

Dans *Les Rougon-Macquart* de Zola: de gronder la presse s'est arrêtée

Corinne LOREAUX-KUBLER
Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle

ABSTRACT

The newspaper serialization of Zola's novels, throughout the entire Rougon-Macquart series, enabled the novelist to point out how much the press was censored, scrutinized, and spied on during the reign of Napoleon III. In order to do this, Zola combined, disseminated and fragmented the voices of both journalists and the press.

The voices of journalists were mixed with the noises of the city, and with rumours – unofficial voices – along with the major discourses which permeate Les Rougon-Macquart (science, heredity, nature) and tend to get drowned out by this sonorous cascade of voices. As for the press as a form of media, it comes up against political power and money, which bribe or censure, a situation which weakens its power as source of information, reducing it to silence. Although Zola allows his fictional characters to speak, they are only allowed interest in little bits of news lacking in importance, as a result of the limits imposed on the press.

On le sait, Zola a toujours voulu écrire un roman sur le monde journalistique. Son projet s'agrandissant, il n'a pu le faire. Toutefois, il n'y a pas renoncé complètement. En effet, dans la plupart des *Rougon-Macquart*, nombre de personnages lisent ou prennent un journal pour combler un "vide culturel" ou pour patienter. Ceci montre, d'une certaine manière, l'importance que prend la presse dans la seconde moitié du XIXe siècle.

Rappelons que Zola¹ connaît bien ce monde car lui-même a écrit, durant presque toute sa vie, des articles de nature très différente tels que des chroniques en tout genre, des comptes rendus politiques, des critiques d'art etc. En incluant, dans la plupart des romans de la série des *Rougon-Macquart*, des extraits d'articles, des noms de journaux ou encore des personnages de journalistes proches ou non du pouvoir en place, Zola s'octroie la possibilité de démonter les mécanismes et les rouages de la presse et peut ainsi confronter les trois forces sociales en présence: la presse, la finance et la politique. Chacune représente une force plus ou moins active à combattre. L'écrivain n'omet pas non plus de prendre en compte la présence de plus en plus forte de l'opinion publique.

Nous voudrions montrer ici que l'originalité de Zola, dont l'objectif est de faire valoir combien les journaux sous le Second Empire furent censurés et bâillonnés, réside non pas tant dans la naturalisation, par le biais des personnages ou des articles mentionnés, que dans la neutralisation de la presse. Zola va donc procéder par "touches" – comme les peintres impressionnistes ont pu le faire – c'est-à-dire en disséminant, combinant² et fragmentant les

¹ Sur ce point, voir Henri Mitterand, *Zola journaliste* (Paris: Colin, 1962).

² Terme qui appartient à la notion d'hérédité et que l'on retrouve dans les différents arbres généalogiques dressés par Zola (1869, 1871 et 1893) ainsi que dans les notes de l'écrivain sur l'hérédité, tirées de l'ouvrage de Letourneau, *Physiologie des passions*. Nous renvoyons au vol. 5 de l'édition de La Pléiade des *Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, études, notes et variantes par Henri Mitterand

différentes voix qui composent et organisent la presse – à savoir celles des journalistes, du journal lui-même et des lecteurs.

Le journaliste: une voix en disparition?

Une constatation s'impose: Zola met en scène très peu de journalistes dans *Les Rougon-Macquart*. C'est davantage une voix journalistique collective qui s'exprime et que nous rencontrons, soit lorsque le journal dont il est question est nommé – *Le Siècle*, *Le Figaro*, *La Revue des deux Mondes* ou *La Gazette de Plassans* par exemple – soit lorsque le texte recourt à des expressions telles que “les journaux de l'opposition” ou “tous les journaux,” ou encore, “le journal.”

Tout au long de cette histoire intellectuelle à laquelle participe le monde journalistique mis en place de “façon cachée”³ dans *Les Rougon-Macquart*, d'autres voix de “créateurs” ou de personnages “producteurs d'écrits” – tels que Nana écrivant des lettres à Georges – vont se faire entendre et ainsi occulter la voix déjà faible des journalistes. Avec l'instauration de ce qui pourrait être qualifié d' “histoire seconde,” les romans de la série se transforment en romans de l'écrit, voire de l'écriture, car ils jouent non seulement avec elle, mais aussi avec ses différentes tonalités. Au carrefour de ces écritures, se mêlent donc à l'histoire légitime et affichée qui est celle des Rougon-Macquart, d'autres notes, d'autres sonorités, car les romans de la série sont aussi des “romans sonores.”⁴ Ces différentes voix sont à lire, à entendre, à écouter et à comprendre comme différentes notes placées sur une portée et formant une partition. En effet, elles sont, d'une part, d'origines diverses, et se situent, d'autre part, à deux niveaux discursifs différents;⁵ certaines voix sont des énonciations, tandis que d'autres sont des ré-énonciations prises en charge par des personnages.

Déjà noyée parmi ces voix que sont celles de la nature ou de l'hérédité, la voix des journalistes se trouve également engloutie par la voix de la ville avec ses rumeurs, ses histoires, ses ragots qui circulent, ses affiches, ou ses enseignes. La principale colporteuse de “cancans” reste Mlle Saget dans *Le Ventre de Paris*. Cette femme non seulement informe “la belle Lisa” des micmacs révolutionnaires auxquels son époux est prétendument mêlé, mais est aussi à elle seule l'équivalent d'un “système d'écoute” dans la mesure où elle espionne, surveille, observe, interprète ce qui se passe de l'autre côté des rideaux et des fenêtres pour alimenter ensuite les bruits qui courent. Ainsi que l'a souligné Philippe Hamon,⁶ ce personnage peut s'interpréter comme le double de l'écrivain. Même s'il ne s'agit pas nécessairement de citations orales – de paroles rapportées par un personnage par le biais d'un “X dit que” intégré dans le discours d'un protagoniste – tout le cycle est traversé par des “on dit,” des “bruits qui courent,” et qui viennent parasiter l'information “officielle” ou du moins imprimée qu'est la voix des journalistes. Ces voix de la ville comprennent également la *vox populi*, c'est-à-dire

(Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961) 1677. Toutes nos citations seront tirées des volumes 1 à 5 des *Rougon-Macquart* (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960-1967).

³ C'est ce que nous avons montré dans notre thèse dirigée par Alain Pagès et intitulée “La face cachée des *Rougon-Macquart* de Zola,” diss., Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle, 2017.

⁴ “*La Fortune des Rougon*, roman sonore,” in éd. Béatrice Laville et Florence Pellegrini *La Fortune des Rougon d'Émile Zola. Lectures croisées* (Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux, 2015) 217-33. Voir également François-Marie Mourad, “Médiances et commérages: les usages de la rumeur dans *La Fortune des Rougon*,” in éd. Émilie Piton-Foucault et Henri Mitterand, *Lectures de Zola. La Fortune des Rougon* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015) 87-98 et Philippe Hamon, “Notes sur un incipit,” *Lectures de Zola. La Fortune des Rougon* 179-91.

⁵ Sur la notion de polyphonie, voir les travaux de Mikhaïl Bakhtine et en particulier, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier (Paris: Gallimard, 1978) et *La Poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff (Paris: Seuil, 1970).

⁶ Voir Philippe Hamon, *Le Personnel du roman* (Genève: Droz, 1998).

tous les proverbes, expressions figées et locutions que les personnages reprennent souvent implicitement à leur compte, ce qui a d'autant plus pour effet de les dévaloriser qu'ils véhiculent des stéréotypes.

Cette polyphonie comme ce brouhaha proviennent du fait que Zola recourt au pronom indéfini "on," qui inclut tant la parole d'un personnage que celle d'une voix narrative ou d'un lecteur, et rend, partant, cette parole non attribuable.⁷ Cette neutralisation⁸ de la source se retrouve également dans une expression telle que "le bruit court que," expression qui évite à l'auteur de justifier l'introduction d'une information, et qui désintègre en quelque sorte celle-ci en supprimant sa source. La série apparaît ainsi comme un gigantesque laboratoire de mixage des voix où l'auteur n'est plus localisable et disparaît. Peut alors être adjoint à cette expérimentation polyphonique un système de valeurs qui viendra davantage encore brouiller les pistes et neutraliser presque définitivement la voix du locuteur.

La voix des journalistes se trouve encore plus étouffée par cette autre grande voix qu'est celle de la politique incarnée principalement par Eugène Rougon, lequel n'hésite pas à censurer, rayer des articles entiers. La voix journalistique se trouve définitivement anéantie par la présence de journalistes "fantoques," opportunistes, à la conquête de la gloire ou à la solde du pouvoir politique et de l'argent. Les journalistes dignes de ce nom, comme Jordan dans *L'Argent*, se feront plus discrets, ce qui peut étonner le lecteur zolien, lorsque l'on sait que l'écrivain a été lui-même journaliste et qu'il n'a pas hésité à livrer de multiples combats tant esthétiques que politiques.

Cette mise à distance se remarque non pas seulement par ce brouillage et parasitage des voix, mais encore par l'absence d'un personnage-journaliste en train d'écrire un article à sa table ou d'aller, tel l'écrivain lui-même, sur le terrain pour prendre des notes, enquêter, chercher un sujet. Zola parle en effet davantage des journaux et de leurs articles que de leurs rédacteurs. Les seuls que l'on rencontre sont le libraire Vuillet, Aristide, Jordan, Jory, Fauchery et Jantrou. Parmi ces journalistes, dont on remarque que les noms sont liés par les phonèmes /RI/, /O/, /OR/, /J/, /AN/, /R/, /I/, ceux qui ont véritablement de l'importance, sont Fauchery, qui rédige des chroniques, et Aristide qui écrit de (faux) articles combatifs. Jordan et Jantrou sont des personnages de *L'Argent* (d'où, peut-être, le son /J/ de leurs noms), qui sont complètement opposés l'un à l'autre. Tandis que le premier reste honnête même s'il travaille comme rédacteur pour le journal *L'Espérance*, le second invente des histoires et publie de faux renseignements concernant la Banque Universelle. Journaliste dans *L'Œuvre*, Jory ne pense quant à lui qu'à sa carrière tandis que le Fauchery de *Nana* demeure un journaliste mondain,⁹ fréquentant le Tout-Paris. La terminaison identique de leur nom renverrait ainsi à une carrière journalistique menée de façon semblable ou presque. De même, le son /I/ présent dans "Vuillet" et "Aristide," suggère-t-il un lien entre ces deux personnages de *La Fortune des Rougon*. Enfin, l'on note que ces quatre individus sont tous, à des degrés différents, des opportunistes.

La voix des journalistes se trouve également écrasée par la naturalisation de certains grands articles. Il en va ainsi de l'article de Fauchery, *La Mouche d'or*, qui s'étale sur plusieurs pages parce qu'il est tout à la fois entrecoupé de commentaires venant des personnages du roman *Nana* et lu par différents protagonistes, dont le coiffeur de *Nana* et Muffat. Cela a pour effet d'en neutraliser la portée, non seulement pour ne pas contrevenir à l'esthétique naturaliste –

⁷ Sur la complexité sémantique et discursive, voir l'étude de Kjersti Fløttum, Kerstin Jonasson, Coco Norén, *On, pronom à facettes* (Bruxelles: De Boeck, 2007).

⁸ Sur le système de valeurs, de neutralisation et de brouillage, voir Philippe Hamon, *Texte et idéologie* (Paris: PUF, 1997).

⁹ Sur le personnage de journaliste, voir par exemple Guy de Maupassant, *Bel-ami* (1885) et Edmond de Goncourt, *Charles Demailly* (1868).

qui a entre autres pour but d'éviter les figures de style trop voyantes¹⁰ – mais aussi et surtout pour réduire à néant la voix du journaliste mondain Fauchery.

On peut alors s'interroger sur les raisons pour lesquelles Zola a donné si peu de voix aux journalistes. Est-ce pour faire ressortir le fait que la presse était surveillée, qu'elle avait les pieds et poings liés – même si vers les années 1868, le régime était devenu moins autoritaire à son égard? Est-ce pour mettre en avant combien peu de journalistes prenaient de réels risques? Ou bien encore, est-ce pour souligner qu'il existait peu de "véritables" journalistes tel que l'auteur de *Mes Haines* les concevait? Difficile de statuer.

La presse: une voix en déperdition

Si l'entremêlement de ces voix différentes à celle des journalistes en affaiblit la portée, la confrontation de la presse au monde de l'argent et à celui de la politique est là pour montrer les agissements de ces deux mondes à l'encontre des journaux. Il s'agit bien de corrompre, acheter, censurer, bâillonner, manipuler. Les organes de presse peuvent être achetés dans tous les sens du terme: aussi bien par les lecteurs que par les financiers ou les politiciens. L'ensemble de la presse perd alors de sa crédibilité et de sa force, comme de son influence.

Grâce aux insertions journalistiques, l'auteur des *Rougon-Macquart* explore la façon dont chacune de ces forces tente de manipuler les autres, d'exercer son autorité ou son influence tout en tenant compte d'une force naissante: l'opinion publique. Il faut tout d'abord souligner que le monde politique censure¹¹ la presse. Si celle-ci s'écarte de la ligne politique définie et imposée par le régime du Second Empire, le journal sera supprimé ou bien recevra un avertissement:

On parla surtout du journal ***Le Siècle***, dont un article venait de produire un scandale à la cour. Il ne se passait pas de semaine sans que l'empereur fût supplié, dans son entourage, **de supprimer ce journal, le seul organe républicain qui restât debout** [...] Sa Majesté décida, ce jour-là, qu'un avertissement serait envoyé au *Siècle*.¹²

Pour s'assurer du concours des quotidiens, ceux-ci sont "achetés" et doivent respecter une certaine ligne. Lorsqu'ils s'en écartent, les directeurs peuvent être convoqués. Ainsi Rougon rappelle-t-il au directeur du *Vœu national* que son journal ne lui appartient pas: "Et le pis, monsieur, c'est que personne n'ignore les liens qui vous attachent à l'administration. **Comment les autres feuilles peuvent-elles nous respecter, si les journaux que nous payons ne nous respectent pas?**"¹³ Outre la censure ou les "pots de vins" versés aux journaux, interviennent des moyens de pression tels que des droits à payer, des autorisations à obtenir etc. Cela, pour limiter la création de nouveaux journaux qui peuvent toujours représenter un risque pour le pouvoir politique s'ils versent dans l'opposition.

¹⁰ Sur ce point, sur les contraintes liées à l'esthétique naturaliste et zolienne et sur son cahier des charges, voir Philippe Hamon, *Le Personnel du roman* 27-38, et "Un discours contraint," in Roland Barthes et al., *Littérature et réalité* (Paris: Seuil, 1982) 119-81. Sur un panorama du réalisme, voir Erich Auerbach, *Mimésis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. Cornélius Heim (Paris: Gallimard, 1968).

¹¹ Sur ce point, voir Christophe Charle, *Le Siècle de la presse (1830-1839)* (Paris: Seuil, 2004); Marie-Ève Thérénty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle* (Paris: Seuil, 2007); *Presses et Plumes. Journalisme et littérature au XIXe siècle*, eds. Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant (Paris: Éditions du Nouveau Monde, 2004).

¹² Émile Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 283. Les passages en caractères gras dans cette citation et dans la totalité de l'article sont de nous.

¹³ Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 244.

Retiennent également l'attention, dans *Son Excellence Eugène Rougon*, des articles parus dans le *Vœu national*. Zola les effeuille un peu comme un lecteur lirait un journal. Il en parle une première fois pour montrer que leur contenu scandalise "la bande" de Rougon: "M. Kahn, brusquement, **se fâcha** [...] Rougon eut **un geste terrible** [...] Le colonel avait pris le journal des mains de M. Kahn. **Il s'indigna** et le passa à M. Béjuin, qui, à son tour, **parut écoeuré**."¹⁴ Plus tard, l'entretien de Rougon avec le directeur du journal permet à l'auteur de montrer combien ces voix sont à l'unisson. Cet effeuillement, qui empêche aussi au lecteur zolien de perdre le fil de la narration, évite à l'auteur de se désigner comme quelqu'un qui joue avec des styles et des écritures différents. Cela permet donc de ne pas remettre en question l'un des présupposés de l'esthétique naturaliste à savoir la référence au réel.

Une fois de plus, nous constatons que la censure demeure très forte: les colonnes sont "toutes balafrees à coups de crayon rouge"¹⁵ comme s'il s'agissait d'une copie à revoir. Rougon insulte la presse, ce qui indique qu'il est conscient de son pouvoir. Mais il est aussi conscient du pouvoir de la presse lorsqu'il déclare qu'il "préf[ère] aux journalistes les brigands qui assassinent sur les grandes routes: on guérit d'un coup de poignard, tandis que les coups de plumes sont empoisonnés."¹⁶ Il a également conscience que les faits divers peuvent se révéler une arme puissante contre le régime quand le lecteur arrive à lire entre les lignes, car ces faits peuvent ridiculiser le pouvoir: "Et dans les faits divers, donc! Je [M. Kahn] trouve là l'histoire d'une comtesse enlevée par le fils d'un marchand de grains. On ne devrait pas laisser passer des anecdotes pareilles. Ça détruit le respect du peuple pour les hautes classes."¹⁷ Rougon élabore sur la citation faite par Kahn en déclarant:

Dans votre article de tête, vous paraissez mettre en doute l'infailibilité du gouvernement en matière de répression. Dans cet entrefilet à la seconde page, vous semblez faire une allusion à ma personne, en parlant des parvenus dont le triomphe est insolent.¹⁸

La puissance et la manipulation politiques s'exercent encore une fois par le biais de ce qu'on demande à un auteur d'écrire ou de ne pas écrire dans son roman feuilleton au nom de la morale. Vers la fin de son entretien avec Rougon, le directeur du journal se range du côté de ce dernier: "le directeur **cria avec Rougon**. Ces articles-là ne lui avaient point passé sous les yeux. Mais il allait flanquer tous ses rédacteurs à la porte. Si Son Excellence le voulait, il communiquerait chaque matin à Son Excellence une épreuve du numéro."¹⁹ Le directeur est dompté. Zola, qui, dans cet exemple, dénonce ouvertement la censure du pouvoir politique, dénonce également, de façon plus subtile et plus brouillée, la manipulation à laquelle est soumise Rougon. Ce dernier répète en effet les expressions de la bande qui, indignée par les articles, semble lui dicter les points à revoir – les faits divers, le feuilleton, la justice etc. Il se fait alors le porte-parole d'une certaine opinion. Zola met ainsi en avant combien l'orientation d'un journal peut être fluctuante, combien les directeurs et certains rédacteurs sont arrivistes et agissent en fonction de la ligne politique de personnages influents au service de Napoléon III.

Le *Vœu national* est un journal au titre ambigu. Il peut non seulement désigner ce à quoi le public aspire, mais renvoyer aussi à la voix de l'État qui contrôle la presse et met, par le biais de la censure, toutes les voix à l'unisson. Plutôt que de dénoncer les actions et exactions de l'État, ce journal énonce les souhaits de l'Empire.

¹⁴ Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 220.

¹⁵ Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 244.

¹⁶ Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 243.

¹⁷ Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 220.

¹⁸ Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 244.

¹⁹ Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 244.

Si le pouvoir politique sous Napoléon III a compris le rôle que pouvait avoir la presse auprès du public, le monde financier en est tout aussi conscient. Jantrou le sait bien, qui déclare à Saccard dans *L'Argent*: “Ayez un journal, c’est une force.”²⁰ Le fondateur de *La Banque Universelle* va alors acheter, de façon officielle, deux journaux, *La Cote financière* et *L'Espérance*. La ligne du second ne va changer qu’en apparence car ce personnage a compris que les médias ont le pouvoir de déstabiliser le monde politique. Après avoir repris *L'Espérance*, un journal catholique, Rougon, désireux d’obtenir l’appui de son frère Eugène, demande aux rédacteurs d’écrire des articles favorables au ministre. Lorsque Rougon le lâche, le journal redevient catholique ultramontain, c’est-à-dire opposé au régime.

L’ascension de ce journal suit l’ascension de la Banque Universelle comme sa descente aux Enfers. La mise en place d’une telle interdépendance conduit à la faillite de ces deux mondes. Ce média a pourtant un nom programmatique faisant rêver tous ceux qui ont acheté des actions de cette banque facticement universelle car *L'Espérance* réussit à vendre de l’espoir aux “petites gens.” Cette banque est universelle parce qu’elle veut conquérir tous les mondes par la finance et la bourse, par des moyens de communication tels que le chemin de fer en Extrême-Orient ou encore la publicité, qui lui permet d’acheter des espaces à écrire dans les journaux.

L’entremêlement de la voix de la presse à celles de la politique et de l’argent permet à Zola de montrer combien les organes de presse ont perdu de leur poids. Les rotatives impriment, compriment et expriment la voix de leur maître, c’est-à-dire celle du pouvoir, quelle qu’elle soit.

La voix des lecteurs

Très souvent, après la lecture d’un article, se trouvent mentionnées les réactions du lecteur lui-même ou de ceux qui écoutent. Ces personnages semblent se faire ainsi les homologues de ce lecteur que, dans nombre de romans du XVIIIe siècle, ou encore chez Balzac et Hugo par exemple, le narrateur a pour usage d’apostropher par des expressions telles que “vous eussiez dit cher lecteur,” et qui anticipent les éventuelles remarques que les personnages ou le (vrai) lecteur pourraient faire. L’ensemble de ces insertions accompagnées ou non d’un métatexte constitue un aspect moderne et original de l’écriture zolienne.

La naissance de l’opinion publique reste quant à elle très difficilement datable. En effet, apparaît-elle dès le XVIIe siècle avec la notion de rumeurs, au XVIIIe siècle avec les Salons où chacun donne son avis sur la politique, la philosophie, les romans, ou bien est-elle une création artificielle comme le suggère Pierre Bourdieu?²¹ Quoi qu’il en soit, il nous semble qu’elle prend toute son importance au XIXe siècle, notamment avec la multiplication et la propagation des journaux de masse où chacun peut lire ces différents organes de presse dans des lieux de rencontre privés ou publics – notamment les débits de boisson – et donc échanger son point de vue. Cet échange ne s’effectue pas uniquement avec la lecture des journaux. En effet, très souvent, dans *Les Rougon-Macquart*, les personnages donnent leur avis sur une pièce de théâtre en vogue, le jeu d’une actrice, les Salons de peinture, les romans parus, la politique, le régime et les acteurs politiques.

En tout cas, une presse manipulée donne lieu à la publication d’informations fausses ou “mineures.” Ce manquement à l’information va conduire le lecteur à porter son attention aux faits divers et non aux enjeux politiques. D’où la naissance de rumeurs, qui apparaît comme le signe d’une mauvaise information, d’une information déformée ou d’une sous-information. C’est ce que dénonce Du Poizat dans *Son Excellence Eugène Rougon*: “il parla des légendes effrayantes qui circulaient parmi le peuple [...] Est-ce que des contes semblables

²⁰ Émile Zola, *L'Argent* 120.

²¹ Voir Pierre Bourdieu, “L’opinion publique n’existe pas” in *Questions de sociologie* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1984) 222-35.

auraient trouvé des crédules, si la presse avait pu parler librement?”²² Même si la constatation de Du Poizat est juste, elle demeure peu crédible dans la mesure où ce dernier est un ami de Rougon. Le lecteur zolien est alors en droit de se demander ce qu’il doit croire et quels sont les protagonistes sincères. Bien que le discours naturaliste prône la “transparence,” Zola brouille de temps à autre les pistes.

Toujours est-il que ce “nouveau monde,” celui des personnages-lecteurs, demeure une force à conquérir qui ne s’achète pas directement mais dont on doit s’assurer l’adhésion. Saccard, dans *L’Argent*, l’a très bien compris: “Ah ! dites donc, Jantrou, vous devriez bien **égayer** un peu votre bulletin de la Bourse... Oui, vous savez, des mots pour rire, des calembours. **Le public aime ça, rien ne l’aide comme l’esprit à avaler les choses...**”²³ Jantrou et Saccard ressentent quant à eux

[un] dédain immense du public, le mépris de leur intelligence d’hommes d’affaires pour la noire ignorance du troupeau, prêt à croire tous les contes, tellement fermé aux opérations compliquées de la Bourse, que les raccrochages les plus éhontés allumaient les passants et faisaient pleuvoir les millions.²⁴

Toutefois, en homme d’argent et d’affaires, Saccard a conscience de l’impact que peut avoir la publicité sur le public et saisit le fait qu’il est possible de manipuler le peuple en l’achetant ou en faisant mine de l’impliquer et de lui donner une voix:

il [Jantrou] traitait aussi à forfait avec les grands journaux politiques et littéraires, y entretenait un courant de notes aimables, d’articles louangeurs, à tant la ligne, s’assurait de leur concours par des cadeaux de titres, lors des émissions nouvelles [...] non point de campagne brutale, violemment approbative, mais des explications, de la discussion même, **une façon lente de s’emparer du public et de l’étrangler correctement.**²⁵

Dans *L’Argent*, Les Maugendre sont les victimes des effets pervers de ce monde de manipulateurs car ils investissent leur argent en fonction des informations fausses et truquées imprimées par *L’Espérance* et *La Cote financière*. Même si tout le monde n’y adhère pas, – c’est le cas du couple Jordan – Zola nous montre l’envers du décor et le côté insidieux de toute cette mécanique mise en place.

L’auteur des *Rougon-Macquart* termine ses insertions journalistiques en mettant en avant l’avis de ces divers lecteurs-commentateurs que sont les sentimentaux, les hypocrites, les ironiques-moqueurs et les manipulés. Rares, parmi ces personnages, sont ceux qui se distancient des articles de journaux.

Les sentimentaux

L’expression des sentiments qu’éprouvent les personnages en lisant et/ou en écoutant le récit de faits divers concernant les mineurs tués ou la dépicition de l’armée française lors de la débâcle, rappelle la notion de catharsis chère aux tragédies classiques. Le lecteur zolien éprouve alors ce que les personnages ressentent. Il en est ainsi dans *La Débâcle* quand Henriette lit les journaux à Jean: “Parfois, pourtant, à un récit de massacre, elle bégayait, les

²² Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* 137-38.

²³ Zola, *L’Argent* 183.

²⁴ Zola, *L’Argent* 176.

²⁵ Zola, *L’Argent* 174.

yeux emplis d'un brusque flot de larmes. Sans doute, elle venait de penser à son mari foudroyé là-bas, poussé du pied par l'officier bavarois, contre le mur."²⁶ De même, certains articles ébranlent-ils Lazare dans *La Joie de vivre*: "Comme Pauline lisait un soir le journal à son oncle, Lazare était sorti, bouleversé."²⁷ Cet article annonce l'approche d'une comète et Lazare pense alors à sa mort prochaine.

La sensibilité de ces personnages-lecteurs se trouve exacerbée par la lecture au sujet de tous ces anonymes morts – les mineurs, les soldats – car ces tués les renvoient à la mort de leur proche comme à leur propre mort.

Les scandalisés

Nous qualifions de "scandalisés" tous les personnages qui réprouvent certains faits relatés par les journaux. Dans *Au Bonheur des dames*, par exemple, les vendeuses réagissent à propos d' "un homme qui a guillotiné sa maîtresse":

- Dame! fit remarquer une petite lingère, de visage doux et délicat, il l'avait trouvée avec un autre. C'est bien fait. Mais Pauline se récria. Comment! parce qu'on n'aimera plus un monsieur, il lui sera permis de vous trancher la gorge! Ah! non, par exemple! Et s'interrompant, se tournant vers le garçon de service [...]
- Dites donc qu'on me fasse un petit supplément, une omelette, hein!
- Certainement, ce n'est pas drôle, un homme pareil, reprit Clara.²⁸

L'on notera les opinions différentes des vendeuses dans ce passage. Alors que la première émet un avis inattendu qui contraste avec son apparence plutôt douce, la seconde, Pauline, est avec raison, scandalisée. Leurs réactions, du fait qu'elles sont contraires, se trouvent neutralisées, ce que confirment d'ailleurs les paroles mitigées de Clara. De plus, en s'interrompant pour commander un autre plat, Pauline efface en quelque sorte ses propos chocs.

Un article du journaliste Jory provoque, dans *L'Œuvre*, une même réaction scandalisée: "Même un de ces articles, une étude sur un tableau de Claude, exposé chez le père Malgras venait de soulever un scandale énorme."²⁹ À cet égard, le scandale peut aller presque au duel: "Lui, Jory, avait manqué d'avoir un duel, au café Baudequin, pour un de ses derniers articles du *Tambour*."³⁰ Une réaction outrée se fait aussi entendre lorsque la morale est en jeu dans *Pot-Bouille*: "Avez-vous lu ce nouveau roman? demanda Léon, en train de feuilleter un exemplaire de *la Revue des Deux Mondes*, traînant sur une table. Il est bien écrit, mais encore un adultère, ça finit vraiment par être fastidieux."³¹ Enfin, toujours dans *Pot-Bouille*, le sentiment que la presse joue un rôle dans la perte d'une certaine moralité chez le lecteur est confirmé lorsque Campardon se plaint tout bas à Octave Mouret: "Il y avait encore, ce jour-là, un crime abominable."³²

Remarquons que ces articles entremêlent à la fois des faits divers réels – les crimes – et des faits de fiction – les tableaux de Claude, les romans adultères. Tout se passe comme si la fiction devenant réalité et la réalité, fiction, les personnages-lecteurs n'arrivaient plus à faire la différence dès lors que, d'une manière ou d'une autre, la morale est en jeu.

²⁶ Zola, *La Débâcle* 799.

²⁷ Zola, *La Joie de vivre* 885.

²⁸ Zola, *Au Bonheur des dames* 551.

²⁹ Zola, *L'Œuvre* 69.

³⁰ Zola, *L'Œuvre* 108.

³¹ Zola, *Pot-Bouille* 94.

³² Zola, *Pot-Bouille* 180.

Les rieurs-moqueurs

Par le biais de la presse, la moquerie ou le rire ne se rencontrent pas uniquement à l'échelle d'un personnage ou d'une bande mais aussi à l'échelon national. Ainsi en est-il dans *La Curée* de l'élection truquée d'Hupel de la Noue, dont les journaux ont parlé et qui suscite "l'éclat de rire de la France entière."³³ Nana, elle aussi, se moque d'un compte-rendu paru dans *Le Figaro*: "elle avait lu dans *Le Figaro* le compte-rendu d'une séance de réunion publique, poussée au comique, dont elle riait encore, à cause des mots d'argots et de la sale tête d'un pochard qui s'était fait expulser."³⁴ Notons que les personnages de la séance ne sont pas mis en cause. Ce qui fait rire l'actrice, ce sont les mots d'argot qui ne sont d'ailleurs pas mentionnés et l'expulsion d'un ivrogne. C'est bien sur ce dernier et non sur le régime impérial que portent en effet ses propos critiques: "Oh! ces ivrognes, dit-elle d'un air répugné. Non, voyez-vous, ce serait un grand malheur pour tout le monde, leur république... Ah! que Dieu nous conserve l'empereur le plus longtemps possible."³⁵

C'est surtout dans *L'Assommoir*, lors de la lecture du journal par Lantier – lecture assortie des commentaires de Coupeau, Bibi-la-Grillade, Mes-Bottes, Bec-Salé – qu'on retrouve ces rires moqueurs:

Lisez les assassinats, c'est plus rigolo [...] Lantier se mit à lire tout haut: "Un crime épouvantable vient de jeter l'effroi dans la commune de Gaillon (Seine-et-Marne). Un fils a tué son père à coups de bêche, pour lui voler trente sous..." Tous poussèrent un cri d'horreur. En voilà un, par exemple, qu'ils seraient allés voir raccourcir avec plaisir! Non, la guillotine, ce n'était pas assez, il aurait fallu le couper en petits morceaux. Une histoire d'infanticide les révolta également; mais le chapelier, très moral, excusa la femme en mettant tous les torts du côté de son séducteur; car, enfin, si une crapule d'homme n'avait pas fait un gosse à cette malheureuse, elle n'aurait pas pu en jeter un dans les lieux d'aisances. Mais ce qui les enthousiasma, ce furent les exploits du marquis de T..., sortant d'un bal à deux heures du matin et se défendant contre trois mauvaises gouapes, boulevard des Invalides; sans même retirer ses gants, il s'était débarrassé des deux premiers scélérats avec des coups de tête dans le ventre, et avait conduit le troisième au poste, par une oreille. Hein? quelle poigne! C'était embêtant qu'il fût noble.³⁶

Et Lantier de continuer pour passer aux nouvelles de la haute société:

"La comtesse de Brétigny marie sa fille aînée au jeune baron de Valançay, aide de camp de Sa Majesté. Il y a, dans la corbeille, pour plus de trois cent mille francs de dentelle..."
- Qu'est-ce que ça nous fiche! interrompit Bibi-la-Grillade. On ne leur demande pas la couleur de leur chemise.³⁷

Au début, les assassinats sont vus comme un divertissement par Coupeau et ses compagnons de boisson. Puis, après la lecture du parricide commis pour une somme dérisoire, la bande est horrifiée même si ses membres sont prêts à commettre un crime encore plus effroyable –

³³ Zola, *La Curée* 513.

³⁴ Zola, *Nana* 1369.

³⁵ Zola, *Nana* 1369.

³⁶ Zola, *L'Assommoir* 626-27.

³⁷ Zola, *L'Assommoir* 627.

découper le coupable en petits morceaux. Par contre, la réaction du chapelier concernant l'infanticide est plus nuancée que celle de son entourage puisqu'elle tente de trouver une explication à ce geste, comme pour neutraliser la réaction que le meurtre suscite. Toutefois, tous sont d'accord pour s'amuser des nouvelles parues sur la noblesse car celles-ci se résument à un "potin mondain" et au prix exorbitant de la dentelle. Ce détail a son importance dans la mesure où les personnages sont des ouvriers. Ce rire est donc un "rire jaune" qui souligne le décalage entre ces deux mondes opposés des riches et des pauvres.

Dans *Le Docteur Pascal*, le personnage éponyme, sans se moquer réellement, montre sa surprise lorsqu'il lit dans *Le Temps* la nomination de Saccard et décide d'en rire. Cette réaction est sans doute due au fait que ce personnage ne cesse de "retomber sur ses pieds":

Puis, comme Pascal, par distraction à son travail, venait de rompre la bande d'un journal oublié sur sa table, *le Temps*, il eut une légère exclamation.

-Tiens! ton père qui est nommé directeur de *L'Époque*, le journal républicain à grand succès où l'on publie les papiers des Tuileries!

Cette nouvelle devait être pour lui inattendue, car il riait d'un bon rire, à la fois satisfait et attristé [...].³⁸

Sans y parvenir totalement, l'emploi de deux adjectifs contraires, l'un positif ("satisfait") et l'autre négatif ("attristé"), tend à neutraliser³⁹ la réaction de Pascal, car le second reste dans la mémoire du lecteur zolien, lequel peut être scandalisé par un tel revirement idéologique de Saccard, que la presse et le monde politique acceptent.

À côté de ces personnages aux rires moqueurs, d'autres lisent le journal – "sérieusement." Il en va ainsi de Clotilde qui "s'était remise à lire gravement *la Revue des Deux Mondes*."⁴⁰ Derrière l'adverbe "gravement," se profile sans aucun doute l'ironie⁴¹ de l'auteur – façon cachée, cette fois, de se moquer de ses personnages et de leur lecture, le contenu de cette revue ne justifiant pas une telle attitude.

Pour revenir à ces faits de société mentionnés – le parricide, l'infanticide – remarquons que les "actions positives" se trouvent du côté de la noblesse tandis que les "actions négatives" se situent du côté du monde ouvrier. On est alors en droit de se demander où se positionne Zola: une telle distribution relève-t-elle du système de valeurs propre à l'écrivain?

Les manipulés

Si, comme nous l'avons vu, le lecteur peut être aussi un commentateur, certains personnages se laissent manipuler par la presse et prennent pour argent comptant ce qu'ils lisent. C'est le cas des Maugendre qui consultent chacun le journal boursier que détient Saccard et qu'orchestre Jantrou – deux personnages qui, on s'en souvient, se moquent du public "prêt à croire à tous les contes." Les Maugendre se laissent prendre au jeu de la Bourse quitte à en oublier les liens familiaux, en particulier leur fille, et à renier toutes leurs valeurs. Ils sont un peu comme Saccard dans la mesure où seules leur importent les actions boursières, ce que constate Marcelle:

³⁸ Zola, *Le Docteur Pascal*, 918-19.

³⁹ Sur le brouillage du système de valeurs, nous renvoyons à l'ouvrage de Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, déjà cité.

⁴⁰ Zola, *Pot-Bouille* 299.

⁴¹ On peut se reporter aux études suivantes: Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique* (Paris: Hachette, 1997); Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie* (Paris: Seuil, 2001); Catherine Kerbrat-Orrechioni, "L'ironie comme trope," *Poétique* 41 (1980): 100-27.

Marcelle confessait une partie de cette histoire [...] Maman faisait une querelle à papa, à cause d'une perte qu'il a éprouvée à la Bourse... Oui, il paraît qu'il n'en sort plus. Ça m'a l'air si drôle, lui qui autrefois n'admettait que le travail... Enfin, ils se disputaient, et il y avait là un journal, *La Cote financière*, que maman lui agitait sous le nez, en lui criant qu'il n'y entendait rien, qu'elle avait prévu la baisse, elle. Alors, il est allé chercher un autre journal, justement *L'Espérance*, et il a voulu lui montrer l'article où il avait pris son renseignement... Imagine-toi, c'est plein de journaux chez eux, ils sont fourrés là-dedans du matin au soir, et je crois, Dieu me pardonne! que maman commence à jouer, elle aussi, malgré son air furieux.⁴²

En perdant les valeurs auxquelles il croyait avant de se jeter dans le jeu boursier, le couple Maugendre se délite. La bataille boursière (fictive) entre les journaux devient leur propre bataille.

Si l'originalité de Zola réside dans le fait d'avoir également mis en scène des commentateurs s'impliquant dans leur lecture ou participant à la conversation sur un fait ou une nouvelle rapportés dans la presse – et donc d'avoir tenu compte de l'opinion publique – cette touche journalistique qui se situe du côté de la réception montre surtout la dépolitisation du personnel lecteur. En effet, les personnages qui composent celui-ci s'intéressent davantage aux faits divers ou aux petits détails ayant trait à la vie politique ou aux politiciens, qu'à la politique elle-même.

Sans avoir écrit un roman consacré au monde journalistique, Zola n'a pas véritablement abandonné son projet puisqu'il a traité de ce monde dans la plupart des romans de la série des *Rougon-Macquart*. Il a procédé par "touches" en mettant l'accent sur la presse censurée. Pour ce faire, il a disséminé, fragmenté et combiné au sein de ses romans la voix journalistique avec d'autres voix. Celle des journalistes tend à disparaître parce qu'elle se trouve mélangée à la "voix officieuse" des rumeurs et des bruits. Aucune véritable figure de journaliste ne se dégage donc. Les organes de presse se heurtent à la pression politique et financière et ce bâillonnement de la presse a pour conséquence la dépolitisation de l'opinion publique, laquelle ne s'intéresse qu'aux faits divers.

En conclusion, on peut se demander, d'une part, si ce procédé par "touches" n'entraîne pas une perte de l'influence, de la puissance et de la portée de l'énonciation comme de l'énoncé journalistique, et d'autre part, si cette perte est une volonté délibérée de Zola ou une conséquence de la méthode d'écriture utilisée. On ne saurait omettre par ailleurs de souligner que l'écrivain reste très discret quant aux rôles joués par les journaux de l'opposition pourtant actifs durant le Second Empire. Il n'en mentionne qu'un seul – *Le Siècle* – les autres étant simplement qualifiés de "journaux de l'opposition" qui se moquent des faits et gestes du pouvoir. Aborder la question de la presse et du journalisme en procédant par "touches" a toutefois permis, nous semble-t-il, d'éviter à Zola un certain manichéisme – la lutte des journaux officiels avec les journaux de l'opposition, ou celle des Gras avec les Maigres.

⁴² Zola, *L'Argent* 187.