

Spectres de Zola¹

Sylvie Thorel

On ouvre *La Fortune des Rougon*² et les voix des morts commencent à bruisser : « On y sent ces souffles chauds et vagues des voluptés de la mort qui sortent des vieilles tombes chauffées par les grands soleils » (p. 34). C'est le séjour favori de Miette et de Silvère ; on lira plus loin que les herbes de l'ancien cimetière sont « des doigts minces, effilés par la tombe » (p. 304) qui tentent de les retenir, mais qu'ils ne connaissent pas l'effroi :

La tendresse flottante qu'ils devinaient autour d'eux les touchait leur faisait aimer les êtres invisibles dont ils croyaient souvent sentir le frôlement, pareil à un léger battement d'aile (*ibid.*).

Leur commerce avec les morts est incessant. Penchés sur la margelle du puits mitoyen, ils perçoivent aussi des bruits « venus de l'invisible » (p. 270), « des voix [qui] répondaient aux leurs », « mille petites plaintes qu'ils ne s'expliquaient pas ». Certainement, une affinité secrète lie le charme à l'horreur comme l'amour à la mort.

La tombe où les enfants se retrouvent porte une inscription, « *Cy gist... Marie... morte...* » (p. 37) ; or *Miette* est le petit nom de *Marie*. La jeune fille est « restée toute saisie » (p. 305) de cette découverte et : « Elle dit qu'elle avait reçu un coup dans la poitrine, qu'elle mourrait bientôt, que cette pierre était pour elle » (p. 305-306). Voilà qui résonne singulièrement : Miette exprime son saisissement d'une façon imagée et l'emploi du plus-que-parfait s'explique par le recours au discours indirect – cependant on comprend aussi qu'elle est déjà morte, que le coup de fusil qui doit la transpercer a déjà été porté.

À la vieille Adélaïde, quand elle découvre que la porte du Jas-Meiffren a été ouverte, les deux enfants réunis paraissent soudain des fantômes de sa jeunesse :

Cette trouée blanche lui semblait un abîme de lumière creusé brutalement dans son passé. Elle se revit au milieu des clartés du matin, accourant, passant le seuil avec tout l'emportement de ses amours nerveuses. Et Macquart était là qui l'attendait. Elle se pendait à son cou, elle restait sur sa poitrine, tandis que le soleil levant, entrant avec elle dans la cour par la porte qu'elle ne prenait pas le temps de refermer, les baignait de ses rayons obliques. Vision brusque qui la tirait cruellement du sommeil de sa vieillesse, comme un châtiment suprême, en réveillant en elle les cuissons brûlantes du souvenir (p. 279).

¹ Ce titre fait écho à celui de Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Galilée, 1993.

² Les numéros de pages entre parenthèses renvoient à Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, Préface de M. Agulhon, éd. H. Mitterand, Gallimard, « Folio », 1981.

La porte ouvre le puits des souvenirs, laisse refluer le passé, dessine en Silvère et en Miette les ombres de Macquart et d'Adélaïde.

Une confusion semblable s'emparera d'Adélaïde quand elle apercevra Silvère dans l'aire Saint-Mittre, au moment de son exécution. Le jeune homme disait avoir « tué le gendarme » mais le gendarme est revenu, le double ou le fantôme de celui qui, autrefois, a abattu Macquart à la frontière suisse alors qu'il faisait passer « une cargaison de montres » (p. 94) – indice d'un détraquement du temps. Adélaïde voue à Silvère une tendresse qui est l'écho atténué de sa passion pour Macquart et, dans la grande crise qui emporte sa raison, elle les confond dans la même plainte, « Oh ! le gendarme ! » (p. 430), que Rougon commente : « Mais c'est l'histoire du braconnier qu'elle nous raconte là » (p. 431). Adélaïde poursuit : « Le gendarme était mort, murmura-t-elle, et je l'ai vu, il est revenu... Ça ne meurt jamais, ces gre dins ! » (*ibid.*). Rengarde et le meurtrier de Macquart ne font plus qu'un, comme Silvère et Macquart lui-même : la répétition produit des effets fantomatiques.

Quant à Adélaïde elle-même... Depuis presque sa première évocation dans le roman, le lecteur sait que la mort de Macquart l'a autrefois laissée « stupide » (p. 94), prisonnière de sa douleur. Elle coule dans « une lente mort physique et morale » (p. 206) ; « de son pauvre être usé, assez décomposé déjà pour le cercueil, ne s'exhalait plus qu'une senteur fade de feuille sèche » (*ibid.*), la mesure est une « tombe » (p. 207). Comme la porte du Jas-Meiffren, les crises nerveuses qui la secouent ouvrent une voie au passé, elles font remonter « sa jeunesse de passion chaude [...] dans ses froideurs de sexagénaire » (*ibid.*). Adélaïde est une morte vivante.

Si l'on quitte ce qui ressemble à une « histoire naturelle » pour regarder du côté de l'« histoire sociale », curieusement on observe de comparables jeux de répétition et un gouvernement des spectres. Ces jeux de répétition tiennent aux faits évoqués ou inventés dans le roman. Très loin, à Paris, le coup d'État a éclaté le 2 décembre, date anniversaire du sacre de Napoléon et de la bataille d'Austerlitz, à l'imitation approximative du 18 Brumaire An VIII. Le nom du neveu rappelle bien sûr celui de l'oncle. L'événement a été commenté par Karl Marx dans ces lignes fameuses :

Hegel fait quelque part cette remarque que tous les grands événements et personnages historiques se répètent pour ainsi dire deux fois. Il a oublié d'ajouter : la première fois comme tragédie, la seconde fois comme farce. Caussidière pour Danton, Louis Blanc pour Robespierre, la Montagne de 1848 à 1851 pour la Montagne de 1793 à 1795, le neveu pour l'oncle. Et nous constatons la même caricature dans les circonstances où parut la deuxième édition du 18 Brumaire³.

Cet effet caricatural s'aggrave dans le roman, qui s'organise autour de la parodie de cette parodie car il raconte moins les retombées du coup d'État dans la ville imaginaire de Plassans que sa répétition grotesque. À fantoche, fantoche et demi : Rougon et ses acolytes du salon jaune se glissent dans la ville, au moment d'accomplir un premier forfait, comme les ombres d'un nouveau théâtre de Séraphin ; on a vu leurs silhouettes se découper d'une

³ Karl Marx, *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte* [1852] ; trad. G. Chamayou, GF Flammarion, 2007, p. 49.

façon cocasse et inquiétante quand « la clarté jaune du rat de cave dessinait l'ombre de nez énormes et de mèches de cheveux roidies » (p. 325). Toute leur action relève de la pantomime, ainsi quand ils travestissent le bris d'une glace en poème homérique, alors que le sang n'a pas même coulé ; qu'il s'agisse d'une glace suggère, avec le motif des reflets, une simulation. Le second forfait de « ces grotesques », démarqué de la fusillade des boulevards du 4 décembre, consiste dans le guet-apens : à défaut qu'un ennemi menace, les fomenteurs d'un coup d'État doivent en imposer la terreur et affecter d'en triompher par un massacre, afin de convaincre par inférence de la légitimité de leur geste – illusion, encore. Les grotesques ne sont pas exactement hypocrites, ils ne dissimulent pas « quelque chose » mais « dissimulent qu'il n'y a rien », conformément à la définition que donne Jean Baudrillard du simulacre⁴. Dans ces conditions, Rougon peut jouer à Bonaparte, lui-même singeant Napoléon, et susciter des fantômes à sa manière :

[...] et, renversé dans le fauteuil du maire, pénétré par les senteurs administratives du cabinet, il saluait à gauche, à droite, avec des allures de prince prétendant dont un coup d'État va faire un empereur (p. 337).

On comprend bien qu'être ainsi Bonaparte, c'est être le reflet d'un reflet, une nuée vaine. C'est tout le sens aussi, à la fois pathétique et comique, des références de la réaction, des Thermopyles à Austerlitz ou plutôt Waterloo.

Dans une certaine mesure, la version comique, quoiqu'elle puisse inquiéter aussi, du simulacre est la blague, cette enveloppe gonflée d'air qui révèle son inanité sitôt qu'on la crève. Le sens figuré de *blague* trouve son origine dans les rodomontades des soldats ; il s'agit d'une parole hâbleuse, enflée, qui renvoie moins au mensonge qu'au vide et dont l'équivalent anglais, *puff*, désigne à la façon d'une onomatopée une réclame exorbitante. Quand elle explose, ainsi la glace transpercée d'une balle partie toute seule, alors le simulacre se montre comme tel⁵ : « Le coup part, j'entends siffler la balle à mon oreille, et, paf ! la balle va casser la glace de M. le Maire » (p. 347).

Que le coup d'État soit une sinistre blague se montre par la prolifération des discours. La chose s'explique, bien sûr, par l'éloignement du théâtre des événements et par la nécessité qu'une information circule. Cependant cette information fluctue, elle relève plutôt de la rumeur, par définition inassignable, dont l'inertie produit à son tour des effets : « Mais ils ne savaient rien de précis, ils perdaient la tête, ils avaient des sueurs froides, à jouer ainsi leur fortune, sur un coup de dés, en pleine ignorance des événements » (p. 374). Le bavardage en vient à susciter de nouvelles nuées, qu'il s'agisse de la légende de la glace brisée, de la légende de l'arbre de la liberté vitriolé par Félicité (faits l'un et l'autre « acquis à l'Histoire »), de l'annonce que la troupe arrivera. La parole vide engendre la peur (« À la mairie, la commission provisoire avait tant parlé pour ne rien dire que les membres, le ventre vide, effarés par leurs propres bavardages, sentaient la peur les reprendre. », p. 356) et elle

⁴ Jean Baudrillard, *Simulacre et simulation*, Galilée, 1981, p. 17.

⁵ Voir l'ouvrage de Nathalie Preiss, *Pour de rire ! La blague au XIX^e siècle*, Presses universitaires de France, 2002.

peut même se retourner contre celui qui croit la maîtriser : non seulement Rougon, à force de prêcher en faveur du retour des Bourbon, devient plus royaliste que quiconque, non seulement Macquart finit par croire lui-même aux « contes à dormir debout » qu'il raconte pour effrayer ses auditeurs mais Aristide tremble en relisant ses propres articles : « Mais le courant l'entraîna peu à peu, malgré lui, plus loin qu'il ne voulait aller ; il en arriva à écrire des articles incendiaires, qui lui donnaient des frissons quand il les relisait » (p. 135). La peur est l'agent le plus puissant d'un dérèglement général des sens qui suscite des ombres redoutables :

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, d'interminables défilés de bandits dont les armes luisaient au clair de lune. Et l'on parlait des cloches qui sonnaient d'elles-mêmes le tocsin dans l'air désolé, et l'on affirmait que les insurgés avaient mis le feu aux forêts des environs, et que tout le pays flambait (p. 367).

Or parmi toutes les abominations « acquises à l'Histoire », si un romancier n'y met pas bon ordre en dénonçant le simulacre, l'une des plus inquiétantes aux yeux de la réaction est celle de certaine « grande fille rouge qui paraissait traîner derrière elle cette foule de démons noirs » (p. 230), en qui on doit reconnaître l'innocente Miette... Les deux bords du roman se réunissent ici.

Les amours de Miette et de Silvère appartiennent à l'idylle, ils sont tout à fait protégés des atteintes du siècle, comme le symbolise la pelisse dont ils se couvrent sur les chemins, mais il s'est produit que Miette a retourné la pelisse, montrant sa doublure éclatante. Alors les enfants sont entrés dans l'épopée de l'insurrection, dans le combat contre Bonaparte ; cette réversibilité engage à la prudence quant à la possibilité d'assigner des contours précis, respectivement, à l'histoire naturelle et à l'histoire sociale dans le roman. On lisait de Silvère, au moment où Miette se drapait dans l'étoffe écarlate : « il la revit devant lui, rayonnante, dans une gloire empourprée. Maintenant, il la confondait avec son autre maîtresse adorée, la République » (p. 71). Certainement, Zola pense au tableau de Delacroix aussi bien qu'aux représentations de Marianne (à qui peut faire songer le prénom de *Marie*) ; son récit de la formation intellectuelle de Silvère reprend le thème :

[...] il se plut surtout à s'enfermer avec elle 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 (p. 275).

Le mot *paupérisme* rappelle le titre de l'ouvrage le plus connu de Bonaparte, *De l'extinction du paupérisme*⁶, ce qui contribue bien sûr à inscrire Miette, et leur amour, dans le présent historique. *Triomphe définitif de la révolution* s'explique par les analyses politiques du chapitre II et du chapitre III, où le romancier a mis en évidence la division du peuple et de

⁶ *De l'extinction du paupérisme*, essai d'inspiration saint-simonienne destiné à séduire les ouvriers, a été publié par Louis-Napoléon Bonaparte en 1844.

la bourgeoisie, qui se faisait jour sous la monarchie de Juillet avant de s'établir définitivement en juin 1848 : il pose en termes concis que la Révolution de 1789, incomplète, doit se parachever par une révolution sociale plusieurs fois mais vainement tentée au cours du siècle. Cette idée se dessinait déjà dans *Les Mystères de Marseille* (1868), consacré aux retombées de 1848 en province, elle a fait l'objet de plusieurs chroniques de Zola dans les années 1870 et il devait l'orchestrer puissamment dans *Germinal* (1885) où Étienne Lantier, un demi-savant et un utopiste lui aussi, relaie Silvère.

L'insurrection du Var constitue une tentative de reprise de la Révolution, d'où l'insistance du romancier sur le retentissement de *La Marseillaise* à travers la campagne, qui justifie le geste de Miette s'emparant du drapeau, devenue « la vierge Liberté » sous sa mante rouge et le petit bonnet phrygien dessiné par sa capuche. Tandis que la réaction du salon jaune s'enchantait des images d'Austerlitz et de Waterloo, que même elle convoque d'une manière burlesque les accessoires de la Convention (César, Brutus, Caton, voire Léonidas), les insurgés touchent au sublime parce qu'ils tentent de puiser dans le passé les ressources d'un nouvel élan qui ferait triompher la révolution sociale ; de part et d'autre, la répétition n'est pas du même ordre, les uns ressassent et ruminent tandis que les autres s'essaient à une relance⁷. Il s'ensuit une dialectique du spectre qui rappelle celle élaborée par Marx ; on pense aux premières lignes du *Manifeste du parti communiste* :

Un spectre hante l'Europe : c'est le spectre du communisme. Pour le traquer, toutes les puissances de la vieille Europe se sont unies en une sainte chasse à courre : le Pape et le Tsar, Metternich et Guizot, des radicaux français et des policiers allemands⁸.

Il poursuivait, dans *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte* :

La période de 1848 à 1851 ne cessa d'être hantée par le spectre de l'ancienne révolution, à commencer par Marrast, « le républicain en gants jaunes », qui prit le déguisement du vieux Bailly, jusqu'à l'aventurier qui cacha la repoussante trivialité de ses traits sous le masque de fer mortuaire de Napoléon. Un peuple tout entier, qui croit s'être donné, par une Révolution, une force de mouvement accélérée, se retrouve soudain rétrogradé à une époque morte⁹.

De part et d'autre, du côté des insurgés et du côté de la réaction, le spectre est celui de « la vraie révolution », l'expression d'une insistance de 1789 dans le présent, qui est pour les uns source d'effroi et pour les autres d'espérance. Tantôt il s'agit de le conjurer, d'où le geste de se barricader dans les fortifications ridicules de la cité, tantôt de lui donner chair, de permettre qu'il s'incarne actuellement afin que la révolution s'accomplisse. La « grande fille rouge » qui effraie les bourgeois de Plassans est donc bien la même qui porte le drapeau de la Liberté pour la colonne des insurgés.

On peut comprendre alors que des voix s'élèvent de l'aire Saint-Mittre pour engager les enfants à s'unir et que Miette soit donnée pour morte, sa tombe déjà gravée ;

⁷ Sur cette question, voir Jean-François Hamel, *Revenances de l'Histoire*, Éditions de Minuit, 2006.

⁸ Karl Marx, *Manifeste du parti communiste*, 1848 ; *Philosophie*, Folio Essais, 1982, p. 398.

⁹ *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, *op. cit.*, p. 53.

comprendre aussi que « la grande ancêtre » soit une morte vivante, qui éprouve l'exécution de Silvère comme une redite : le gendarme est en effet revenu. La tonalité fantastique qui enveloppe *La Fortune des Rougon* ne vise pas à y installer de la poésie mais elle est l'expression d'une philosophie de l'Histoire que Zola met en œuvre dans un esprit voisin de celui de Blanqui et de Marx, non par l'effet d'une influence mais parce que sa réflexion sur les sursauts révolutionnaires du siècle l'a également conduit à éprouver la puissance de la répétition, l'absurdité d'une appréhension téléologique des événements, l'ambiguïté des croyances dans le progrès – enfin, l'insistance du spectre¹⁰.

La description liminaire de l'aire Saint-Mittre, mise en perspective par sa reprise finale, s'éclaire à cette lumière. Si le réalisme se mesure, comme écrivait Jakobson, à la promotion des détails secondaires ou, comme écrivait Barthes, à la prolifération des « effets de réel », alors Zola n'a rien d'un réaliste : le fait même qu'il décrive généralement deux fois les mêmes espaces peut convaincre de sa volonté d'orienter lesdites descriptions, d'y produire plutôt ce qu'on appellera des « effets de sens » – on se trouve ici du côté de l'allégorie¹¹. Un cimetière a donc été déménagé à une époque dont « les vieux de Plassans », en 1851, se souviennent confusément, ce qui renvoie au début du siècle. L'opération a consisté à rassembler les ossements et transporter ces « débris humains » (p. 31) à travers la ville, jusqu'au nouveau lieu de sépulture :

Le pis était que ce tombereau devait traverser Plassans dans toute sa longueur, et que le mauvais pavé des rues lui faisait semer, à chaque cahot, des fragments d'os et des poignées de terre grasse. Pas la moindre cérémonie religieuse ; un charroi lent et brutal. Jamais ville ne fut plus écœurée (*ibid.*).

Ainsi le roman s'ouvre-t-il sur un sinistre récit qui ne peut guère rappeler, au moment où il paraît, que les transferts des cimetières de la Révolution, comme celui des Errancis, vers les Catacombes – quand la Restauration a tenté d'effacer ce que Zola appelle un « scandale ». Il est question également d'une scierie :

Cette scierie est toute primitive : la pièce de bois est posée sur deux tréteaux élevés, et deux scieurs de long, l'un en haut, monté sur la poutre même, l'autre en bas, aveuglé par la sciure qui tombe, impriment à une large et forte lame de scie un continu mouvement de va-et-vient (p. 33-34).

Le dessin général de cette machine et la mention de la sciure orientent la lecture¹² ; cette intuition se confirme aux dernières pages, quand Silvère se prépare à mourir : « Les tréteaux

¹⁰ Dans le chapitre du *Roman historique* qui porte sur les changements de la conception de l'Histoire après la Révolution de 1848, Georg Lukàcs souligne « le caractère commun des tendances dans la façon de réagir à la réalité, qui dans l'histoire et la littérature produisent des contenus et des formes analogues de la conscience historique. Ces tendances ont leurs racines dans le changement brièvement indiqué de toute la vie politique et intellectuelle de la classe bourgeoise. Si des historiens particuliers ou des philosophes ont acquis une grande influence dans ces questions, cette influence n'est pas une cause primaire, mais elle-même une conséquence des nouvelles tendances idéologiques, aussi bien chez les écrivains que chez leurs lecteurs, produites par le développement socio-historique », *Le Roman historique* [1837], trad. R. SAILLET, Petite Bibliothèque Payot, 1965, p. 192.

¹¹ Sur la question de l'allégorie dans l'œuvre de Zola, voir Éléonore Reverzy, *La Chair de l'idée. Poétique de l'allégorie dans Les Rougon-Macquart*, Genève, Droz, 2007.

¹² Dans *Le Rouge et le Noir* aussi, la scie du père Sorel préfigure la guillotine qui attend Julien.

des scieurs de long, profilant dans un coin leur charpente maigre, ébauchaient des angles de potence, des montants de guillotine » (p. 444). Ce sont bien les morts de la Révolution qui ont été mal enterrés, de sorte que leurs voix ne peuvent pas s'éteindre, qu'ils sont condamnés à appeler Miette et Silvère à s'aimer comme la Liberté à s'unir avec le Peuple. La description de l'ancien cimetière, en installant le motif du spectre dès le seuil de *La Fortune des Rougon*, l'inscrit dans l'Histoire ; il ne s'agit pas de traces d'un romantisme gothique ou frénétique – ces pages configurent une idée que Marx exposait en ces termes, dans *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte* : « La révolution du XIX^e siècle doit laisser les morts enterrer leurs morts pour en venir à son propre contenu¹³ ».

La valeur allégorique de la description de l'aire Saint-Mittre et de l'histoire de Miette et de Silvère au-delà s'installe donc peu à peu, aux premières pages du roman. On ignore encore à ce moment du récit que Miette incarnera bientôt la Liberté mais une note rapide, relative à Silvère, retient l'attention :

Par les attaches et les extrémités, par l'attitude alourdie des membres, il était peuple ; mais il y avait en lui, dans le redressement du cou et dans les lueurs pensantes des yeux, comme une révolte sourde contre l'abrutissement du métier manuel qui commençait à le courber vers la terre (p. 39).

Ce n'est pas seulement que Silvère *soit* peuple : il est peut-être bien *le* Peuple dont la « révolte sourde » semble une promesse de révolution, afin qu'un joug soit secoué. Un article contemporain de la rédaction du roman pourrait en convaincre, qui se présente comme des vœux de bonheur adressés à la France :

À une bonne fille, il faut un bon garçon. J'ai voulu que ton fiancé eût ton courage, ta santé, ta gaieté large et heureuse. Il aime comme toi la liberté et la justice, il travaille du matin au soir en chantant tes chansons. À tous deux, vous formerez un couple puissant, et de votre étreinte féconde naîtra une nation de géants.

Tu me demandes, n'est-ce pas ? le nom du jeune homme. Il s'appelle Peuple. Voilà mon cadeau de nouvel an¹⁴.

Quelques lignes plus bas, on apprend même que Peuple, comme Silvère, exerce le métier de charron... Que, dans ces conditions, ses noces avec Miette ne se réalisent pas, que la jeune fille meure vierge, signifie l'immaturité du peuple égaré dans ses rêves utopiques, l'impossibilité actuelle que « la vraie révolution » se réalise, la fatalité d'une forme d'inachèvement qui produit des effets de hantise.

Or l'histoire de Miette et de Silvère, on pouvait le déduire de l'épisode de la porte, répète celle d'Adélaïde et de Macquart. L'effet d'une allégorie explicite, comme celle de « la vierge Liberté », est de rayonner dans l'ensemble de l'œuvre, d'y suggérer l'existence d'autres allégories plus implicites : le lecteur est invité à se faire herméneute autant qu'à

¹³ Karl Marx, *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, *op. cit.*, p. 55. Ce propos annonce celui de Nietzsche dans la deuxième des *Considérations inactuelles*.

¹⁴ « Causerie », *La Tribune*, 3 janvier 1869 ; *Œuvres complètes*, éd. H. Mitterand, Cercle du Livre précieux, 1966 [désormais O. C.], t. XIII, p. 215.

céder à l'attrait du « drame poignant » annoncé dans la préface¹⁵. Un signe doit l'alerter quant à Adélaïde : on lit dans le deuxième chapitre que, devenue orpheline à l'âge de dix-huit ans, c'est-à-dire en 1786 puisqu'elle est née en 1768¹⁶, elle épouse Rougon six mois plus tard, le perd au terme de quinze mois de mariage et, après un an de veuvage, prend pour amant Macquart (p. 79-80). Un calcul simple, que confirmera l'arbre généalogique, montre que la famille des Rougon-Macquart a pour date de naissance 1789, ce qui traduit de manière figurative cette affirmation des « Notes générales sur la marche de l'œuvre » : « Mon roman eût été impossible avant 89 » (p. 486).

De Macquart, qui sème « la terreur » chez « les bonnes femmes du faubourg », on prétend qu'il est un ogre et on l'accuse « de manger des petits enfants tout crus » (p. 81) ; on a vu que, de même, les notables de la ville réunis sur la terrasse de l'hôtel Valqueyras seront persuadés (et la chose est dite « acquise à l'Histoire ») d'avoir vu parmi les insurgés « des danses de cannibales dévorant leurs prisonniers, des rondes de sorcières tournant autour de leurs marmites où bouillaient des enfants » (p. 367). Les bohémiens peuplant l'aire Saint-Mittre, que Naomi Schor¹⁷ associe légitimement aux monstrueux poiriers aux troncs tordus dont aucune ménagère de Plassans n'aurait voulu cueillir les fruits, étaient déjà donnés pour de tels spectres de la Révolution, eux qui vivaient « sans honte, en plein air, devant, tous faisant bouillir leur marmite, mangeant des choses sans nom » (p. 33).

Les convulsions d'Adélaïde apparaissent à partir de ses premières couches (soit en 1789) et Zola emploie pour les désigner, comme il le fait des crises de la République, le mot *secousses*. Elles se multiplient et s'aggravent à partir de 1810¹⁸, après la mort de Macquart tué par un gendarme, qui signifie la trahison du Peuple par le gouvernement, et le coup de grâce est porté à la vieille femme quand Silvère, à son tour, est exécuté par un gendarme. L'hystérie d'Adélaïde est ainsi donnée pour un phénomène de *retour* : les morts ont été mal enterrés, un deuil ne se peut pas, l'inachèvement de la Révolution n'en finit pas de détraquer le présent, faisant affleurer à chaque moment une forme d'inquiétante étrangeté – l'effet même de la discordance, qui explique l'aura fantastique où baigne le roman.

Un élément anecdotique, relatif aux préparatifs du mariage de Pierre Rougon avec Félicité, confirme cette interprétation. De même que la ville a voulu effacer toute trace d'horreurs anciennes en déménageant le vieux cimetière et en lui donnant un nouveau nom, de même le fils d'Adélaïde cherche-t-il à engloutir dans l'oubli tout souvenir de l'union de

¹⁵ Dans le dossier « Réclames sur *La Fortune des Rougon* » des dossiers préparatoires de l'œuvre, on lit : « L'auteur raconte le coup d'État en province. Il montre les violences de ce coup de main qu'on voudrait aujourd'hui renouveler. Le drame qu'il a choisi est poignant et donne à réfléchir », p. 86, reproduit par Gina Gourdin Servenièrre dans son édition du roman, *La Fortune des Rougon. Épisode du Coup d'État en Province décembre 1851*, Genève, Strategic Communications SA, 1990, p. 556.

¹⁶ D'après l'édition de 1872 : dans l'édition originale, la date donnée était 1770.

¹⁷ Naomi Schor, « Mythe des origines, origine des mythes : *La Fortune des Rougon* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 52, 1978, p. 124-134 : « Poiriers et bohémiens suscitent une même réaction de la part des bourgeois : le dégoût. [...] nous ne tardons pas à nous apercevoir que l'équivalence des poiriers et des bohémiens n'est qu'un fragment, un maillon d'une longue chaîne d'équivalences qui lie les cadavres, les poiriers, les bohémiens, et le peuple », p. 128-129.

¹⁸ Cette date n'est pas choisie au hasard : cette année-là, Napoléon rétablissait la censure et les prisons d'État avant de promulguer le Code pénal, par lequel il subordonnait la liberté d'association à l'autorisation du gouvernement et définissait la coalition ouvrière comme un délit.

sa mère avec Macquart, tout souvenir de son 89 familial : « Il voulait, avant tout, fuir cet affreux faubourg où l'on clabaudait sur sa famille, faire oublier les sales légendes, en effaçant jusqu'au nom de l'enclos des Fouque » (p. 95) ; quand la charrue a « retourné la terre des plants de légumes » (p. 98), comme une autre a retourné le cimetière pour en ôter les ossements, l'opération paraît accomplie et toute trace de la Révolution, effacée.

On sait bien que c'est un leurre, que le tombeau a été mal fermé et qu'un spectre s'est levé, suscitant l'effroi des réactionnaires et s'attachant l'espérance des insurgés : la révolution de 1848 l'a fait resurgir, d'où la folie qui s'empare d'Adélaïde en 1851, quand la République est accaparée par Bonaparte. Ce spectre réapparaîtra en 1871, au moment de la Commune : quand pour la troisième fois, après la mort de Macquart et l'exécution de Silvère, Adélaïde verra couler le sang, elle mourra et Zola posera dès lors la question révolutionnaire en faisant varier un autre terme, associé au nom de Pascal et à la promesse de « l'enfant inconnu » : *rédemption*.

Thérèse Raquin et *Madeleine Féral* témoignaient déjà d'une grande préoccupation de la hantise et des spectres puisque Camille assassiné, dans le premier, revenait s'insinuer entre ses meurtriers et que Jacques, dans le second, obsédait Madeleine et Guillaume en imprimant ses traits sur le visage de la petite Lucie. Cependant il s'agissait de drames intimes, où la question politique n'était pas posée. Lorsque dans *La Fortune des Rougon*, suivant le conseil de Taine, Zola a élargi son cadre, il a pu enrichir sa propre hantise, son obsession des spectres, à la faveur d'un lieu commun de l'époque. S'il ne connaissait pas les écrits de Bakounine et de Marx, sinon peut-être le *Manifeste du parti communiste*, ses recherches ont pu lui rappeler l'existence d'un pamphlet intitulé *Le Spectre rouge de 1852*, rédigé à l'instigation de Louis-Napoléon Bonaparte, en vue du coup d'État, par un nommé Auguste Romieu. L'encyclopédie Larousse, dans son édition de 1875, affirmait que cette brochure avait « laissé son nom à une manœuvre politique toujours employée avec succès, et qui consiste à effrayer les populations par la perspective d'excès révolutionnaires, afin de les engager à se jeter dans les bras du despotisme ; en un mot, agiter le spectre rouge, c'est faire un appel grossier à la peur, c'est exploiter l'effroi au profit des ambitions dynastiques et des factions réactionnaires ».

Le « spectre rouge » a connu certaine fortune sous la Deuxième République mais aussi dans les années 1870. La formule est familière à Zola qui, dans une chronique parlementaire de 1872, présente ainsi la lutte du gouvernement contre l'Internationale, en faisant allusion à la Commune :

M. de Meaux a répondu à M. Tolain, en chargeant la fameuse association des crimes les plus noirs, en voyant son influence dans chacun des malheurs qui nous ont frappés. En France, on a besoin d'un spectre, comme les enfants ont besoin d'un croque-mitaine, pour s'amuser à avoir peur. Le spectre rouge étant un peu déteint, on a inventé le spectre de l'Internationale, dont la couleur n'est pas encore bien fixée¹⁹.

Dans *Son Excellence Eugène Rougon*, son emploi de la formule ne laisse aucun doute :

¹⁹ *La Cloche*, 7 mars 1872 ; O. C., t. XIII, p. 891.

Son poing tendu, lancé en manière de bélier, menaçait quelque chose, là-bas, dans le vide. Cet adversaire invisible, c'était le spectre rouge. En quelques phrases dramatiques, il montra le spectre rouge secouant son drapeau ensanglanté, promenant sa torche incendiaire, laissant derrière lui des ruisseaux de boue et de sang. Tout le tocsin des journées d'émeute sonnait dans sa voix, avec le sifflement des balles, les caisses de la Banque éventrées, l'argent des bourgeois volé et partagé²⁰.

On la retrouve dans *Pot-Bouille* :

Les affaires de Rome le passionnaient. Puis, comme Léon rappelait la parole du ministre d'État, disant devant le Sénat que l'Empire était sorti de la Révolution, mais pour la contenir, ils en revinrent aux élections prochaines. Tous s'entendaient encore sur la nécessité d'infliger une leçon à l'empereur ; mais ils commençaient à être pris d'inquiétudes, les noms des candidats les divisaient déjà, leur donnaient la nuit le cauchemar du spectre rouge²¹.

Dans chacun des deux romans, puisque l'action s'en déroule sous l'Empire, c'est à la tentative de juin 1848 et à Romieu que renvoie la formule, si le lecteur accepte de ne pas sortir du cadre historique donné, mais il est bien certain que le souvenir de la Commune se surimpose, dans son esprit comme dans celui de Zola, aux anciens événements : à ce moment de la composition des *Rougon-Macquart*, le romancier peut jouer d'une ambiguïté rendue possible par la dernière tentative révolutionnaire.

Quand il écrit *La Fortune des Rougon*, en revanche, la chose ne se peut pas pour des raisons chronologiques ; de plus, s'il évoque dans sa préface une forme de prémonition quant à Sedan, il ne se targue aucunement d'avoir prévu la Commune. Le roman a en effet connu une publication très perturbée par les événements puisque, après qu'elle eut été interrompue dans la presse du fait de la guerre, elle ne se fit en volume qu'en octobre 1871. La préface, datée du 1^{er} juillet 1871 (à un moment où la République était encore fragile et n'avait pas établi du tout la légitimité des représailles contre la Commune), mettait en évidence l'heureuse coïncidence de la chute de l'Empire et du début des *Rougon-Macquart* mais elle était par ailleurs elliptique, comme s'il convenait que le lecteur découvrit par lui-même combien des faits avaient donné raison à l'auteur et fait la preuve du roman.

L'examen attentif des différences entre l'édition de 1871 et l'édition de 1872 mené par David Charles²² a montré que Zola, en réalité, a tenté de suggérer combien, sous couvert de raconter les retombées du coup d'État à Plassans, il se tenait près de l'actualité. Le déroulement de l'action romanesque, dans la boucle d'une « semaine sanglante », avait été conçu bien avant *la Semaine sanglante* et Miette déployait déjà sa mante rouge dans le manuscrit de 1870 ; de même, la description de l'aire Saint-Mittre ne suggérait alors rien d'autre que les convois des morts de 93 et 94. Or quelques modifications apparemment infimes du texte devaient renforcer l'effet produit par de si extraordinaires coïncidences ; l'une des plus significatives consiste dans l'apparition de « les rouges », pour désigner les

²⁰ *Son Excellence Eugène Rougon*, Charpentier, 1878 ; O. C., éd. cit., t. III, p. 572.

²¹ *Pot-Bouille*, Charpentier, 1882 ; O. C., éd. cit., t. IV, p. 551-552.

²² David Charles, « *La Fortune des Rougon*, roman de la Commune », *Romantisme*, n° 131, 1^{er} trimestre 2006, p. 99-114.

républicains : « Les paisibles bourgeois du salon jaune jurèrent de tuer jusqu'au dernier républicain » devient « Les paisibles bourgeois du salon jaune jurèrent de massacrer “les rouges”, s'ils osaient bouger » (p. 160)²³. Plus loin, à propos de l'évasion de Macquart : « On prétendit qu'il avait été délivré par ses amis, les démagogues, et qu'il attendait » devient « On prétendit qu'il avait été délivré par ses amis, les rouges » (p. 400)²⁴. Dans le même ordre d'idée, Zola remplace les « idées socialistes » empruntées aux journaux par Macquart par des « lambeaux d'idées communistes » (p. 217). Dans le feuilleton, le même Macquart rêve d'« une commission républicaine dont il serait le chef », alors que dans le volume il pense à « une Commune dont il serait le chef²⁵ » (p. 330). La surimposition de la Commune, et des représailles qui s'en sont suivies, sur l'insurrection de 1851 engage par conséquent à voir dans l'assassinat de Silvère la tache qui souille non seulement la pierre fondatrice des Rougon et de l'Empire mais aussi celle de la République bourgeoise.

Lors de la traversée de Plassans par la troupe, on a vu déjà un vieux rentier « en chemise, une bougie à la main » s'effrayer comiquement d'apercevoir par sa fenêtre « la grande fille rouge qui paraissait traîner derrière elle cette foule de démons noirs » (p. 230), avec son grand drapeau. Vuillet, dans son ignoble article de *La Gazette*, s'arrête à cette image :

L'alinéa consacré à Miette et à sa pelisse rouge montait en plein lyrisme. Vuillet avait vu dix, vingt filles sanglantes : « Et qui n'a pas aperçu, au milieu de ces monstres, des créatures infâmes vêtues de rouge, et qui devaient s'être roulées dans le sang des martyrs que ces brigands ont assassinés le long des routes ? Elles brandissaient des drapeaux, elles s'abandonnaient, en pleins carrefours, aux caresses ignobles de la horde tout entière. » Et Vuillet ajoutait avec une emphase biblique : « La République ne marche jamais qu'entre la prostitution et le meurtre » (p. 375-376).

Suivant la date où s'installe mentalement le lecteur, la métamorphose de la vierge Liberté en spectre rouge se charge d'une très puissante signification, dans la mesure où elle figure non seulement l'enracinement des tentatives de 1851 dans celles de 1789 mais aussi leur renouvellement dans la Commune de Paris : la logique du spectre veut qu'il revienne.

Une dernière image le confirmerait. Une fois disparue la troupe des cinquante républicains, que la réaction porte à cinq cents pour impressionner le monde, la population s'étonne de ce qui paraît un tour de magie mais Rougon lui trouve cette singulière explication :

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).

²³ *Op. cit.*, p. 111.

²⁴ Voir la note [338]c de David Baguley dans son édition de *La Fortune des Rougon*, Garnier, 2015, p. 476.

²⁵ David Charles, *op. cit.*, p. 112.

Personne, bien sûr, n'est rentré sous terre mais le mot de Rougon suggère la présence d'un peuple invisible, fantomatique, qui attendrait dans l'ombre le moment de remonter à la surface pour achever son œuvre. Au dernier paragraphe de *Germinal*, quand Étienne quitte Montsou, cette image, évidemment associée au thème de la mine, reviendra et se précisera :

Et, sous ses pieds, les coups profonds, les coups obstinés des rivelaines continuaient. Les camarades étaient tous là, il les entendait le suivre à chaque enjambée [...]. Encore, encore, de plus en plus distinctement, comme s'ils se fussent rapprochés du sol, les camarades tapaient. Aux rayons enflammés de l'astre, par cette matinée de jeunesse, c'était de cette rumeur que la campagne était grosse. Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre²⁶.

Voilà qui rappelle la taupe de Shakespeare que Marx, encore, reprenait à Hegel pour annoncer « la vraie révolution ». Hegel paraphrasait *Hamlet* (« Tu as bien travaillé, vieille taupe ! », I, 5²⁷) afin de désigner le travail de l'Esprit, œuvrant de façon souterraine jusqu'au jour où il traverse la surface de la terre et s'incarne dans le présent ; Marx a repris cette image dans *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*²⁸ et il semble que Zola poursuive d'une façon comparable sa rêverie sur le spectre, au point d'en devenir prophétique.

La préface de *La Fortune des Rougon* annonçait un roman qui « doit s'appeler de son titre scientifique : *Les Origines* » (p. 28) mais, comme le soulignait Naomi Schor²⁹, la déclinaison de ce mot au pluriel engageait à quelque perplexité. La raison de ce pluriel, dont l'effet est de dissipation de l'origine, précisément, est que le mot ne nous est pas proposé comme un thème mais comme une question – la grande question de la hantise et du spectre, qui par définition soustrait au romancier toute possibilité d'assigner une date à l'origine.

²⁶ *Germinal*, Charpentier, 1885 ; O. C., éd. cit., t. V, p. 403.

²⁷ En réalité la traduction de Hegel était approximative puisque le texte de Shakespeare est : « Well said, old mole ! ». Sur le devenir de l'image de la taupe après *Hamlet*, voir Martin Harries, « Homo alludens. Marx's Eighteenth Brumaire », *New German Critique*, automne 1995.

²⁸ Karl Marx, *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, op. cit., p. 187 ; voir aussi la note 326.

²⁹ Naomi Schor, op. cit., p. 124.