MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

Esquisse d'un programme scriptural : la préface de La Fortune des Rougon

Ilias Yocaris

10.58048/2263-7664/1829

Le Goût des lettres - Dissidence, déviance, décentrement

Remarques introductives

Dans la préface de *La Fortune des Rougon*[1], Zola, qui entend s'imposer au sein du milieu littéraire francophone le plus rapidement possible, esquisse les contours de son projet scriptural, en suggérant au lecteur qu'il se fait fort de le concrétiser dans ses moindres détails même s'il représente pour lui un défi colossal. L'argumentation qu'il développe est très révélatrice de l'*éthos* de l'écrivain naturaliste, résumé dans *Le Roman expérimental* comme suit : « C'est nous qui avons la force, c'est nous qui avons la morale » (Zola 1971 : 80). En effet, il vante les mérites de sa puissance intellectuelle, qui se veut visiblement sans limites ; en même temps, il projette sur le Second Empire un point de vue normatif de moraliste qui suscite la perplexité du lecteur, étant donné qu'il revendique par ailleurs une démarche purement descriptive d'expérimentateur[2]… La préface de *FR* résume donc la stratégie discursive déployée par Zola dans *Les Rougon-Macquart*, tout en montrant que cette stratégie ne donne pas toujours des résultats cohérents : il y a incompatibilité entre le point de vue du « moraliste » et celui de l'« expérimentateur », mais aussi entre une description purement « scientifique » du monde et les procédures de référenciation mises en place dans les fictions naturalistes.

Axes de lecture

On peut dégager en l'occurrence trois axes de lecture :

- **Un manifeste exposant les fondements conceptuels des fictions réalistes/naturalistes** : Zola rattache ici les invariants thématiques et structuraux propres à ces fictions à toute une vision du monde, profondément marquée par le rationalisme positiviste qui informe en grande partie sa vision du monde.

- **L'oscillation entre point de vue du « moraliste » et point de vue de l'« expérimentateur »**.

- **L'équivalence entre les Rougon-Macquart et la famille de Napoléon III**.

Explication

l. 1-73 : « Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus, qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur ».

Il n'est pas exagéré d'affirmer que ce paragraphe introductif renferme tout un monde ! On note ainsi :

- Le volontarisme de Zola, suffisamment fort et confiant pour concrétiser son projet scriptural après avoir annoncé la couleur : « je veux expliquer… »

- La dimension éminemment didactique des ouvrages de la série des *Rougon-Macquart* : d'emblée, Zola se fixe comme objectif de fournir au lecteur un certain nombre d'explications sur le monde qui l'entoure, afin de le rendre intelligible. Pour ce faire, il s'attache à « traverser les apparences pour *voir l'intérieur* » (Voisin-

Fougère 2001 : 48 ; italiques de Voisin-Fougère) : ainsi, la famille des Rougon-Macquart donne naissance à un grand nombre d'individus qui semblent « profondément dissemblables », mais possèdent en réalité (quand on les examine de plus près) un certain nombre de caractéristiques communes qui les rapprochent.

- La volonté d'imposer une vision continuiste du réel, en mettant au jour des connexions à distance entre ses composantes : celles-ci sont (à l'instar des membres de la famille des Rougon-Macquart) « intimement lié[e]s les un[e]s aux autres »).

- Le parallélisme très révélateur entre la démarche épistémologique de Zola et celle de Newton (« L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur »). Zola établit ici un parallélisme entre deux types d'interaction à distance : d'une part, les interactions biologiques reposant sur le transfert de certaines caractéristiques héréditaires au sein de la famille des Rougon-Macquart ; d'autre part, les interactions physiques liées à la loi de l'attraction gravitationnelle.

Or, ce parallélisme est révélateur à double titre.

- ◦ Il repose en définitive sur un rapprochement purement métaphorique, qui n'a rien de scientifique puisqu'il sort tout droit de l'imagination de Zola ! On a donc affaire ici à une autocontradiction performative : plus ce dernier insiste sur la scientificité et l'objectivité de sa démarche, plus celle-ci devient subjective et arbitraire…

  ◦ Il révèle le substrat philosophique et épistémologique du projet littéraire zolien : la physique newtonienne est à la fois objectiviste (on est censé décrire le monde « tel qu'il est objectivement »), dualiste (on dissocie radicalement l'homme du monde qui l'entoure, en postulant qu'il existe une coupure entre les deux), déterministe (on postule que tous les phénomènes décrits par la physique sont liés entre eux par des rapports du type cause-

effet), totalisante et unitaire (rien ne se soustrait à la loi de la pesanteur, qui permet donc d'unifier l'univers macrophysique dans sa totalité) ; or, tous ces traits distinctifs se trouvent projetés sur la vision du monde revendiquée par Zola… En l'occurrence, ce dernier insiste sur l'aspect à la fois contraignant et universel des lois de l'hérédité[4], mais il est patent que la dimension déterministe, totalisante et objectiviste de la physique newtonienne imprègne l'ensemble de sa *Weltanschauung*.

- Dans un tout autre ordre d'idées, la prégnance de l'isotopie de l'expansion (« en s'épanouissant », « à dix, à vingt individus »). Cette isotopie, omniprésente tout au long de la série des *Rougon-Macquart*, a partie liée avec le darwinisme social qui se fait jour dans les fictions zoliennes.

l. 8-11 : « Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme ».

On relève ici plusieurs éléments saillants :

- L'insistance de Zola sur la dimension continuiste de sa vision du monde : en l'occurrence, il utilise l'image du « fil » qui relie entre eux différents personnages.

- Le scientisme ouvertement revendiqué dans son texte (« le fil qui conduit *mathématiquement* d'un homme à un autre homme »).

- La glorification du déterminisme sous toutes ses formes : le déterminisme biologique (influence des « tempéraments » sur le parcours des individus) se présenta ainsi comme le pendant du déterminisme social (influence des « milieux » sur le parcours des individus). Il va de soi que l'adverbe « mathématiquement » actualise ici des sèmes afférents comme /aspect contraint/ ou /aspect immuable/, qui ont partie liée avec l'isotopie du déterminisme dans la préface de *FR*.

- Enfin, l'image du « fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme » entre en résonance avec l'évocation des lois de la pesanteur dans la l. 7 : en effet, elle fournit un équivalent métaphorique des vecteurs qui visualisent en physique les forces d'attraction gravitationnelle… Comme on le voit, les images verbales sélectionnées par Zola dans une œuvre donnée se complètent et se recoupent parfaitement, ce qui permet d'accroître de façon très spectaculaire leur impact référentiel et cognitif.

l. 11-17 : « Et quand je tiendrai tous les fils, quand j'aurai entre les mains tout un groupe social, je ferai voir ce groupe à l'œuvre, comme acteur d'une époque historique, je le créerai agissant dans la complexité de ses efforts, j'analyserai à la fois la somme de volonté de chacun de ses membres et la poussée générale de l'ensemble ».

Trois remarques s'imposent en l'occurrence :

- L'image des fils qui relient entre eux les hommes et figurent les forces gravitationnelles se croise en l'occurrence avec un *topos* littéraire très connu : celui du marionnettiste qui manipule ses personnages à sa guise. Si l'on s'en tient à l'héritage philosophique du christianisme, ce marionnettiste ne peut être autre que Dieu, puisque lui seul peut revendiquer un contrôle absolu sur le monde qui nous entoure. Bien entendu, Zola, qui est agnostique, remplace la figure du Démiurge chrétien (« je le créerai ») par celle de l'auteur naturaliste : ce dernier projette sur l'univers fictionnel créé par ses soins un point de vue surplombant et totalisant, équivalent du (et conforme au) point de vue projeté par l'homme en tant qu'observateur sur la nature environnante dans le cadre de la physique newtonienne.

- Zola revendique en l'occurrence une vision holistique de l'homme et de la société, puisque la démarche des Rougon-Macquart ne saurait faire l'objet d'une approche réductionniste : les différents membres de la famille sont strictement indissociables du milieu qui les englobe, et leur parcours est lié aux efforts complexes qu'ils déploient pour s'adapter à ce milieu. La dimension holistique des fictions zoliennes

renvoie évidemment à la poétique du roman réaliste considéré en tant que genre à part entière : comme le souligne Erich Auerbach (1968 : 459), « [le réalisme] ne peut représenter l'homme autrement qu'engagé dans une réalité globale politique, économique et sociale en complète évolution ».

- Enfin, dans un tout autre ordre d'idées, on note le recours systématique au futur (« je tâcherai », l. 8, « je tiendrai », l. 11, « j'aurai », l. 12, « je ferai voir », l. 13, « je le créerai », l. 14, « j'analyserai », l. 15), qui confère au texte une tonalité assez particulière : il s'agit d'un futur proprement *catégorique*, qui pose l'avenir à partir du présent et évoque un certain nombre d'événements donnés comme certains. En l'utilisant massivement, le signataire de la préface, mi-bonimenteur mi-prophète, fait étalage de sa mâle assurance et de sa confiance absolue en lui-même : il est parfaitement capable de *dire ce qu'il fait et de faire ce qu'il dit*.

l. 18-21 : « Les Rougon-Macquart, le groupe, la famille que je me propose d'étudier, a pour caractéristique le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances ».

Comme on le voit ici, les Rougon-Macquart sont mus avant tout par *un désir à la fois irrépressible et polymorphe*, « le débordement des appétits ». Ainsi, dans *FR*, le mot « désir » et ses dérivés sont systématiquement associés à la démarche des personnages, à commencer par ceux qui sont issus de la lignée des Rougon : Félicité Rougon par exemple voit la ville neuve de Plassans comme une « terre promise sur le seuil de laquelle elle brûlait de désirs depuis tant d'années » (*FR*, 157). Bien entendu, le désir qui pousse en avant les Rougon-Macquart est incarné dans sa forme originelle par l'érotomanie d'Adélaïde Fouque, qui déséquilibre le personnage et crée en lui une « fêlure » héréditairement transmise ensuite à d'autres membres de sa famille.

l. 21-29 : « Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont les produits prennent les noms convenus de vertus et de vices ».

D'où vient la description du « mal » qui ronge les Rougon-Macquart ? Zola s'inspire[5] des travaux de François-Joseph Broussais (un médecin français de la première moitié du XIXème siècle). Broussais attribue les différentes maladies à une irritation excessive ou insuffisante des tissus organiques. En l'occurrence, le « manque d'équilibre entre le sang et les nerfs » (*FR*, 82) qui affecte la santé mentale d'Adélaïde Fouque constitue « une première lésion organique » : celle-ci est due sans doute à une irritation excessive de ses sens, découlant des attentions que lui témoigne le contrebandier Macquart. Une fois Macquart disparu, les tissus d'Adélaïde ne sont plus suffisamment irrités : cela occasionne « une sorte de détraquement du cerveau et du cœur » (*ibid*.), qui détermine son comportement dans sa totalité… Que faut-il retenir de tout cela ? Au moins deux choses me semble-t-il :

- Zola est sûrement moins éloigné ici d'une démarche authentiquement scientifique que lorsqu'il établit un parallélisme entre « lois de l'hérédité » et « lois de la pesanteur ». Ceci étant dit, il reste (pour le moins) assez évasif sur la manière dont « une première lésion organique » conditionne ensuite tout le parcours de tel ou tel personnage. De surcroît, les concepts qu'il utilise (à commencer par celui de « race ») sont éminemment datés, dans la mesure où ils ne correspondent absolument plus à ce que les lecteurs du XXIe siècle considèrent comme authentiquement scientifique ! Il ne décrit donc pas le monde « tel qu'il est objectivement » : il tente en fait de verbaliser dans une œuvre littéraire la vision du monde qui est à ses yeux celle de son époque…

- On adopte dans ce passage un point de vue d'expérimentateur qui se veut à la fois scientifique et neutre, puisqu'on refuse d'émettre un jugement de valeur sur le comportement des individus étudiés dans *Les Rougon-Macquart* : qu'est-ce qui motive ce refus ? Le comportement des êtres humains, nous dit-on, est avant tout dicté par « la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race ». Or, étant donné que les hommes sont soumis à un déterminisme biologique très strict, il ne sert à rien d'envisager leurs actions sous un angle strictement moral : ce serait comme si on faisait des reproches à une lionne parce qu'elle tue ses proies sans pitié, mue par le seul instinct de survie ! Voilà pourquoi les produits des « manifestations humaines » prennent « les noms convenus de

vertus et de vices »... Zola laisse donc ici entendre qu'il adhère, du moins en partie, à une vision du monde à la fois darwinisante et amoraliste liée en définitive à sa fascination pour « l'état de la nature » sous toutes ses formes.

l. 29-36 : « Historiquement, ils partent du peuple, ils s'irradient dans toute la société contemporaine, ils montent à toutes les situations, par cette impulsion essentiellement moderne que reçoivent les basses classes en marche à travers le corps social, et ils racontent ainsi le Second Empire, à l'aide de leurs drames individuels, du guet-apens du coup d'État à la trahison de Sedan ».

Ici on commence à entr'apercevoir le volet historique et politique de la démonstration entreprise par Zola, après les considérations d'ordre philosophique et épistémologique. L'évocation des membres de la famille des Rougon-Macquart permet à l'auteur naturaliste d'évoquer leur parcours au sein de la société française du Second Empire, éclairant ainsi cette société « de l'intérieur » : en effet, il pourra s'appuyer sur le point de vue individuel de chaque personnage pour décrire à travers son regard telle ou telle composante du milieu social où il évolue. Zola explique en somme que ses romans reposent sur *une intrication du local* (le parcours individuel de tel ou tel personnage) *et du global* (« la poussée générale » de l'ensemble dont il fait partie intégrante). Cette intrication est encore renforcée par un parallélisme progressivement mis en place entre la famille des Rougon-Macquart et celle des Bonaparte, l'ascension de Pierre Rougon dans *FR* correspondant à l'accession de Napoléon III au pouvoir : les deux sont présentés en somme comme des usurpateurs[6].

l. 37-43 : « Depuis trois années, je rassemblais les documents de ce grand ouvrage, et le présent volume était même écrit, lorsque la chute des Bonaparte, dont j'avais besoin comme artiste, et que toujours je trouvais fatalement au bout du drame, sans oser l'espérer si prochaine, est venue me donner le dénouement terrible et nécessaire de mon œuvre ».

La récurrence du sème /aspect contraint/ (« fatalement », « nécessaire ») suggère ici que l'on met implicitement sur le même plan deux types de déterminisme différents : (a) le déterminisme biologique qui conditionne le parcours et le comportement des Rougon-Macquart ; (b) le déterminisme historique qui conditionne le parcours des Bonaparte, et

rend la chute de Napoléon III inéluctable… Or, comme le montre la suite du texte, le point de vue projeté sur ces deux déterminismes n'est pas le même.

l. 43-46 : « Celle-ci est, dès aujourd'hui, complète ; elle s'agite dans un cercle fini ; elle devient le tableau d'un règne mort, d'une étrange époque de folie et de honte ».

Zola, auteur-Démiurge, insiste évidemment ici sur l'aspect totalisant de son œuvre, censée offrir au lecteur un aperçu de la France du Second Empire *dans son ensemble* : la complétude des *Rougon-Macquart* sera aussi bien « spatiale » (on évoque dans l'œuvre tous les espaces géographiques et tous les milieux sociaux, y compris celui des ouvriers qui n'avait pas voix au chapitre chez Balzac par exemple) que « temporelle » (les événements narrés s'étalent sur toute la durée du Second Empire). Par ailleurs, l'évocation du « cercle fini » permet d'esquisser le thème de l'impasse, qui sera repris et développé tout de suite après dans l'*incipit* de *FR* : aux yeux de Zola, le Second Empire constitue visiblement une impasse historique. Mais ce qui frappe surtout le lecteur, c'est le vocabulaire moralisant utilisé pour décrire la chute inéluctable (?) des Bonaparte : la formule « une étrange époque de folie et de honte » ne saurait en aucun cas émaner d'un « expérimentateur » qui observerait la réalité historique de manière froide et détachée… Bien au contraire, on a affaire ici à un « moraliste » qui devient partie prenante de la reconstitution historique proposée dans *Les Rougon-Macquart*, puisqu'il projette sur le Second Empire ses propres valeurs, sa propre vision du monde : il reproche clairement à Napoléon III d'avoir transgressé certaines normes comportementales et éthiques, et laisse entendre que ceci aurait précipité sa perte[7]. Or, de toute évidence, une telle vision des choses (Napoléon III a fauté, sa chute était donc inéluctable) est incompatible avec l'amoralisme darwinisant qui ressort quand on évoque en amont « les noms convenus de vertus et de vices ». On a donc affaire dans cette préface à l'intrication de deux voix bakhtiniennes (V1 : voix de l'expérimentateur / V2 : voix du moraliste) à la fois incompatibles et indissociables : le dialogisme entre ces deux voix est sans aucun doute la manifestation stylisée d'une ambiguïté inhérente à la pensée zolienne elle-même.

l. 47-51 : « Cette œuvre, qui formera plusieurs épisodes, est donc, dans ma pensée, l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire. Et le premier épisode : la Fortune des Rougon, doit s'appeler de son titre scientifique : les Origines ».

On relève enfin, pour finir, la manière dont le sous-titre des *Rougon-Macquart* résume tout ce qui est dit dans la préface de l'œuvre : « Histoire naturelle [*déterminisme biologique*] et sociale [*déterminisme socio-historique*] d'une famille sous le Second Empire [*équivalence entre les Rougon-Macquart et les Bonaparte*]. Zola ne manque pas d'affirmer, à vrai dire assez pompeusement, que son œuvre a en somme deux titres, un titre « littéraire » (*La Fortune des Rougon*), et un deuxième, proprement « scientifique » (*Les Origines*) : de façon symptomatique, la postérité a retenu le titre « littéraire », et non point le titre « scientifique »…

Conclusion

Cette préface constitue un authentique manifeste conceptuel, révélant que l'œuvre zolienne s'attache avant tout à ramener l'indéterminé au déterminé, comme on l'explique du reste à plusieurs reprises dans *Le Roman expérimental*. En effet, les propos de Zola illustrent à merveille ces remarques d'Alain Robbe-Grillet (1961 : 31) sur la vision du monde « vernienne » qui sous-tend les fictions réalistes du XIXe siècle : « Tous les éléments techniques du récit – emploi systématique du passé simple et de la troisième personne, adoption sans condition du déroulement chronologique, intrigues linéaires, courbe régulière des passions, tension de chaque épisode vers une fin, etc. – , tout visait à imposer l'image d'un univers stable, cohérent, continu, univoque, entièrement déchiffrable ». On remarque toutefois que Zola n'arrive pas en réalité à éliminer l'indétermination de ses fictions : celles-ci laissent apparaître à son corps défendant des incohérences et des contradictions probablement irréductibles.

Références bibliographiques

Erich Auerbach (1968), *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard.

Alain Robbe-Grillet (1961), *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Minuit, coll. « Critique ».

Marie-Ange Voisin-Fougère (2001), *L'Ironie naturaliste : Zola et les paradoxes du sérieux*, Paris, Champion.

Reiner Warning & Rosalyn Raney (1998), « *Rougon–Macquart* : compensatory images of a “wild ontology” », *MLN*, 113, 4, p. 705-733.

Émile Zola (1971 [11880]), *Le Roman expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion.

— (1981 [11871]) : *La Fortune des Rougon* [*FR*], Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique ».

1 .

Désormais *FR*.

2 .

Dans *Le Roman expérimental*, Zola définit à plusieurs reprises les écrivains naturalistes comme des « moralistes expérimentateurs » : quelle est la signification de cette formule ? La démarche de l’« expérimentateur » consiste en somme à inscrire un personnage fictif dans un cadre (social, économique, familial, institutionnel…) donné, afin d’observer ensuite de la façon la plus « neutre » et la plus « scientifique » possible ses réactions. Cette démarche est en principe purement descriptive : comme le précise Zola, qui s’inspire sur ce point de Claude Bernard, « l'expérience n'est au fond qu'une observation provoquée. Tout le raisonnement expérimental est basé sur le doute, car l'expérimentateur doit n'avoir aucune idée préconçue devant la nature et garder toujours sa liberté d'esprit. Il accepte simplement les phénomènes qui se produisent, lorsqu'ils sont prouvés » (Zola 1971 : 60). La démarche du « moraliste » consiste à mettre au jour les mécanismes qui dictent les choix comportementaux de l’être humain, afin d’influer de façon déterministe sur ces choix pour parvenir scientifiquement au « meilleur état social » (Zola 1971 : 76). Il saute aux yeux toutefois que cette démarche n’est pas seulement descriptive mais aussi normative : qu’est-ce à dire ? L’auteur naturaliste est un « moraliste » dans les deux sens du terme : il entend certes mener une réflexion qui se veut neutre et scientifique sur les mœurs, la nature et la condition humaines ; en même temps, cependant, il donne ouvertement dans ses œuvres des leçons de morale ! L’oscillation entre les deux acceptions du terme « moraliste » est effectivement visible dans *Le Roman expérimental.* Ainsi, dans le passage qui suit, Zola infléchit la signification du mot « moraliste » dans un sens descriptif : « nous voulons, nous aussi,

être les maîtres des phénomènes des éléments intellectuels et personnels, pour pouvoir les diriger. Nous sommes, en un mot, des moralistes expérimentateurs, montrant par l'expérience de quelle façon se comporte une passion dans un milieu social » (Zola 1971 : 76). En revanche, ailleurs dans *Le Roman expérimental*, le même vocable est utilisé dans un sens normatif : « Je résume notre rôle de moralistes expérimentateurs. Nous montrons le mécanisme de l'utile et du nuisible, nous dégageons le déterminisme des phénomènes humains et sociaux, pour qu'on puisse un jour dominer et diriger ces phénomènes. En un mot, nous travaillons avec tout le siècle à la grande œuvre qui est la conquête de la nature, la puissance de l'homme décuplée. Et voyez à côté de la nôtre, la besogne des écrivains idéalistes, qui s'appuient sur l'irrationnel et le surnaturel, et dont chaque élan est suivi d'une chute profonde dans le chaos métaphysique. C'est nous qui avons la force, c'est nous qui avons la morale » (Zola 1971 : 80). Or, dans les récits zoliens, le point de vue du « moraliste » au sens normatif et le point de vue du « moraliste » au sens descriptif (de l'expérimentateur en somme) ne font pas bon ménage… Il découle de cette discordance des phénomènes d'hétérogénéité énonciative qui créent des effets de polyphonie bakhtinienne très visibles dans *FR*, surtout quand on évoque les rapports ambigus de Miette et de Silvère.

3 .

La numérotation des lignes renvoie à l'édition de *FR* qui a été retenue pour le concours de l'agrégation.

4 .

Même si l'on admet plus loin dans *FR* que ces lois laissent aussi une place au hasard : cf. *FR*, 113.

5 .

Cf. Warning & Raney 1998 : 708.

6 .

De façon symptomatique, Pierre Rougon meurt le 3 septembre 1870 étouffé par une indigestion, après avoir appris l'écroulement du Second Empire à la suite de la défaite de Sedan…

7 .

Le lecteur ne peut manquer de relier entre elles les affirmations successivement avancées par Zola : si « la chute des Bonaparte » se trouvait « fatalement au bout du drame », c’est que le règne de Napoléon III était « une étrange époque de folie et de honte ».