

Le 18 Brumaire de Pierre Rougon: L'héroïsme parodique dans *La Fortune des Rougon*

Grace YAN
Princeton University

ABSTRACT

Following the Bourbon Restoration, Louis Napoléon Bonaparte was regarded as a degraded parody of his heroic uncle, Napoléon Bonaparte. This parallel, famously articulated by Marx in The Eighteenth Brumaire of Louis Napoleon (1852), is also evoked by Zola in the character of Pierre Rougon in La Fortune des Rougon (1871). According to Marx, the incompetent and grotesque Louis Napoléon became a hero not through any inherent greatness, but through the specific historical conditions created by class conflict in France. The hero's place in history is thus likened to a role in a theatrical production. Drawing on Marx's analysis in The Eighteenth of Brumaire, this article proposes to examine Pierre Rougon's fabricated heroism and focuses on the literary and theatrical mechanisms which are exploited to enable his rise to power. The mediocre bourgeois milieu serves as the stage for his heroic performance, as Rougon's entourage, driven by petty material ambitions, also demands a heroism that is aristocratic and grandiose. This exchange, similar to that between actor and spectator, ultimately reflects a materialist conception of history in which heroism is commodified, and ideals are subjected to the laws of material production and consumption.

RÉSUMÉ

Après la Restauration, Louis Napoléon Bonaparte était perçu comme une parodie dégradée de son oncle héroïque, Napoléon Bonaparte. Ce parallèle, articulé fameusement par Marx dans Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte (1852), est également évoqué par Zola à travers le personnage de Pierre Rougon dans La Fortune des Rougon (1871). Selon Marx, Louis Napoléon, incompétent et grotesque qu'il fût, devint un héros non par quelque grandeur intrinsèque, mais grâce aux conditions historiques créées par le conflit de classes en France. La place historique du héros s'apparente alors à un rôle dans une pièce de théâtre. À la lumière de l'analyse que fait Marx dans Le 18 Brumaire, cet article se propose d'examiner l'héroïsme fabriqué de Pierre Rougon et met en évidence les mécanismes littéraires et théâtraux qui sont exploités pour rendre possible son ascension au pouvoir. Le milieu bourgeois médiocre sert de scène à ce théâtre héroïque, puisque l'entourage de Rougon, animé par de petites ambitions matérielles, demande toutefois un héroïsme aristocratique et grandiose. Cet échange, semblable à celui entre acteur et spectateur, reflète une conception matérialiste de l'histoire dans laquelle l'héroïsme devient une marchandise, et les idéaux sont soumis aux lois de la production et de la consommation matérielles.

La Fortune des Rougon (1871) a déjà été appelée "la fortune des Bonaparte en province."¹ Version parodique en miniature du coup d'État de Louis Bonaparte, l'intrigue principale du roman de Zola

¹ Maurice Agulhon, "Préface" in Émile Zola, *La Fortune des Rougon* (Paris: Gallimard, 1981) 10.

se déroule dans les premiers jours de 1851 jusqu'aux jours suivant le coup d'État du 2 décembre. Depuis la révolution de 1848, la famille Rougon lutte sans succès pour arriver, mais ce coup représente l'occasion de mettre fin à ses précarités financières: "Ce fut dans ce milieu particulier que végéta jusqu'en 1848 une famille obscure et peu estimée, dont le chef, Pierre Rougon, joua plus tard un rôle important, grâce à certaines circonstances."² Zola ne manque pas de souligner la médiocrité de cette famille: ce sont des petits bourgeois, peu estimés et, quant à Pierre, ses succès sont attribués à "certaines circonstances" et non pas à ses mérites, ni même à l'intelligence de sa femme Félicité. Il est royaliste d'abord, mais il se rallie bientôt au bonapartisme puisque son fils, qui est agent secret du président Louis Bonaparte, lui dit qu'un coup d'État va éclater. En "se pos[ant] en héros,"³ il gagne progressivement le contrôle sur la ville de Plassans. Cependant, après le triomphe définitif de Pierre – il est nommé receveur particulier, ainsi que chevalier de la Légion d'honneur – le même dédain entache toujours la narration: "Rougon se trouvait naturellement, par la force des circonstances, le maître unique et absolu de la ville; crise étonnante, qui mettait le pouvoir entre les mains d'un homme taré, auquel, la veille, pas un de ses concitoyens n'aurait prêté cent francs."⁴ Comment cet "homme taré" parvient-il à devenir "le maître unique et absolu de la ville" et, plus largement, peut-on concevoir l'existence d'un "héros" dans un milieu bourgeois médiocre?

Dans *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte* (1852 en allemand), Marx se propose aussi de "démontre[r] [...] comment la lutte des classes en France créa des circonstances et des conditions qui rendirent possible qu'un personnage médiocre et grotesque joue le rôle de héros."⁵ La référence au grotesque, genre qui est caractérisé par sa visibilité et théâtralité,⁶ soulève la qualité insolite de l'héroïsme moderne et expose l'incohérence entre le héros lui-même et l'idéal de l'héroïsme. Selon l'analyse de Marx, Louis Bonaparte est lui aussi devenu héros "grâce à certaines circonstances." Bien qu'il n'y ait aucune indication que Zola ait lu cet ouvrage de Marx avant la rédaction de *La Fortune des Rougon* – il n'a été traduit en français qu'en 1891 – il n'est pas sans intérêt de mettre en lien ces œuvres qui présentent toutes deux le coup d'État de 1851 comme la réitération ridicule du 18 Brumaire. Une telle lecture parallèle n'est pas nouvelle,⁷ mais nous proposons ici une analyse de plus près de l'héroïsme de Pierre Rougon dans le cadre de ce drame. Une étude du mécanisme par lequel cet héroïsme est "fabriqué" selon des codes théâtraux et littéraires nous permet de réfléchir sur la vision de l'histoire que propose le roman: il s'agit, en fin de compte, d'une conception matérialiste dans laquelle les idéaux, les valeurs, et l'histoire elle-même sont soumis aux lois de la production et de la consommation matérielles.

Un personnage médiocre et grotesque

Dans *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, Marx écrit que Louis Bonaparte "croit avec le masque napoléonien représenter le vrai Napoléon [...] le bouffon sérieux qui ne prend plus l'histoire

² Émile Zola, *La Fortune des Rougon* (Paris: Gallimard, 1981) 78.

³ Zola, *La Fortune* 346.

⁴ Zola, *La Fortune* 354.

⁵ Karl Marx, *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, trad. Grégoire Chamayou (Paris: Flammarion, 2007) 47.

⁶ Voir notamment la préface de *Cromwell* (1827) de Victor Hugo.

⁷ Voir notamment Sylvie Thorel, *Les Origines. Une lecture de La Fortune des Rougon* (Mont-Saint-Agnan: Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2018). Jacques Noiray relève aussi le parallèle entre le roman de Zola et le *18 Brumaire de Louis Napoléon* de Marx, bien que cela ne constitue pas l'objet central de son article. Voir Jacques Noiray, "Aspects du grotesque dans *La Fortune des Rougon*," in *La Fortune des Rougon d'Émile Zola. Lectures croisées*, éd. Béatrice Laville et Florence Pellegrini (Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2015) 153-70.

universelle pour une comédie, mais sa comédie pour l'histoire universelle.”⁸ Cette interprétation de Louis Napoléon Bonaparte comme le double dégradé et parodique de Napoléon Bonaparte n'est pas singulière à l'époque – on pense surtout au *Napoléon le Petit* de Victor Hugo, pamphlet qui a également été publié en 1852⁹ – et s'inscrit dans une tradition plus large de la critique littéraire et politique qui s'est développée après la Restauration, notamment sous la Monarchie de juillet et la Deuxième République.

L'identification de Pierre Rougon à Louis Bonaparte est voulue par Zola, rendue explicite dans la conclusion du roman: “Comme il avait relevé la fortune des Bonaparte, le coup d'État fondait la fortune des Rougon.”¹⁰ Mais avant qu'il n'organise son coup sur Plassans, coup qui est la farce de celui de Louis Napoléon, son opportunisme se manifeste déjà dans son ascension au pouvoir dans le foyer de Tante Dide. Après avoir vendu l'enclos de sa mère, Pierre pousse celle-ci à signer un reçu pour affirmer qu'elle a touché cinquante mille francs, alors que c'est lui qui va empocher cette somme d'argent. Par la suite, il réussit à déshériter son frère et sa sœur grâce aux provisions du Code Napoléon, devenant ainsi le “seul maître au logis.”¹¹ C'est un crime, alors, qui a fondé sa famille, crime qui est sans cesse rappelé par Macquart, comme le péché originel de la branche des Rougon: “Et Macquart recommençait pour la centième fois l'histoire des cinquante mille francs.”¹² Ce vol est le résumé du déterminisme héréditaire et social de Pierre, un rappel constant de son indignité et de ses préoccupations matérielles de petit bourgeois malgré l'image de héros qu'il va se créer.

Comme Maurice Agulhon le note, cette médiocrité de Pierre se démarque de celle des membres de son entourage, qui ont chacun au moins “une touche de singularité”: le marquis est noble, Sicardot est soldat, Roudier est parisien, alors que Pierre n'est que simple bourgeois.¹³ Effectivement, notre héros est grotesque par définition, étant le fils d'une obscure brute rustique et d'une malade mentale,¹⁴ une hérédité dont les indices répétés parsèment tout le roman. Pierre convoite le poste de receveur particulier des finances de Plassans; pour être nommé à ce poste, il faut saisir la ville par son influence au moment décisif du coup à venir. Son ambition est de s'enrichir pour financer une vie d'oisiveté et pour se laver de ses origines: “Il avait hâte de n'être plus un paysan. Sa nature, affinée par le tempérament nerveux de sa mère, éprouvait des besoins irrésistibles de jouissances bourgeoises.”¹⁵ Après l'acquisition de l'argent de sa mère, il semble que “Pierre [...] commen[ce] à se laver de sa tache originelle,”¹⁶ mais cette tache est sans cesse évoquée. Il est souvent appelé un “fils de paysan,”¹⁷ il croit, selon “sa logique de paysan,”¹⁸ pouvoir facilement déshériter son frère et sa sœur, et il formule un plan pour tricher sa mère avec “une sounoiserie de paysan.”¹⁹ Encore plus souvent la périphrase “l'ancien marchand d'huile”²⁰

⁸ Marx, *Le 18 Brumaire* 131.

⁹ Dans *Les Châtiments* (1853) de Hugo, la naissance du Second Empire est aussi représentée comme une farce. Sur le grotesque hugolien dans *La Fortune des Rougon*, voir Jacques Noiray, “Aspects du grotesque dans *La Fortune des Rougon*,” in *La Fortune des Rougon d'Émile Zola. Lectures croisées* 153-70.

¹⁰ Zola, *La Fortune* 450.

¹¹ Zola, *La Fortune* 94.

¹² Zola, *La Fortune* 218.

¹³ Agulhon, “Préface” 15.

¹⁴ Zola, *La Fortune* 78-79.

¹⁵ Zola, *La Fortune* 94.

¹⁶ Zola, *La Fortune* 180.

¹⁷ Zola, *La Fortune* 78, 88, 93.

¹⁸ Zola, *La Fortune* 89.

¹⁹ Zola, *La Fortune* 96.

²⁰ Zola, *La Fortune* 128, 139, 169, 199, 432.

apparaît-elle pour le désigner: qu'il fasse fortune ou qu'il gagne l'estime de la ville, il ne peut ni dissimuler ni dépasser ses origines sociales.²¹ Alors que le comportement de Pierre est souvent décrit comme étant "digne," ces descriptions sont également entachées d'ironie: par exemple, après l'arrestation de son frère, sa réponse humble aux éloges de ses complices est "très digne, très noble, tout à fait grand"²² et, le matin du guet-apens, "[s]a grosse face pâle avait en effet une grande dignité et un air d'entêtement héroïque."²³ Cette "dignité," qui devient en quelque sorte synonyme de l'héroïsme, renvoie elle aussi à une compréhension "paysanne" de cette qualité: pour Pierre, "il ne manqu[e] que de grosses rentes pour paraître tout à fait digne,"²⁴ et ce, bien entendu, pour se démarquer de "son indigne famille."²⁵

À cette persona médiocre et paysanne va pourtant se substituer un caractère patriotique, une transformation qui est réalisée par l'évocation des figures sacrificielles. Quand Macquart est arrêté, "Rougon pr[end] une décision héroïque"²⁶ en le gardant, de peur qu'il ne révèle la vérité du guet-apens. Il dit alors à ses compagnons: "J'accomplirai mon devoir, messieurs. J'ai juré de sauver la ville de l'anarchie, et je la sauverai, dussé-je être le bourreau de mon plus proche parent," créant ainsi une scène qui s'apparente à "un vieux Romain sacrifiant sa famille sur l'autel de la patrie."²⁷ La révélation qu'il vient d'arrêter son propre frère – histoire qui ne cesse de changer et de grandir, d'ailleurs – vient nourrir la mythification de Pierre en un Brutus,²⁸ alors que l'autel est en effet le marchepied dont il se sert pour faire fortune. L'évasion prochaine de Macquart devient ensuite occasion pour Pierre d'afficher son dévouement avec sa déclaration de "Je suis prêt!" qui devient sa devise, le renouvellement peut-être de son histoire de la balle sifflant à son oreille qui est devenue banale à ce point. Cette nouvelle devise permet de répandre l'image héroïque de Pierre puisqu'elle résume de manière concise et accrocheuse toutes les notions nobles et sacrificielles associées à la bravoure antique – en la répétant, toutes ces valeurs et grandes histoires sont évoquées chez son auditoire. L'image patriotique du héros se double ensuite d'un aspect saint lorsque la *Gazette* présente Pierre et ses complices comme le messie méprisé: "[C]omme Jésus, le maire, le brave commandant de la garde nationale, le directeur des postes, ce fonctionnaire si bienveillant, ont été couronnés d'épines par ces misérables, et ont reçu leurs crachats au visage."²⁹ La Pierre rejetée auparavant par les constructeurs devient cependant la principale de l'angle;³⁰ et l'ingratitude du peuple sauvé amplifie en effet le sacrifice des sauveurs, prouvant qu'ils ne sont motivés ni par la reconnaissance publique ni par l'espoir de gain. Ce modèle messianique élève

²¹ Voir aussi l'exemple de Granoux, qui est souvent appelé "l'ancien marchand d'amandes."

²² Zola, *La Fortune* 336.

²³ Voir aussi: "Pierre s'était défendu d'une façon très digne," il est "digne déjà comme un magistrat" (Zola, *La Fortune* 184, 342).

²⁴ Zola, *La Fortune* 120.

²⁵ Zola, *La Fortune* 355.

²⁶ Zola, *La Fortune* 333.

²⁷ Zola, *La Fortune* 333.

²⁸ "Quand on sut que Rougon avait arrêté son propre frère, l'admiration ne connut plus de bornes; on parla de Brutus; cette indiscrétion qu'il redoutait tourna à sa gloire." Zola, *La Fortune* 350.

²⁹ Zola, *La Fortune* 375. Sur le rôle narratologique du discours évangélique dans *La Fortune des Rougon*, voir aussi Sophie Ménard, "Les logiques prédictives du récit," in *La Fortune des Rougon d'Émile Zola. Lectures croisées* 117-34.

³⁰ Voir Actes 4:11, du *Nouveau Testament* (Louis Segond): "Jésus est la pierre rejetée par vous qui bâtissez, Et qui est devenue la principale de l'angle."

Pierre au-dessus des préoccupations matérielles qui le définissent pourtant.³¹ En assumant ce rôle dans une pièce déjà écrite, Pierre se voit conférer l'exaltation symbolique associée à ce rôle.

Les discussions politiques rapportées dans le roman conçoivent effectivement l'histoire comme une pièce dont les actants et les événements ont chacun une fonction selon une logique narrative, par exemple: "Depuis 1848, les Chambres discutaient la question romaine; il était réservé à un Bonaparte d'aller étouffer une République naissante..."³² L'utilisation de l'article indéfini devant les noms Bonaparte et République fait de ces noms propres des fonctions ou des rôles à assumer dans une réécriture de l'histoire: le Bonaparte est celui qui étouffe la République. Les membres du salon jaune s'attendent à ce que Louis Bonaparte écrase la République romaine de la même manière qu'il écrasera la République en 1851 et de la même manière que Napoléon I a mis fin à la Révolution; de même, ils s'attendent à ce que Pierre assume ce rôle pour écraser le mouvement républicain de Plassans.

Raconter, jouer et écrire les circonstances

L'histoire de Pierre est un récit qu'il écrit lui-même en suivant un code d'héroïsme, notamment le genre épique qui enjolive (et invente) les faits valeureux. Commentant l'analyse que fait Marx de l'histoire comme réécriture dans la présentation de sa traduction du *18 Brumaire de Louis Bonaparte*, Grégoire Chamayou écrit que: "L'opposition n'est pas du fictif au réel, mais elle joue entre deux modes de la fiction et de la dramaturgie, sachant que l'action réelle, politique, se vit toujours mêlée d'une certaine *poétique*."³³ Il importe ici de déplier le rôle de la poétique dans l'action réelle du roman, action qui comprend non seulement les événements vécus, mais aussi la version rapportée de ceux-ci. En discutant de l'attentat à la mairie, le groupe du salon jaune trouve que même "la version exacte de quelque fait" doit comprendre quelque invention narrative; finalement, "ils sent[ent] qu'ils parl[ent] pour l'histoire."³⁴

L'importance de la maîtrise poétique devient évidente lorsqu'on compare deux moments dans la première narration de "l'épisode homérique de la glace cassée"³⁵ dans le salon jaune. Lorsque Pierre se concentre sur sa propre expérience vécue, son histoire n'intéresse nullement son auditoire:

Il ajouta que le sang n'avait pas coulé, heureusement. Cette dernière phrase désappointa l'auditoire qui comptait sur son cadavre.

– Mais vous avez tiré, je crois, interrompit Félicité, voyant que le drame était pauvre.³⁶

³¹ Voir Philippe Hamon, *Le Personnel du roman* (Genève: Droz, 1998). Le "vouloir" du personnage est le désir ou le besoin du personnage zolien qui définit ses projets, ses états, et le trajet de son histoire.

³² Zola, *La Fortune* 144.

³³ Grégoire Chamayou, "Présentation," in Karl Marx, *Le 18 Brumaire de Louis-Bonaparte*, trad. Grégoire Chamayou, (Paris: Flammarion, 2007) 11.

³⁴ "Cette glace devenait une personne, et l'on parla d'elle pendant un quart d'heure avec des exclamations, des apitoiements, des effusions de regret, comme si elle eût été blessée au cœur. C'était le bouquet tel que Pierre l'avait ménagé, le dénouement de cette odyssée prodigieuse. Un grand murmure de voix remplit le salon jaune. On refaisait entre soi le récit qu'on venait d'entendre, et, de temps à autre, un monsieur se détachait d'un groupe pour aller demander aux trois héros la version exacte de quelque fait contesté. Les héros rectifiaient le fait avec une minutie scrupuleuse; ils sentaient qu'ils parlaient pour l'histoire." Zola, *La Fortune* 348.

³⁵ Zola, *La Fortune* 345.

³⁶ Zola, *La Fortune* 345.

Félicité, au contraire, se figure dans un drame, consciente qu'elle est dans le mode de l'écriture et non du réel vécu. Si l'on veut que Pierre soit posé en héros, il faut modifier les détails de l'histoire selon les attentes et les conventions du récit héroïque. Lorsque Pierre fait appel à un autre registre littéraire, il parvient à maximaliser le drame:

Rougon se dégagea tout d'un coup et termina son récit par cette phrase héroïque qui est restée célèbre à Plassans:

– Le coup part, j'entends siffler la balle à mon oreille, et, paf! la balle va casser la glace de M. le maire.

Ce fut une consternation. Une si belle glace! Incroyable, vraiment! Le malheur arrivé à la place balançait dans la sympathie de ces messieurs l'héroïsme de Rougon.³⁷

À la manière des rapsodes de l'Antiquité, Pierre raconte son histoire en employant et en enchaînant certaines formules fixes et épisodes clés, dont le point culminant est l'épisode de la glace cassée. La concision de la "phrase héroïque" est à la fois précise et vague, mais féconde dans les deux cas: elle est précise parce qu'elle provient d'un contexte spécifique et qu'elle peut invoquer d'un seul coup tout le poids du récit héroïque de Pierre; et vague parce qu'elle peut également être décontextualisée et transplantée dans une histoire encore plus grandiose au gré de l'auditeur.

Il conviendrait aussi de préciser qu'il est question non simplement de récit, mais plus particulièrement de genre, dans cette transformation d'un non-événement en une situation d'épreuve extrême. La fable et le conte,³⁸ par exemple, seraient des genres à éviter parce qu'ils utilisent un imaginaire populaire pour enseigner des morales quotidiennes, ne laissant donc aucune place à des personnages ou à des exploits à grande échelle. L'épopée, au contraire, est caractérisée par son amplification de la grandeur et le poids historique de ses événements. Outre l'emploi de formules lapidaires, la maîtrise poétique exige donc que l'on arrange les actes dans une trajectoire ascendante pour mener à un point culminant. L'épisode de la glace cassée est ainsi décrit ailleurs pour faire valoir l'ordre des événements, qui peut soit sublimer soit "nuire au récit":³⁹ "Rougon arriva enfin à l'épisode qu'il préparait depuis le commencement, et qui devait décidément le poser en héros."⁴⁰ Dans ce chronotope⁴¹ héroïque, Pierre manie l'ordre et le débit des épisodes de son récit pour donner l'illusion d'un événement transformateur et pour imposer un sentiment d'inévitabilité à son rôle dans cette convergence du temps et de l'espace.

Cependant, le drame devient à nouveau pauvre, puisque, selon M. de Carnavant, "On ne fonde une nouvelle dynastie que dans une bagarre. Le sang est bon engrais. Il sera beau que les

³⁷ Zola, *La Fortune* 347.

³⁸ "– Fuir! Mais, mon pauvre ami, nous serions demain la fable de la ville..."; et "... ils écoutaient, bouche bée, comme un conte de nourrice, cette histoire de plusieurs milliers de bandits envahissant les rues et disparaissant avec le jour..." (Zola, *La Fortune* 387, 349).

³⁹ Zola, *La Fortune* 345.

⁴⁰ "Et il décrivit l'arrestation de son frère et des quatre autres insurgés, très largement, sans nommer Macquart, qu'il appelait 'le chef.' Les mots: 'le cabinet de M. le maire, le fauteuil, le bureau de M. le maire,' revenaient à chaque instant dans sa bouche et donnaient, pour les auditeurs, une grandeur merveilleuse à cette terrible scène. Ce n'était plus chez le portier, mais chez le premier magistrat de la ville qu'on se battait. Roudier était enfoncé. Rougon arriva enfin à l'épisode qu'il préparait depuis le commencement, et qui devait décidément le poser en héros." Zola, *La Fortune* 346.

⁴¹ Nous évoquons ici la notion du chronotope telle qu'élaborée dans Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier (Paris: Gallimard, 1978).

Rougon, comme certaines illustres familles, datent d'un massacre."⁴² Il insiste sur la nécessité d'une violence fondatrice,⁴³ mais cela ne sera pour les Rougon que le simulacre de la violence des grandes civilisations historiques ainsi que littéraires. Il s'agit encore une fois de transposer l'histoire de Pierre dans un schéma connu; Félicité organise alors un nouveau faux attentat dans le but d'imiter la violence des illustres familles. Lors du premier attentat, les habitants de la ville croient facilement que quelque chose d'incroyable s'est produit puisqu'ils entendent des armes à feu, mais lorsqu'ils commencent à s'en douter, le guet-apens mené par Macquart fournit la preuve incontestable de violence:

Ce fut ainsi que ce grotesque, ce bourgeois ventru, mou et blême, devint, en une nuit, un terrible monsieur dont personne n'osa plus rire. Il avait mis un pied dans le sang. [...] On parlait de l'autre attaque, de cette prise de la mairie, dans laquelle une glace seule avait été blessée; et, cette fois on ne plaisantait plus Rougon, on le nommait avec un respect effrayé: c'était vraiment un héros, un sauveur.⁴⁴

On voit alors que ce sont les conséquences de violence – non pas tant ce qui se passe réellement – qui sont la légitimation ultime du courage de Pierre. Le contraste entre les deux descriptions – celle de Pierre lui-même et celle du récit héroïque – suggère que c'est en effet l'habit qui fait le moine. Bien que le personnage soit bouffon et inepte, la noblesse et la hauteur des circonstances héroïques dans lesquelles il se trouve lui sont imputées; par conséquent, il devient lui-même héroïque. Finalement, c'est le sang qui signale définitivement aux habitants de Plassans qu'ils sont inscrits dans le registre épique – ainsi, Pierre est vu comme héros sérieux et non comme bouffon.

Pour les Rougon, nous l'avons dit, parler revient à créer: "[Ils] en parlent encore, comme d'une bataille glorieuse et décisive,"⁴⁵ racontant ainsi des faits inventés pour non seulement transformer, mais aussi constituer l'événement même. Ce récit doit ensuite être concrétisé par la presse: *La Gazette* (qui est déjà sous l'emprise des Rougon) se précipite alors pour établir une version officielle des événements avant qu'un autre journal ne le fasse, puisqu'il faut être le premier détenteur des informations.⁴⁶ Le premier attentat à la mairie "dev[ient] tout un drame atroce"⁴⁷ sous la plume de Vuillet, et grâce à cet article, "[o]n acceptait le sauveur Rougon sans le discuter."⁴⁸ Son partenariat avec Vuillet permet donc à Pierre d'assurer la cohérence de son histoire et de dominer la diffusion du récit de ses exploits, concevant ainsi l'action politique de la ville. D'une part, la *Gazette* relate officiellement la suite des événements; d'autre part, elle dissimule certaines informations pour éviter de mauvais commérages. Ainsi, le triomphe de Pierre est assuré car "[j]amais l'histoire vraie de cette fusillade [le guet-apens] ne fut connue."⁴⁹

Une majorité naturellement médiocre

⁴² Zola, *La Fortune* 157.

⁴³ Nous empruntons ici l'expression de René Girard, *La Violence et le Sacré* (Paris: Grasset, 1972).

⁴⁴ Zola, *La Fortune* 416.

⁴⁵ Zola, *La Fortune* 398.

⁴⁶ Sur le rôle de la presse dans la pensée de Marx, voir notamment *Le Capital. Critique de l'économie politique*, vol. 1 (1867) et *Le Manifeste du parti communiste* (1848).

⁴⁷ Zola, *La Fortune* 375.

⁴⁸ Zola, *La Fortune* 350.

⁴⁹ Zola, *La Fortune* 415.

Parvenu à ce stade de notre étude de la théâtralité de l'héroïsme de Pierre, il nous faut examiner le statut et le rôle du "spectateur" de sa comédie: si Félicité sait ce qui gagnera la confiance de Plassans, c'est parce qu'elle connaît les attentes des petits bourgeois. Le récit constant des exploits de Pierre évoque sans doute César Birotteau, qui ne cesse de répéter l'histoire de la blessure qu'il a reçue "en combattant pour les Bourbons sur les marches de Saint-Roch au 13 Vendémiaire, où [il fut] blessé par Napoléon."⁵⁰ Mais alors que l'histoire de Birotteau, souvent accueillie avec indifférence, révèle son adhésion à des idéaux et des prétentions dépassés, la ferveur suscitée par le récit de Pierre révèle un auditoire qui est passionné de ces mêmes idéaux et prétentions dépassés. Bon public, les petits bourgeois jouent à la perfection leur rôle de spectateurs, déchiffrant le code théâtral et finissant même par croire qu'ils assistent véritablement à une histoire héroïque.

Dans la ville de Plassans, les nobles se cloîtent dans leur quartier, on n'y entend plus le peuple et les ouvriers; c'est donc la bourgeoisie qui va mener la danse pour favoriser le retour de l'Empire. Si les Rougon se rallient au bonapartisme parce qu'ils veulent obtenir des rentes pour paraître "tout à fait digne,"⁵¹ leurs complices ont des ambitions aussi banales que les leurs: ce sont pour la plupart des anciens commerçants qui ont des ambitions aristocratiques et qui désirent recouvrer la fortune et les liens commerciaux qui ont été dissouts après la révolution de 1848. On décrit ainsi leur état de malaise après les journées de février, un état qui persiste jusqu'au moment de l'intrigue du roman:

[P]our les rentiers de la ville neuve, ce beau feu eut l'éclat et la durée d'un feu de paille. Les petits propriétaires, les commerçants retirés, ceux qui avaient dormi leurs grasses matinées ou arrondi leur fortune sous la monarchie, furent bientôt pris de panique; la république, avec sa vie de secousses, les fit trembler pour leur caisse et pour leur chère existence d'égoïstes.⁵²

Bien que la fièvre révolutionnaire des républicains bourgeois ait produit certains succès, elle entraîne également des conséquences pour leur propriété matérielle: ces bourgeois passent donc au parti conservateur. Ceci n'est pas sans rappeler la description des révolutions bourgeoises selon Marx: "Rapidement, elles atteignent leur point culminant, et un long malaise s'empare de la société avant qu'elle ait appris à s'approprier d'une façon calme et posée les résultats de sa période orageuse."⁵³ Les bourgeois de Plassans cherchent à apaiser ce même malaise en se ralliant à Bonaparte, et ce n'est que dans un tel contexte que Pierre Rougon peut surgir comme héros. "Les petits détaillants, les petits rentiers, les conservateurs de toute espèce bénissaient ces héros modestes dont les ténèbres avaient caché les exploits":⁵⁴ ce sont tous ceux qui peuvent profiter matériellement de l'Empire renaissant. Le domicile des Rougon devient donc le centre réactionnaire où se rassemblent les différentes lignes idéologiques qui sont réunies par leur terreur de la République et de la menace qu'elle fait peser sur leur propriété. On voit alors dans le salon jaune – dont chacun des personnages est chargé de valeur symbolique et représentative – le reflet microcosmique du malaise bourgeois.

⁵⁰ Honoré de Balzac, *César Birotteau* (Paris: Gallimard, 1975) 120.

⁵¹ Zola, *La Fortune* 120.

⁵² Zola, *La Fortune* 123-25.

⁵³ Marx, *Le 18 Brumaire* 56.

⁵⁴ Zola, *La Fortune* 350.

Le salon jaune devient même une “ménagerie”⁵⁵ sous l’œil du docteur Pascal dans une scène qui dépasse la zoologie pour basculer dans le comique.⁵⁶ Expliquant les différences entre son œuvre et celle de Balzac, Zola écrit en 1869 que le procédé scientifique de Balzac “consiste à dire qu’il y a des avocats, des oisifs, etc. comme il y a des chiens, des loups, etc. En un mot, son œuvre veut être le miroir de la société contemporaine”; son projet romanesque, au contraire, “sera moins sociale que scientifique.”⁵⁷ Pourtant, l’observation de Pascal dans cette scène se limite à “établi[r] des ressemblances,”⁵⁸ créant également un miroir de l’entourage des Rougon sans en constater quelque loi sur les besoins organiques ou les déterminismes physiologiques. Zola semble ici s’éloigner de son schéma “scientifique”; l’animalité de la description ne vise pas à niveler les catégories ontologiques ou physiologiques,⁵⁹ mais se trouve exploitée comme un ressort du comique. Le décalage entre ces personnages et leurs prétentions aristocratiques semble d’autant plus absurde et, tout comme le docteur Pascal, le lecteur qui “observe” cette scène ne peut qu’en rire.

Bien que les motivations fondamentales des Rougon et de leur compagnie ne soient en aucun cas idéalisées ou nobles, ils ont néanmoins besoin d’une histoire qui le soit. Selon Marx, la bourgeoisie a des ambitions banales qu’elle tente d’élever “à la hauteur de la grande tragédie historique” en employant des formes et des idéaux du passé. “Mais, aussi peu héroïque que soit la société bourgeoise, poursuit-il, il en avait cependant fallu de l’héroïsme, du sacrifice, de la terreur, de la guerre civile et des batailles entre les peuples pour la mettre au monde.”⁶⁰ Paradoxalement, la société bourgeoise rend obsolète l’héroïsme qui l’a créée. Les Rougon se croient porteurs d’une mission, se plaçant d’emblée dans une position de classe dirigeante pour favoriser le retour des Bonaparte, mais l’héroïsme, le sacrifice et la terreur qu’ils tentent de cultiver sont factices car ils évoluent déjà dans un âge où l’héroïsme véritable est devenu impossible. On songe à nouveau à César Birotteau qui, élu juge au tribunal de commerce, apprend à “se composer un langage farci de lieux communs, semés d’axiomes et de calculs traduits en phrases arrondies” pour plaire à “cette majorité naturellement médiocre, à perpétuité condamnée aux travaux, aux vues du terre à terre.”⁶¹ À la manière de Birotteau, et pourtant sans la probité de celui-ci, Pierre Rougon invoque maints lieux communs pour séduire une majorité toute aussi médiocre, mais qui n’est pas “aux vues du terre à terre.” Alors que Balzac déplore la perte des idéaux dans une société bourgeoise qui semble avoir abandonné toute noblesse, Zola ridiculise la banalisation des idéaux qui résulte de l’entrechoc entre la médiocrité des gens et la hauteur de leurs aspirations. Les bourgeois, se croyant au précipice d’une révolution, demandent des valeurs héroïques. Ironiquement, l’héroïsme est transformé en marchandise idéologique dans le schéma de la production matérielle, devenant un

⁵⁵ Zola, *La Fortune* 153.

⁵⁶ C’est l’analyse de Jacques Noiray: “Là où la science s’avoue vaincue, il ne reste que le rêve et la fantaisie. Pascal devient ainsi, à son insu, l’auxiliaire du romancier dans son travail de production d’un grotesque généralisé, fondé sur l’exploitation comique des effrayantes possibilités de l’animalité humaine.” Jacques Noiray, “Aspects du grotesque dans *La Fortune des Rougon*” (158). Sur les images animalières voir aussi, dans le même recueil, Florence Leca Mercier, “Caractérisations animalières (comparative et métaphorique) dans *La Fortune des Rougon*,” in *La Fortune des Rougon d’Émile Zola. Lectures croisées* 171-86.

⁵⁷ Émile Zola, “Différences entre Balzac et moi,” in *Comment Émile Zola composait ses romans: D’après ses notes personnelles et inédites*, éd. Henri Massis (Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1906) 25.

⁵⁸ Zola, *La Fortune* 153.

⁵⁹ Dans *Les Rougon-Macquart*, voir par exemple les descriptions corporelles dans *Le Ventre de Paris* (1873), *Germinal* (1885), *L’Assommoir* (1890).

⁶⁰ Marx, *Le 18 Brumaire* 52.

⁶¹ Balzac, *César Birotteau* 76.

produit qui répond à cette demande. En ce sens, Pierre cherche à promouvoir son héroïsme pour accéder aux ressources matérielles, ce faisant, il vulgarise et dévalue l'idéal.

Pierre se figure peut-être dans une épopée, mais son histoire n'est qu'une comédie pour le lecteur à cause de ce contraste: il est la farce de Louis Bonaparte qui, lui, est la farce de Napoléon Bonaparte. Les habitants de Plassans, quant à eux, se plaisent à proférer des rumeurs à propos de son héroïsme – et d'y croire⁶² – participant ainsi à la comédie des Rougon, et la transformant en histoire universelle. Si les commérages peuvent nuire à l'image de Pierre, ils peuvent aussi être canalisés de manière productive: c'est l'opinion publique qui se charge d'agrandir encore l'histoire de Pierre et d'en faire une légende.

Que ce soit les Rougon qui "écrivent" l'histoire ou les autres bourgeois qui y croient, les deux partis dépendent des mêmes modèles et schémas. Marx écrit ailleurs que:

Les hommes font leur propre histoire, mais ils ne la font pas arbitrairement, dans les conditions choisies par eux, mais dans des conditions directement données et héritées du passé. La tradition de toutes les générations mortes pèse d'un poids très lourd sur le cerveau des vivants. Et même quand ils semblent occupés à se transformer, eux et les choses, à créer quelque chose de tout à fait nouveau, c'est précisément à ces époques de crise révolutionnaire qu'ils évoquent craintivement les esprits du passé, qu'ils leur empruntent leurs noms, leurs mots d'ordre, leurs costumes, pour apparaître sur la nouvelle scène de l'histoire sous ce déguisement respectable et avec ce langage emprunté.⁶³

Effectivement, les Rougon écrivent leur histoire dans la mesure où ils fabriquent l'héroïsme de Pierre et lancent leur propre coup d'État à Plassans, mais ils ne se rendent pas compte que leur plan n'est que la reproduction ridicule de ce qui a déjà été. Certes, ils parviennent à mobiliser les traditions des générations précédentes pour tromper les bourgeois, mais ils sont eux aussi issus et représentatifs du peuple qu'ils trompent; ce sont les mêmes "esprits du passé" qui les dominent tous, si bien que les Rougon s'en trouvent eux-mêmes dupes. Félicité, celle qui a conçu la ruse de Pierre, croit même à ses propres mensonges; quand ses concitoyens commencent à se douter de l'héroïsme de Pierre lors de l'attentat à la mairie, "[l]'ingratitude de ce peuple la navrait, car elle finissait elle-même par croire à la mission des Rougon."⁶⁴

"La fortune des Bonaparte en province"⁶⁵ transpose l'histoire de Louis Bonaparte – déjà une réécriture parodique du premier Bonaparte, selon Marx – dans une scène de l'histoire encore plus déchue et banale. En assumant le déguisement de la "dignité" et le langage emprunté de l'épique, Pierre se pose comme héros dans une épopée, et cela est bien accueilli par un public qui veut et qui s'attend à y croire. L'image héroïque de Pierre Rougon se réalise donc "grâce à certaines circonstances" se déployant en deux temps: Pierre recrée les circonstances et les grandes scènes héroïques pour ensuite s'y situer, et les bourgeois, bouleversés par les changements sociopolitiques, créent les circonstances qui permettent à cette image de s'épanouir. La famille des

⁶² "Plassans finit par être convaincu qu'un épouvantable malheur avait passé sur lui pendant son sommeil, sans le toucher. Cette catastrophe mal définie empruntait aux ombres de la nuit, aux contradictions des divers renseignements, un caractère vague, une horreur insondable qui faisaient frissonner les plus braves. Qui donc avait détourné la foudre? Cela tenait du prodige. On parlait de sauveurs inconnus, d'une petite bande d'hommes qui avaient coupé la tête de l'hydre, mais sans détails, comme d'une chose à peine croyable..." Zola, *La Fortune* 349-50.

⁶³ Marx, *Le 18 Brumaire* 50.

⁶⁴ Zola, *La Fortune* 371.

⁶⁵ Nous rappelons ici notre citation liminaire d'Agulhon.

Rougon-Macquart “racont[e] ainsi le Second Empire”⁶⁶ dans cette transposition héroï-comique du coup d’État de 1851: l’héroïsme de Pierre Rougon est un microcosme de la vie politique et économique du Second Empire, qui est elle aussi caractérisée par l’échange entre acteurs et spectateurs, et donc, par un processus de production et de réception.

Dans la pensée de Marx, ce sont les conditions matérielles, et non pas les idées, qui font avancer toute société et, de même, le groupe du salon jaune veut soutenir le coup d’État soit pour récupérer soit pour améliorer leur style de vie. D’autant plus leur matérialisme est-il criant lorsque l’on considère en parallèle les préoccupations du jeune républicain Silvère, qui prend leur contrepied: la lutte de celui-ci est motivée par le rêve théorique du “bonheur universel, [...] de liberté, d’égalité, de fraternité.”⁶⁷ La trame de ces petits bourgeois de province – “une histoire sans événement”⁶⁸ – illustre alors une conception matérialiste de l’histoire, qui se lit déjà dans la polysémie du titre: la “fortune” des Rougon renvoie non seulement à leur conquête de l’argent, objectif matériel qui sous-tend leur choix d’association politique, mais aussi, de manière plus abstraite, à la destinée de la famille. “Faire fortune” signifie alors s’enrichir, mais aussi “faire,” au sens de créer, l’histoire de sa famille. Il faut pourtant signaler une tension à ce propos: la possibilité d’écrire sa propre histoire n’implique-t-elle pas une certaine agentivité dans ce monde supposément régi par les lois déterministes? L’héroïsme de Pierre n’est pas un héroïsme de caractère,⁶⁹ mais pas non plus un héroïsme de circonstance⁷⁰ puisque fictif. Or, c’est justement dans sa fiction que sa capacité d’agir se manifeste: c’est en créant une histoire héroïque que Pierre influence les habitants de Plassans et façonne ainsi son milieu. Il n’agit pourtant pas de manière autonome, puisqu’il fabrique cette image selon une conception intériorisée de l’héroïsme, dictée par les “esprits du passé” qu’évoque Marx. Certes, il réussit à se poser en héros sur une nouvelle scène de l’histoire, mais c’est la scène du passé qui le détermine à faire ainsi. Autrement dit, s’il peut se poser en héros, son hérité et son milieu feront en sorte que ce sera de manière grotesque et bourgeoise.

Parodie à la fois de Louis Bonaparte et des petits bourgeois, mais peut-être aussi parodie des lois du milieu: si l’on reproduit les conditions d’héroïsme du passé, en l’occurrence celles de 1848, peut-on s’attendre à ce qu’un héros en surgisse? Finalement, si l’héroïsme de Pierre Rougon n’est que la farce de la farce, y a-t-il un héroïsme qui ne soit pas ironique dans l’économie des *Rougon-Macquart*? Le terme “héros” est employé par Pascal Rougon, peut-être un des seuls personnages sympathiques dans le roman, lorsqu’il se présente au dîner des ouvriers insurgés. En examinant la physionomie de Silvère, il déclare, non sans ambiguïté, que “[l]a famille est complète [...]. Elle aura un héros.”⁷¹ Peut-être que le héros n’est pas celui qui est créé par ses circonstances, mais celui qui vient combattre ses circonstances, son milieu...

⁶⁶ Zola, préface [1871] à *La Fortune* 28.

⁶⁷ Zola, *La Fortune* 212.

⁶⁸ Marx, *Le 18 Brumaire* 89.

⁶⁹ C’est une définition de l’héroïsme qui met en avant la qualité individuelle du héros en tant que figure d’exception, telle qu’élaborée notamment par Friedrich Nietzsche dans *La Naissance de la tragédie à partir de l’esprit de la musique* (1872) et *Ainsi parla Zarathoustra* (1883), et par Thomas Carlyle dans *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History* (1841).

⁷⁰ Voir, par exemple, les *Leçons sur la philosophie de l’histoire* (1837) de Hegel, *De la division du travail social* (1893) d’Émile Durkheim et, plus tard, les *Thèses sur le concept d’histoire* (1942, publiées après sa mort) de Walter Benjamin. Bien que leurs conceptions de l’héroïsme diffèrent, ces textes convergent sur l’idée que le héros est nécessaire à son contexte historique, en tant qu’acteur clé dans le progrès et la transformation de la société.

⁷¹ Zola, *La Fortune* 311.