que prend la jeune fille dans la scène trois, deuxième acte, pour faire croire aux héritiers qu'une crise s'est produite dans la "maladie" de Rabourdin: elle jette des vêtements au hasard par la chambre, renverse une chaise, cherche des médicaments, etc.

La comparaison entre Mosca et Charlotte nous montre donc que leurs situations et leurs caractères diffèrent beaucoup. Mosca est un parasite, un hypocrite, et un égoïste; Charlotte une jeune fille honnête, qui ne trompe les héritiers que par nécessité. Mosca, c'est le philosophe; Charlotte, c'est la jeune femme pratique. Deux traits qu'ils ont en commun sont la force de volonté et l'intelligence. Celle-ci se manifeste surtout par leur ingéniosité.

Outre la correspondance évidente Volpone-Rabourdin et Mosca-Charlotte on peut établir, comme on le verra par la suite,

un parallélisme entre la plupart des personnages des deux pièces. Il faut excepter à cet égard seulement Isaac, Ledoux et Eugénie. Mais pour le quatrième des personnages secondaires, Dominique, nous pouvons établir un parallélisme avec un personnage du Volpone. En effet il semble correspondre dans une certaine mesure à Bonario; d'abord d'une façon générale parce que les deux jeunes gens sont des personnages sympathiques et en deuxième lieu puisqu'il y a quelque chose d'analogue dans leurs situations. En effet, tous les deux viennent au secours d'une autre personne dans un moment critique: Dominique en prêtant ses trois cents francs à Rabourdin et Bonario en sauvant Celia des griffes de Volpone. En plus ils perdent tous les deux leurs fortunes temporairement pour les recouvrer plus tard: Dominique ses économies et Bonario son héritage.

Le docteur Mourgue correspond probablement à Voltore. Ce qui parle en faveur de cette théorie, c'est surtout le fait qu'ils sont tous les deux des hommes professionnels nécessaires à l'intrigue. Les deux montrent aussi une suprême confiance qu'ils sont les candidats favorisés pour l'héritage. Voltore le fait voir tout le temps et surtout lors de la scène du testament (V,1), quand il attend que Mosca ait renvoyé tous les autres héritiers, après quoi il fait voir clairement qu'il n'a pas le moindre doute que l'héritage ne soit à lui.

Mourgue, de son côté, dit avec assurance:

"..... Moi, je ne bouge pas. J'ai une promesse formelle
(1)
de Rabourdin."

Cette conviction le fait regarder les autres héritiers

avec une certaine supériorité. Il semble cependant que Zola ait eu des difficultés à rendre Mourgue utile dans le rôle d'héritier, car le docteur perd ce caractère déjà au premier acte pour n'être plus que l'homme professionnel. Aussi ne voyons-nous pas Charlotte faire aucune tentative d'obtenir de l'argent de Mourgue.

Nous discuterons ce personnage à d'autres points de vue dans le chapitre sur les influences du théâtre de Molière.

Mme Fiquet semble avoir son modèle en Corvino. Celui-ci est un homme d'affaires rusé, comme il ressort de ce que Volpone lui dit dans les lignes suivantes:

"Methinks

Yet you, that are so traded in the world,
A witty merchant, the fine bird, Corvino,
That have such moral emblems on your name,
Should not have sung your shame, and dropt your cheese,
To let the Fox laugh at your emptiness."⁽¹⁾

De même Mme Fiquet est essentiellement une femme d'affaires astucieuse. Voici comment Rabourdin la caractérise:

"Elle veut trop entreprendre à la fois. Mais c'est une femme d'expédient, qui ferait pousser des pièces de cent sous sur les pavés"⁽²⁾

On peut également noter une ressemblance de situation entre Corvino et Mme Fiquet. Celle-ci donne tout le temps des directions de conduite à sa fille en ce qui concerne Ledoux, par exemple:

"Les mains et le front seulement, Eugénie..."⁽³⁾

".....Tu peux te laisser embrasser sur les joues." (1)

De même, Corvino donne des directions à sa femme:

"Go, and make thee ready straight,

In all thy best attire, thy choicest jewels,

Put them all on, and, with them, thy best looks:" (2)

Rappelons, enfin, que Mme Fiquet joue à l'égard de la pendule un rôle analogue à celui de Corvino à l'égard de sa femme, comme nous l'avons déjà vu.

De même que le docteur Mourgue, Mme Fiquet sera discutée à d'autres points de vue dans le chapitre suivant.

Mme Vaussard correspond clairement à Lady Would-Be. Ce n'est pas dans les situations que ressort cette analogie, car elles sont assez différentes pour les deux femmes. En effet, Lady Would-Be n'est qu'un personnage secondaire tandis que Mme Vaussard joue un rôle très important.

Mais la ressemblance paraît pleinement dans les caractères. On pourrait peut-être signaler un petit changement qu'a fait Zola à cet égard, à savoir que Mme Vaussard n'a pas la disposition au bavardage qu'a Lady Would-Be. Mais à part cela nous voyons surtout des analogies. Ce sont toutes les deux des femmes vaniteuses et mondaines. Leur grande vanité, qui se manifeste par un souci exagéré de leur toilette, est particulièrement frappante. Lors de sa visite chez Volpone Lady Would-Be est accompagnée de deux femmes de chambre, et dit entre autres choses:

"..... This band

Shows not my neck enough.

..... In good faith, I am drest
 (1)
 Most favourably to-day!"

"Come nearer: is this curl
 In its right place, or this? Why is this higher
 (2)
 Than all the rest?"

D'autre part Mme Vaussard dit en parlant de sa robe
 de deuil:

"J'ai voulu de la soie; la laine était un peu triste...
 Et les dentelles? Vous ne trouvez pas qu'il y ait trop de
 (3)
 dentelles?"

Au même propos elle dit:

"..... Depuis quinze jours, je m'enfermais avec ma
 (4)
 couturière."

Toutes les deux mènent évidemment aussi une vie assez
 libre. Ainsi, quand Mosca a fait partir Lady Would-Be en pré-
 tendant qu'il a vu son mari en compagnie d'une courtisane, il
 dit:

"I knew 'twould take:
 For, lightly, they that use themselves most licence,
 (5)
 Are still most jealous."

Quant à ce côté du caractère de Mme Vaussard nous y
 trouvons de nombreuses allusions. Mme Fiquet caractérise sa
 cousine de la manière suivante:

"Une femme comme il faut qui en fait voir de toutes les
 couleurs à son grand innocent de mari!... La belle madame
 Vaussard! Elle a trente-cinq ans, et elle est mûre comme une
 (6)
 poire tombée."

Il est évident qu'elles ne font pas grand cas de leurs maris et que ceux-ci sont soumis à la volonté de leurs femmes. On le voit en ce qui concerne Lady Would-Be de la manière dont elle parle à Sir Politick:

"Well, Master Would-Be, this doth not become you; I had thought the odour, sir, of your good name
(1)
Had been more precious to you;"

Ce que dit Mme Fiquet dans la citation donnée dessus montre déjà ce même caractère chez Mme Vaussard. Celle-ci le fait voir elle-même quand elle dit à Isaac:

"Voici... Mon mari était occupé. Je lui ai fait signer
(2)
les billets en blanc, et je les ai remplis."

Nous voyons donc une correspondance étroite entre Lady Would-Be et Mme Vaussard. Leurs principaux traits de caractère sont une grande vanité et, surtout dans le cas de Mme Vaussard, un certain mépris de leurs maris et des liens conjugaux.

La correspondance de Chapuzot à Corbaccio ne laisse pas le moindre doute, comme il ressort déjà des résumés et de l'étude des intrigues des deux pièces. Nous croyons y avoir assez montré les ressemblances de situation entre les deux hommes, et pour cette raison nous nous bornerons à indiquer ici quelques différences à cet égard.

Dans la pièce anglaise c'est sur Corbaccio que se concentrent les plus grands efforts de Mosca, car celui-ci ne vise à rien de moins qu'à obtenir toute la fortune du vieillard au détriment de Bonario. Chapuzot, de son côté, se tire d'affaire avec peu de frais: trois cents francs seulement. Il

semble d'autre part avoir assumé, encore plus que ne l'a fait Mourgue, la grande confiance qui caractérise Voltore d'être le vrai héritier, car il ne cesse de parler de la maison, du jardin et de la caisse de Rabourdin comme s'ils étaient les siens, déjà avant que le propriétaire réel ne soit "mort". Ainsi il dit:

"Je ne veux pas qu'on touche à ma caisse!" (1)

Voici ses plans pour le jardin:

"Mais non, c'est très-laid, des bordures de fonte... Je préfère le buis... Je mets du buis partout, je fais sabler les allées qui en ont besoin, je donne quelques coups de serpe dans les massifs de lilas... De la sorte, j'ai un joli jardin." (2)

Zola ôte à Chapuzot une infirmité qui caractérise Corbaccio, à savoir la surdité. Mais il y substitue une toux violente, qui semble indiquer une maladie sérieuse. C'est là probablement une réminiscence de la toux que feint Volpone lors des visites des héritiers.

Si nous trouvons quelques différences dans les situations de Corbaccio et de Chapuzot, nous n'en trouvons pratiquement pas du tout dans leurs caractères. En effet, il semble qu'à cet égard Zola ait franchement copié le personnage du Volpone.

Le trait le plus frappant dans les caractères de Corbaccio et de Chapuzot, c'est la conviction inébranlable qu'ont tous les deux hommes de survivre aux personnes desquelles ils espèrent hériter, bien qu'ils soient beaucoup plus âgés que ces personnes.

Ainsi Corbaccio dit:

"..... sure I shall outlast him:

This makes me young again, a score of years." (1)

et Chapuzot exprime une pensée analogue:

".... Je n'ai jamais avalé une drogue de ma vie, docteur, tel que vous me voyez. Et solide! Je vous enterrerai tous..." (2)

Pour mettre plus en relief l'absurdité de la foi qu'ont en la solidité de leur santé ces deux vieillards, Ben Jonson et Zola ont donné à ces personnages une infirmité: Corbaccio est à moitié sourd et Chapuzot "tousse à rendre l'âme". (3)

Ce qui caractérise aussi ces deux hommes, c'est une grande dureté de cœur et un cynisme très marqué. Ces traits paraissent surtout dans leurs conversations avec Mosca et Charlotte, respectivement, quand ils viennent voir les "malades". On se rappelle qu'ils écoutent avec le plus grand plaisir le compte rendu des manifestations horribles de la "maladie", tout en disant "Good!" et "Bien!"

L'impression que nous donnent ces deux personnages est double: la cupidité qui les dévore nous inspire la plus profonde répugnance, mais en même temps nous ne pouvons nous empêcher d'éprouver de la pitié pour eux en raison de leurs infirmités et de leur aveuglement. Volpone exprime bien le caractère de Corbaccio dans les lignes suivantes, qui s'appliqueraient à beaucoup d'égards aussi à Chapuzot:

"..... nay, here was one,

Is now gone home, that wishes to live longer!

Feels not his gout, nor palsy; feigns himself

Younger by scores of years, flatters his age
 With confident belying it, hopes he may
 With charms like ABson, have his youth restored;
 And with these thoughts so batters, as if fate
 Would be as easily cheated as he,
 (1)
 And all turns air!"

- - - - -

La comparaison que nous venons de faire entre le Volpone et les Héritiers Rabourdin nous conduit à la conclusion suivante:

Outre la différence de génie entre Zola et Ben Jonson, le caractère relatif du comique, à certains égards, a empêché l'auteur français de traiter le sujet du Volpone de la même façon que le dramaturge anglais. Pour adapter ce thème à sa pièce Zola a rapetissé toute la situation de la comédie anglaise. Ainsi il a choisi pour ses personnages un milieu bourgeois au lieu de l'atmosphère plutôt aristocratique du Volpone, et il a donné aux manifestations de la cupidité un caractère petit et mesquin. De plus il a exclu des Héritiers Rabourdin la cruauté de la pièce anglaise pour ne pas offenser son public.

Zola n'a pas réalisé son "intrigue tenue comme un fil", car au lieu d'être simple, l'intrigue des Héritiers Rabourdin se distingue justement par une grande complexité à cause des nombreuses ramifications secondaires de l'intrigue principale, d'où résulte un contraste marqué avec l'intrigue plus simple et surtout plus claire du Volpone.

C'est dans le premier et ^{dans/}le dernier actes de la pièce

anglaise que Zola a trouvé les noyaux des trois actes de sa comédie.

En ce qui concerne la fonction des personnages Zola a créé des personnages parallèles à la plupart de ceux du Volpone.

Mme Fiquet et le docteur Mourgue sont des personnages parallèles à Corvino et à Voltore en ce qui concerne la fonction. Mais ils présentent peu d'analogie de caractères avec leurs prototypes.

A cet égard nous constatons que dans le cas de Rabourdin Zola a doué son protagoniste de traits de caractère qui sont diamétralement opposés à ceux de Volpone.

Charlotte présente quelques ressemblances avec Mosca, surtout par son intelligence et par sa force de volonté, mais sans cela elle s'écarte beaucoup de son modèle.

Les seuls personnages qui paraissent franchement des copies de leurs prototypes sont Chapuzot et Mme Vaussard, qui correspondent à Corbaccio et à Lady Would-Be, respectivement.

En terminant nous pouvons dire, qu'en raison des grandes modifications que Zola a apportées au sujet du Volpone sa comédie est d'un certain point de vue une pièce originale.

CHAPITRE IV

Influence du théâtre de Molière sur les Héritiers Rabourdin.

Comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire, Zola déclare ouvertement dans la préface de sa pièce qu'outre du Volpone il s'est inspiré aussi de Molière, prenant à lui "des tournures de phrases, des coupes de scène." Le but de ce chapitre sera de retracer autant que possible ces emprunts afin de déterminer l'étendue de l'influence du théâtre de Molière sur les Héritiers Rabourdin.

On ne peut s'empêcher de noter tout de suite dans la pièce de Zola un certain ton, une atmosphère, pour ainsi dire, qui prévaut à travers toute la comédie et qui rappelle distinctement Molière. Comme l'auteur a voulu provoquer le rire franc et simple des farces du dix-septième siècle, nous ne devons pas nous étonner de trouver dans sa comédie surtout le ton un peu burlesque de certaines pièces légères de Molière, telles que le Bourgeois gentilhomme, le Médecin malgré lui, l'Amour médecin et d'autres du même genre.

Voici quelques situations qui rappellent Molière d'une façon générale par leur caractère burlesque, sans qu'on puisse toutefois indiquer une analogie avec des passages spécifiques dans le théâtre de Molière.

Charlotte allume le feu, bien qu'on soit au mois de juin, et oblige Rabourdin à se coucher et à se mettre une épaisse couverture (II, 3).

Quoique Rabourdin serre les lèvres et se débâte violemment Mme Fiquet lui fait avaler tisanes, potions, pilules et

d'autres médicaments qui lui répugnent profondément (II,6).

Mme Vaussard et Mme Figuet font le tour de la chambre pour ramasser leurs cadeaux, et Rabourdin court après elles pour les en empêcher. (III,10). L'effet comique s'obtient surtout par le mouvement alternatif de Rabourdin d'une de ses nièces à l'autre. Il est à remarquer que Zola se sert du même procédé dans la scène dix, acte deux, où Mourgue va alternativement entre Rabourdin et Chapuzot, qui tous les deux ont besoin de son assistance. Enfin le pauvre docteur s'arrête au milieu et s'écrie en désespoir:

"Grâce! La science est impuissante. Je ne puis en sauver qu'un à la fois."⁽¹⁾

L'emploi de ce mouvement alternatif paraît une réminiscence du Tartuffe, où Dorine court de Mariane à Valère et vice versa pour les réconcilier (II,4).

A côté de ces effets burlesques on note une ressemblance générale de certains personnages des Héritiers Rabourdin à des types du théâtre de Molière. Rabourdin a quelque chose de la bonhomie des bourgeois de Molière, auxquels il ressemble par son amour de la famille et son désir de mener une existence aisée et paisible. Charlotte, d'autre part, rappelle les servantes de Molière par son bon sens et son caractère un peu agressif et virile. Le docteur Mourgue, enfin, nous fait penser aux médecins du même auteur par sa présomption et par son ignorance évidente.

Après avoir signalé ces ressemblances générales des Héritiers Rabourdin au théâtre de Molière, passons maintenant à l'examen des influences spécifiques.

Il a été indiqué dès le début de cette étude sur les Héritiers Rabourdin que le thème fondamental de la pièce, c'est la cupidité humaine. Or, une des chefs-d'œuvre de Molière traite justement ce même sujet, à savoir l'Avare. Nous ne devons donc pas nous étonner qu'en ce qui concerne l'influence de Molière la pièce de Zola présente surtout des ressemblances à cette comédie de Molière. Il est vrai que les Héritiers Rabourdin et l'Avare traitent des manifestations différentes du vice en question, mais le thème fondamental est néanmoins, et d'un certain point de vue la pièce de Zola se rapproche même plus de l'Avare que du Volpone, car dans la pièce anglaise la cupidité a quelque chose d'impasant et même d'effrayant, tandis qu'elle est petite et mesquine dans les deux comédies françaises.

Quels sont maintenant les rapports spécifiques qu'on peut établir entre l'Avare et la comédie de Zola?

Une étude dans ce sens nous montre qu'il y a dans les Héritiers Rabourdin deux personnages qui semblent tirés de l'Avare, à savoir Mme Fiquet et le Juif Isaac.

La ressemblance de Mme Fiquet à Frosine nous frappe tout de suite. Citons d'abord un passage qui indique le caractère et les occupations de Frosine. Quand La Flèche lui demande ce qu'elle vient faire chez Harpagon elle répond:

"Ce que je fais partout ailleurs: m'entremettre d'affaires, me rendre serviable aux gens, et profiter, du mieux qu'il m'est possible, des petits talents que je puis avoir. Tu sais que, dans ce monde, il faut vivre d'adresse, et qu'aux personnes

comme moi le ciel n'a donné d'autres rentes que l'intrigue
 et que l'industrie."⁽¹⁾

Nous retrouvons chez Mme Fiquet ce même caractère intrigant et la même multiplicité d'intérêts, que nous devinons chez Frosine. Mais la spécialité des deux femmes c'est des affaires matrimoniales. A cet égard Mme Vaussard dit de sa cousine:

"C'est une honte! Si l'on voulait parler. Enfin, c'est elle qui a fâché le percepteur avec sa femme. C'est encore elle qui a marié cette pauvre mademoiselle Reverchon avec ce brutal de pharmacien, qu'elle a été obligée de quitter il y a huit
 jours. Elle bouleverserait Senlis, si on la laissait faire...."⁽²⁾

Le panier qu'elle porte toujours avec elle témoigne de la variété de ses occupations. Il y a "des pots de pommade, des protêts, des billets échus, des échantillons de vins", etc.

C'est une femme de la dernière vulgarité: elle néglige sa toilette, paraît "toujours en robe fripée; pas peignée,
 à peine débarbouillée"⁽³⁾. Elle boit du rhum (III,6) et c'est elle qui va chercher la clef sous l'oreiller de Rabourdin, quand il est "mort".

On peut remarquer en passant que Molière lui-même n'est pas le créateur du prototype de Mme Fiquet. La femme qui s'est fait une mission de négocier des affaires amoureuses est en effet un personnage souvent traité dans la littérature. L'oeuvre la plus fameuse de ce genre c'est la Celestina, par Fernando de Rojas, auteur espagnol du seizième siècle.

En ce qui concerne le Juif Isaac il est possible que ce

soit Harpagon en tant qu'usurier qui lui a servi de modèle. Outre la ressemblance générale que tous les deux sont des usuriers, on peut signaler un cas où ils se trouvent dans une situation assez analogue.

Considérons la situation où Simon, sans le savoir, négocie un emprunt pour le compte de Cléonte, le fils d'Harpagon. En parlant de l'emprunteur Simon dit à Harpagon:

"..... il s'obligera, si vous voulez, que son père mourra avant qu'il soit huit mois."⁽¹⁾

Dans les relations d'Isaac avec Mme Vaussard nous trouvons un cas semblable. Il lui prête de l'argent à un taux évidemment usurier, mais hésite d'abord à lui renouveler ses billets une sixième fois et à lui prêter en outre les trois mille francs qu'elle lui demande (I,13). Mais toute son hésitation disparaît, quand il apprend que Rabourdin est sur le point de mourir (III,3).

Cependant Zola n'a pas emprunté à l'Avare seulement des personnages. Il y a aussi un objet qui joue un rôle analogue dans les deux pièces, à savoir une caisse d'argent. On se rappelle la fameuse caisse de Rabourdin, qui intéresse tant les héritiers. Il paraît évident qu'il y ait là une réminiscence de cette cassette dont la disparition cause le désespoir d'Harpagon. Chapuzot, en particulier, hérite la caisse de Rabourdin, et il en parle comme d'une personne vivante:

"Hein! comme elle est tendre, comme elle est tiède!"⁽²⁾

Harpagon a la même attitude envers sa cassette:

"O ma chère cassette!"⁽³⁾

Enfin on trouve dans les deux pièces plusieurs situations analogues, par exemple:

"Les exclamations de Rabourdin:

"Voleuses! voleuses!... Au secours! arrêtez-les!" (1)

quand ses deux nièces furieuses emportent leurs cadeaux, sont pratiquement identiques à celles d'Harpagon, lorsqu'il découvre la disparition de sa cassette:

"Au voleur! au voleur! à l'assassin! au meurtrier!" etc. (2)

Citons également la conversation suivante entre Frosine et Harpagon:

Frosine: Ah! mon Dieu, que vous vous portez bien, et que vous avez là un vrai visage de santé!

Harpagon: Qui? moi?

Frosine: Jamais je ne vous vis un teint si frais et si gaillard.

Harpagon: Tout de bon?

Frosine: Comment! vous n'avez de votre vie été si jeune que vous êtes; et je vois des gens de vingt-cinq ans qui sont plus vieux que vous.

Harpagon: Cependant, Frosine, j'en ai soixante bien comptés.

Frosine: Hé bien! qu'est-ce que cela, soixante ans! Voilà bien de quoi! C'est la fleur de l'âge, cela; et vous entrez maintenant dans la belle saison de l'homme. (3)

Comparons ce passage à la scène quatre, acte deux, des Héritiers Rabourdin, où Charlotte dit à Chapuzot:

"Ne vous comparez pas à mon parrain. Vous en enterreriez

dix comme lui... Quatre-vingts ans, la belle affaire! C'est à soixante ans que les grosses maladies se déclarent et qu'elles vous emportent... (Elle traverse et se place entre Rabourdin et Chapuzot.) Regardez-le donc, dans son fauteuil, et voyez comme vous vous tenez droit, comme vos jambes sont fermes, comme toute votre personne respire la fraîcheur et la santé!⁽¹⁾"

L'analogie des deux passages est frappante.

Du reste il paraît possible que le même bout de scène de Molière ait servi de modèle à Zola pour la fin de la première scène du premier acte:

Rabourdin: Est-ce que j'ai bonne mine, ce matin?

Charlotte: Une mine superbe.

Rabourdin: Tant pis!... Et les yeux?

Charlotte: Excellents, les yeux! Ils rient et flambent comme braise.

Rabourdin: Tant pis, tant pis!... Alors, je n'ai pas l'air d'un homme à l'agonie?

Charlotte: Vous!... On ne vous donnerait pas vingt ans.⁽²⁾

En dehors de ces influences assez évidentes de l'Avare sur les Héritiers Rabourdin on peut signaler encore un ou deux points communs entre les deux pièces, sans toutefois affirmer qu'il s'agisse d'influences, puisque les ressemblances pourraient très bien être fortuites.

Tel est, par exemple, le cas de la question de la dot, qui joue un rôle si important dans les deux comédies.

Voici un autre exemple du même genre:

Quand Frosine aborde le sujet de l'argent, Harpagon devient tout de suite sérieux (II,6). Or, les héritiers agissent de même quand ils flairent que Rabourdin veut leur demander de l'argent (I,12): ils lui tournent le dos et prétendent s'occuper d'autre chose, tandis qu'auparavant ils avaient été extrêmement aimables.

Voilà les ressemblances qui nous frappent entre l'Avare et les Héritiers Rabourdin. Nous avons dit que leur sujet commun est la cupidité, un vice qui se prête bien à être ridiculisé. Il y a cependant dans la comédie de Zola un autre sujet comique très important, à savoir une feinte maladie. Or, à cet égard aussi, il y a une pièce de Molière qui s'est admirablement prêtée à servir de modèle à Zola: le Malade imaginaire.

L'analogie des Héritiers Rabourdin avec cette comédie de Molière paraît d'abord d'une façon générale dans la place importante qu'occupent dans les deux pièces les docteurs et les remèdes.

Le docteur Mourgue semble un produit composite de Purgon, de Diafoirus et d'autres médecins de Molière. Naturellement Zola ne peut tracer un type de médecin aussi burlesque que ceux cités dessus, puisque les conditions ont changé depuis le temps de Molière et que les docteurs ne sont guère aujourd'hui des ignorants complets, qui font des ordonnances au petit bonheur. Cependant le docteur Mourgue est décidément un personnage ridicule, et on peut se demander si son nom même n'en est pas une indication puisque "Mourgue" fait penser naturellement à "la Morgue".

Il est présomptueux et pénétré de son importance et paraît après tout ne pas savoir grand'chose.

Les citations suivantes serviront d'exemples:

"Le pouls ne dit rien... Voyons la langue... Elle ne dit rien non plus... Je n'aime pas cette absence de symptômes.
(1)
C'est toujours très-grave."

Quand Rabourdin oublie son rôle de malade et se lève d'un bond pour aller régler la pendule, le docteur dit:

"Très-bien... Ce sont les pilules qui agissent."
(2)

Acte trois, scène trois, on trouve ce passage:

"Un mal extraordinaire qui m'échappe, a moi, vieux praticien... C'est très-grave, très-grave, très-grave!"
(3)

Or, il faut vraiment que Mourgue soit bien ignorant pour ne pas voir que Rabourdin est parfaitement bien portant.

Il rappelle distinctement Purgon par le grand nombre de médicaments qu'il prescrit. On se souvient de la liste des remèdes, dans la première scène du Malade imaginaire; "clystères", "julep hepatiche, soporatif et somnifère", "potion anodine et astringente", "petit-lait clarifié", etc. Ce sont là les médicaments que Purgon a prescrits pour Argan.

Voici, d'autre part, un exemple des ordonnances de Mourgue:

"Voilà... Vous prendrez, d'heure en heure, une cuillerée de la potion; puis, après chaque repas, un des petits paquets; puis, le matin, trois des pilules; puis, tous les deux jours,
(4)
un grand bain alcalin.."

Dans l'acte deux, scène neuf, nous en trouvons un autre exemple:

Rabourdin: Encore une ordonnance, docteur?

Mourgue: Oh! presque rien: un sirop, des pastilles, une eau minérale, un onguent et des sangsues... Je vous recommande les sangsues... Vint-cinq, entendez-vous? ⁽¹⁾

Si Mourgue est un ignorant, il y a, d'autre part, quelques passages qui semblent indiquer chez lui une certaine intelligence.

Ainsi il analyse correctement la situation de Rabourdin, quand il dit:

"Dame! il se fait dorloter, c'est son droit. La maison sera au plus tendre, au plus aimant....." ⁽²⁾

Lorsque Mme Fiquet, pensant à la pendule, dont elle va faire cadeau à Rabourdin, demande à Mourgue, si le "malade" peut supporter "une grande émotion", le docteur répond:

"Une grande émotion... Je serais curieux d'étudier sur lui l'effet d'une grande émotion....." ⁽³⁾

En résumé, le docteur Mourgue semble donc avoir son modèle dans Purgon, par le grand nombre de remèdes qu'il prescrit, tandis qu'il ressemble aux médecins en général dans le théâtre de Molière par sa présomption et par son ignorance. Mais il fait aussi preuve d'une certaine intelligence que nous ne trouvons pas chez ses prototypes.

Outre l'importance des médecins dans le Malade imaginaire et dans les Héritiers Rabourdin nous avons dit que la comédie de Zola rappelle celle de Molière aussi par le rôle éminent que jouent les remèdes dans les deux pièces. Comme on s'en souvient, Molière consacre toute la première scène du Malade

imaginaire à une longue énumération de médicaments par Argan, et de plus il est fréquemment question de remèdes tout à travers la pièce. C'est là un sujet qui se prête bien au ridicule, et pour cette raison Zola en a fait un grand usage aussi, bien qu'il n'y ait pas insisté autant que son maître.

Les ordonnances qui viennent d'être mentionnées fournissent déjà un exemple du rôle important des remèdes dans les Héritiers Rabourdin. En outre il faut rappeler la fameuse "semoule digestive" qu'apporte Mme Fiquet et qu'elle fait avaler à Rabourdin (I,8), et l'énumération des remèdes par Charlotte (II,13).

Mais Zola ne se borne pas à tirer profit de ce thème d'une façon casuelle; il va jusqu'à y consacrer une scène entière, à savoir la scène six du deuxième acte, où Mme Fiquet fait prendre par force à Rabourdin tous les remèdes imaginables.

Ce sont là les deux gros points communs entre les Héritiers Rabourdin et le Malade imaginaire: le rôle important des docteurs et des médicaments.

(Rappelons à ce sujet que dans le Volpone Ben Jonson ridiculise aussi les médecins et leur grand nombre de remèdes, dans la scène trois de l'acte deux, et il se peut que Zola s'en soit inspiré également, en outre du Malade imaginaire.)

Il y a cependant aussi dans les Héritiers Rabourdin et dans le Malade imaginaire quelques situations qui présentent une certaine analogie, de façon qu'une influence paraît possible, par exemple:

Béline met des oreillers sous la tête d'Argan pour qu'il soit à l'aise (I,7), et de même le docteur Mourgue accommode

Rabourdin avec un coussin (I,7).

Les larmes hypocrites de Beline quand Argan veut faire son testament (I,6) rappellent celles des héritiers à la mort prétendue de Rabourdin (III,4).

Il se peut aussi que la servante Toinette ait un peu servi de modèle pour Charlotte. Les deux femmes se ressemblent en effet par leur énergie presque virile et par leur intelligence, qui se manifeste dans leur ingéniosité.

Outre de l'Avare et du Malade imaginaire il semble que Zola se soit inspiré un peu aussi du Médecin malgré lui.

Ainsi, par exemple, les imprécations de Rabourdin contre Chapuzot:

"Ah! misérable! gueux! scélérat!" (1)
 "..... Vaurien ! coquin! assassin!"

correspondent dans une certaine mesure aux exclamations de Martine contre son mari, Sganarelle:

"Traître! insolent! trompeur! lâche! coquin! pendarè!
 gueux! belître! fripon! maraud! voleur!..." (2)

Dans la cinquième scène, acte trois, du Médecin malgré lui nous trouvons le dialogue suivant:

Sganarelle: Comment se porte la malade?

Geronte: Un peu plus mal depuis votre remède.

Sganarelle: Tant mieux; c'est signe qu'il opère. (3)

Comparons cela au passage suivant des Héritiers Rabourdin, et nous verrons tout de suite l'analogie:

Mourgue: Mais cela va aussi mal que possible, je crois.

Rabourdin: Plus mal que jamais.

Mourgue: Oui, tout à fait mal.....

Charlotte: Je puis vous dire, monsieur, quels symptômes se sont déclarés.

Mourgue: Inutile, mon enfant... Il suffit qu'on ait veillé à ce que mon ordonnance de ce matin fût bien exécutée.

Charlotte: Certes, monsieur, il a tout pris... C'est alors que la crise s'est produite.

Mourgue: Évidemment. Les remèdes remuent toujours les malades.....
(1)

.....

Il semble ressortir de cette étude de l'influence du théâtre de Molière sur les Héritiers Rabourdin, qu'outre une influence générale c'est surtout l'Avare qui a servi de modèle à Zola, et en deuxième et troisième lieux, respectivement, le Malade imaginaire et le Médecin malgré lui.

CHAPITRE V

Appréciation des Héritiers Rabourdin par les auteurs critiques.

Nous tâcherons d'indiquer brièvement ici les jugements qu'ont portés les critiques sur les Héritiers Rabourdin afin de voir comment ils s'accordent avec les conclusions auxquelles nous sommes arrivés.

Rappelons d'abord l'idéal que Zola s'est proposé dans sa préface à l'égard de la composition de sa pièce; c'était d'écrire "une farce franche, une farce violemment enluminée, une farce donnant un rire à la laide grimace humaine, se permettant tout, 'blaguant' la mort!" L'intrigue devait être "tenue comme un fil, pas un seul des coups de (2) scène à la mode de nos jours, des peintures de caractères....." Il a voulu "faire du réel (3) contemporain avec le réel humain qui est de tous les temps."

Il faut reconnaître que ce but idéal que Zola se propose est excellent et aurait dû assurer le succès de la pièce s'il avait su le réaliser.

Voici ce que dit à ce propos M. Richard Oehlert:

"Zola hat deshalb nicht unrecht, wenn er das komische Drama, die Charakterkomödie Molières, die dem französischen Geist am meisten entspricht, und aus der das ganze bürgerliche (4) Schauspiel der neueren Zeit erwuchs, fortführen wollte.....
... Der Grundgedanke ist gut und entbehrt nicht eines ironischen Zuges." (5)

Voyons cependant comment sa pièce s'accorde avec cet idéal.

Zola a voulu écrire une farce follement gaie, provoquant

un rire franc et primitif. Or, tous les critiques sont d'accord pour dire que ce qui manque surtout aux Héritiers Rabourdin, c'est justement la gaieté.

Voici ce qui dit Sarcey à ce sujet:

Après avoir cité les mots suivants de la préface des Héritiers Rabourdin: 'Qu'a-t-on fait de ce beau rire, / ^{si simple/} / ^{si profond} dans sa franchise de ce rire ouvert où il y a des sanglots?', (1)

Sarcey réplique:

"Dame! c'est une question que nous aurions bonne envie de retourner contre Zola lui-même: Qu'avez-vous fait de ce beau rire, si simple et si profond dans sa franchise? J'en retrouve des traces chez Augier, chez Labiche, qui n'affectent pourtant pas l'impertinente prétention de succéder à Molière. Mais il ne me paraît pas que les Héritiers Rabourdin soient les héritiers de ce grand homme." (2)

Brander Matthews dit de son côté:

"M. Zola has none of the saving grace of humor.. In fact, he has a most un-French lack of 'esprit' and a corresponding hatred of it..... No writer ever stood more in need of the sense of humor than M. Zola; and he has it not." (3) (4)

Parlant plus particulièrement des Héritiers Rabourdin et du Bouton de rose il dit encore:

"M. Zola's hand is too heavy for fun, even of the lugubrious kind here attempted; and such gayety as he can command is stolid and sodden." (5)

Outre le manque de 'sense of humor' chez l'auteur, il y a cependant d'autres facteurs qui contribuent à rendre la pièce

ennuyeuse. C'est le fait que Zola n'a pas su mettre en pratique son "intrigue tenue comme un fil" et son intention de "faire du réel contemporain avec le réel humain".

Il a été démontré déjà que son intrigue au lieu d'être "tenue comme un " fil est extrêmement complexe.

Oehlert dit à ce propos:

"Eine Intrige jagt die andere. Dabei ist von Humor, der uns die Tiefen des Konflikts enthüllen soll, nichts zu spüren."
(1)

Ces complications distraient l'intérêt du but autour duquel il doit se concentrer, à savoir le recouvrement de la dot. Probablement Zola a eu l'intention de faire jouer à cette dot un rôle très important, semblable à celui que joue dans le Volpone le testament de Corbaccio. Cependant il ne s'y prend pas très habilement car ce but se perd dans la multiplicité des complications, et du reste le recouvrement des trois mille francs paraît moins le fruit d'efforts systématiquement dirigés que le résultat d'un heureux hasard.

On peut se demander pourquoi Zola a introduit ces complications. Cette question nous transporte tout de suite dans le domaine de l'hypothèse, mais si nous devons hasarder une supposition, nous dirions que c'est le fait que les deux cousines sont pauvres, qui rend nécessaires ces complications pour leur permettre de se procurer de l'argent. Deux personnages, Isaac et Ledoux, semblent avoir été créés exprès pour servir de banquiers aux deux femmes. Ce sont ces banquiers qui payent les frais en dernier lieu, mais tous les deux sont

rendus suffisamment antipathiques pour que nous ne les plaignions pas de leur sort. En effet, le Juif est répugnant par son métier d'usurier et Ledoux par ses calculs froids de contracter un mariage pour l'argent seulement. Les sentiments y sont évidemment pour rien ou peu de chose. Il paraît probable que la jeune fille, Eugénie, soit un personnage créé exprès pour rendre possible l'emprunt de Mme Fiquet à Ledoux.

Les ramifications de l'intrigue principale peuvent donc s'expliquer par la nécessité de fournir de l'argent aux deux cousines.

D'autre part la pièce serait vraiment trop mince, s'il n'y avait que l'intrigue principale. Cela n'aurait pas été le cas si Zola avait pu suivre l'intrigue du Volpone dans une plus grande mesure. Mais il a dû en omettre une grande partie pour des raisons diverses, que nous avons déjà vues.

Or, dans toutes ces complications le "réel humain", dont parle Zola, est complètement absent. Si l'auteur tâche de faire une étude psychologique de ses personnages il n'y est pas bien habile, car il y a dans leurs caractères de nombreuses contradictions sans raison apparente. Ainsi le docteur est au commencement de la pièce évidemment compris parmi les héritiers, mais il perd vite ce caractère, sans que nous sachions pourquoi, pour n'être plus que l'homme professionnel, comme nous avons eu l'occasion de le signaler. De plus il y a des inconséquences dans les caractères de Rabourdin et de Charlotte: parfois ils paraissent sympathiques, parfois antipathiques. Les personnages se meuvent comme des marionnettes, tirées par certains fils. Citons encore

Oehlert à ce sujet:

"Les Héritiers Rabourdin ist keine Charakterkomödie, nicht einmal eine Satire. Ein konventionelles Intrigenstück à la Scribe, eine bequeme Lustspielposse, nicht mehr. Auch Scribe zeichnet keine Charaktere, sondern fügt sie, gleich Ziffern in eine Rechnung, fix und fertig in das Spiel ein." (1)

On a aussi signalé comme une faute l'absence de personnages sympathiques dans la pièce:

"Unter den beteiligten Komödianten fällt uns auch nicht eine sympathische Figur auf. Nichts als kleinliche, nach schnödem Gewinn haschende Individuen. Selbst die Bemühungen Zolas, Charlotte zu einer ansprechenden Hauptfigur zu machen, sind vollständig gescheitert." (2)

Brander Matthews va plus loin et étend ce reproche à toute l'œuvre de Zola:

"Schopenhauer himself could scarcely be more pessimistic. This explains his dislike of sympathetic characters: he simply does not believe in them;..... To him there are no good men, though some men are not so bad as others." (3)

Nous voyons aussi par la préface des Héritiers Rabourdin que justement les critiques ont reproché à Zola cette absence de personnages sympathiques dans sa pièce. Or, nous pouvons nous demander sur quoi cette critique est fondée. Est-ce qu'il est absolument nécessaire qu'une pièce de théâtre contienne au moins quelque personnage sympathique? Il nous semble que ce serait là une exigence trop absolue, mais d'autre part il paraît avantageux qu'une pièce contienne au moins un personnage qui possède les principales qualités que nous aimerions à voir dans un être

humain. Un tel personnage semble nécessaire ou du moins désirable pour contrebalancer et adoucir l'impression trop désolante que ferait sur nous une pièce rempli uniquement de personnages petits et mesquins. Nous pourrions dire que les critiques ont eu raison de faire des reproches à Zola à cet égard, surtout comme Zola a voulu peindre le réel. Car, après tout, on ne rencontre pas exclusivement des coquins dans la vie réelle, et nous ne voyons pas pourquoi Zola fait abstraction complète des honnêtes gens.

Ce sont là les points essentiels que la critique a relevés contre les Héritiers Rabourdin, et nous voyons que la pièce a eu un accueil nullement bienveillant. Le fait que les Héritiers Rabourdin ne furent représentés que quatorze fois montre bien que la comédie n'a pas été reçue plus favorablement par le public que par les critiques. C'est ce que nous comprenons aussi lorsque Sarcey dit, en parlant d'une des représentations, à laquelle il a assisté :

"Ils étaient là cent cinquante à peu près dans la salle,
(1)
qui s'ennuyaient bien comme quinze cents."

En présence de cette condamnation unanime il faut bien admettre que les Héritiers Rabourdin ne possèdent pas les qualités nécessaires à une bonne comédie.

CONCLUSION

Nous nous étions proposé d'établir dans cette étude les rapports des Héritiers Rabourdin, d'une part au Volpone de Ben Jonson, et d'autre part au théâtre de Molière, les deux sources qui, au dire de Zola, lui ont servi d'inspiration dans la composition de sa pièce. Voici les résultats auxquels cette étude semble nous avoir conduit.

En ce qui concerne l'influence du Volpone Zola doit à cette pièce surtout l'idée première de sa comédie. En outre, cependant, Zola a pris à la pièce anglaise quatre personnages importants: Rabourdin, Charlotte, Chapuzot et Mme Vaussard. Il a modifié considérablement les deux premiers, en particulier Rabourdin, lequel n'a pratiquement rien de commun avec son prototype du Volpone, à l'exception de se feindre malade pour obtenir des cadeaux de ses héritiers en perspective.

Chapuzot et Mme Vaussard, au contraire, sont des personnages directement transposés du Volpone, sans modifications appréciables.

Le docteur Mourgue et Mme Fiquet sont des personnages parallèles à Voltore et à Corvino en ce qui concerne la fonction, mais pour les caractères ils présentent très peu de ressemblances avec ces deux personnages de la comédie de Ben Jonson.

L'influence du théâtre de Molière sur les Héritiers Rabourdin se manifeste d'une façon générale par le ton léger et un peu burlesque de la comédie, le même qui prévaut dans certaines pièces légères de Molière.

Mais on peut retracer aussi de nombreux emprunts spécifiques au théâtre de Molière. Il semble qu'à cet égard Zola se soit inspiré de trois pièces, en particulier, à savoir: l'Avare, le Malade imaginaire et le Médecin malgré lui.

L'influence de la première de celles-ci, l'Avare, est particulièrement grande, ce qui peut s'expliquer, étant donné que son thème central est le même que celui des Héritiers Rabourdin, c'est-à-dire la cupidité humaine. Zola semble avoir trouvé aussi dans cette pièce le modèle de Mme Fiquet, qui présente beaucoup d'analogie avec Frosine. D'autre part il est possible que le caractère d'Isaac ait été influencé par celui d'Harpagon.

L'influence du Malade imaginaire et du Médecin malgré lui est visible dans la place importante qui est consacrée au docteur Mourgue et aux remèdes dans les Héritiers Rabourdin. Le docteur lui-même rappelle distinctement les médecins de Molière par sa présomption et par son ignorance.

En résumé nous pouvons donc dire que dans la composition des Héritiers Rabourdin c'est le Volpone qui a été la principale source d'inspiration, ayant fourni le thème de la comédie de Zola, les noyaux des trois actes de la pièce et quatre personnages des plus importants. Dans le théâtre de Molière, d'autre part, Zola a trouvé le ton général de sa pièce et trois personnages, dont deux seulement sont importants. En outre il y a pris l'idée de nombreuses situations.

NOTES

Notes

Page 1, note 1 - Émile Zola, Théâtre; Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1923. page 184.

note 2, - id. page 172

Page 4, note 1 - id. page 171

Page 6, note 1 - Volpone, or The Fox by Ben Jonson, Yale studies in English - LIX. pagesviii et ix. (Dans les citations de cette édition l'orthographe moderne a été employée.)

note 2 - id. page xi.

note 3 - id. page xiii.

note 4 - id. page xiii.

note 5 - id. page xiv.

Page 14, note 1 - Zola, op. cit., Héritiers Rabourdin I,1 page195.

note 2, - id. I,1, page 195.

Page15,note 1 - id. I,1, page 201.

note 2 - id. I,1, page 201.

Page 16,note 1 - id. I,3, page 212.

Page 17,note 1 - id. I,4, page 215.

note 2 - id. I,5, page 218.

note 3 - id. I,11,page 238.

Page 18,note 1 - id. I,12,page 246.

Page 19,note 1 - id. I,15,page 252.

note 2 - id. I,16,page 253.

Page 20,note 1 - id.II,4, page 272.

note 2 - id.II,4,page 274.

Page 21,note 1 - id.II,10,page 294.

- Page 21, note 2 - id., II,9, page 288.
- Page 22, note 1 - id., III,4, page 313.
- Page 23, note 1 - id., III,6, page 328.
 note 2 - id., III,7, page 331.
- Page 24, note 1 - id., III,9, page 341.
- Page 25, note 1 - id., III,13, page 353.
- Page 26, note 1 - Volpone, Yale ed., page ix.
 note 2, - id. page x.
- Page 27, note 1 - The best plays of the old dramatists, BEN
 JONSON, volume III, London: T. Fisher Unwin. I,1 page 26.
 Nous nous référerons à la suite toujours à cette édi-
 tion du Volpone, à moins qu'une indication contraire
 ne soit donnée.
 note 2 - id., III,6, page 72.
 note 3 - id., III,6, page 84.
 note 4 - id., V,8, page 159.
- Page 28, note 1 - Volpone, Yale ed., page 71.
 note 2 - Castelain, La vie et l'oeuvre de Ben Jonson,
 Paris, Librairie Hachette & Cie, Page 311.
- Page 29, note 1 - Volpone, Yale ed., page 14.
- Page 30, note 1 - Zola, page 172.
 note 2 - id., page 175.
 note 3 - id., page 173.
- Page 31, note 1 - Hér. Rab., III,7, page 331.
- Page 32, note 1 - Zola, page 184.
 note 2 - id., page 184.
- Page 33, note 1 - Castelain, page 306.

- Page 34, note 1 - Zola, page 172.
- Page 36, note 1 - Hér.Rab., I,1, page 195.
note 2 - Volpone, I,1, page 10.
- Page 37, note 1 - Hér.Rab., I,10, page 232.
note 2 - id., I,10, page 233.
note 3 - id., I, 12, page 246.
note 4 - Volpone, I,1, page 17.
note 5 - id., I,1, page 18.
- Page 38, note 1 - Hér.Rab., II,3, page 265.
note 2 - id., II,3, page 269.
note 3 - Volpone, I,1, page 14.
note 4 - id., I,1, page 16.
- Page 40, note 1 - Hér.Rab., II,4, page 270.
- Page 42, note 1 - Volpone, I,1, page 21.
note 2 - id., I,1, page 28.
- Page 43, note 1 - Hér.Rab., III,5, page 323.
note 2 - id., III,6, page 325.
- Page 44, note 1 - id., III,7, page 331.
note 2 - Volpone, I,1, page 17.
note 3 - id., I,1, page 23.
note 4 - id., I,1, page 28.
note 5 - Hér. Rab., III,6, page 326.
- Page 46, note 1 - Volpone, V,1, page 118.
note 2 - id., III,6, page 76.
- Page 47, note 1 - id., III,6, page 76.
- Page 48, note 1 - Zola, page 185.
- Page 50, note 1 - Volpone, II,2, page 49.
note 2 - id., III,6, page 77.

- Page 51, note 1 - id., III, 2, page 68
 note 2 - id., I, 1, page 19.
- Page 52, note 1 - id., I, 1, page 26.
 note 2 - Hér. Rab., I, 1, page 195.
- Page 53, note 1 - id., II, 5, page 275.
 note 2 - id., I, 2, page 240.
 note 3 - id., I, 2, page 241.
 note 4 - id., III, 13, page 353.
- Page 55, note 1 - Zola, page 189.
- Page 57, note 1 - Volpone, III, 1, page 58.
- Page 58, note 1 - id., III, 6, page 84.
- Page 59, note 1 - Hér. Rab., II, 2, page 261.
- Page 60, note 1 - id., III, 3, page 266.
- Page 61, note 1 - Zola, page 189.
 note 2 - Volpone, III, 1, page 58.
 note 3 - Hér. Rab., I, 2, page 206.
- Page 62, note 1 - Volpone, III, 1, page 58.
- Page 63, note 1 - Hér. Rab., I, 7, page 225.
- Page 64, note 1 - Volpone, V, 5, page 128.
 note 2 - Hér. Rab., I, 1, page 200.
 note 3 - id., III, 2, page 314.
- Page 65, note 1 - id., III, 4, page 320.
 note 2 - Volpone, II, 3, page 57.
- Page 66, note 1 - id., III, 2, page 63.
 note 2 - id., III, 2, page 63.
 note 3 - Hér. Rab., III, 7, page 329.
 note 4 - id., III, 7, page 330.
 note 5 - Volpone, III, 2, page 69.

- Page 66, note 6 - Hér. Rab., I,6, page 219.
- Page 67, note 1 - Volpone, IV,1, page 92.
note 2 - Hér. Rab., III,2, page 315.
- Page 68, note 1 - id., II,4, page 273,
note 2 - id., III,1, page 311.
- Page 69, note 1 - Volpone, I,1, page 22.
note 2 - Hér. Rab., I,3, page 209.
note 3 - id., I,1, page 198.
- Page 70, note 1 - Volpone, I,1, page 26.
- Page 73, note 1 - Hér. Rab., II,10, page 293.
- Page 75, note 1 - Molière, l'Avare, II,5, page 224, éd. Moland,
Oeuvres complètes de Molière. Toutes les références
à Molière s'appliquent à cette édition.
note 2 - Hér. Rab., I,5, page 217.
note 3 - id., I,5, page 216.
- Page 76, note 1 - Molière, l'Avare, II,3, page 220.
note 2 - Hér. Rab., III,5, page 324.
note 3 - Molière, l'Avare, V,3, page 300.
- Page 77, note 1 - Hér. Rab., III,11, page 347.
note 2 - Molière, l'Avare, IV,7, page 286.
note 3 - id., II,6, page 225.
- Page 78, note 1 - Hér. Rab., II,4, page 272.
note 2 - id., I,1, page 201.
- Page 80, note 1 - id., I,9, page 229.
note 2 - id., II,11, page 298.
note 3 - id., III,3, page 317.
note 4 - id., I,9, page 231.
- Page 81, note 1 - id., II,19, page 289.

- Page 81, note 2 - Hér. Rab., I, 7, page 224.
 note 3 - id., II, 11, page 295.
- Page 83, note 1 - id., II, 5, page 275.
 note 2 - Kolidre, le Médecin malgré lui, I, 1, page 19.
 note 3 - id., III, 5, page 71.
- Page 84, note 1 - Hér. Rab., II, 9, page 288.
- Page 85, note 1 - Zola, page 175.
 note 2 - id., page 172.
 note 3 - id., page 173.
 note 4 - Richard Oehlert, E. Zola als Theaterdichter,
 Romanische Studien, Berlin 1920, page 78.
 note 5 - id., page 79.
- Page 86, note 1 - Zola, page 173.
 Page 86, note 2 - Francisque Sarcey, Quarante Ans de Théâtre,
 Paris, 1902, vol. 7, page 5.
 note 3 - Brande Matthews: French Dramatists of the
 19th Century, New York, 1891, page 275.
 note 4 - id., page 275.
 note 5 - id., page 280.
- Page 87, note 1 - Oehlert, op.cit., page 79.
- Page 89, note 1 - id., page 79.
 note 2 - id., page 79.
 note 3 - Matthews, op.cit., page 274.
- Page 90, note 1 - Sarcey, op.cit., page 11.

BIBLIOGRAPHIE.

- Alexis, Paul: Émile Zola, Notes d'un ami, avec des vers inédits d'Émile Zola. Paris 1882.
- Brunetiere: Le faux naturalisme. Revue des deux Mondes, XLIX, p. 932/44.
- Castelain, Maurice: La vie et l'oeuvre de Ben Jonson, Paris.
- Doumic, E.: Études sur la littérature française. Paris, Perrin et Cie, 1896.
- Jonson, Ben: Volpone; The best plays of the old dramatists, vol.III, T. Fisher Unwin, London 1894.
- Demâtre, Jules: Les contemporains. - Impressions de théâtre, Paris.
- Matthews, Brander: French Dramatists of the 19th Century, New York 1891
- Moland, Louis: Oeuvres complètes de Molière, deuxième édition, Paris; tomes 8,9 et 12.
- Oehlert, Richard: E. Zola als Theaterdichter, mit einer Einleitung über den Naturalismus im französischen Drama, Romanische Studien, Heft 1, Berlin 1920.
- Petit de Julleville: Histoire de la littérature dramatique, Paris 1889.
- Rea, John D.: Volpone, or The Fox by Ben Jonson, Yale studies in English, LIX, Yale University Press, New Haven 1919.
- Sarcey, Francisque: Quarante ans de théâtre, tome 7, Paris 1902.
- Zola, Émile: Théâtre, Bibliothèque-Charpentier, Paris 1923.