

Zola est entré dans le champ littéraire en 1863, à l'âge de vingt-trois ans. Huit ans plus tard, en 1871, en présentant *La Fortune des Rougon* comme le roman des *Origines* (préface, 28), il a manifestement cherché à prendre un nouveau départ. Sans renier sa production antérieure, néanmoins révoquée en doute par ce geste solennel et inaugural, il a changé d'échelle et franchi un cap. Mais comment passe-t-on de *La Confession de Claude* ou de *Madeleine Férat*, ces romans de jeunesse aujourd'hui lus au mieux avec une curiosité rétrospective, aux authentiques chefs-d'œuvre que sont *La Fortune des Rougon* et *La Curée*, qui annoncent la monumentale *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (vingt romans, de 1871 à 1893) ? En étudiant la genèse, la structure et les enjeux du « roman initial » des *Rougon-Macquart*, nous chercherons à cerner l'originalité de cette démarche créatrice, en corrigeant au passage les idées reçues qui compromettent encore aujourd'hui la réception du naturalisme.

I. L'empreinte méridionale

La *Vie d'Émile Zola* (455-472) apporte des indications utiles sur la situation personnelle, professionnelle et littéraire de l'écrivain à la fin des années 1860, au moment où il s'attelle à son grand projet d'œuvre-monde. Il faut d'abord noter que Zola, né à Paris le 2 avril 1840, a vécu son enfance et son adolescence à Aix-en-Provence, de 1843 à 1858. Plassans est une ville de fiction, certes, mais le filigrane géographique et plus encore sociographique affleure : « bien des traits sont d'Aix-en-Provence » (Agulhon, préface, 12). C'est bien là que se trouvent les origines de l'auteur. La ruelle bordée de « mesures » à la périphérie de la ville, l'enclos, l'impasse, le puits, la petite esplanade où stationnent les bohémiens de passage¹, ces lieux réels où vécut

1. Évoqués comme figurants dans *La Fortune des Rougon* (I, 33), ils réapparaîtront plus nettement dans l'un des plus saisissants *Souvenirs* de l'auteur dans les *Nouveaux Contes à Ninon* (cf. note 1, 536 ; 1874, OC IX, 433).

l'enfant Zola préfigurent l'aire Saint-Mitre évoquée au tout début de *La Fortune des Rougon*. La désaffection de l'ancien cimetière (en 1852) n'est pas non plus une donnée inventée, même si Zola a choisi d'en reculer la date pour des raisons symboliques : « Ces faits datent de loin » (I, 32) ! Le prologue de ce roman ouvre étrangement les voies de la mémoire : « À vingt années de distance, Zola n'aura qu'à fermer les yeux pour retrouver les espaces un peu mystérieux, un peu enchantés de son enfance, et en habiller l'univers de sa province romanesque » (Mitterrand, 1999, 68). Et le biographe de renchérir : « Ce petit monde de la rue Silvacanne et de la maison Gueidan, n'est-ce pas le Combray de l'auteur des *Rougon-Macquart* » (*ibid.*) ? Mais Zola n'écrit pas seulement sous la dictée de ses souvenirs, par tentation nostalgique. Il ne s'attache pas non plus à exhiber de petits faits vrais, sur le versant pittoresque. Lorsqu'il met en scène l'impossible oubli d'un passé invétéré, il en dévoile le fondement mythologique.

Sur le plan indissociablement affectif et social, l'expérience de la vie à Aix est ambivalente : elle fait de Zola un méridional en profondeur, mais il ne faut pas oublier que la mort de son père, le brillant ingénieur italien François Zola, est liée à cette ville. Ce drame inattendu a rejeté sa famille, resserrée autour de sa mère et sa grand-mère, dans les marges du déclassement et de la misère : or, « en province, on est implacable pour les familles déchues » (IV, 179-180). L'orphelin est le fils d'un immigré qui n'a pas eu le temps de mener à terme son grand projet de barrage et l'intégration sociale des siens. Certains aspects de *La Fortune des Rougon* semblent s'enraciner dans ce *substratum* biographique : la vie mouvementée de familles dépareillées par la disparition brutale des pères, le rôle joué par les femmes, la valeur accordée à l'éducation, l'obsession de la *fortune* ; l'atmosphère suspicieuse et malsaine de la vie provinciale qui fait de la cellule bourgeoise un *nœud de vipères*, et de la ville péri-rurale, par addition et séparation des groupes « politiques », un espace figé, inscrit dans une histoire lente, amortie ou rétrograde. Comme l'indique Henri Mitterrand, les Zola n'appartenaient, « géographiquement, à aucun des trois quartiers principaux d'Aix-en-Provence : celui des nobles, celui des pauvres, celui des commerçants ; ils vivaient hors les murs,

dans un *no man's land* d'inclassables » (Mitterand, 1999, 69). Dans *La Fortune des Rougon*, l'écrivain dresse une satire sévère de la ville décrite selon ce schéma rémanent de « la distinction des classes [...] tranchée par la division des quartiers » (II, 73), et plus encore dans *La Conquête de Plassans* (1874), mais Roger Ripoll, qui a étudié de près les archives de la vie politique aixoise, confirme le climat de ségrégation qui régnait dans cette sous-préfecture des Bouches-du-Rhône : « Atmosphère confinée d'une petite ville, monotonie des habitudes, haines sournoises, ambitions mesquines, compromissions honteuses, le tableau est-il chargé, noirci par une imagination portée au drame ou par des souvenirs de Balzac ? Il suffit de le confronter à celui que tracent dans leurs rapports les procureurs généraux d'Aix sous le Second Empire. Il est piquant de constater que, sous la phraséologie officielle, l'analyse de ces magistrats bonapartistes ne diffère pas de celle de Zola, qu'ils signalent l'atonie et la mesquinerie de la vie aixoise, ou qu'ils déplorent le relâchement de la moralité » (Ripoll, 1972, 45).

En revanche, « l'idylle exquise » (*FRM*, 334) de Silvère et de Miette, la transfiguration de la marche des républicains dans une nature grandiose et certains énoncés relatifs s réalités locales¹ renvoient à une Provence encore proche, mystique ou idéalisée, que Zola a déjà célébrée dans sa première œuvre littéraire, les *Contes à Ninon* (1864), dont on aura intérêt à lire la préface (*À Ninon*), *Simplice* ou *Sœur-des-Pauvres*², des textes qui relèvent de ce que Paul Ricœur appelle la sensibilité « cosmo-vitale, [avec] ses divinités végétales et infernales, ses hiérogamies, ses violences et ses délires³ ». Même quand il aura passé « le tablier blanc de l'anatomiste » (*OC X*, 700), le « Narcisse

-
1. Sur le travail des paysannes, par exemple : « Elles lient les gerbes, cueillent les olives et les feuilles de mûrier » (V, 256). Voir aussi le portrait de Miette en action, la première fois qu'elle apparaît à Silvère (V, 261).
 2. Voir l'édition récente, avec présentation et commentaires : Zola, *Contes et nouvelles 1 (1864-1874)*, GF-Flammarion, 2008.
 3. Paul Ricœur, « Sexualité, la merveille, l'errance, l'énigme », *Esprit*, novembre 1960, repris dans *Histoire et vérité*, Seuil, coll. Points, p. 227.

conteur¹ » reconduira dans ses grands récits, et même au-delà des *Rougon-Macquart*, dans les *Évangiles*, la manière et les schèmes naturalistes, symboliques et lyriques, qui établissent une continuité de l'idylle à l'utopie. Dans *La Fortune des Rougon*, c'est surtout le chapitre V qui coïncide avec cette inspiration primitive, romantique et panthéiste. On peut parler d'un long *poème des amours* de Miette et de Silvère, clairement référé aux plus « naïves idylles » et aux « anciens contes grecs » (254), *Daphnis et Chloé* ou, peut-être plus précisément, *Pyrame et Thisbé* (Bourgeois, 2005). Très populaire au XIX^e siècle, comme en atteste *La Chambre bleue* de Mérimée (1866), cette histoire mythologique issue du livre IV des *Métamorphoses* d'Ovide (v. 55-166) fournit à Zola quelques motifs, comme les rendez-vous nocturnes près du tombeau, non loin d'un point d'eau ou la communication par une brèche. Le souffle premier des éléments est ainsi relayé par une *inspiration* littéraire qui devait coïncider avec eux. Au-delà des grandes œuvres classiques bien assimilées, il y eut surtout la découverte émerveillée des écrivains romantiques.

2. Le romantisme initial

L'influence du romantisme sur Zola fut d'emblée considérable, comme il l'a lui-même reconnu en évoquant l'imprégnation fatale qui aurait *infecté* toute la génération d'artistes à laquelle il appartenait : « J'ai souvent confessé que nous tous aujourd'hui, même ceux qui ont la passion de la vérité exacte, nous sommes gangrenés de romantisme jusqu'aux moelles ; nous avons sucé ça au collège, derrière nos pupitres, lorsque nous lisions les poètes défendus ; nous avons respiré ça dans l'air empoisonné de notre jeunesse » (*OC XI*, 226). Ces lectures contagieuses sont associées aux escapades buissonnières dans la campagne aixoise ; elles furent vécues par le jeune Zola et ses

1. David Baguley, « Narcisse conteur : sur les contes de fées de Zola », *Revue de l'université d'Ottawa*, vol. 48, n° 4, octobre-décembre 1978, p. 382-397.

amis comme une échappatoire à la médiocrité ambiante : « C'était une frénésie romantique, des strophes ailées alternant avec les gravelures de garnison, des odes jetées au grand frisson lumineux de l'air qui brûlait ; et, quand ils avaient découvert une source, quatre saules tachant de gris la terre éclatante, ils s'y oubliaient jusqu'aux étoiles. [...] Dans cette province reculée, au milieu de la bêtise somnolente des petites villes, ils avaient ainsi, dès quatorze ans, vécu isolés, enthousiastes, ravagés d'une fièvre de littérature et d'art » (*OC V*, 460).

Sous les périphrases, qui témoignent de la démesure des œuvres par les réactions qu'elles suscitent, se devinent des noms d'auteurs. Victor Hugo est visé comme grand contaminateur dans cette météogénétique de la création approchée par le vocabulaire médical de l'époque, fréquent sous la plume des psychiatres que Zola a lus attentivement à la fin des années 1860, Prosper Lucas, Bénédic Morel et Moreau de Tours, tous obsédés par l'hérédité, l'étiologie et la taxonomie des dégénérescences. Cette ambivalence culturelle du romantisme, *naturalisé* comme inoculation à la place de l'inspiration (concept idéaliste), s'ajoute à l'emprise géographique pour attester d'un singulier mélange de souvenirs sensoriels et livresques, de rêveries et de théories. Littérairement, Musset le dispute à Hugo, comme un frère aimé et affectueux finirait par l'emporter sur un père jaloué et trop autoritaire, à tel point que Zola, à la différence de nombre de « réalistes », se déclarera encore en 1882, au faite de sa notoriété, « un fidèle de Musset » (*Corr. IV*, 300). La double polarité, intimiste et épique, que les enfants du demi-siècle retiennent du « large mouvement de 1830 » (*OC XI*, 389), se retrouve dans tous les grands romans du chef de file du naturalisme. Ce mot peut être ici compris, avant toute explication ultérieure, en un sens phénoménologique, comme une adhésion spontanée à des prénotions, des schèmes de la sensibilité qui façonnent la « nature » humaine. Les considérations sur la quête de paternité et de fraternité *littéraires* précoce et à peine dissimulée sont d'autant plus saisissantes qu'elles préfigurent le roman *familial* par lequel Zola, orphelin de père et fils unique, parviendra à triompher des influences qui auraient pu limiter son inventivité et contrarier son originalité. Elles sont au contraire fécondes et bien assimilées.

Marie-Sophie Armstrong a consacré de nombreux articles à *La Fortune des Rougon* vue sous cet angle. Elle a démêlé l'écheveau des influences du roman romantique dans l'œuvre et a décelé avec perspicacité nombre de thèmes et de motifs empruntés à l'auteur des *Misérables*¹ et de *L'Homme qui rit*, « autant de romans qui voient le jour à l'époque où le romancier des *Rougon-Macquart* choisit de se consacrer à la prose » (Armstrong, 2002, 346). L'évocation initiale de l'aire Saint-Mittre en particulier, qui lance et freine un vrai faux premier chapitre, pourrait être analysée comme une réécriture virtuose dans le style du roman pensif hugolien : elle scénarise le désaveu d'un passé littéraire et une exhumation sacrilège, dans une ambiance équivoque où la mort échange avec la vie. La dialectique est alors celle qui conduit à lever l'angoisse d'influence. Comme le rappelle le psychanalyste Didier Anzieu dans *Le Corps de l'œuvre*, « créer requiert, comme première condition, une filiation symbolique à un créateur reconnu. Sans cette filiation, et son reniement ultérieur, pas de paternité possible d'une œuvre. Icare doit toujours ses ailes à quelque Dédale² ». Concrètement, l'écriture de Zola dans *La Fortune des Rougon* et ses autres romans serait « hantée » par certaines scènes et des tableaux venus tout droits de grands textes immédiatement antérieurs. Pour Marie-Sophie Armstrong, « si la dépicition des catacombes de *l'Histoire de la Révolution française* [de Michelet] est peut-être bien à l'origine de l'ancien cimetière Saint-Mittre, sans doute l'univers souterrain des *Misérables* a-t-il eu aussi son rôle à jouer dans l'élaboration de l'espace initial » (*ibid.* 347). La spécialiste va jusqu'à considérer l'intertexte hugolien comme un « psychotexte » (Armstrong, 1998). Pour corroborer cette lecture mystagogique, nous rappellerons que Victor Hugo fut effectivement l'un des auteurs les plus constamment lus par Zola et que le chef de file du romantisme est, de loin, l'écrivain plus commenté dans le corpus critique. De surcroît, si

-
1. Dans le roman de Zola, le substantif pluriel apparaît une fois en mention positive (I, 47), mais plus souvent comme injure dans la phraséologie des bourgeois réactionnaires, aux chapitres VI (375, 376, 405) et VII (428).
 2. Didier Anzieu, *Le Corps de l'œuvre*, Gallimard, 1981, p. 16.

L'on prétendait mêler littérature et actualité politique, comme Zola s'y décide en 1868-1869, on pouvait difficilement faire abstraction de la présence massive du grand opposant au Second Empire et à *Napoléon le Petit* qu'avait été l'auteur des *Châtiments*. Comme le souligne Bernadette Lintz, « c'est bien Hugo qui détient alors le monopole scriptural de la construction de Napoléon III et du régime impérial¹ ». L'inflexion violemment satirique de *La Fortune des Rougon* et, plus encore, de *La Curée*², où l'empereur apparaît par deux fois, est pour partie tributaire d'une rhétorique hugolienne de l'invective qui avait largement essaimé dans le journalisme et la littérature d'opposition, surtout après l'importante loi de libéralisation de la presse du 11 mai 1868. Zola connaissait d'autant mieux cette tendance de la contestation qu'à son arrivée à Paris, dès 1858, impatient d'agir « en direct », il s'était immédiatement passionné pour son époque.

3. Le premier Zola : recherches et développement

Entré en mars 1862 à la librairie Hachette, une maison d'édition moderne qui lui a servi d'université parallèle, de grande école de commerce et d'agence de placement pour ses premiers articles, Zola était dans la meilleure position qui fût pour appréhender les tendances nouvelles du mouvement de la pensée, de l'éducation populaire, de l'art et de la littérature. Après avoir débuté dans le journalisme en 1864 par la chronique bibliographique et l'analyse littéraire, il a vite trempé sa plume dans l'encre plus acide du pamphlet. La politisation de l'écriture était une tendance d'autant plus vive vers la fin des années 1860 que la censure avait été implacable au début du Second Empire. D'abord empêchée puis difficilement réfrénée, la polémique ne pouvait

-
1. Bernadette Lintz, « Les Murs de la mémoire : Hugo dans *La Débâcle* », in Véronique Cnockaert (dir.), *Émile Zola, Mémoire et sensations*, XYZ éditeur, Montréal, 2008, p. 33.
 2. Édition récente, avec dossier : Émile Zola, *La Curée*, GF-Flammarion, 2015.

enfin qu'exploser. De nombreux articles publiés par Zola dans les journaux d'opposition comme *La Tribune*, *Le Rappel* et *La Cloche* attestent de la rapidité du talent acquis dans la diatribe et préfigurent de nombreux passages de l'œuvre romanesque. Comme l'a indiqué Henri Mitterand, « c'est là, dans ces textes marginaux, qu'on doit aller chercher les assises des *Rougon-Macquart*. Car Zola journaliste accompagne et explique Zola romancier, et l'*Histoire naturelle d'une famille* est née pour une part des chroniques quotidiennes du polémiste : il lui en est toujours resté quelque chose¹. » Contemporaines de la rédaction de *La Fortune des Rougon*, les *Chroniques* de l'année 1869 donnent ainsi le ton et témoignent d'ores et déjà de la verve satirique qu'on retrouvera dans le roman. Un article, en particulier, éclaire la genèse du premier roman des *Rougon-Macquart*, le compte-rendu très offensif de l'*Histoire de l'insurrection du Var en décembre 1851* de l'avocat toulonnais Noël Blache (*OC XIII*, 244-247 ; texte reproduit dans Baguley, 2015, 505-509) : « À quoi bon nous prêcher alors l'oubli du 2-Décembre ? [...] Cherchez plutôt à effacer la tache de sang qui souille, à la première page, l'histoire du second Empire. [...] Cette voix républicaine de la Provence, cette œuvre d'un fils du Var, née sur les routes blanches où ont retenti les cris de "Vive la République ! Vive la Constitution !" m'a profondément touché, moi qui n'étais aussi qu'un enfant en 1851, et qui me rappelle avec émotion une visite faite, à cette époque, dans la prison d'Aix, à un des bons amis de mon enfance » (*ibid.*, 245). La sensibilité première est à nouveau réveillée. Quant au motif de la tache de sang, expressément rapporté à la signification politique du premier roman de la série des *Rougon-Macquart*², on le retrouve tout au long de *La Fortune des Rougon*³ et il « s'étale » au chapitre VII, jusqu'à la cynique apothéose qui célèbre le succès du coup d'État et la mort de la République. Dans l'*explicit* du roman, le salon jaune sera saturé de rouge (VII, 451).

1. Henri Mitterand, *Zola, l'histoire et la fiction*, PUF, 1990, p. 18.

2. « Finir par une comparaison avec les Bonaparte, et par les trois taches de sang » (*FRM*, 278).

3. Voir David Baguley, « Image et symbole : la tache rouge dans l'œuvre de Zola » *Les Cahiers naturalistes*, n° 39, 1970, p. 36-41.