

## ***Storytelling :*** **fiction de l'histoire** **dans *La Fortune des Rougon***

*Lectures de Zola. La fortune des Rougon*, É. Piton-Foucault et H. Mitterand dir., Presses universitaires de Rennes, « Didact », 2015, p. 17-32.

« Quid timeas ? Caesarem vehis Caesarisque fortunam. »  
Suétone, « Jules César », *Vie des douze Césars*.

En 1869, Zola prépare *La Fortune des Rougon* en même temps que le projet général des *Rougon-Macquart*. À cette date, il conçoit l'œuvre comme une fiction historique d'actualité. Depuis l'année précédente, à la faveur des réformes « libérales » consenties par l'Empire, l'opposition républicaine intensifie sa campagne ; pour la première fois depuis le coup d'État, journalistes, écrivains et polémistes peuvent revenir sur les événements de décembre 1851, inexpiable faute originelle du régime. L'ouvrage d'Eugène Tenot, *Paris en décembre 1851. Étude historique du coup d'État*<sup>1</sup>, remporte un spectaculaire succès de librairie ; les comptes rendus se multiplient dans la presse, servant souvent de prétexte à des réquisitoires obliques mais fort explicites : « Dans un livre que l'on s'arrache, on vous a conté, ces jours-ci, l'histoire tragique de 1851, les manœuvres de l'Élysée, les tempêtes à la Chambre et, au bout de tout cela, les événements de décembre », note Jules Vallès en tête d'un article intitulé significativement « Un chapitre inédit de l'histoire du deux décembre »<sup>2</sup>.

Dans un tel contexte, *La Fortune des Rougon* affiche une dimension polémique sans équivoque. Dans le journal *La Tribune*, Zola avait déjà souligné les enjeux politiques et idéologiques de ces investigations sur le coup d'État : « La conscience humaine ne saurait avoir de ces compromis, et quand même une génération serait assez lâche pour oublier une date maudite, l'impartiale Histoire serait là qui crierait à la postérité : “Tel jour, à telle heure, le droit a été violé et la France meurtrie.” À quoi bon nous prêcher alors l'oubli du 2-Décembre<sup>3</sup> ? » Après dix-huit ans de silence forcé, le pays se voit enfin révéler les massacres qui ont fondé l'Empire ; la répression de décembre 1851 prend une actualité à retardement qui la rend d'autant plus explosive. En témoigne l'ambiguïté du présent employé dans l'*incipit* du roman : « Lorsqu'on sort de Plassans par la route de Rome... » Ce présent renvoie à l'actualité de l'écriture, soit l'année 1869 ; mais les logiques de la fiction, elles, plongent le lecteur au cœur de l'hiver 1851<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> L'ouvrage paraît à Paris chez A. Le Chevalier. Dès 1865, Eugène Tenot avait publié chez le même éditeur *La Province en décembre 1851. Étude historique sur le coup d'État* ; l'ouvrage est réédité en 1868.

<sup>2</sup> Jules Vallès, « Un chapitre inédit de l'histoire du deux décembre. À propos du livre de M. Tenot », *Le Courrier de l'intérieur*, 8 septembre 1868, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. I, p. 1066.

<sup>3</sup> Émile Zola, *La Tribune*, 29 août 1869, article repris par Adeline Wrona dans *Zola journaliste. Articles et chroniques*, Paris, GF, 2011, p. 155.

<sup>4</sup> « Puisqu'une description incipitaire ne peut être prise en charge que par un narrateur externe, ce présent devrait coïncider, en principe, avec celui de l'écriture (1869) ; mais le présent du texte, dans lequel le lecteur est censé s'introduire, est plutôt celui de 1851 », note Pierluigi Pellini dans son bel article « “Si je triche un peu” : Zola et le roman historique », *Les Cahiers naturalistes*, n° 75, 2001, p. 18.

En septembre 1870, l'effondrement du second Empire et la proclamation de la République ont pour effet inattendu, et paradoxal, de transformer *La Fortune des Rougon* (et tout le cycle à venir) en fiction historique, au détriment de l'impact polémique initialement programmé (le roman connaît d'ailleurs un relatif échec de librairie). La préface pour la parution en volume, écrite à l'été 1871, enregistre ce changement de perspective : « [Les Rougon-Macquart] racontent ainsi le second Empire, à l'aide de leurs drames individuels, du guet-apens du coup d'État à la trahison de Sedan [...] Et le premier épisode, *La Fortune des Rougon*, doit s'appeler de son titre scientifique : *Les Origines*<sup>5</sup>. »

Le questionnement sur les modalités et les enjeux de l'écriture de l'histoire est décisif dans ce premier roman du cycle : il s'agit de rétablir une vérité historique longtemps occultée, et, plus radicalement, de comprendre les raisons expliquant l'emprise de la légende napoléonienne sur laquelle s'appuient les mensonges du régime. Ce projet a une portée militante immédiate : il en va de la viabilité d'une Troisième République encore extrêmement fragile (Zola chroniqueur politique<sup>6</sup> en a parfaitement conscience). Le dispositif romanesque inventé par l'écrivain, combinant le parallèle et l'allégorie, met en abyme ces interrogations. Pierre, diminutif (?) de Napoléon-le-Petit, s'impose dans la sous-préfecture de Plassans comme un excellent spécialiste du *storytelling* : il forge et met en circulation une épopée de fondation légitimant la fortune des Rougon. Face à ce récit légendaire, aussi grotesque que redoutablement efficace, le romancier tente de définir un mode de narration fondé en raison et en vérité – les tensions du roman rendant compte de la difficulté de l'entreprise, et des apories auxquelles elle se heurte.

### **Comment on écrit l'histoire**

Le coup d'État et la répression de l'insurrection républicaine de décembre 1851 sont au cœur du débat politique en 1868-69. Il s'agit à la fois de témoigner, d'informer et de dénoncer, dans un contexte de tension politique croissante : « Après dix-huit ans, les origines du gouvernement actuel ont été soumises à une discussion qui a été portée devant le tribunal de l'opinion publique [...] Le succès énorme de *l'Histoire du coup d'État* et de *La Lanterne* prouve combien le livre et le pamphlet sont venus à point, combien l'un et l'autre répondaient à l'attente universelle », souligne le républicain Arthur Ranc<sup>7</sup>.

Pour la génération de Zola, encore enfant au moment des faits, cette campagne a tout d'une révélation. Commentant pour ses lecteurs de *La Tribune* le livre de Noël Blache *Histoire de l'insurrection du Var en décembre 1851*, l'une des sources de *La Fortune des Rougon*, le romancier note avec véhémence : « C'est d'hier que nous commençons à connaître le 2-Décembre [...] Je défie, non pas un citoyen, mais simplement un homme quelconque, un étranger, de parcourir sans une indignation profonde, les documents qui grossissent peu à peu le sanglant dossier<sup>8</sup>. » Outre l'ouvrage de N. Blache, qui vient compléter et préciser les révélations d'Eugène Tenot, une polémique surgie dans *La Tribune* en août-septembre 1868 polarise l'attention du public sur l'impitoyable répression exercée dans le département du Var après le coup d'État. Le débat oppose

---

<sup>5</sup> É. Zola, *La Fortune des Rougon*, préface de la première édition en volume, texte daté du 1<sup>er</sup> juillet 1871, Paris, Gallimard, « Folio », 1981, p. 18. Toutes les références à *La Fortune des Rougon*, désormais insérées dans le corps du texte, renverront à cette édition.

<sup>6</sup> Cf. Corinne Saminadayar-Perrin, « "Lettres de Bordeaux". L'histoire au jour le jour », *Les Cahiers naturalistes*, n° 83, 2009, pp. 11-134.

<sup>7</sup> Castagnary, Paschal Grousset, Arthur Ranc et Francisque Sarcey, *Bilan de l'année 1868*, Paris, A. Le Chevalier, 1869, p. 223 (Deuxième partie, « Les Livres »).

<sup>8</sup> É. Zola, *La Tribune*, 29 août 1869, article cité, p. 155.

« l'ancien préfet du Var, Pastoureau, et plusieurs journalistes républicains, parmi lesquels Jules Claretie et Camille Pelletan, qui accusaient l'ancien préfet d'avoir fait fusiller deux fois de suite un insurgé prisonnier, Martin Bidaure [...] Cette affaire du Var, resurgie après dix-sept ans, était devenue un cheval de bataille de l'opposition<sup>9</sup>. »

Au-delà de l'impact des révélations autorisées par le relâchement de la censure, une question se pose : comment le mensonge d'État et l'histoire officielle ont-ils pu dominer si longtemps l'espace public, sans contestation ni débat ? comment expliquer l'aveuglement volontaire des populations, l'efficacité d'une politique de déni intégral, la capacité du second Empire à refouler le drame de ses origines ? Face à l'imposture des discours dominants, l'histoire et le roman ont un double devoir de savoir et de mémoire. Le livre de N. Blache n'apporte guère plus d'informations que les deux volumes de Tenot, mais il a la force du témoignage, cristallisée par Zola en une vignette à forte teneur symbolique : « M. Noël Blache [...] en décembre 1851, vit passer les républicains prisonniers que l'on conduisait au fort Lamalgue, pareils à un troupeau de voleurs et d'assassins. Son grand-père, un ancien prisonnier du *Thémistocle*, sous la grande Révolution, le tenait par la main<sup>10</sup>. » La fiction romanesque ambitionne à sa manière une forme spécifique de vérité : « Il semble que des faits historiques devraient être connus dans les moindres détails. Et souvent ce sont précisément ceux-là sur lesquels il est le plus difficile de porter un jugement certain, surtout quand le parti du plus fort a intérêt à les dénaturer<sup>11</sup>. » *La Fortune des Rougon* se veut histoire des vaincus.

Ambition ardue, en ce qu'elle suppose, pour conforter la légitimité d'un contre-discours, une déconstruction romanesque de la double assise sur laquelle s'est construite la propagande du second Empire : la légende napoléonienne et le mythe césarien de l'homme providentiel – lequel a été récemment réactualisé par une *Histoire de Jules César* d'impériale écriture, parue chez Plon (sans nom d'auteur) en 1865-66. C'est justement dans l'article qu'il consacre à cette œuvre, texte refusé par le *Salut public* mais repris dans le recueil *Mes haines*<sup>12</sup>, que Zola problématise les devoirs et les méthodes auxquels soit se soumettre un récit historique scrupuleux autant qu'intègre. Le critique revendique l'héritage de Michelet, applicable aussi bien à l'historiographie qu'au roman : « Quand [la narration] nous donne un héros, elle s'inquiète autant de ses passions que de ses pensées, elle explique ses actes par son cœur et par son intelligence ; elle le dresse devant nous dans sa vérité, comme un homme et non comme un dieu. C'est une sorte de réalisme appliqué à l'histoire [...] Le héros de la légende perd sa hauteur merveilleuse ; il n'est plus qu'une créature de chair et d'os, bâtie comme nous, ayant nos instincts<sup>13</sup>. » Fin du mythe du Grand homme, réduction du héros à la commune humanité, relecture naturaliste de la propagande épique : « Montaigne dit quelque part que les rois mangent et boivent comme nous, et que nous nous trompons étrangement, lorsque nous donnons à leurs actes des mobiles plus élevés que ceux d'un père administrant les biens de sa

---

<sup>9</sup> Henri Mitterand, notice de *La Fortune des Rougon*, *op. cit.*, p. 506.

<sup>10</sup> *La Tribune*, 29 août 1869, article cité, p. 157. Au moment de l'insurrection royaliste de Toulon en 1793, nombre d'irréductibles républicains furent incarcérés sur le vaisseau-prison *Thémistocle*, puis libérés lorsque Bonaparte reprit la ville aux Anglais : la scène marque une filiation entre les « soldats de l'an II » et les insurgés de décembre 1851 – mais aussi la distance entre le général républicain qu'était encore Bonaparte en 1793, et le prince-président sacrilège et assassin de la République.

<sup>11</sup> É. Zola, *La Tribune*, 29 août 1869, article cité, p. 157.

<sup>12</sup> Sur cet article, voir la pénétrante analyse de François-Marie Mourad, « Émile Zola, lecteur de Napoléon III », *Les Cahiers naturalistes*, n° 74, 2000, p. 247-261.

<sup>13</sup> É. Zola, « Histoire de Jules César », *Mes Haines* [1866], Paris, GF, 2012, édition de F. M. Mourad, p. 248.

famille<sup>14</sup>. » De ce point de vue, Pierre Rougon, fondateur d'une légende familiale, est moins la caricature que le double révélateur du prince-président.

Car il ne faut pas s'y tromper ; s'il y a bien dans *La Fortune des Rougon* (comme ensuite dans *La Conquête de Plassans*) un double processus de transposition et de réduction, les logiques du burlesque et de l'héroï-comique ne sont pas les seules à se trouver activées. Le modèle réduit a d'abord une fonction démonstrative : « La poétique allégorique sert [...] l'écriture zolienne de l'histoire selon une stratégie complexe qui fait jouer les figures macro-structurales au service du sens. Raconter le second Empire à partir de la conquête d'une mairie du sud de la France pourrait sembler relever d'un dessein purement satirique, alors qu'il s'agit surtout d'expliquer comment naissent et meurent les empires<sup>15</sup>. » Contrairement au dispositif scottien du « personnage moyen » engagé dans une histoire collective de laquelle il participe pleinement, le roman est construit selon le principe « du parallèle, non de l'interaction. Dans *La Fortune des Rougon*, Plassans est une sorte de Paris à échelle réduite ; les exploits des Rougon répètent, rapetissés si possible, ceux des Bonaparte [...] Zola ne s'en cache pas : dans les réclames qu'il écrit pour la presse, il déclare explicitement que “les membre [de la famille Rougon] sont la sinistre personnification des aventuriers de décembre [...]” ; “on reconnaît sous les masques les sinistres grotesques de l'Élysée<sup>16</sup>”. »

Les plans détaillés insistent sur ce système de reprises et de symétrie : « Au réveil, Plassans est sauvé, comme Paris le 4 décembre. Il y a du sang dans les rues. Deux ou trois hommes tués. Les sceptiques ont tremblé – Rougon est un libérateur. L'esprit infernal de Félicité s'est rencontré avec Napoléon<sup>17</sup>. » Dans les premiers dossiers préparatoires, on croise d'ailleurs un Octave et un Auguste – l'onomastique finalement retenue est non moins ironique, mais de manière plus biaisée et subtile.

De fait, le parallélisme mis en œuvre refuse les causalités directes auxquelles avait dans un premier temps songé le romancier : « Pierre Richaud a rendu un service à Napoléon 1<sup>er</sup>, lors du retour de l'île d'Elbe. Il compte sur la dynastie des Bonaparte pour arriver<sup>18</sup>. » C'est finalement de manière collatérale, comme un personnage balzacien (voir les trajectoires du père Grandet ou du père Goriot), que Pierre Rougon bénéficie des péripéties du premier Empire. Les guerres napoléoniennes le débarrassent opportunément de son bâtard de frère, Antoine : « [Pierre] échappa à la conscription, à titre de fils aîné d'une veuve. Mais, deux ans plus tard, Antoine tomba au sort [...] Le départ forcé de son frère était un heureux événement servant trop bien ses projets » (p. 91). Les conséquences démographiques des campagnes impériales permettent ensuite au modeste fils de paysan un (relativement) beau mariage : « En ce temps-là, les guerres de l'Empire éclaircissaient singulièrement les rangs des jeunes hommes à marier. Les parents se montraient moins difficiles dans le choix d'un gendre » (p. 95).

Au-delà de ces déterminismes historiques et sociaux, le récit accumule les indices marquant les liens entre la fortune des Rougon et celle des Napoléon. Celui-ci est l'un des membres permanents du salon jaune, avant même sa conversion au bonapartisme : « Aux murs, étaient pendues six lithographies représentant les grandes batailles de Napoléon. Cet ameublement datait des premières années de l'Empire » (p. 118). Félicité perçoit d'ailleurs ce salon, centre d'opérations stratégiques, comme un septième champ

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 247-248. Pierre Rougon (au prénom révélateur, *omen omen*) est bien le fondateur d'une dynastie dont Félicité forge la légende – elle s'en fait l'inflexible gardienne, tout au long du cycle.

<sup>15</sup> Éléonore Reverzy, *La Chair de l'idée. Poétique de l'allégorie dans les Rougon-Macquart*, Genève, Droz, 2007, p. 72 (on lira avec grand profit l'ensemble des analyses consacrées à l'œuvre, p. 70 à 75).

<sup>16</sup> P. Pellini, « “Si je triche un peu” », article cité, p. 19-20.

<sup>17</sup> Troisième plan détaillé cité par É. Reverzy, *La Chair de l'idée, op. cit.*, p. 72-73.

<sup>18</sup> Premier schéma de *La Fortune des Rougon, op. cit.*, p. 496.

de bataille où se joue la gloire de son nom. Après les premiers succès de Pierre, « le salon jaune lui parut sanctifié. Les meubles éclopés, le velours éraillé, le lustre noir de chiures, toutes ces ruines prirent à ses yeux un aspect de débris glorieux traînant sur un champ de bataille. La plaine d'Austerlitz ne lui eût pas causé une émotion aussi profonde » (p. 352). Vingt-quatre heures plus tard, le vent de la défaite souffle sur la pièce « morne et désert[e] » (morne plaine !), rappelant « les champs maudits de Waterloo » (p. 370)... Toute l'ambition de Félicité se cristallise sur l'hôtel particulier du receveur des postes, « ses Tuileries, à elle » (p. 157), que les Rougon finissent pas investir en même temps que Louis-Napoléon : « Elle entra dans ses Tuileries » (p. 439).

Le chapitre VI, qui concentre les effets de parallélisme, en donne explicitement la clé. Le républicain Aristide, sur les instances de sa mère, se convertit à l'Empire avec « le geste de César passant le Rubicon » (p. 353) ; Pierre, après la prise de la mairie, « saluait à gauche, à droite, avec des allures de prince prétendant dont un coup d'État va faire un empereur » (p. 337). Avec le détachement cynique de l'ancienne aristocratie, le marquis de Carnavant propose ce commentaire métatextuel : « On ne fonde une nouvelle dynastie que dans une bagarre. Le sang est un bon engrais. Il sera beau que les Rougon, comme certaines illustres familles, datent d'un massacre » (p. 156-157).

### **La fabrique (burlesque) de l'épopée**

Le sang ne suffit pas, s'il n'est légitimé voire sanctifié par une épopée de fondation en bonne et due forme. Être vainqueur, c'est aussi (peut-être d'abord) imposer sa version de l'histoire dans les discours dominants. Ce qui exige de prendre en compte l'ensemble des imaginaires et des représentations qui se croisent dans l'espace public contemporain.

À Plassans, sévit la grand-peur des « rouges », des « partageux », des « démocsocs » : les conservateurs unis dans le parti de l'ordre ont recyclé toutes sortes de peurs archaïques pour en bricoler des récits d'horreur aussi grotesques que saisissants. Les paniquards voient d'abord les républicains comme autant d'ogres monstrueux, le cannibalisme marquant le dernier degré de sauvagerie auquel touchent ces barbares. Des témoins oculaires racontent, épouvantés, l'arrestation des otages par les insurgés : « Ils entraînaient le brave commandant Sicardot, le digne M. Garçonnet, le directeur des postes, tous ces messieurs, en poussant des cris de cannibales !... » (p. 326). Rien d'étonnant à ce que ces infortunés craignent d'être dévorés par leurs sanglants géôliers : « [On] leur fit même servir, le soir, un excellent dîner. Mais, pour des trembleurs comme le receveur particulier, des pareilles attentions devenaient effrayantes : les insurgés ne devaient les traiter si bien que dans le but de les trouver plus gras et plus tendres, le jour où ils les mangeraient » (p. 310). Toute la trame métaphorique du roman dément d'ailleurs ces terreurs : ce sont les Rougon qui finissent par dévorer la République, comme l'attestent le tableau du banquet final et l'image récurrente de la curée.

Autre fantasme bien ancré : les républicains sont autant de démons surgis de l'enfer, version religieuse et archaïsante des bas-fonds sociaux<sup>19</sup> au demeurant peu menaçants dans la tranquille sous-préfecture de Plassans. Lorsque les insurgés entrent dans la ville, au cœur des ténèbres, les honnêtes citoyens et les hommes comme il faut sont assaillis de fantasmagories : « Dès que le bonhomme distinguait la grande fille rouge qui paraissait traîner derrière elle cette foule de démons noirs, il refermait

---

<sup>19</sup> L'imaginaire des bas-fonds comme enfers sociaux est une composante essentielle du discours « social » depuis l'extraordinaire succès du roman d'Eugène Sue *Les Mystères de Paris* (1842-43) ; il est très présent dans les débats de 1848, notamment après l'insurrection ouvrière de Juin. Cf. Dominique Kalifa, *Les Bas-fonds : histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, 2013.

précipitamment sa fenêtre, terrifié par cette apparition diabolique » (p. 230). Après une nuit entière de stupeur et d'épouvante, les rumeurs accréditent, sur la foi du témoignage et de l'expérience vécue, un cauchemar horrifique amalgamant toutes les peurs : « À cette heure, c'était chose acquise à l'histoire, qu'on avait vu dans la campagne, des hauteurs de Plassans, des danses de cannibales dévorant leurs prisonniers, des rondes de sorcières tournant autour de leurs marmites où bouillaient des enfants » (p. 367).

Phénomène inquiétant : ces légendes aliénées de la grand-peur sociale<sup>20</sup> sont d'autant plus crédibles qu'elles renvoient à un fond de croyances anciennes échappant à l'examen rationnel ; pire, l'in vraisemblance même devient un critère de vérité. Comme dans les chansons de geste, les contes ou les fables, une poignée de héros a mis en déroute, à elle seule, les immenses armées du chaos : « Ce chiffre de quarante et un bouleversa la ville. C'est ainsi que naquit à Plassans la légende des quarante et un bourgeois faisant mordre la poussière à trois mille insurgés » (p. 351). Ce scénario hautement improbable, fondé (entre autres) que le pouvoir hypnotique du nombre<sup>21</sup>, se combine aux imaginaires préexistants, et forge une vision pour le moins singulière de l'histoire contemporaine : « Le plus grand nombre rêva toujours une bataille gigantesque, livrée à un nombre incalculable d'ennemis [...] C'était une armée, une belle et bonne armée que la brave milice de Plassans avait fait rentrer sous terre. Ce mot que prononça Rougon : "Ils sont rentrés sous terre", parut d'une grande justesse, car les postes, chargés de défendre les remparts, jurèrent toujours leurs grands dieux que pas un homme n'était entré ni sorti ; ce qui ajouta au fait d'armes une pointe de mystère, une idée de diables cornus s'abîmant dans les flammes, qui acheva de détraquer les imaginations » (p. 415).

Ce détraquement généralisé permet à Pierre Rougon de consolider sa propre légende, son épopée du Sauveur, en mobilisant les références culturelles dont les humanités ont peuplé les cerveaux vides des bourgeois. La lutte fratricide entre le fils légitime d'Adélaïde et son cadet, le bâtard Antoine, aboutit, après un demi-siècle de querelles, à l'affrontement opposant les deux frères lors de la prise de la mairie. Épisode embarrassant, dont l'histoire romaine offre opportunément une version glorieuse. Brutus l'ancien, inflexible républicain, n'hésite pas à condamner à mort ses deux fils, coupables d'avoir conspiré en faveur des Tarquins ; Pierre, incorruptible défenseur de l'ordre, immole son frère républicain à ses principes : « "J'accomplirai mon devoir, messieurs. J'ai juré de sauver la ville de l'anarchie, et je la sauverai, dussé-je être le bourreau de mon plus proche parent." / On eût dit un vieux Romain sacrifiant sa famille sur l'autel de la patrie » (p. 333). Ce dénouement caïnite tourne finalement à la gloire du héros : « Quand on sut que Rougon avait arrêté son propre frère, l'admiration ne connut plus de bornes ; on parla de Brutus » (p. 350).

Gloire néanmoins fragile, si elle ne vient pas s'enchaîner dans une épopée de plus vaste envergure ; un premier revers marque un recul de la version « romaine » au profit d'une lecture plus réaliste de l'épisode : « Hier Rougon était un Brutus, une âme stoïque qui sacrifiait ses affections à la patrie ; aujourd'hui Rougon n'était plus qu'un vil ambitieux qui passait sur le ventre de son pauvre frère, et s'en servait comme d'un marchepied pour monter à la fortune » (p. 372). Aussi Pierre, une fois assuré du succès remporté par le coup d'État, n'hésite-t-il pas à arborer un autre masque, celui de Léonidas aux Thermopyles. Le voici retranché dans la mairie, seul face aux hordes

---

<sup>20</sup> Cf. Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF-« Écriture », 1997.

<sup>21</sup> L'exactitude du nombre garantit la véracité du témoignage et l'exactitude historique du récit ; elle renvoie aussi aux quatre fils Aymon, aux douze chevaliers de la Table ronde...

innombrables des barbares – l’intertextualité cornélienne<sup>22</sup> mobilisée par le récit est aussitôt démentie par le burlesque commentaire dans la presse locale : « Lui seul, et c’était assez. Sublime spectacle qu’un journal de la localité devait plus tard couronner d’un mot : “le courage donnant la main au devoir” » (p. 398-399). Dans ce nouveau rôle, le chevalier de l’Ordre écrit ses *ultima verba*, son testament pour l’histoire, à l’exemple du chef lacédémonien face aux innombrables armées des Perses : « Le style, les fautes d’orthographe rendaient plus héroïque ce billet, d’un laconisme antique » (p. 398). C’est encore un journaliste, Aristide, qui déconstruit cette pose par la blague : « Il a une bonne tête. Il m’a rappelé Léonidas aux Thermopyles... Est-ce que c’est toi, mère, qui lui as fait cette figure-là ? » (p. 404).

Reste que la référence classique a son efficacité propre : Granoux, submergé par l’admiration, assure avoir vu le néo-Léonidas se battre « comme un lion » (p. 347), ce qui n’a rien d’étonnant quand on défend la cause d’un Napoléon (mais vient contredire le réseau métaphorique qui fait des Rougon-Macquart des loups ou de chiens à la curée).

Après avoir démontré ses compétences de metteur en scène et d’acteur, Pierre Rougon affiche sa parfaite maîtrise du *storytelling*. Cet Achille est aussi un Homère, soucieux de mettre lui-même en récit l’épopée dont il est le héros : « Il amplifia encore, orna et dramatisa le récit qu’il avait conté à sa femme » (p. 344 – on reconnaît les termes techniques propres à la rhétorique du récit, telle qu’on l’enseigne notamment dans les classes d’humanités). La composition d’ensemble joue, dans une perspective aristotélécienne, un rôle essentiel ; soucieux de ses effets, Pierre « gard[e] comme dénouement, comme bouquet, l’épisode homérique de la glace cassée » (p. 345), le « dénouement de cette odyssee prodigieuse » (p. 348) concentrant la terreur et la pitié. Auparavant néanmoins, dans la tradition de l’*Iliade* et de l’*Énéide*, certains épisodes s’imposent, notamment celui du combat singulier ; Pierre ne manque pas cette occasion de se mettre en valeur : « Rougon arriva enfin à l’épisode qu’il préparait depuis le commencement, et qui devait décidément le poser en héros. “Alors, dit-il, un insurgé se précipite sur moi...” » (p. 346). Cette performance de compositeur et d’aède (Ulysse chez les Phéaciens...) est soutenue par une stylistique bien maîtrisée : « Il décrivit l’arrestation de son frère et des quatre autres insurgés, très largement, sans nommer Macquart, qu’il appelait “le chef”. Les mots : “Le cabinet de M. le maire, le fauteuil, le bureau de M. le maire”, revenaient à chaque instant dans sa bouche et donnaient, pour les auditeurs, une grandeur merveilleuse à cette terrible scène » (p. 346).

Ainsi le lecteur assiste-t-il en direct au montage d’une épopée, puis à sa mise en circulation (ce dernier élément a une importance décisive). La transmission orale a son efficacité propre pour fonder « la légende des Rougon » (p. 371), en donnant à leur gloire une sorte de grandeur mythique. Le salon jaune devient l’atelier de l’histoire contemporaine, l’enthousiasme épique n’empêchant pas une méticulosité pré-positiviste : « On refaisait entre soi le récit qu’on venait d’entendre, et, de temps à autre, un monsieur se détachait d’un groupe pour aller demander aux trois héros la version exacte de quelque fait contesté. Les héros rectifiaient le fait avec une minutie scrupuleuse ; ils sentaient qu’ils parlaient pour l’histoire » (p. 348). Pierre lui-même est transfiguré par les pouvoirs du récit, ce qu’indique une formule ambiguë : « Il allait ainsi en s’agrandissant, emporté par un souffle épique » (p. 345).

---

<sup>22</sup> La formule évoque la célèbre réplique de Médée, dans la tragédie de Corneille : « “Dans un si grand revers que vous reste-t-il ? – Moi, moi, dis-je, et c’est assez” » (I, 5).

Dans ce chapitre VI, les logiques de la fiction démontent l'imposture de l'épopée à deux niveaux. D'une part, le récit héroïque de Pierre ne renvoie à aucune réalité factuelle, et n'aboutit à aucune réalisation littéraire satisfaisante – le style du héros, qu'il soit orateur ou narrateur, n'est jamais à la hauteur de ses ambitions, non plus que les articles de journaux et rumeurs diverses qui le relaient. D'autre part, l'épisode de Brutus suggère une autre lecture, dans la lignée des rivalités caïnites qui dans l'ensemble du roman opposent Pierre et Antoine<sup>23</sup> : comme Romulus a fondé Rome dans le sang de Rémus, Rougon fonde son empire sur le meurtre (au moins programmé) de son frère<sup>24</sup>. Cet effet d'intertextualité a non seulement une dimension mythique, mais aussi une portée sociologique : dans son *Histoire romaine* (1831), Michelet proposait déjà de voir dans Rémus une figure de la plèbe écrasée par les patriciens au moment de la fondation de Rome, de même que la branche aînée et légitime des Rougon triomphe au détriment de la branche cadette, bâtarde et « populaire » des Macquart.

Si burlesque qu'elle soit, l'épopée des Rougon, comme celle de Louis-Napoléon Bonaparte, réussit pourtant à s'imposer : « Jamais l'histoire vraie de cette fusillade ne fut connue », note paradoxalement le récit (p. 415). D'où une inquiétude et une tension qui traversent tout le texte : comment construire cette « histoire vraie », et lui conférer une efficacité prophylactique bien nécessaire en 1869 ?

### « La vérité, toute la vérité, rien que la vérité<sup>25</sup> ! »

L'épopée burlesque des Rougoléon prouve la puissance intrinsèque de la fiction dans la fabrique de l'histoire : d'où une réflexion en acte, dans *La Fortune des Rougon*, sur la capacité du roman à produire et à accréditer une « histoire vraie » opposée aux légendes aliénantes qui, par deux fois, ont assassiné l'idée républicaine. Cette ambition se trouve exposée, et problématisée, au sein même du récit.

S'il est aisé de déconstruire par la caricature, l'ironie ou la blague l'épopée de la lâcheté et de l'imposture, il est plus difficile d'élaborer un contre-discours pertinent et efficace. Tout le roman est hanté par le motif du double, que métaphorise l'importance accordée à « la glace de M. le maire ». Macquart le républicain est le jumeau du bonapartiste Rougon, les deux frères rivalisant de veulerie, de lâcheté et de vénalité ; tous deux adoptent exactement la même attitude après leur respective conquête de la mairie, et leurs discours s'avèrent presque interchangeable. La proclamation rédigée par Macquart annonce triomphalement : « Habitants de Plassans, l'heure de l'indépendance a sonné, le règne de la justice est venu » (p. 331) ; quelques heures et quelques pages plus tard, le même texte, à peine retouché, salue la victoire du parti de l'Ordre : « Habitants de Plassans, l'heure de la résistance a sonné, le règne de l'ordre est revenu » (p. 335).

---

<sup>23</sup> Cf. Corinne Saminadayar-Perrin, « Les Rougon-Macquart : la fraternité de Caïn », *Adelphiques. Frères et sœurs dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle*, C. Bernard, C. Massol et J. M. Roulin dir., Paris, Kimé, 2010, pp. 353-374.

<sup>24</sup> Cf. Éléonore Reverzy, « “À l'exemple des Bonaparte” : *La Fortune des Rougon*. Genèse des Origines », *Zola à l'œuvre*, Gisèle Séginger dir., Presses universitaires de Strasbourg, 2003, p. 113-115 notamment. Tante Dide qualifie sa descendance de « loups » : on songe à Romulus et Rémus, fils de la Louve romaine.

<sup>25</sup> J. Vallès, « Les actualistes », *Le Courrier français*, 17 juin 1866, *Œuvres, op. cit.*, t. I, p. 893. L'article tout entier est une charge contre le mensonge épique à l'œuvre dans les représentations de l'héroïsme guerrier ; Vallès en appelle à la vérité du témoignage : « Que [les artistes] ne s'inspirent pas de la légende et de l'école, et ne jettent pas à travers l'horreur les mensonges de la poésie et les rayons faux de la gloire ! » Propos qui, comme celui de Zola, vise (notamment) les légendes césariennes et napoléoniennes.



Plus préoccupant : l'allégorie, qui sous-tend l'ensemble du dispositif romanesque, s'avère fragile et sujette à de pernicious détournements. Très consciemment, Miette-Marie se réincarne en Marianne au combat<sup>26</sup> dès que l'idylle rejoint l'épopée<sup>27</sup> : « Elle apparut, dans la blanche clarté de la lune, drapée d'un large manteau de pourpre qui lui tombait jusqu'aux pieds. Le capuchon, arrêté sur le bord de son chignon, la coiffait d'une sorte de bonnet phrygien. Elle prit le drapeau, en serra la hampe contre sa poitrine, et se tint droite, dans les plis de cette bannière sanglante<sup>28</sup> qui flottait derrière elle [...] À ce moment, elle fut la vierge Liberté » (p. 70-71). C'est bien la Liberté guidant le peuple que célèbrent les acclamations des insurgés ; c'est aussi la République que Silvère pleure, morte avec son amante : « C'était la République qui dormait avec Miette, dans un pan du drapeau rouge. Ah ! misère, elles étaient mortes toutes les deux ! elles avaient un trou saignant à la poitrine » (p. 446).

Mais cette apparition républicaine (qui inverse les apparitions mariales à La Salette et à Lourdes) est aussi une cible de choix pour le discours conservateur, lequel propose une lecture concurrente de l'allégorie. Dans *La Gazette*, la prose dévote et fielleuse de Vuillet brode sur les lieux communs dont on a vu la puissance sur les imaginaires : « L'alinéa consacré à Miette et à sa pelisse rouge montait en plein lyrisme. Vuillet avait vu dix, vingt filles sanglantes [...] Et Vuillet ajoutait avec une emphase biblique : "La République ne marche jamais qu'entre la prostitution et le meurtre" » (p. 375-376). Délire d'un jésuite hystérique et arriviste ? Pas seulement – *L'Éducation sentimentale*, paru la même année que *La Fortune des Rougon*, évoque en ces termes la République de 1848 : « Debout sur un tas de vêtements, se tenait une fille publique, en statue de la Liberté, – immobile, les yeux grands ouverts, effrayante<sup>29</sup>. »

Plus radicalement, il n'est pas certain que le choix de l'allégorisation, pour penser la République, soit pragmatiquement efficace. Silvère respecte en Miette « la vierge Liberté » ; la jeune fille meurt sans avoir connu l'amour, restée enfant et inféconde comme la République des illusions lyriques : « Miette lui disait qu'elle partait seule, avant les noces, qu'elle s'en allait sans être sa femme ; elle lui disait encore que c'était lui qui avait voulu cela, qu'il aurait dû l'aimer comme tous les garçons aiment les filles. À son agonie, dans cette lutte rude que sa nature sanguine livrait à la mort, elle pleurait sa virginité [...] Elle lui demandait tout l'amour, et lui, il n'avait pas su, il la laissait partir petite fille » (p. 319). Cette référence à une allégorie de la Liberté vierge, adorable et intouchable se retrouve dans *Le Ventre de Paris*, cette fois associée au personnage de Florent (dont le nom est aussi pastoral que celui de Silvère) : « Lui, poussé, jeté à terre, tomba au coin de la rue Vivienne ; et il ne savait plus, la foule affolée passait sur son corps, avec l'horreur affreuse des coups de feu. Quand il n'entendit plus rien, il voulut se relever. Il avait sur lui une jeune femme, en chapeau rose, dont le châle glissait, découvrant une guimpe plissée à petits plis. Au-dessus de la gorge, dans la guimpe, deux balles étaient entrées [...] Jusqu'au soir, il rôda, la tête perdue, voyant toujours la jeune femme, en travers sur ses jambes, avec sa face toute pâle, ses grands yeux bleus ouverts, ses lèvres souffrantes, son étonnement d'être morte, là, si vite. Il était timide ; à trente ans, il n'osait regarder en face les visages de femme, et il avait celui-là, pour la vie, dans

---

<sup>26</sup> Cf. Maurice Agulhon, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979.

<sup>27</sup> *La Fortune des Rougon* reprend, pour l'inverser, le titre du livre que Victor Hugo, dans *Les Misérables* [1862], consacre à l'insurrection républicaine de juin 1832 : « L'idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint-Denis ». Dans le roman de Zola, l'idylle rejoint l'épopée dès le chapitre initial.

<sup>28</sup> Sous la monarchie de Juillet et le second Empire, le drapeau rouge est l'emblème républicain. C'est celui qu'arbore Enjolras et ses compagnons dans *Les Misérables*.

<sup>29</sup> Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale* [1869], Paris, GF, 2001, p. 393. Zola connaissait très bien cette œuvre à laquelle il a consacré des pages décisives.

sa mémoire et dans son cœur. C'était comme une femme à lui qu'il aurait perdue<sup>30</sup>. » Homme de songes et poète de l'insurrection, Florent incarne un idéalisme républicain aussi pur qu'inapte à l'action : comme si la rencontre de l'allégorie, de l'utopie et de l'idylle produisait une pathologie chronique de l'engagement républicain.

Cette réversibilité des imaginaires, cette résistance du légendaire, fût-il mensonger, s'explique par l'opacité, voire le caractère incompréhensible de l'histoire telle qu'elle est vécue par les personnages<sup>31</sup>. Miette et Silvère, emportés par l'enthousiasme, meurent « sans rien comprendre » (p. 317), en enfants perdus de la République. Les habitués du salon jaune n'ont pas plus de prise sur des événements dont ils ne connaissent ni les auteurs ni les motifs. Le marquis de Carnavant prend la direction des opérations, au nom de « dieux cachés, veillant aux destinées de Plassans du fond de leur nuage » ; de ces divinités mystérieuses on ignore tout, l'identité, les objectifs, les stratégies : « Il commandait au nom de personnages inconnus, dont ils ne livrait jamais les noms. "Ils veulent ceci, ils ne veulent pas cela", disait-il » (p. 131). À Paris, véritable (?) théâtre de l'histoire en marche, les choses ne sont pas plus claires. Pierre et Félicité sont les instruments d'Eugène, lui-même porté par des événements sur lesquels il n'a aucune action. Ses lettres constatent et n'expliquent rien : « C'était une sorte de journal succinct, exposant les faits à mesure qu'ils s'étaient présentés [...] Chacune de ses lettres constatait les progrès de la cause et faisait prévoir un dénouement prochain » (p. 150).

On pourrait voir là un effet de brouillage stendhalien (ou tolstoïen), chaque personnage n'ayant qu'une perception partielle et biaisée de l'histoire en train de se faire. Or, dans *La Fortune des Rougon*, aucun point de vue surplombant ne permet une analyse historique et sociologique globale expliquant les progrès de la réaction et le succès du coup d'État. Cet effet d'obscurité est la conséquence du dispositif romanesque adopté : le déplacement et le parallèle fondent une logique de la synecdoque ou de la métaphore, non de l'interaction ; Plassans est un modèle réduit de Paris en décembre 1851, mais Eugène dans la capitale n'a pas plus de maîtrise des événements que Pierre dans sa sous-préfecture. Chacun se positionne par rapport à une histoire qui se fait ailleurs, et peut-être autrement (mais comment ?)

Si bien que le politique est vécu sur le mode de la croyance – d'où sa porosité aux fables et aux légendes. Eugène convertit ses parents parce que lui-même « [a] la foi » (p. 150) ; Félicité voit la ville neuve comme « son paradis rêvé », « un Éden » (p. 118), une « terre promise » (p. 157) ; quant à Pierre, au nom d'apôtre (et lequel !), il métamorphose la mesquine mairie de Plassans en espace sacro-saint du Pouvoir : « Le silence du cabinet lui semblait prendre une gravité religieuse qui lui pénétrait l'âme d'une divine volupté. Il n'était pas jusqu'à l'odeur de poussière et de vieux papiers, traînant dans les coins, qui ne montât comme un encens à ses narines dilatées. Cette pièce [...] était un temple dont il devenait le dieu. Il entrait dans quelque chose de sacré » (p. 334).

Quant aux insurgés, leur foi républicaine les porte jusqu'au martyr. Miette elle-même souligne (c'est la clause du premier chapitre) cet amalgame : « [Elle] dit avec son sourire d'enfant : "Il me semble que je suis à la procession de la Fête-Dieu, et que je porte la bannière de la Vierge." » (p. 72). Les treize ans de l'enfant ne suffisent pas à expliquer cette naïveté dans la croyance ; Silvère partage ces songeries infusées

---

<sup>30</sup> É. Zola, *Le Ventre de Paris* [1873], *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, t. I, p. 610-611.

<sup>31</sup> Cf. Corinne Saminadayar-Perrin, « Les *Rougon-Macquart* : le récit historique en question(s) », *L'Hospitalité des savoirs*, Mélanges offerts à Alain Montandon, Presses universitaires Blaise Pascal, 2011, pp. 441-454.

d'effusions religieuses, caractéristiques, aux yeux des contemporains, de l'engagement romantique des quarante-huitards : « Il se plut surtout à s'enfermer avec [Miette] dans les utopies humanitaires que de grands esprits, affolés par la chimère du bonheur universel, ont rêvées de nos jours. Miette, dans son esprit, devenait nécessaire à l'abolissement du paupérisme et au triomphe définitif de la révolution [...] La femme, toujours sous les traits de Miette, était adorée par les nations à genoux » (p. 275). Ce rapport religieux au politique empêche de concevoir un discours historique rationnel, analytique et explicatif, qui pourrait fonder l'action en fait et en droit.

À défaut, le roman récupère, pour les reconfigurer, les pouvoirs de l'épopée dévoyés par la bande de Rougon. À la burlesque conquête de la mairie répond l'authentique grandeur des républicains ; l'armée insurrectionnelle fait l'objet d'un dénombrement homérique (ou virgilien) : « La route, devenue torrent, roulait des flots vivants qui semblaient ne pas devoir s'épuiser ; toujours, au coude du chemin, se montraient de nouvelles masses noires, dont les chants enflaient de plus en plus la grande voix de cette tempête humaine. Quand les derniers bataillons apparurent, il y eut un éclat assourdissant. *La Marseillaise* emplit le ciel, comme soufflée par des bouches géantes sans de monstrueuses trompettes qui la jetaient, vibrante, avec des sécheresses de cuivre, à tous les coins de la vallée [...] [Silvère] acheva, d'une voix étranglée par l'émotion, le dénombrement de ces hommes, qu'un tourbillon semblait prendre et enlever à mesure qu'il les désignait » (p. 59-60 et 65). Ces républicains « effrayants d'ivresse et de grandeur<sup>32</sup> » réincarnent les soldats de l'an II que célébrait Hugo dans *Les Châtiments* :

« Ô soldats de l'an deux ! ô guerres ! épopées ! [...]
 Tout entière debout comme une hydre vivante,
 Ils chantaient, ils allaient, l'âme sans épouvante,
 Et le pieds sans souliers<sup>33</sup> ! »

À l'in vraisemblable bestiaire qui peuple le salon jaune, s'opposent les géants républicains surgis du monde fabuleux des chansons de geste – ou de la grande Révolution, dont le souvenir passe dans les reflets de la hache (qu'on retrouvera dans *Germinal*) : « En tête, venaient de grands gaillards, aux têtes carrées, qui paraissaient avoir une force herculéenne et une foi naïve de géants. La République devait trouver en eux des défenseurs aveugles et intrépides. Ils portaient sur l'épaule de grandes haches dont le tranchant, fraîchement aiguisé, luisait au clair de lune » (p. 62). Lors des ultimes combats, c'est l'un de ces géants qui rallie les derniers défenseurs de la République : « Un bûcheron, un géant dont la tête dépassait celle de ses compagnons, criait, en agitant sa cravate rouge : “À nous !” [...] Les villes, les villages que le bûcheron avait appelés à l'aide se réunissaient, formaient sous le ormes une masse sombre, irrégulière, groupée en dehors de toutes les règles de la stratégie, mais qui avait roulé là, comme un bloc, pour barrer le chemin et mourir. Plassans se trouvait au milieu de ce bataillon héroïque. » (p. 314-315). « Barrer le chemin et mourir » : la mission de Léonidas et de ses trois cents citoyens, face à l'armée des esclaves du Grand Roi...

### **Conclusion : écrire et faire l'histoire**

En 1869, et plus encore après la chute de l'Empire, *La Fortune des Rougon* est une fiction d'actualité et une œuvre de combat. Le second Empire s'est imposé en

---

<sup>32</sup> Arthur Rimbaud, « Le Forgeron » [1870].

<sup>33</sup> Victor Hugo, « À l'obéissance passive », *Les Châtiments* [1853], livre deuxième, “L'ordre est rétabli”, Paris, Le Livre de Poche, 1972, p. 82.

détournant la légende napoléonienne et la mystique césarienne, tout en opérant une scandaleuse défiguration de l'histoire ; le roman vaut comme réparation, à tous les sens du terme, et travaille en vue de l'avenir – il s'agit d'éviter que la Troisième République, comme ses sœurs aînées, meure égorgée par quelque imposteur autoproclamé homme providentiel. Le réquisitoire vaut comme programme d'action, politique et littéraire.

Au-delà de la déconstruction opérée par les parallélismes burlesques, le récit dénonce les pouvoirs aliénants des références épiques, mais aussi, plus radicalement, de l'idylle ou de la romance lorsqu'il s'agit de penser et de défendre la République. Cette critique radicale du rêve épique trouvera un écho dans l'avant-dernier roman du cycle, *La Débâcle*<sup>34</sup>. Plus radicalement, l'opposition entre l'aliénation légendaire de l'histoire et la démarche rationaliste que revendique le savant (et l'écrivain) structure l'ensemble des *Rougon-Macquart* ; dans *Le Docteur Pascal*, Félicité s'acharne à détruire les dossiers de son fils, double fictif du romancier, de peur de voir écornée la gloire de la dynastie qu'elle a fondée : « Tu sais bien pourtant, continua la vieille femme dont la petite taille semblait grandir, que je n'ai eu qu'une ambition, qu'une passion, la fortune et la royauté des nôtres. J'ai combattu, j'ai veillé toute ma vie, je n'ai vécu si longtemps que pour écarter les vilaines histoires et laisser de nous une légende glorieuse<sup>35</sup>... »

Corinne Saminadayar-Perrin  
Université Paul-Valéry, Montpellier / RIRRA 21

---

<sup>34</sup> C. Saminadayar-Perrin, « *La Débâcle*, roman épique ? », *Les Cahiers naturalistes*, n° 71, 1997, pp. 203-219.

<sup>35</sup> É. Zola, *Le Docteur Pascal* [1893], *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, t. V, p. 1202.