

## “Solitaire comme Moïse”: Zola et l’impopularité

Éléonore REVERZY  
Université de Paris III-Sorbonne nouvelle  
CNRS, UMR LIRE (Lyon)/CRP19

### ABSTRACT

*Taking as a starting point Son Excellence Eugène Rougon and Germinal, this study focuses on the use of the terms “popularity” and “impopularity,” which characterize the narrators – the political minister and the syndicalist, respectively – in these two novels. More broadly, this study addresses the poetics of the experimental novel that Zola has defined in three phases (observation/experimentation/reaction) and reads into the notion of impopularity the symptom of a failed integration, the result of the impossible adaptation of the fictional character to his new milieu. Impopularity also serves the purposes of the novelist as he reflects on the power he has over his readers, with the fear of seeing it reduced, a level of meaning to be found in these movements from popularity to impopularity which affect the fictitious wielders of words – Eugène and Étienne.*

Zola qui admire les Ponson du Terrail et tous les grands faiseurs des années 1860 dans ses premières années de journaliste, ambitionne le succès populaire. Il questionne très tôt le rapport de l’écrivain à l’argent,<sup>1</sup> faisant bouger les lignes entre le feuilletoniste, constamment soupçonné de vénalité et accusé de facilité, et le romancier sérieux. L’invention d’une formule romanesque, appuyée sur un discours scientifique, qui peut rencontrer le succès pour peu que le battage théorique et publicitaire soit efficace, en est l’arme. Sans le militantisme d’un Sue, mais avec son ambition, c’est du côté de ce modèle romanesque de la fin des années 1830 que regarde Zola. Pour comprendre ce qu’il entend par *populaire*, il faut aborder ce qu’il désigne par *impopulaire* et *impopularité*, ces deux termes étant au cœur de deux de ses romans: *Son Excellence Eugène Rougon* et *Germinal*. Zola qui y traite de la popularité dans le champ politique ne s’intéresse pas tant à ses raisons qu’à ses manifestations et surtout au retournement de la popularité en discrédit et aux effets de l’impopularité. Il parle donc davantage de l’impopularité que de la popularité, comme s’il ne pouvait en quelque sorte l’aborder que par son envers, de manière négative, en particulier par le biais de ses conséquences: la solitude au premier chef, l’outrage et l’insulte ensuite.

La langue du XIXe siècle distingue deux domaines d’inégale application des antonymes *Popularité/Impopularité* et *Populaire/Impopulaire*: d’un côté politique et militaire, de l’autre scientifique. *Le Grand Larousse du XIXe siècle*, à l’entrée *Popularité*, oppose ainsi les popularités gagnées en politique ou sur les champs de bataille, toujours éphémères et parfois mal acquises, à la popularité de l’homme de science et de l’inventeur, d’abord moins éclatante mais plus durable. L’adjectif *Populaire* qui peut signifier “qui jouit de la popularité, de la faveur du peuple” ne donne, pour cette acception, que des exemples politiques: un roi populaire, un ministre populaire. *Impopulaire* offre le même champ de significations. Zola recourt justement à cette dernière acception pour qualifier Son Excellence Eugène Rougon, du tout que le ministre perde la faveur du peuple, mais parce qu’il souffre d’une diminution de son aura, d’une inaction

---

<sup>1</sup> Voir “L’Argent et la littérature,” in *Le Roman expérimental* [1880] (Paris: Garnier Flammarion, 2006).

forcée. De même le substantif *Impopularité* est exclusivement d'application politique. Au XIXe siècle, l'emploi de *populaire* (en parlant d'une œuvre littéraire, d'un auteur) veut dire “qui décrit, qui traite de la vie du peuple.”<sup>2</sup> Il sera remplacé en ce sens par *populiste*. D'après le *Trésor de la langue française*, l'emploi de *Populaire*, au sens de “Qui a la faveur du peuple, de l'opinion publique; qui est connu, aimé, apprécié du plus grand nombre” est cependant déjà attesté. Flaubert définit dans sa *Correspondance* en 1852 *La Paysanne* de Louise Colet comme “destiné à un succès populaire et artistique.”<sup>3</sup> Mais cet emploi reste rare. Il n'est pas attesté pour qualifier un écrivain, lorsque cette réalité, le succès, la fortune sont indubitablement depuis les années 1830, avec l'éventuel tapage qui les accompagne, une réalité neuve et bientôt courante, quoique constamment dénoncée par la critique.<sup>4</sup>

Chez Zola, les hommes de discours (que sont le ministre et le mineur syndicaliste) et la popularité à laquelle ils accèdent ont indubitablement une dimension métapoétique. Le pouvoir qu'ils prétendent exercer sur leur auditoire est à relier à celui de l'écrivain sur ses lecteurs. L'éloquence marie la politique et la littérature; la quête du succès a les mêmes traits chez l'écrivain et l'homme politique; la métaphore de la prostitution politique est aussi d'application littéraire: l'homme politique se prostitue comme l'écrivain qui cherche la faveur du public. Un célèbre iambe de Barbier clamait en février 1831, dans les premiers mois de la monarchie de Juillet: “La popularité! – c'est la grande impudique/ Qui tient dans ses bras l'univers, / Qui, le ventre au soleil comme la nymphe antique, / Livre à qui veut ses flancs ouverts!”<sup>5</sup> Dénonçant le jeune régime de Juillet dans un poème qui appartient à la mémoire collective du siècle,<sup>6</sup> Barbier fait de la Popularité une fille offerte à tous et qu'on ne saurait donc conserver longtemps.

À travers le parcours politique du ministre et du mineur, c'est bien le rapport au public que pose et qu'explore le romancier: pour devenir populaire, le politicien ne se vend-il pas? Ne paie-t-il pas inévitablement ses succès par l'impopularité qui leur succède? La popularité n'est-elle pas toujours suspecte? Ce sont ces questions que posent les deux fables de l'impopularité que sont *Son Excellence Eugène Rougon* et *Germinal*.

## Genèse

Dans le dossier préparatoire de *Son Excellence Eugène Rougon*, le terme d'impopularité se rencontre à plusieurs reprises, volontiers associé à celui de solitude: “Il a commencé un grand travail (sans style). La solitude l'impopularité. Son bâillement de lion, lui qui a touché au pouvoir.” Et au-dessus dans l'interligne, Zola a ajouté ces mots: “les cris, le froid, Moïse, il grandit. Cas physiologique.”<sup>7</sup> La référence à Moïse est en effet volontiers conjointe à celle de l'impopularité ou n'est reliée qu'à celle de solitude.<sup>8</sup> Dans l'ébauche, le romancier s'enjoint ainsi: “Ne pas oublier d'étudier à un moment l'impopularité. Mon ministre est populaire, les journaux contre lui, les cris, le froid. Il y grandit et

<sup>2</sup> Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, vol. 12 (Paris: Larousse, 1866-1877), art. Populaire.

<sup>3</sup> Gustave Flaubert, “Lettre à Louise Colet du 29 décembre 1852,” in *Correspondance*, vol. 2 (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980) 224.

<sup>4</sup> Sur cette question, voir Éléonore Reverzy, *La Littérature publique. Fictions de la prostitution au XIXe siècle*, à paraître en 2016 aux Éditions du CNRS.

<sup>5</sup> “La Popularité” [1831], Barbier, *Mambes et poèmes*, 4e éd. (Paris: Paul Masgana, Librairie-éditeur, 1841) 30-37.

<sup>6</sup> Selon la notice du *Grand Larousse universel du XIXe siècle*, il suffisait d'en dire quelques vers et tout auditeur pouvait poursuivre. Zola connaissait bien le recueil de Barbier: il extrait deux vers de “La curée” qui servirent d'épigraphe à son roman en 1872.

<sup>7</sup> F°28, “Plans,” Dossier préparatoire de *Son Excellence Eugène Rougon*, in *La Fabrique des Rougon-Macquart*, vol. 2, éd. Colette Becker avec la collaboration de Véronique Lavielle (Paris: Champion, 2005) 406.

<sup>8</sup> F°27, *La Fabrique des Rougon-Macquart* 406. Voir également f°33: “Au commencement du chapitre l'impopularité. Rougon solitaire comme Moïse, se retrouvant” (414).

s'y retrouve. Il y devient [...] solitaire comme Moïse<sup>9</sup> (c'est nous qui soulignons).

Cette impopularité est d'emblée une composante capitale de la carrière du ministre, dont Zola veut à la fois faire un individu qui "idolâtre son intelligence"<sup>10</sup> et aime le pouvoir pour le pouvoir lui-même, et un homme qui connaît un temps l'impopularité et se retrouve seul. L'expérience de l'impopularité, Zola l'a faite lui-même au moment de *Thérèse Raquin* et de ses combats en faveur de Manet. Elle est aussi source d'énergie pour l'écrivain. Ainsi, l'impopularité est d'abord pour Rougon, dans sa première manifestation, un moment où il éprouve paradoxalement sa toute-puissance:

Ce qui le tint debout, ce fut l'impopularité dans laquelle il se sentait marcher [...]. Cette haine le reconfortait, l'enfonçait dans son mépris du troupeau humain. On ne l'oubliait pas, on le détestait, et cela lui semblait bon. Lui contre tous, c'était un rêve qu'il caressait.<sup>11</sup>

Lorsqu'il est victime du complot de Clorinde et de la bande, il pense qu'il pourra continuer à gouverner "impopulaire et solitaire,"<sup>12</sup> grâce à l'appui de l'Empereur. C'est lorsque tout lui manque, que chacun de ses clients lui fait défaut, qu'il découvre la vraie solitude: celle de l'abandon et du reniement.

Fable également du passage de la faveur à la défaveur, *Germinal*, qui relate la conquête des mineurs par Étienne, puis sa lente désaffection, jusqu'à l'exécration, bâtit, autour et à partir de ce personnage, conformément à la vision que Zola a des mouvements socialistes, un parcours christique. Le Dossier préparatoire du roman de 1885 dégage le caractère irrationnel de la faveur dont jouit d'abord Étienne parmi les mineurs et par là même le retour à la raison que représente la fin de son crédit. Il faut que cet orateur, vite accompagné de légendes et entouré de mystère,<sup>13</sup> reprenne sa place dans l'humanité ordinaire, qui aussitôt l'exclut: la solitude est le premier effet de sa perte d'autorité.

Eugène et Étienne entretiennent incontestablement une relation problématique avec la communauté. Ils se pensent l'un et l'autre comme des individus qui peuvent imposer au *nombre* leurs idées et voient parfois dans la foule plus brutalement un "troupeau."<sup>14</sup> Supérieur aux politiciens qui l'entourent, Eugène entend goûter des jouissances pures, celles que lui procure son intelligence, dans lesquelles l'altérité n'a pas de place; Étienne, qui est un de ces personnages mixtes, nombreux dans *Les Rougon-Macquart*, est un déclassé par l'instruction qui, dès lors, ne trouve plus sa place, sinon temporairement celle de chef. L'un et l'autre sont en tout cas inassimilables par le groupe. Ils n'entendent le rapport à l'autre que vertical.

## Poétique

Ils sont de fait intégrés dans des chaînes verticales, suite de sujétions et de dépendances, ce que le roman de 1876 étudie magistralement en mettant au jour tous les rouages qui vont du

<sup>9</sup> F°100/4, "Ébauche," *La Fabrique des Rougon-Macquart*, vol. 2, 526.

<sup>10</sup> F°97/1, "Ébauche," *La Fabrique des Rougon-Macquart*, vol. 2, 520.

<sup>11</sup> Émile Zola, *Son Excellence Eugène Rougon*, in *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, vol. 2 (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961) 132.

<sup>12</sup> Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 327.

<sup>13</sup> "Pas encore d'impopularité – Tout le monde ne sait pas où il est. Les bruits qui courent. On croit toujours en lui, on rêve qu'il est allé chercher une armée. Où l'on croit l'avoir vu. Quelque chose de vague et de mystérieux." (F°289, "Plans," *La Fabrique des Rougon-Macquart*, vol. 2, 334). Ou encore: "Les contes qui circulent. Le merveilleux." (F°294, "Plans," *La Fabrique des Rougon-Macquart*, vol. 2, 340).

<sup>14</sup> Le terme est récurrent dans *Son Excellence Eugène Rougon* ainsi que dans le Dossier préparatoire. Il s'exprime dans le rêve de la ferme-modèle que Rougon, retiré des affaires, entend réaliser dans les Landes. La métaphore se rencontre également à propos d'Étienne (voir infra).

ministre aux membres de sa bande, chacun de ces membres étant lui-même relié à des solliciteurs dans une longue ligne de clientélisme. Le mécanicien est également un maillon de la chaîne qui, par l'intermédiaire de Pluchart, le relie à l'Internationale et le soumet à des ordres venus de Londres. Il est chargé d'encarter des mineurs et de diffuser la bonne parole qu'il relaie d'ailleurs de manière confuse – puisqu'il est aussi sous l'influence de Souvarine qui parasite les propos d'Étienne. Instrumentalisé sans le comprendre, il veut instrumentaliser à son tour: si Pluchart pousse à la grève, ce n'est pas parce qu'il croit à son succès, mais parce qu'il espère en tirer un profit pour étendre l'Internationale et lui gagner des adeptes.<sup>15</sup> Pourtant, tous ces militants sont atomisés: ce n'est pas la grande solidarité du militantisme que montre le romancier, mais au contraire le primat de l'individualisme, chacun ambitionnant la place de l'autre, et Étienne celle de Pluchart – tout comme, dans le champ commercial, les vendeurs du “Bonheur des Dames” pris dans un vaste mouvement darwinien, quelques années plus tôt.

Dès lors la popularité ne peut être que de courte durée. Dans *Germinal*, tout se dérègle d'abord dans le cercle des Maheu, avant de prendre une dimension plus collective, suivant le mouvement repéré plus haut. Ainsi dans le Dossier préparatoire, le romancier note-t-il:

Les mineurs contre lui, sourde défaveur – Sourde défaveur, tout ce qu'il a promis, ou plutôt tout ce qu'ils ont rêvé sur ses paroles ne s'étant pas réalisé – Ils tombent du haut de leur idéal, ils l'accusent de les avoir trompés. Sa popularité perdue. Et, en lui, les doutes, les regrets, [...]. Les affres du demi-savant, qui ne se sent pas à la hauteur de sa tâche.<sup>16</sup>

Dans le plan, Zola programme une lapidation et “l'impopularité dans ce qu'elle a de plus sauvage”: Christ aux outrages, Étienne est ainsi poursuivi à travers le coron de “regards menaçants et de murmures, jusqu'à des pierres.”<sup>17</sup> Ce qui devient dans le texte définitif:

Une clameur sauvage s'élevait, tous prirent des briques, les cassèrent, les jetèrent, pour l'éventrer, comme ils avaient voulu éventrer les soldats. Étourdi, il ne fuyait plus, il leur faisait face, cherchant à les calmer avec des phrases. Ses anciens discours, si chaudement acclamés jadis, lui remontaient aux lèvres. Il répétait les mots dont il les avait grisés, à l'époque où il les tenait dans sa main, ainsi qu'un troupeau fidèle; mais sa puissance était morte, des pierres seules lui répondaient; et il venait d'être meurtri au bras gauche, il reculait, en grand péril, lorsqu'il se trouva traqué contre la façade de *l'Avantage*.<sup>18</sup>

C'est ce qui me ramène à cette comparaison avec Moïse dont le texte définitif de *Son Excellence Eugène Rougon* efface la trace: Eugène Rougon n'y est plus Moïse mais Napoléon à Sainte Hélène.<sup>19</sup> Volonté de laïciser la référence biblique présente dans l'avant-

---

<sup>15</sup> “Malgré ses efforts, Étienne n'avait pu placer une seule carte de membre, donnant du reste le meilleur de son influence à sa caisse de secours, beaucoup mieux accueillie. Mais cette caisse était encore si pauvre, qu'elle devait être vite épuisée, [...]; et, fatalement, les grévistes se jetteraient alors dans l'Association des travailleurs, pour que les frères de tous les pays leur vinssent en aide” (*Germinal*, in *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, vol. 3 (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964) 1285.

<sup>16</sup> F°325 du Dossier préparatoire de *Germinal*, *La Fabrique des Rougon-Macquart*, vol. 5, éd. Colette Becker avec la collaboration de Véronique Lavielle (Paris: Honoré Champion, 2011) 382.

<sup>17</sup> F°331, *La Fabrique des Rougon-Macquart*, vol. 5, 376-77.

<sup>18</sup> Zola, *Germinal* 1519-20.

<sup>19</sup> C'est la “mauvaise gravure représentant Napoléon à Sainte-Hélène” qui l'accompagne durant sa retraite. Voir Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 205.

texte? Ce n'est pas certain: le Moïse du Dossier préparatoire vient du Moïse "puissant et solitaire"<sup>20</sup> de Vigny, et est donc littéraire plus que biblique. Le poème de Vigny fait de Moïse une figuration du génie, qui préfigure la rédaction de *Chatterton*, ce qui n'est pas sans intérêt au vu de la dimension métapoétique du ministre zolien.<sup>21</sup> Historicisation aussi, tant on sait la référence au Premier Empire importante dans le cycle des *Rougon-Macquart*: c'est ici le Napoléon solitaire et exilé dont l'image est convoquée, mais il fait encore de l'ombre à son neveu.<sup>22</sup> Il y aurait ainsi feuilletage de diverses figures de solitaires et de puissants: Moïse à la fois solitaire et puissant se trouve en quelque sorte sous Napoléon solitaire et impuissant. Ces deux figures seraient comme les deux phases de l'impopularité que connaît Eugène dans son parcours politique: l'une durant laquelle la solitude est entée sur la puissance et le goût de l'impopularité, l'autre sur l'impuissance pure. Quant à la dimension christique constamment associée à Étienne, et ce conformément aux lectures qu'a faites Zola et en particulier celle du livre d'Émile de Laveleye, *Le Socialisme contemporain*, elle est très opérante pour dire ce passage de la popularité – les disciples d'abord, la conquête du peuple ensuite par les miracles – à l'ostracisation et aux outrages. Elle implique en tout cas que l'impopularité soit démotivée et confère à Étienne le statut d'un martyr – statut que la narration cependant lui dénie.

Ces scénographies de l'impopularité livrent une représentation de l'individu démocratique face à la foule. Si Zola veut, dans son roman politique de 1876, peindre "le beau champignon du despotisme"<sup>23</sup> qu'est le Second Empire, il conçoit aussi le despotisme comme une dégénération de l'élan démocratique, qui correspond selon lui à un débordement des appétits. Les "Notes générales sur la nature de l'œuvre" l'ont dit assez nettement dès 1868 et Zola ne s'est jamais départi de ce jugement sur la démocratie comme triomphe de l'individualisme, au point qu'il semble que le Second Empire manifeste comme sa radicalisation ou du moins son accélération. L'émergence de figures dominatrices, légitimes ou non, est inéluctable.

On est donc tenté de relire la poétique définie dans *Le Roman expérimental* comme politique: le protocole romanesque qui s'y met en place, en trois étapes (observation/expérimentation/réaction) repose sur l'intrusion d'un élément neuf au début du récit, sa temporaire intégration, puis son éviction, la communauté étant supposée se ressouder après son départ. L'impopularité est le symptôme social que ce départ est souhaitable et souhaité, et, dans le cadre de la narration, le signe avant-coureur de cette disparition. Le personnage, avant, pendant et après sa traversée de cette collectivité, est en quelque sorte programmé pour être seul: qu'il s'agisse de Jean Macquart de *La Terre*, temporairement paysan et mari d'une fille Fouan, de Florent dans le pavillon des Halles et chez son frère Quenu, d'Étienne, et même de Pauline qui donne tout aux Chanteau, ou de Denise qui s'épuise dans les rayons du "Bonheur des Dames," la solitude est une donnée constitutive de nombreux personnages zoliens.

Ce marginal devient généralement le centre, parce qu'il est l'élément dynamique, le moteur du drame, parce qu'il est doté d'une qualité que n'ont pas les autres: l'instruction par exemple (Étienne Lantier ou Jean Macquart), ou "autre chose" (Clorinde Balbi, Denise Baudu), ou un passé (Florent). Ainsi, dans le roman de 1876 Clorinde Balbi joue le rôle de l'étrangère de passage, qui brigue la première place, l'obtient brièvement avant de sortir du cadre. À partir de ce scénario, le romancier décline toute une série de variations: le marginal peut triompher à la fin et rester dans le champ (*Au Bonheur des Dames*); l'impopularité peut

<sup>20</sup> Alfred de Vigny, "Moïse" (1822), *Poèmes antiques et modernes*.

<sup>21</sup> Voir Paul Alexis: "Eugène Rougon, c'est Émile Zola ministre" (*Zola. Notes d'un ami* [Paris: Maisonneuve et Larose, 2001] 105).

<sup>22</sup> Rappelons à ce propos l'emblème important qu'est la redingote grise géante, enseigne d'un magasin de nouveautés, dont l'évocation ponctue le chapitre consacré au baptême du Prince impérial (Chap. IV).

<sup>23</sup> "Notes générales," F°180/9, *La Fabrique des Rougon-Macquart*, vol. 2, 630.

frapper non le nouveau mais celui qui fait partie du personnel dès le départ (Eugène Rougon). C'est en effet dans *Son Excellence Eugène Rougon* la femme qui vient rompre la solidarité du groupe. D'autres opposants pourront sans doute surgir sur le chemin du ministre. “Le livre ne se dénouera pas par un drame. Il s'arrêtera quand j'aurai fini. Mais il pourrait continuer encore,” avait noté Zola dans le Dossier préparatoire,<sup>24</sup> inventant ainsi un roman expérimental infini, dans lequel le personnage central ne cesserait de rencontrer sur son chemin des figures d'opposant.

## Allégorie

Dans les deux romans, la popularité se donne à voir dans les prises de parole publique, où le personnage singulier est confronté au nombre, un nombre qu'il domine par sa parole ou par son faire: ces scènes à forte résonance métapoétique, comparables par exemple à ces représentations théâtrales qui jalonnent le parcours de la comédienne Nana, sont toujours les moments d'affirmer le pouvoir de l'orateur sur l'assistance. Et ce, même lorsque l'orateur ne prononce qu'une seule phrase, “d'une voix pâteuse,”<sup>25</sup> comme c'est le cas d'Eugène Rougon, alors Président du Conseil, dans le premier chapitre du roman: rappelant ainsi simplement qu'il n'y a qu'un seul vote possible, il peut reprendre ensuite “son attitude de taureau assoupi.”<sup>26</sup> Dans le dernier chapitre, il prend “un air de sanglier acculé”<sup>27</sup> pour, de la même voix “pâteuse,” affirmer que la France est désormais libre et que l'Empereur est le premier des révolutionnaires:

Il tonnait, il brandissait des mots bêtes. Sa seule supériorité d'orateur était son haleine, une haleine immense, infatigable, berçant les périodes, coulant magnifiquement pendant des heures, sans se soucier de ce qu'elle charriait.<sup>28</sup>

L'éloquence de Rougon, c'est un peu le talent vocal et la grâce de Nana – dont on sait qu'elle chante comme “une seringue” et qu'elle ouvre maladroitement les bras en donnant des coups de hanche aux bons moments de son opérette...<sup>29</sup> Le nombre de clichés que véhicule le discours du ministre est si considérable qu'on imagine le romancier jubilant à les mettre en liste (la “torche incendiaire”<sup>30</sup> et les “ruisseaux de boue et de sang,”<sup>31</sup> le “spectre rouge”<sup>32</sup> d'un côté, la vision de l'empereur protecteur de l'autre) avec des effets de cacophonie tel celui-ci, flaubertien: “Il [l'empereur] nous a pris par la main, et il nous conduit pas à pas vers le port, au milieu des écueils.”<sup>33</sup> On en déduira donc que comme Nana, si Rougon triomphe, c'est qu'il a “autre chose.”<sup>34</sup>

Dans *Germinal*, les prises de parole privées puis publiques permettent au romancier de rendre “tangibile” la popularité d'Étienne.<sup>35</sup> L'utilisation du discours indirect, à la fois pour

<sup>24</sup> F° 118/22, *La Fabrique des Rougon-Macquart*, vol. 2, 562.

<sup>25</sup> Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 362.

<sup>26</sup> Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 31.

<sup>27</sup> Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 364.

<sup>28</sup> Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 364.

<sup>29</sup> Voir le chapitre I de *Nana*: pour la voix de seringue, in *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, vol. 2 (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961) 1098 et 1107; 1108 et 1113, pour le coup de hanches,

<sup>30</sup> Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 367.

<sup>31</sup> Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 367.

<sup>32</sup> Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 367.

<sup>33</sup> Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 367.

<sup>34</sup> Ce dont s'enorgueillit d'ailleurs Clorinde lors de la vente de charité (Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 342).

<sup>35</sup> “La popularité d'Étienne dramatisée, tangible, tout un chapitre d'élan. – Hommes, femmes, enfants, buvant

transcrire les propos d'Étienne et les réactions, diverses, de ses auditeurs est remarquablement efficace pour distinguer deux niveaux de réception: celle de Maheu et de sa femme/celle du lecteur.

Étienne recommençait à parler. La vieille société craquait, ça ne pouvait durer au-delà de quelques mois, affirmait-il carrément. Sur les moyens d'exécution, il se montrait plus vague, mêlant ses lectures, ne craignant pas, devant des ignorants, de se lancer dans des explications où il se perdait lui-même. Tous les systèmes y passaient, adoucis d'une certitude de triomphe facile, d'un baiser universel qui terminerait le malentendu des classes [...]. Et les Maheu avaient l'air de comprendre, approuvaient, acceptaient les solutions miraculeuses, avec la foi aveugle des nouveaux croyants, pareils à ces Chrétiens des premiers temps de l'Église, qui attendaient la venue d'une société parfaite, sur le fumier du monde antique.<sup>36</sup>

Ni le locuteur ni ses auditeurs ne maîtrisent les informations que l'un dispense et que les autres reçoivent: le narrateur souligne ainsi ironiquement combien le discours d'Étienne échappe à toute rationalité (ce sont des "contes"). Contrairement à ce qui serait un discours de propagande, dominé par la logique et la rigueur argumentative, les propos d'Étienne sont constamment présentés comme liés au "rêve," celui dans lequel vit le discoureur et celui qu'il diffuse auprès de son auditoire. Dans le climat de faim et de foi des premières semaines de grève, il devient "le chef incontesté": "tenir une correspondance étendue, [...] surtout devenir un centre, sentir le monde rouler autour de soi, c'était un continuel gonflement de vanité, pour lui, l'ancien mécanicien, le haveur aux mains grasses et noires" qui "rendait des oracles"<sup>37</sup> chaque soir, lui "l'apôtre apportant la vérité."<sup>38</sup> Christ porteur de la bonne parole socialiste, Étienne "fait de la propagande,"<sup>39</sup> son discours est celui du "premier siècle chrétien, l'idée que la justice va venir sur terre, l'attente d'une régénération, même violente. *Tout l'idéal*"<sup>40</sup> (c'est nous qui soulignons). Quand la parole lui est difficile, il a lui aussi recours à une gestuelle qui emporte l'adhésion de la foule:

Les mots lui manquaient souvent, il devait torturer sa phrase, il en sortait par un effort qu'il appuyait d'un coup d'épaule. Seulement, à ces heurts continuels, il rencontrait des images d'une énergie familière, qui empoignaient son auditoire; tandis que ses gestes d'ouvrier au chantier, ses coudes rentrés, puis détendus et lançant des poings en avant, sa mâchoire brusquement avancée, comme pour mordre, avaient eux aussi une action extraordinaire sur les camarades.<sup>41</sup>

À la différence de Maheu que tout semble éloigner de la parole publique et qui parle juste et paradoxalement sans effort,<sup>42</sup> Étienne est un orateur qui, comme Eugène, a besoin de corporaliser sa parole, écouté non tant pour ce qu'il dit – et que son auditoire ne comprend pas – que pour la manière, théâtralisée, dont il le dit. Ce moment qui voit le sommet de sa popularité est aussi un grand moment de spectacle: ce n'est pas tant l'ethos d'Étienne qui exerce sa puissance sur la foule puisque cet ethos est confus, que l'image qu'il donne de lui-même, qui est parlante – et plus efficace que ses paroles. On se souvient à ce propos que l'emblème de la

---

les paroles, se passionnant" (F°215, *La Fabrique des Rougon-Macquart*, vol. 5, 256).

<sup>36</sup> Zola, *Germinal* 1279.

<sup>37</sup> Zola, *Germinal* 1329.

<sup>38</sup> Zola, *Germinal* 1378.

<sup>39</sup> F°124, "Plans," *La Fabrique des Rougon-Macquart*, vol. 5, 164.

<sup>40</sup> F°124, "Plans," *La Fabrique des Rougon-Macquart*, vol. 5, 164.

<sup>41</sup> Zola, *Germinal* 1378-79.

<sup>42</sup> Zola, *Germinal* 1320.

“popularité” du jeune homme est vestimentaire: “Il se paya une paire de bottes fines, et du coup il passa chef, tout le coron se groupa autour de lui.<sup>43</sup> C’est bien un accessoire vestimentaire qui détermine son autorité,<sup>44</sup> de même que “son coup d’épaule” et “sa mâchoire brusquement avancée” produisent “une action extraordinaire” sur les mineurs. On se souvient ici du coup de hanche et du sourire de Nana, dont le parcours romanesque relate le même accès, soudain, à la popularité. L’impopularité sera marquée par l’usure des bottes – le Dossier préparatoire envisageait qu’il les vendît pour en donner l’argent à la Maheude après la fusillade.

Comme Eugène, ce n’est donc pas pour son rapport à la parole qu’Étienne est une figure métopoétique. La séduction de l’orateur vient en effet d’ailleurs. La lecture de l’*excipit* de *Son Excellence Eugène Rougon* est en un sens stupéfiante: quoi! ce roman politique, cette peinture, fidèle, de la politique impériale, cette réflexion sur le despotisme, tout cela pour arriver à: “elle [Clorinde] céda à un entraînement, elle alla vers lui, la main tendue, les yeux attendris et humides d’une caresse, en disant: ‘Vous êtes tout de même d’une jolie force, vous.’”<sup>45</sup> Quant au discours du Plan-des-Dames, son effet est d’abord sensible sur les femmes:

Les femmes déliraient, la Maheude sortie de son calme, prise du vertige de la faim, la Levaque hurlante, la vieille Brûlé hors d’elle, agitait des bras de sorcière, et Philomène secouée d’un accès de toux, et la Mouquette, si allumée qu’elle criait des mots tendres à l’orateur.<sup>46</sup>

Est-ce parce que les femmes, particulièrement, n’y entendent rien que le romancier mesure d’abord l’effet d’un discours sur elles? Ne serait-ce pas plutôt parce qu’il entend souligner le caractère érotique de l’*energeia* de l’orateur, d’où son insistance sur le corps, le geste, la posture? Étienne déclenche le rut, comme Nana dans le rôle de *La Blonde Vénus*. L’impopularité s’accompagne d’ailleurs de la perte de toute séduction: Eugène, de “grand homme” devient le “gros homme”<sup>47</sup>; Étienne ne se montre plus. Cette érotisation du pouvoir de l’orateur et la désérotisation de l’individu rendu à la vie privée n’étonneront pas ceux qui savent à quel point Zola a su dégager le substrat sexuel de toutes les affections humaines, qu’elles soient singulières ou collectives.

## Conclusion

Le “chef,” désirable ou non, est en tout cas constitutivement solitaire. On sait à quel point Zola a pensé le naturalisme en termes de groupe (les dîners du jeudi, les Soirées de Médan), ce qui a généralement été interprété comme renvoyant à la volonté de monter une armée lancée dans la bataille littéraire selon un discours construit également par les soldats de cette armée: Huysmans, Alexis bien sûr. Ne faudrait-il pas y voir aussi, plus qu’une stratégie d’occupation du champ littéraire et de conquête des territoires (*Le Voltaire* supposément organe de presse du naturalisme, l’éditeur Charpentier publiant les auteurs naturalistes etc.), la confirmation de l’angoisse de la solitude si profondément exprimée dans le Lazare de *La*

---

<sup>43</sup> Zola, *Germinal* 1281.

<sup>44</sup> Les bottes vernies qui attestent de sa montée en grade, sont l’emblème de son déclassement par le haut: sa nature mixte, propre à un certain nombre d’autodidactes zoliens, affinés par l’instruction, idéalistes et aisément dominés par des beaux parleurs plus habiles (Antoine Macquart joue auprès de Silvère le rôle que joue Pluchart auprès d’Étienne) est ainsi rendue visible. Voir Colette Becker, “Zola, un déchiffreur de l’entre-deux,” *Études françaises* 39.2 (2003): 11-21.

<sup>45</sup> Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 369.

<sup>46</sup> Zola, *Germinal* 1380-81.

<sup>47</sup> Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 309, 313, 315, 318.



*Joie de vivre?* Le scénario de l'impopularité qui dans *Germinal* passe par la lapidation trouve d'autres actualisations dans l'oeuvre: Florent chassé des Halles, François poursuivi par la communauté de Plassans qui le juge fou, Denise victime des complots des vendeuses du *Bonheur des Dames*... Comme la projection involontaire de ce que vivra Zola au moment de l'Affaire Dreyfus et qu'il représentera ensuite dans *Travail*, où Luc est lapidé par la foule.<sup>48</sup> Comme si ces scénographies de l'impopularité avaient servi de propédeutique à l'expérience déterminante de la sortie du prétoire en 1898. Comme si le sacre de l'écrivain populaire, l'un des pères de la Troisième république, devait passer par la brutalité des outrages et la montée au calvaire.

---

<sup>48</sup> Voir *Travail*, in *Les Évangiles*, Livre II, chap. 2 (Paris: Fasquelle, 1901)