

Corinne Saminadayar-Perrin
RIRRA 21
Université Montpellier 3

EJA/4209 K → ZA 4290

LES ROUGON-MACQUART:
LA FRATERNITÉ DE CAÏN

« La famille, c'est le vol, c'est le mal, c'est l'assassinat. »
(Joseph Déjacque, *L'Humanisphère*, 1858-1859).

Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire: le sous-titre des *Rougon-Macquart*, qui vaut comme pacte de lecture, annonce sans équivoque le rôle structurel des liens familiaux dans la gestion narrative globale du cycle. Sur le plan vertical (quatre générations) et horizontal (solidarités et rivalités fraternelles), le discours historique et sociologique s'articule à la construction d'un système romanesque fondé sur les rapports entre personnages issus d'une même famille, garantissant l'unité synthétique d'un projet à visée encyclopédique et totalisante. Cette structuration forte conjure les risques d'éparpillement ou d'émiettement, et assure la validité scientifique du projet naturaliste. Zola insiste sur ce point lorsque, en 1878, il publie la première version de son Arbre généalogique des Rougon-Macquart en tête d'*Une page d'amour*: « Depuis 1868, je remplis le cadre que je me suis imposé, l'arbre généalogique en marque pour moi les grandes lignes, sans me permettre d'aller ni à droite ni à gauche. Je dois le suivre strictement, il est en même temps ma force et mon régulateur¹. »

Or cette organisation systématique de la production romanesque, ouvertement revendiquée comme telle, se heurte à deux séries de contradictions inhérentes à la nature même du projet naturaliste et à la poétique

qu'il met en œuvre. La première difficulté tient à l'incompatibilité entre le principe identitaire, induit par les théories de l'hérédité, et la répartition fonctionnelle (donc différentielle) du personnel fictionnel au sein des fratries. Zola pratique en effet un malthusianisme drastique qui évite soigneusement les doublons ou les emplois superflus : « Les familles se réduisent également car des enfants disparaissent : le troisième fils de Fouan, celui que Zola appelait "le fils bien", le deuxième enfant de Quenu et Lisa, Gustave le fils de Renée, l'enfant des Roubaud²... » Lorsque des effets de dédoublement perturbent le programme généalogique annoncé (la création de Jacques Lantier, troisième fils de Gervaise, pour *La Bête Humaine*), c'est pour répondre aux contraintes narratologiques du cycle : le personnage d'Étienne, initialement prévu pour incarner « l'instinct de mort », a vu ses possibilités romanesques épuisées à la fin de *Germinal*. Conséquence imprévue de cette rectification du dispositif : la pulsion meurtrière qui unit les deux frères tient non à leur commune hérédité biologique au niveau de la fiction, mais à leur gémellité sur le plan énonciatif. Inversement, le métadiscours romanesque peine à justifier les dissemblances manifestes entre personnages d'une même fratrie, lorsque aucune transplantation originelle hors du milieu familial ne vient opportunément l'expliquer. Dans *Le Docteur Pascal*, le héros a besoin de toute son autorité scientifique (sur sa nièce et sur son lecteur) pour faire admettre, sans plus de discours, une affirmation aussi curieuse que celle-ci : « Les trois enfants de Mouret sont emportés par un souffle identique, qui font d'Octave intelligent un vendeur de chiffons millionnaire, de Serge croyant un pauvre curé de campagne, de Désirée imbécile une belle fille heureuse » (V, p. 1019).

Autre problème non moins épineux, qui tient cette fois à l'architecture globale du cycle. À la différence d'un Balzac, Zola évite de donner au retour des personnages un rôle structurant de premier plan (cette fonction est justement dévolue à l'Arbre généalogique) ; le projet socio-historique est plutôt pensé à la manière d'un parcours permettant de dégager, *in fine*, une perspective panoramique sur la France du second Empire. Si bien que les liens de famille censés unir (ou désunir) les fratries ont tendance à s'amenuiser face à la nécessité de territorialiser strictement le personnel romanesque au point de vue socio-économique ; chaque membre de la famille est en quelque sorte cantonné au roman dont il constitue le prin-

cipe organisateur : « On peut donc se demander dans quelle mesure cette *spécialisation sémantique* de chaque personnage (Hélène déléguée à la psychologie, Gervaise aux mœurs du peuple, Claude à l'art, Serge à la prêtrise, Eugène à la haute politique, Pascal à la théorie, etc.) ne contribuera pas à imposer le fait que les mêmes personnages ne puissent pas vraiment *réapparaître* dans des romans différents : ils épuisent avec un seul roman la portion de réalité qu'ils sont chargés d'assumer³. » Frères et sœurs, au nom du principe différentiel et économique de la gestion des personnages, ne pourront donc pas cohabiter dans le même roman s'ils y jouent un rôle structurant ; d'où la fréquence des transplantations d'enfants (Lisa, Claude, Angélique, Pauline, Clotilde...) chez les Rougon-Macquart, selon une logique de la dissémination.

Ces tensions contradictoires, parce qu'elles sont consubstantielles à la conception même du cycle des *Rougon-Macquart*, ne sont jamais pleinement résorbées par les logiques romanesques, et toute analyse des fratries fictionnelles dans l'œuvre doit tenir compte de ces systèmes de contraintes incompatibles entre elles mais littérairement déterminantes. Inversement, elles garantissent le fait que les dispositifs adelphiques mis en place par le romancier sont toujours méthodiquement pensés et investis d'une valeur forte. De tels dispositifs ont d'abord une fonction didactique voire démonstrative affirmée, en ce qui concerne les thèses romanesques sur l'influence respective de l'hérédité et du milieu ; les rapports frères / sœurs permettent une modélisation romanesque efficace autant qu'économique. À quoi s'ajoute une excellente rentabilité dramatique, puisque les Rougon-Macquart n'ont rien à envier aux Atrides ou aux Labdacides : on y cultive surtout la fraternité de Caïn. Fraternité caïnite dont le sens est aussi allégorique et symbolique : il structure également une certaine vision, et une certaine lecture, de l'histoire contemporaine.

Frères / sœurs : dispositifs et modélisations

Parmi les modèles épistémologiques qui sous-tendent l'entreprise des *Rougon-Macquart*, les théories médicales sur l'hérédité jouent un rôle important. La mise en scène de fratries permet de créer des systèmes fictionnels susceptibles d'illustrer et de problématiser un certain nombre de questions abstraites, et d'en proposer une résolution par un usage du

récit proche de celui de l'*exemplum*. Le problème du poids respectif de l'inné et de l'acquis, notamment, se pose à trois niveaux : génétique, médical et social.

Le premier principe différentiel oppose génétiquement la branche légitime des Rougon, issue de Pierre, l'aîné de tante Dide, et la branche bâtarde, issue d'Antoine et d'Ursule Macquart. La dichotomie structurante est clairement affirmée dès le premier volume du cycle, *La Fortune des Rougon* ; confirmée symboliquement par l'onomastique (les analyses de Hamon sont à cet égard très éclairantes), elle se fonde sur une répartition des héritages biologiques dont la portée est à la fois morale et sociologique. Pierre, le (bien-nommé) fondateur d'une glorieuse dynastie, représente la « moyenne équilibrée » des qualités de ses parents, tandis qu'Antoine et Ursule, incarnant la « fusion avec prédominance », restent marqués par le déséquilibre et l'instabilité ; la territorialisation des personnages redouble cette logique bipartite : alors que Pierre et Félicité Rougon conquièrent progressivement leurs « Tuileries » au cœur du centre administratif de Plassans, le « louveteau » Antoine se trouve refoulé aux marges de la ville, dans les faubourgs, puis à la périphérie de l'espace urbain, non loin des Tulettes.

Second principe structurant : l'influence médicale du milieu sur l'hérédité biologique. C'est très logiquement dans *Le Docteur Pascal*, « poste théorique » du cycle (Hamon), que le romancier met en place des fratries exemplaires, des paires de cobayes chargés de démontrer la possibilité de corriger les dispositions génétiques. Pascal, parfaite projection romanesque de l'écrivain naturaliste, expérimente cette thèse sur la personne du jeune Valentin et de sa sœur Sophie (prénom rousseauiste programmatique...). Voici un résumé de l'expérience, destiné à Clotilde, figure du lecteur-disciple attentif : « Deux enfants sont restés [à la mère] : Sophie, une fille de seize ans bientôt, que j'ai pu heureusement [...] faire envoyer à la campagne, près d'ici, chez une de ses tantes ; et un fils, Valentin, qui vient d'avoir vingt et un ans, et que la mère a voulu garder près d'elle [...] Aujourd'hui, Valentin, qui a vécu dans le contact quotidien de son père, est phthisique, tandis que Sophie, poussée en plein soleil, a une santé superbe » (V, p. 955). Ainsi édifiée, Clotilde elle-même tirera la leçon de sa propre destinée, régénérée par la saine éducation qu'elle a reçue de son oncle, loin des fièvres décadentes de la fête impériale : « Maître, c'est toi

qui m'as faite ce que je suis. Comme tu me l'as répété souvent, tu as corrigé mon hérédité. Que serais-je devenue, là-bas, dans le milieu où a grandi Maxime ?.. » (V, p. 1154). De fait, Maxime, l'ex-petit crevé prématurément décrépité, meurt jeune encore d'une ataxie généralisée, alors que la belle, forte et sage Clotilde mettra au monde l'enfant de l'avenir.

Troisième idée directrice : l'éducation, et plus généralement le milieu culturel et social où grandit l'enfant, façonnent son caractère et sa trajectoire de manière déterminante, quels que soient les déterminismes héréditaires. *L'Argent* construit ainsi un face-à-face didactique (et polémique) opposant deux demi-frères : Maxime, le fils légitime de Saccard, élevé (si l'on peut dire) dans toutes les dépravations du luxe le plus effréné, et Victor, l'enfant du mystère, le bâtard maudit, jeté à la rue, poussé dans toutes les infamies de la misère. Un premier parallèle à visée démonstrative oppose le bidonville où Mme Caroline découvre le misérable Victor, à demi nu, couché avec sa mère d'adoption sur un grabat immonde⁴, et le douillet, le tiède, l'élégant hôtel particulier où Maxime vit dans le culte méticuleux de sa précieuse personne ; la fonction didactique du diptyque est soulignée par le métadiscours prêté à l'héroïne : « Était-ce possible que l'existence, si dure à l'enfant de hasard, là-bas, dans le cloaque de la cité de Naples, se fût montrée si prodigue pour celui-ci, au milieu de cette savante richesse ? Tant de saletés ignobles, la faim et l'ordure inévitable d'un côté, et de l'autre une telle recherche de l'exquis, l'abondance, la vie belle ! L'argent serait-il l'éducation, la santé, l'intelligence ? » (V, p. 154). Question rhétorique qui recevra une réponse explicite à l'occasion d'un second diptyque faisant explicitement pendant au premier. L'enfant de la cité de Naples ayant replongé dans les bas-fonds parisiens après avoir commis un viol particulièrement monstrueux, Mme Caroline retourne voir son demi-frère pour lui demander de son aide – que le dandy lui refuse, tout en terminant ses malles pour aller passer l'hiver... dans la baie de Naples, justement. Le commentaire, au style indirect libre, reprend presque exactement les mêmes termes : « Pendant que celui-ci s'en allait vivre d'oubli et de paresse, sous le clair soleil de Naples, elle eut brusquement la vision de l'autre, rôdant un soir de noir dégel, affamé, un couteau au poing, dans quelque ruelle écartée de la Villette ou de Charonne. N'était-ce pas la réponse à cette question de savoir si l'argent n'est point l'éducation, la santé, l'intelligence ? » (V, p. 375).

Ces différentes variantes d'un même dispositif sont au service d'une thèse, ce qui explique leur localisation stratégique en début et en fin de cycle. La visée démonstrative amène parfois, d'ailleurs, de légères incohérences voire de réelles entorses à la vraisemblance narrative. Dans *La Curée*, Renée se voit ainsi doter d'une sœur, Christine, plus jeune qu'elle de huit ans (I, p. 379) ; ce double fantômatique de l'héroïne, qui traverse fugacement le fond de la scène romanesque, cette « jeune fille de vingt ans, très simplement mise en mousseline blanche » (I, p. 335), figure la pure et chaste destinée qu'aurait connue Renée si son mariage avec Saccard ne l'avait pas livrée aux fièvres violentes de la Fête impériale. Aussi le finale du roman, qui revient sur l'enfance de Renée, évoque-t-il une quasi-gémellité des deux sœurs – oubliant du même coup l'écart d'âge censé les séparer ; Renée se revoit ainsi « à sept ans, dans l'ombre grave de l'hôtel Béraud [...] La tante Elisabeth les avait habillées, elle et Christine, de robes de laine grise à petits carreaux rouges. On était à la Noël. Comme elles étaient contentes de ces deux robes semblables ! » (I, pp. 572-573).

Réduite à sa dualité minimale, la fratrie constitue un système différentiel efficace pour explorer différentes hypothèses concernant les logiques héréditaires, et valider un certain nombre de thèses portées par le discours romanesque (recyclage du couple de César et Laridon : on est proche de l'exemplarité de la fable). Ce dispositif différentiel acquiert en outre une rentabilité narrative directe lorsqu'il permet de dupliquer, à l'intérieur d'une même œuvre, tel ou tel dispositif allégorique, symbolique ou critique, le rendant ainsi plus clair et plus immédiatement lisible.

Le processus de réduplication peut d'abord reposer sur la mobilisation d'un double révélateur, frère ou sœur d'un personnage de premier plan. L'intrigue de *La Conquête de Plassans*, qui repose elle-même sur une logique allégorique (la conquête de la petite ville par l'abbé Faujas revoie, en miniature, à la mainmise bonapartiste sur la France), est redoublée, au sein même du récit, par l'irruption des Trouche venus conquérir la maison des Mouret – on notera le rapprochement onomastique burlesque qui apparie le frère et la sœur, Ovide et Olympe... L'apparent antagonisme entre l'abbé et son envahissante sœur trouve significativement son origine dans l'étroite parenté de leurs objectifs ; leurs stratégies parasitaires respectives les obligent à se disputer la même proie – similitude que révèle

le discours fruste de la mère, dont l'intelligence grossière ne se perd pas dans les distinctions fallacieuses que multiplie son fils : « Les Trouche, avec leurs dents longues, lui causaient un désespoir d'avare dépouillé par des étrangers ; il lui semblait qu'ils lui mangeaient la chair, qu'ils les mettaient sur la paille, elle et son enfant préféré » (I, p. 1162). Les bas appétits des Trouche dévoilent sans équivoque possible la véritable nature des pulsions (le sexe, le ventre) que le second Empire exploite pour fonder son succès : ombre portée (et caricaturale) de l'abbé Faujas, Olympe Trouche incarne crûment le déchaînement des appétits que la pure *libido dominandi* de son frère, ou d'un Eugène Rougon, pourraient indûment euphémiser.

À l'inverse, le couple frère / sœur peut fonctionner selon les logiques du contraste, chaque élément du couple incarnant l'envers de l'autre : ainsi, l'abbé Mouret vit aux Artauds avec sa sœur Désirée, dont l'intelligence bornée et la santé superbe font une moderne déesse de la Nature féconde. L'opposition terme à terme est reprise à tous les niveaux, y compris symboliques (par exemple, la plantureuse Cérés inverse la pâleur diaphane de la Vierge mystique qu'adore son frère). Le « mot de la fin » concentre et résume la leçon romanesque que porte cet étrange couple : « La vache a fait un veau ! », s'exclame Désirée enthousiaste, au moment même où le cercueil d'Albine, morte enceinte de Serge, touche le fond de la fosse (on notera que le décalage stylistique et générique, du tragique au burlesque, transfère sur le plan énonciatif l'oxymore narratif). C'est naturellement le docteur Pascal qui se charge du commentaire métanarratif : « Ça a bien tourné pour la fille, qui est aussi heureuse que sa vache. Ça a mal tourné pour le garçon, qui agonise dans sa soutane » (I, p. 1454).

Il arrive cependant que le modèle se complique, refusant à la fois les logiques de la réduplication et de l'inversion (qui sont structurellement les mêmes). Ainsi en est-il du couple incongru que forment Berthe Josserand et son frère Saturnin, dans *Pot-Bouille*. La première fonction de Saturnin, le simple d'esprit au nom révélateur, est de se faire l'importun porte-voix des mesquineries bourgeoises, l'allié du narrateur ironique : « Il ne respectait pas sa mère, la traitait carrément de grosse menteuse et de mauvaise gale, avec la clairvoyance des fous qui pensent tout haut » (III, p. 42). Le mépris des convenances, l'obstination à clamer haut et fort ce qui se fait et ne se dit pas, permettent à Saturnin de mettre à nu la crudité de la prosti-

tution légale du mariage bourgeois : « J'en ai assez, de leurs sales histoires. Ils nous vendront tous » (III, p. 45). Enfermé chaque fois que les Josserand donnent une soirée, le fou vient troubler l'hypocrite décorum des sociabilités bourgeoises – l'inquiétant retour du refoulé parasite les bas mensonges et les ignobles tromperies de la campagne matrimoniale menée tambour battant par une mère soucieuse d'établir ses filles : « Des coups sourds et lointains émotionnèrent les invités. Depuis un instant, c'étaient des secousses de plus en plus violentes, comme si quelqu'un se fût efforcé d'enfoncer une porte » (III, p. 51).

Lucide et pur de toute compromission, Saturnin est le seul personnage du roman à vouer à sa sœur Berthe une tendresse immense autant que désintéressée. Passion fraternelle que la jeune femme exploite d'ailleurs sans vergogne : Berthe aide ses parents à tromper son frère lorsqu'ils s'en débarrassent en l'envoyant à l'asile (I, p. 138), puis n'hésite pas à le dépouiller pour donner à son mariage plus de luxe et d'éclat : « Les Josserand [...] s'étaient vus forcés d'envoyer Berthe chez le docteur Chassagne, près de Saturnin, auquel une tante venait de laisser trois mille francs ; et Berthe, ayant obtenu de sortir son frère en voiture, pour le distraire un peu, l'avait étourdi de caresses dans le fiacre, puis était montée un instant avec lui chez le notaire, qui ignorait la situation du pauvre être, et où l'on n'attendait plus que sa signature » (p. 141). On notera que Berthe réemploie à l'égard de son frère les agaceries de prostituée déjà mises en œuvre pour soutirer vingt francs à l'oncle Bachelard, une promesse de mariage à Auguste Vabre... en attendant les coûteux cadeaux demandés à son amant Octave. À ce cynisme Saturnin répond par une adoration quasiment fusionnelle, partageant d'instinct les inclinations amoureuses de sa sœur jusqu'à favoriser ses aventures adultères : « Le pauvre être semblait goûter l'amour dans cette chair de femme, qu'il sentait sienne, sous la poussée de l'instinct ; et l'on eût dit qu'il éprouvait pour l'amant choisi la reconnaissance pâmée du bonheur » (III, p. 236). Sa sœur Berthe lui doit d'ailleurs la vie : enfant, son frère l'a sauvée d'une grave maladie, alors que médecins et parents abandonnaient la mourante (III, p. 237). Dans un monde régi par les seules lois de la cupidité et des appétits, Saturnin seul (sans doute est-ce là sa folie) incarne l'absolu du dévouement.

Rivalités caïmites

Dans le monde des *Rougon-Macquart*, le déchaînement individuel des appétits place d'emblée toute fratrie sous le signe de Caïn. Le cycle s'attache ainsi à déconstruire systématiquement le lieu commun bien-pensant des solidarités familiales, que ce soit chez les « honnêtes gens » ou dans les classes populaires. Dans la nombreuse famille des Maheu, Lénore et Henri, les deux mioches qui « font couple » tout au long du roman (l'un n'apparaît pas sans l'autre), inscrivent au cœur de *Germinal* une sorte d'icône de ces relations spontanément conflictuelles. Le lecteur découvre d'abord les deux enfants enlacés dans leur sommeil, emblème touchant de ces innocentes tendresses fraternelles écloses jusque dans la misère la plus noire – cette première scène inverse les imaginaires cauchemardesques et fantasmatiques de la promiscuité archaïque vouant le peuple des corons à la dégradation et à l'ordure : « Lénore et Henri, la première de six ans, le second de quatre, dormaient aux bras l'un de l'autre » (III, p. 1143). Mais cette vision angélique disparaît dès le réveil du frère et de la sœur : « Ces enfants ne s'entendaient guère, ne se prenaient gentiment par le cou, que lorsqu'ils dormaient. La fille, âgée de six ans, tombait dès son lever sur le garçon, son cadet de deux années, qui recevait les gifles sans les rendre. Tous deux avaient la même tête trop grosse et comme soufflée, ébouriffée de cheveux jaunes » (III, p. 1205 – la quasi-gémellité des enfants exacerbe le malaise que suscite leur hostilité réciproque : on songe au poème de Baudelaire « Le Gâteau »). Dans *Germinal*, on ne voit guère Lénore et Henri s'entendre que pour détourner sournoisement la part de brioche qu'ils étaient censés partager avec leur sœur Alzire (III, p. 1216).

Reste que, dans ce cas, la pauvreté et la promiscuité peuvent expliquer la violence des relations au sein de la fratrie, violence rachetée, dans le système idéologique du roman, par le sacrifice final de Zacharie acharné à sauver sa sœur Catherine. Rien de comparable au sein de la petite (et grande) bourgeoisie hypocrite de *Pot-Bouille*. La mésentente entre frères et sœurs s'impose comme le prolongement spontané des égoïsmes féroces et de l'avarice mesquine développés par l'éducation bourgeoise. Chez les Josserand, lorsque Berthe, chassée par son mari, se réfugie au sein de sa famille, elle ne trouve ni secours ni réconfort auprès de sa sœur Hortense, aussi acharnée que sa mère à la renvoyer : « La maison devenait un enfer,

Berthe y endurait une continuelle torture, car sa sœur Hortense elle-même, furieuse de ne plus coucher seule, ne prononçait pas une phrase, sans y glisser une allusion blessante » (III, p. 244). La réconciliation de la famille à nouveau réunie dans la bonne humeur du petit déjeuner (anticipation de l'imaginaire Ricoré...) n'est jamais que l'illusion naïve d'un père aveuglément tendre, que la réalité finira par tuer (III, p. 322).

Paradoxalement, de même que Lénore et Henri ne s'entendaient que pour dépouiller leur sœur Alzire, ou que la solidarité d'Hortense et de Berthe se limitait aux intrigues matrimoniales, il semble que frères en sœurs ne se liguent jamais que pour accabler autrui. Dans l'atmosphère familiale particulièrement cruelle de *La Terre*, la petite Laure (dont le nom fait sonner l'or, retournement ironique de la référence à Pétrarque) séduit son frère Jules dans l'unique but de le séparer de son grand-père, le vieux Fouan déjà abandonné de tous : « Jules se dégoûta de lui, détourné par la petite Laure. Celle-ci, lorsqu'elle le voyait avec le grand-père, semblait jalouse. Il les embêtait, ce vieux ! c'était plus amusant de jouer ensemble. Et, si son frère ne la suivait pas, elle se pendait à ses épaules, l'emmenait » (IV, pp. 734-735). Quoique toute jeune et encore inexpérimentée, Laure a recours avec son frère aux mêmes stratégies de séduction féminine que Berthe avec Saturnin (elle agit « en vraie femme déjà qui s'était donné la tâche de cette conquête », IV, p. 735). Récurrence significative : comme si les manifestations de tendresse entre frère et sœur étaient si étrangères aux personnages que leur hypocrisie échouait à trouver un registre qui leur soit propre.

De fait, l'affection solide et sincère au sein d'une fratrie n'est possible, dans le cycle des *Rougon-Macquart* (et pas seulement chez la famille maudite), qu'au prix d'un déplacement des rapports fraternels, horizontaux, vers d'autres formes de solidarité familiale. La fraternité ne s'épanouit réellement qu'en devenant maternité de substitution : *Au Bonheur des Dames* s'ouvre sur le groupe uni de Denise et de ses deux frères, blonds et frais comme elle, que la jeune fille élève et protège comme ses propres fils ; dans *L'Assommoir*, le dévouement de la petite Lalie, devenue à huit ans la « petite mère » d'Henriette et Jules, contraste douloureusement avec les brouilles incessantes séparant les trois enfants de la mère Coupeau. C'est aussi une tendresse de mère qui lie d'abord Mme Caroline à son frère Hamelin, d'où l'indéfectible solidarité du couple dans

L'Argent : « Ce fut elle qui lui glissa des pièces de cent sous, qui l'entre-tint d'argent de poche, pendant les deux années de cours ; plus tard [...] ce fut elle encore qui le soutint » (V, p. 58). La maternité du cœur se décline même au masculin (un tel transfert est significatif d'une impossibilité de penser la fraternité comme telle). Dans *L'Argent*, l'affreux Busch, l'usurier sans scrupules, voué à son frère Sigismond, le socialiste perdu dans ses rêveries utopistes, une adoration aussi totale que désintéressée, « tout de suite attendri aux larmes, d'une tendresse passionnée et minutieuse de femme, dès qu'il s'agissait de ce grand garçon distrait, resté enfant » (V, p. 41). C'est ce même dévouement sans bornes qui, dans *Le Ventre de Paris*, lie indéfectiblement Florent à son demi-frère Quenu : « Dès lors, il eut un enfant. Sa paternité le charmait [...] Florent, qui avait hérité des dévouements de sa mère, gardait Quenu au logis comme une grande fille paresseuse » (I, p. 641).

Inversement, lorsque la tendresse entre frère et sœur ne se sublime pas dans une maternité métaphorique, elle glisse à la monstruosité régressive de l'inceste. La solidarité dans la misère et l'exclusion amène ainsi, dans *La Terre*, Palmyre et son frère Hilarion à des relations sexuelles quasiment affichées – lesquelles inversent, de manière transgressive, les rivalités sanglantes qui dressent les uns contre les autres tous les membres de la famille Fouan : « Ah ! très mal, est-ce qu'on sait ?.. » (IV, p. 539). Vision très noire de la fraternité, si impensable qu'elle ne peut s'épanouir que dans le dévoiement incestueux... dont on peut en effet se demander, avec Palmyre, s'il est moralement plus condamnable que le caïnisme spontané qui ravage les familles.

C'est tout naturellement la question des héritages qui déchaîne l'hostilité et la violence larvées au sein des fratries. Avec une férocité implacable et une brutalité sans scrupules, Pierre Rougon fonde sa dynastie sur l'éviction concertée, méthodique, des bâtards en qui il ne voit jamais son frère et sa sœur : « Antoine et Ursule furent pour lui des parasites éhontés, des bouches qui dévoraient son bien [...] Toute la maison, toute la fortune était à lui. Dans sa logique de paysan, lui seul, fils légitime, devait hériter. Et comme les biens périllicitaient, comme tout le monde mordait avidement à sa fortune future, il chercha le moyen de jeter ces gens à la porte, mère, frère, sœur » (I, p. 49). Ce cynisme, caractéristique des appétits sans frein des Rougon, se retrouve dans toutes les familles dès qu'il s'agit d'héritage.

Dans *Pot-Bouille*, les trois enfants du père Vabre, propriétaire de l'immeuble, vivent quasiment porte à porte, dans un voisinage qui exacerbe d'incessantes disputes et des brouilles sans fin ; lorsque la fratrie se réunit autour du père mourant (le romancier inverse ironiquement une scène consacrée, la Mort du Patriarche), nulle pieuse union dans la douleur partagée : chacun soupçonne son frère ou sa sœur de chercher à subtiliser le testament, ou à profiter des derniers instants de l'agonisant... Rien de plus hypocrite que les affectations de solidarité familiale dans l'épreuve : « Pourquoi ne pas nous prévenir ? [...] Nous étions là pour vous aider » (III, p. 205), susurre venimeusement Berthe à sa belle-sœur, que son frère Théophile accusera plus crûment d'avoir écarté la famille pour détrousser le père...

D'où une commune obsession : se débarrasser du frère encombrant, comme si le geste initial de Pierre Rougon ne cessait d'essaimer et de se répéter tout au long du cycle. Malédiction historique autant qu'anthropologique : il est révélateur que, comme Antoine Macquart, le frère à évincer soit toujours un républicain plus ou moins militant. C'est quand Florent se met à puiser sans compter dans sa part d'héritage que son frère Quenu consent tacitement à le dénoncer comme comploteur et terroriste :

« C'est son bien, il peut tout prendre... Ce n'est pas de lui donner cet argent qui me contrarie ; c'est de savoir le mauvais emploi qu'il doit en faire... Je te le dis depuis assez longtemps : il faudra que ça finisse.

— Agis comme tu voudras, ce n'est pas moi qui t'en empêche », finit par dire le charcutier, que l'avarice torturait.

Il aimait bien son frère, pourtant ; mais l'idée des cinquante mille francs mangés en quatre mois lui était insupportable » (*Le Ventre de Paris*, I, p. 860).

Même recours à la répression à outrance lorsque Mme Correur, l'une des fidèles de la « bande à Rougon », persuade Son Excellence de faire arrêter son frère dont elle convoite la part d'héritage, en l'occurrence la maison familiale : « Je vous l'ai dit, ça n'étonnerait personne dans le pays s'il était arrêté. » / En prononçant cette phrase, elle regardait Rougon fixement » (*Son Excellence Eugène Rougon*, II, p. 252). Le frère, gravement malade, mourra des suites de cette arrestation brutale ; l'épouse de la victime ne s'y trompe pas, lorsqu'elle s'en prend à l'ancienne maîtresse de

pension : « Elle parlait de l'héritage, elle m'accusait d'avoir porté le dernier coup à mon frère » (II, p. 272).

Encore cet assassinat indirect peut-il être considéré comme un dommage collatéral, un résultat imprévu (quoique bienvenu) des brutalités policières subies par un agonisant. Reste que le fratricide constitue l'aboutissement logique des rivalités qui divisent les familles lorsqu'il s'agit de partager un héritage : l'intrigue de *La Terre* se construit sur l'obsédante répétition de ce schéma, comme l'indique sans équivoque le nom du village (Rognes) et du notaire chargé des successions (Baillehache). À chaque génération, les fratries se déchirent. La Grande chasse sans pitié son frère, le père Fouan, lorsque, dépouillé par ses enfants, il est condamné à une errance shakespearienne dans la nuit et la tempête : « Crève dehors ! » (IV, p. 727). Ce roi Lear paysan voit par ailleurs ses enfants rivaliser de ruse pour le dépouiller, de son argent puis de ses titres de rente. La branche collatérale à laquelle appartiennent Lise et Françoise est bien du même sang. Bien que Lise ait aimé et élevé sa petite sœur comme sa propre fille, le partage des terres exacerbe chez la jeune femme une haine sanglante qui va jusqu'au meurtre : « Mais Lise poussa un hurlement, Françoise lui enfonçait les ongles dans le cou ; et, alors, elle vit rouge, elle eut la pensée nette, aiguë, de tuer sa sœur. À gauche de celle-ci, elle avait aperçu la faux, tombée le manche en travers d'une touffe de chardons, la pointe haute. Ce fut comme dans un éclair, elle culbuta Françoise, de toute la force de ses poignets » (IV, p. 749).

À ce paroxysme de violence brute, quasiment animale, répond symétriquement le crime minimaliste de Félicité, regardant sans intervenir son beau-frère Antoine Macquart brûler d'une soudaine combustion spontanée : « L'oncle s'allumait là, comme une éponge, imbibée d'eau-de-vie. Lui-même en était saturé depuis des ans, de la plus forte, de la plus inflammable. Il flamberait sans doute tout à l'heure, des pieds à la tête. / Alors, elle cessa de vouloir le réveiller, puisqu'il dormait si bien » (*Le Docteur Pascal*, V, p. 1093). La tentative de fratricide qui clôt *La Fortune des Rougon* trouve finalement sa réalisation à la fin du cycle romanesque ; entre ces deux scènes de déchaînement caïnite, le second Empire n'a cessé de répéter, de manière obsédante, le geste fratricide – ainsi, le désespoir amoureux pousse George Hugon à un vertige meurtrier puis au suicide, lorsqu'il découvre sa bien-aimée Nana dans les bras de son frère Philippe :

« Une image abominable toujours se levait devant ses yeux, Nana aux bras de Philippe; et cela lui semblait un inceste [...] Si son frère avait habité la maison, il serait allé le tuer d'un coup de couteau. Au jour, il voulut raisonner. C'était lui qui devait mourir » (II, p. 1437).

L'Histoire sous le signe de Caïn

Le meurtre du frère, dans les *Rougon-Macquart*, métaphorise en une figure obsédante la violence des rapports sociaux fondant la dynamique historique à l'œuvre sous le second Empire. Rien d'étonnant dès lors à ce que la naissante fortune des Rougon réactive un mythe de fondation fondé sur le fratricide, celui de Romulus et Rémus – d'autant plus que la lecture proposée par Michelet de cet épisode avait déjà un contenu social manifeste : « Dans le seul Romulus coexistent déjà les plébéiens et les patriciens. / Aussi est-il d'abord présenté comme double ; il a un frère (Romus, Romulus, comme Poemus, Poemulus, etc.), et il le tue. Il suffit, en effet, que la dualité primitive soit exprimée dans la fondation de la ville. Rémus en saute les remparts, en détruit l'unité. Il faut qu'il disparaisse, qu'il meure. »⁵ De même Rougon, chef de la branche légitime de la famille, travaille-t-il à supprimer le bâtard, le plébéien Macquart, pour fonder sa suprématie sur un Plassans unifié par le parti de l'Ordre.

Cette référence à l'histoire romaine fonctionne à deux niveaux : « Alors que Napoléon III publie anonymement une *Histoire de Jules César* dont il fait un modèle officiel, l'histoire romaine offre d'abord à Émile Zola un motif ironique [...] Mais la référence romaine intervient à un niveau plus profond du texte, comme modèle d'une histoire des origines et de la fondation. "Le monde romain a ceci de grandiose", note Zola à propos du livre de Napoléon III, "qu'il ne contient à un moment qu'une seule famille". » Comme les Julio-Claudiens, les Rougon-Macquart multiplient fratricides et parricides pour asseoir la grandeur de leur sang et de leur race – parallèle qui tient à la fois de l'allégorique et du burlesque. La référence est d'autant plus efficace qu'elle mobilise un interdiscours social contemporain très caractéristique : la propagande officielle présentait volontiers Napoléon III comme un nouveau César, un homme providentiel venu apporter réconciliation, prospérité et grandeur à une nation menacée par les conflits sociaux voire la guerre civile.

Très logiquement, Pierre Rougon mobilise ces parallèles glorieux pour asseoir sa propre légende de fondation. Lors de l'épisode héroï-comique de la prise de la mairie, au moment du duel tragique qui l'affronte à son demi-frère Macquart, il fonde l'Empire (et son empire) à Plassans par une action d'éclat qui, à l'en croire, renouvelle les grandes heures de Rome :

« Ces messieurs, tout ahuris de la rencontre dramatique des deux frères, s'étaient retirés dans un coin du cabinet, en voyant qu'une explication orageuse allait avoir lieu. Rougon prit une décision héroïque. Il s'avança vers le groupe et dit d'un ton très noble [...] :

“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.”

On eût dit un vieux Romain sacrifiant sa famille sur l'autel de la patrie. » (I, p. 228).

Tout un réseau d'indices insistants suggère d'ailleurs la quasi-gémellité des frères ennemis : dans son triomphe, Rougon se carre dans son fauteuil de maire en prenant « la pose digne que Macquart avait un instant auparavant » (I, p. 229), et recycle par de minimes modifications la proclamation rédigée par son frère (*ibid.*) C'est un miroir que, dans la lutte, Rougon brise par le seul coup de fusil qui soit tiré (I, p. 227)... Ce premier affrontement n'ayant néanmoins pas débouché sur une élimination définitive de l'adversaire, le moderne Romulus ourdit un plan destiné à consolider sa gloire naissante tout en le débarrassant définitivement d'un Rémus désormais très superflu ; après avoir acheté Macquart pour qu'il incite les républicains à tenter un assaut contre la mairie, afin de les massacrer commodément, il profite d'une occasion éminemment propice à un fratricide discret : « L'éclair fut si vif, que Macquart aperçut distinctement, dans la lueur fauve de la poudre, Rougon qui cherchait à viser. Il crut voir le canon du fusil dirigé sur lui, il se rappela la rougeur de Félicité, et se sauva, en murmurant : "Pas de bêtises ! Le coquin me tuerait." » (I, p. 284). Cela dit, Macquart, quoique moins retors, nourrit à l'égard de Rougon la même férocité – et va jusqu'à s'en prendre à sa sœur Ursule, lorsque son mari refuse de l'aider dans ses démêlés familiaux : « Sa sœur lui ayant paru pâle et opprimée, il eut la cruauté surnoise de dire au mari, en s'éloignant : / "Prenez garde, ma sœur a toujours été chétive, et je l'ai

trouvée bien changée ; vous pourriez la perdre.” » (I, p. 117).

Mauvais sang ne saurait mentir : la deuxième génération des Rougon reproduit inlassablement, quoique de manière plus feutrée, les violences fratricides qui ont fondé le triomphe de la famille. Eugène, le fils respectueux tout attaché au succès de ses parents, tient à ce qu’Aristide, le fils prodigue (I, p. 280⁷), ne sache rien de sa stratégie politique, et le laisse multiplier les maladroites. Dans *La Curée*, il n’accepte de lui venir en aide qu’après qu’un changement de nom l’a publiquement soustrait à l’appartenance familiale ; à l’autre extrémité du cycle, dans *L’Argent*, le tout-puissant ministre n’hésite pas à porter le dernier coup à son frère⁸ au moment où tout l’abandonne : « Rougon, mon grand homme de frère, s’est conduit de manière bien dégoûtante à mon égard ; car, je ne vous l’ai pas dit, j’ai été assez lâche pour chercher à me réconcilier, avant la catastrophe, et si je suis ici [en prison], c’est qu’il l’a bien voulu » (V, p. 385).

La fraternité des honnêtes gens, c’est bien, pour reprendre l’expression de Blanqui, « la fraternité de Caïn ». Et la tache originelle, la fondation de l’Empire dans le meurtre du frère, ne cesse de reparaître et de susciter de nouveaux déchaînements fratricides : *Le Ventre de Paris* modélise explicitement les logiques caïnites de l’histoire, sur le plan social et politique.

D’emblée, le personnage central apparaît comme le humble héros de la fraternité, à tous les sens du terme. Dès sa jeunesse, la tendresse qui le lie à son jeune frère Quenu l’entraîne à tous les dévouements : « Ce fut sa règle de conduite, le regarder grandir en joie. Il l’adorait, était ravi de ses rires, goûtait des douceurs infinies à le sentir autour de lui, bien portant, ignorant de tout souci. Florent restait mince dans ses paletots noirs râpés, et son visage commençait à jaunir, au milieu des taquineries cruelles de l’enseignement. Quenu devenait un petit bonhomme tout rond, un peu bêta » (I, p. 641). Le foyer des deux frères forme un asile miraculeusement préservé des violences du dehors, une Thébàïde d’amour fraternel que Florent tente de prolonger dans les rêves politiques (très quarante-huitards) du « baiser fraternel des républicains », dans une société régénérée par la « tendresse universelle » (I, 645). Deux illusions lyriques auxquelles l’histoire opposera un sanglant démenti. Le coup d’Etat envoie au bagne l’amant de la fraternité (*ibid.*) ; à la fin du roman, Florent est à nouveau arrêté sur la dénonciation de sa belle-sœur, avec la complicité tacite de son frère bien-aimé.

Bref, comme l’écrit Joseph Déjacque au sujet des insurrections de Juin, « la fraternité, c’est le fratricide ». Dans *Le Ventre de Paris*, nombre de symptômes avertissaient d’emblée le lecteur sagace. Dès ses premières pages, l’idylle fraternelle oppose diamétralement le gros et blanc Quenu, l’honnête homme, l’ami de l’ordre et des digestions heureuses, et le maigre Florent, noir, rongé par son existence de travail et de sacrifice : « La vie des deux frères fut réglée. Ils continuèrent à habiter la chambre de la rue Royer-Collard, où ils se retrouvaient chaque soir : l’un, la face réjouie par ses fourneaux ; l’autre, le visage battu de sa misère de professeur crotté [...] Et parfois ils sourient de se voir ainsi, l’un tout blanc, l’autre tout noir. La vaste pièce semblait mi-fâchée, mi-joyeuse, de ce deuil et de cette gaieté. Jamais ménage plus disparate ne s’entendit mieux. L’aîné avait beau maigrir, brûlé par les ardeurs de son père ; le cadet avait beau engraisser, en digne fils de Normand ; ils s’aimaient dans leur mère commune » (I, p. 643-644). Dès lors, le résultat nécessairement tragique de cette impossible fraternité est tout entier indiqué dans la parabole des Gras et des Maigres, alors même que Florent échappé au bagne coule des jours apparemment heureux dans la charcuterie de son frère : « Caïn était un gras et Abel un maigre. Depuis le premier meurtre, ce sont toujours les grosses faims qui ont sucé le sang des petits mangeurs [...] Nous sommes des Maigres, nous autres, vous comprenez [...] En principe, vous entendez, un Gras a l’horreur d’un Maigre, si bien qu’il éprouve le besoin de l’ôter de sa vue, à coups de dents, ou à coups de pieds. C’est pourquoi, à votre place, je prendrais mes précautions. Les Quenu sont des Gras » (I, p. 805).

Cette lecture allégorique est à la fois historique (le parti de l’Ordre, celui des « honnêtes gens », contre « ces gueux de républicains ») et sociale (la bourgeoisie repue contre le peuple affamé et idéaliste). Une telle reprise du mythe de Caïn et Abel, qui, comme le remarque Dolf Oehler, « contient *in nuce* la notion de la lutte des classes⁹ », s’inscrit dans l’interdiscours social de 1848, tout en le problématisant. Selon les logiques romanesques en effet, Florent l’immolé est bien une victime innocente, un Abel républicain assassiné par l’honnêteté meurtrière des Caïns partisans de l’ordre ; mais, inversement, cet Abel quarante-huitard a tous les traits louches et inquiétants d’un Caïn des bas-fonds (lui-même se croit « aigri » et « méchant », I, p. 644), ce qui attire sur lui l’animosité

des bons citoyens soutiens de l'Empire, à la rotondité et à la moralité hautement respectables. Brouillage qui refuse de récupérer la mythologie contemporaine du révolutionnaire caïnite¹⁰, tout en soulignant la confiscation de la référence par le parti de l'Ordre : les Halles tout entières voient en Florent un dangereux conspirateur et un assassin en puissance.

La Fortune des Rougon et Le Ventre de Paris, à l'orée du cycle romanesque, font du fratricide à la fois la faute originelle du second Empire, et sa malédiction propre : initialement politique, le meurtre du frère ne cesse de se répéter à tous les niveaux, et s'érige en principe de régulation sociale. *La Débâcle*, conclusion historique de la fresque, réinvestit la métaphore du fratricide pour construire une lecture allégorique globale de l'histoire¹¹.

D'emblée, le récit se centre non sur un individu, mais sur un couple : les épreuves de la campagne de 1870 rapprochent contre toute attente Maurice, l'intellectuel névrosé, et Jean, le solide paysan, qui affrontent les horreurs de la guerre avec l'indéfectible solidarité des frères d'armes ; Jean partage avec son ami son dernier morceau de pain, avant que celui-ci à son tour lui sauve la vie à deux reprises : « Ce n'était pas possible, il ne pouvait abandonner Jean. Toute sa chair en aurait saigné, la fraternité qui avait grandi entre ce paysan et lui, allait au fond de son être, à la racine même de la vie. Cela remontait peut-être aux premiers jours du monde, et c'était aussi comme s'il n'y avait plus eu que deux hommes, dont l'un n'aurait pu renoncer à l'autre, sans renoncer à lui-même » (I, p. 663). La séparation, après la défaite, est pour les deux frères un déchirement intime : « Et ils se baisèrent, et comme dans le bois, la veille, il y avait, au fond de ce baiser, la fraternité des dangers courus ensemble [...] Est-ce que jamais deux cœurs peuvent se reprendre, quand le don de soi-même les a en quelque sorte fondus l'un dans l'autre ? » (V, p. 793). D'où la monstrosité des combats de la Commune, cette « guerre fratricide », où Maurice insurgé est destiné à « mourir de la main de son frère » (I, p. 889). Et le mourant de tirer la leçon de cet ultime (?) fratricide : « C'était la partie saine de la France, la raisonnable, la pondérée, la paysanne, celle qui était restée le plus près de la terre, qui supprimait la partie folle, exaspérée, gâtée par l'Empire, détraqué de rêveries et de jouissances ; et il lui avait ainsi fallu couper dans sa chair même, avec un arrachement de tout l'être » (V, p. 907).

Cette morale simpliste (et conservatrice) se trouve cependant problématisée par l'autre grand amour fraternel qui domine le roman, et lie Maurice à sa sœur jumelle Henriette (ce sont les seuls jumeaux du cycle des *Rougon-Macquart*). Comme son frère, la petite Henriette a grandi dans le culte de l'épopée impériale racontée par leur grand-père, vétéran de la Grande Armée (V, p. 447) ; elle en a gardé non pas une fièvre de patriotisme aveugle, mais son envers positif, l'inaltérable courage dans l'épreuve : « Jean la vit, d'une ressemblance frappante avec Maurice, de cette extraordinaire ressemblance des jumeaux qui est comme un dédoublement des visages [...] Ce qui la différenciait surtout de lui, c'étaient ses yeux gris, calmes et braves, où revivait toute l'âme héroïque du grand-père, le héros de la Grande Armée » (V, p. 554). Le clivage masculin / féminin complexifie le sens de cette opposition ; marginalisée par son triple statut de jeune fille sacrifiée, de ménagère provinciale et de femme ignorante, Henriette se trouve préservée des contaminations malsaines qui empoisonnent la sphère publique sous le second Empire – si bien que, contre toute attente, c'est elle l'héritier (le masculin s'impose) des antiques vertus de la nation : « Ce qui restait frappant, c'était la ressemblance avec son frère ; et, cependant, toute la différence de leurs natures s'accusait profonde, à cette minute : lui, d'une nervosité de femme, ébranlé par la maladie de l'époque, subissant la crise historique et sociale de la race, capable d'un instant à l'autre des enthousiasmes les plus nobles et des pires découragements ; elle, si chétive, dans son effacement de cendrillon, avec son air résigné de petite ménagère, le front solide, les yeux braves, du bois sacré dont on fait les martyrs » (V, p. 558-559). Peut-être la faute première réside-t-elle dans le déséquilibre initial qui a amené à sacrifier Henriette pour payer les études (et les désordres) de son frère, « son Maurice adoré par-delà la naissance, qui était un autre elle-même » (V, p. 909), rompant ainsi l'unité primitive instaurée, répète le texte, « par-delà la naissance » (V, p. 791).

Aussi l'amour grandissant entre Jean et Henriette pourrait-il offrir une alternative aux logiques caïnites de l'histoire, et promettre une résolution diachronique des conflits dans les enfants à naître de cette union : « C'est mon frère que je te confie... Soigne-le bien, aime-le comme je l'aime ! » recommande Maurice à sa sœur en lui confiant son frère d'armes (V, p. 794). De fait, ce couple nouveau, rapprochant le paysan affiné et la

bonne ménagère bourgeoise, produit un modèle de métissage social et culturel où la fraternité débouche sur un amour régénérant : « Heures bien douces pourtant, car la tendresse était venue, une tendresse qu'ils croyaient fraternelle, entre les deux cœurs qui avaient peu à peu appris à se connaître. Lui, d'esprit si réfléchi, s'était haussé, dans leur intimité continue ; et elle, à le voir bon et raisonnable, ne songeait même plus qu'il était un humble, ayant conduit la charrue avant de porter le sac » (V, p. 811). Le fratricide final est d'autant plus monstrueux qu'il assassine du même coup cet avenir réconciliateur.

Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire... En choisissant de structurer son cycle romanesque autour d'un arbre généalogique, Zola privilégie une modélisation familiale des logiques historiques, non seulement dans la race maudite des Rougon-Macquart, mais aussi dans l'ensemble du personnel romanesque. La rivalité au sein des fratries, dont la rentabilité narrative et symbolique est attestée dans toute la littérature occidentale, produit une sorte d'obsession caïnite dont les incidences idéologiques sont non négligeables : « Cette vision catastrophiste de l'histoire qui renoue avec les grands mythes bibliques de villes foudroyées par la justice divine, offre le paradoxe de se dire à hauteur d'individu : le combat fratricide (entre Pierre et Antoine dans *La Fortune des Rougon*, entre Jacques et Pecqueux dans *La Bête humaine*, ou entre Jean et Maurice dans *La Débâcle*)¹². »

De fait, la symbolique caïnite amène une lecture des conflits politiques et sociaux comme irrémédiablement bloqués : aucune issue n'est possible, si ce n'est l'élimination de l'un des deux partis en présence – ce qui ne saurait restaurer l'unité perdue ni ressouder une collectivité nationale, d'où la malédiction qui oblige à répéter inlassablement le geste fratricide. On mesure la spécificité de ce type de modélisation : alors que l'affrontement de deux races, de deux groupes sociaux, voire de deux adversaires irréconciliables peut trouver une résolution dynamique dans la succession des générations, le miracle d'un amour régénérateur et / ou la naissance d'un enfant de la réconciliation (toutes solutions investies par le roman historique depuis Walter Scott), rien de tel n'est envisageable au sein d'une fratrie, où la rivalité naît de la communauté d'origine et d'héritage, et s'enracine dans la conscience même d'une certaine forme d'identité. Ce

blocage irrémédiable explique sans doute l'autre schéma de réconciliation familiale qu'explore *Le Docteur Pascal* : celui des Rougon « qui n'en est pas » s'unit à sa nièce, la fille de son frère, elle-même arrachée à la malédiction de sa race par une transplantation précoce et une éducation savamment méditée. Échapper aux déterminismes d'une histoire caïnite suppose un certain nombre de distorsions et de déplacements pas toujours compatibles avec les logiques scientifiques et historiques du cycle – d'où, sans doute, la double conclusion des *Rougon-Macquart*.

NOTE

¹ Émile Zola, Note en tête d'*Une page d'amour*, *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, édition préfacée et annotée par Henri Mitterand, tome II, 1961, p. 799. Toutes les références à cette œuvre renverront désormais à cette édition en cinq tomes, et seront insérées dans le corps du texte.

² Chantal Pierre-Gnassounou, *Zola, les fortunes de la fiction*, Paris, Nathan, « Le Texte à l'œuvre », 1999, p. 193. Les (rares) exceptions font toujours sens : ainsi, dans *Pot-Bouille*, le deuxième et troisième bébé de Marie Pichon, généreusement offerts par Octave à cette famille de petits-bourgeois malthusiens, n'apparaissent jamais dans le roman et semblent des reduplications pures et simples du premier bébé, Lilitte (prénom également formé sur un redoublement). L'indifférenciation mécanique (trois filles, triple catastrophe !) et l'accélération du processus, d'un accouchement à l'autre, produisent un effet comique très sûr.

³ Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, Genève, Droz, « Titre courant », 1998, p. 33.

⁴ Ce détail accentue l'effet de parallélisme : Maxime, lui aussi, a couché avec sa belle-mère, mais l'inceste *high life* de *La Curée* ne ressemble guère à la promiscuité bestiale qui accouple le jeune Victor et « mère Eulalie » – quoique, après tout...

⁵ Jules Michelet, *Histoire romaine* [1831], Paris, Les Belles-Lettres, « Eux et Eux », 2003, pp. 81-83.

⁶ Agathe Salha-de Longevialle, « Le mythe de Romulus et Rémus dans la tradition littéraire », *Fratries. Frères et sœurs dans la littérature et les arts de l'Antiquité à nos jours*, Florence Godeau et Wladimir Troubetzkoy dir., Paris, Kimé, 2003, p. 63. Éléonore Roy-Reverzy analyse également ce parallèle dans *La Chair de l'idée. Poétique de l'allégorie dans les Rougon-Macquart*, Genève, Droz, 2007, p. 74.

⁷ Yves Chevrel analyse cette parabole sous-jacente de l'enfant prodigue dans *La Fortune des Rougon* ; tout oppose Eugène, le fils sage, et le brouillon Aristide, le préféré de sa mère (« "Un homme avait deux fils", ou : la fratrie introuvable ? Quelques réflexions sur des réécritures modernes d'une parabole évangélique », *Fratries, op. cit.*, p. 71).

⁸ C. Pierre-Gnassounou note : « C'est très tôt que Zola envisage ainsi le rôle d'Eugène dans la chute de son frère. » (*Zola, les fortunes de la fiction, op. cit.*, p. 161).

⁹ Dolf Oehler, *juin 1848. Le Spleen contre l'oubli*, Paris, Payot, 1996, p. 79.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ E. Roy-Reverzy souligne cette construction de l'intrigue autour de deux figures clairement désignées comme allégoriques (*La Chair de l'idée, op. cit.*, pp. 97-98).

¹² E. Roy-Reverzy, *La Chair de l'idée, op. cit.*, p. 80.

RÉSUMÉS DES CONTRIBUTIONS EN ANGLAIS¹

Gisèle Seginger

"Musset : Brothers and Doubles"

Fraternity is often used to evoke internal tensions, and can thus lead to an ambiguous or difficult relationship. It can have a maternal and authoritarian side. The brother then takes on the aspect of a double who persecutes or destroys the unity of the ego. The fraternal figure is, therefore, not always reassuring. The ambiguities and metamorphoses of the figures of brother and double are linked to the existential malaise of a poet in search of a new ethics capable of giving meaning to life and reasons for writing at a time when values are in crisis. Feeling marginal in a century in which Christian fraternity takes a turn toward the socio-political, Musset tries to re-legitimize the poetic word by imagining – in a space that is neither political nor religious – alternative forms of relationships with others. In his conception of poetry based on an ethics of levity, the fraternal relationship is redefined through a dialogue with a reader construed as a benevolent other. Musset does not address the crowd, the people, humanity, but rather speaks to a specific reader. He establishes an intimate relationship of an ego with another ego, very far from messianic Romanticism with its mystique of the crowd and of the prophet whose public speech creates a community.

#1

Lital

Damien Zanone

"The Ghosts of Autobiography : Half-Brother and Half-Sister in *Histoire de ma vie*, by George Sand"

George Sand had a half-brother and a half-sister whom we know as characters in *Histoire de ma vie*. Reflecting on them, the article examines the status of secondary characters : is the role of Hippolyte and Caroline to serve the glory of Aurore/George ? Even though they are invariably called "brother" and "sister" in *Histoire de ma vie*, it appears that both are, in terms of the social order, "bastards," and, in terms of the textual order, secondary characters. Their exclusion is the price to pay in order that the autobiography be construed as an apprenticeship novel intent on building the identity of its heroine.

¹ Les éditeurs de cet ouvrage remercient Lucy Garnier et Peter Wortsman pour leur relecture de ces résumés et leurs précieux conseils.