

D'impossibles nouveaux mondes : Zola, *L'Argent* / *Fécondité*

par Corinne SAMINADAYAR-PERRIN
(Université Montpellier 3 / RIRRA 21)

La littérature réaliste, de Balzac à Zola, déploie un monde sans ailleurs. Pas d'autres vies sous d'autres climats, aucun continent neuf où recommencer son histoire ou celle de la civilisation, pas même d'échappées belles vers d'envoûtants cieux ultramarins. L'ambition totalisante d'un Balzac n'outrepasse pas les frontières de l'Europe : « Le monde extra-européen est absent ou presque de *La Comédie humaine*. C'est un lieu indéterminé qui n'a d'autre réalité que fictionnelle. Les vaincus de la scène sociale s'embarquent dans l'espoir de se refaire, de commencer une seconde vie oubliée de la première [...] C'est un hors-champ où survit un romanesque que les *Études de mœurs* ont contribué à déclasser, une réserve de merveilleux [...] L'outre-mer est un répertoire de noms interchangeable, où l'on se déplace, où l'on fait fortune, avec une facilité qui évoque celle du conte¹. » Et aucun des Rougon-Macquart ne tentera de porter ses vastes appétits au-delà des mers.

Cette clôture géographique de la fiction tient à trois facteurs convergents. Le projet réaliste-naturaliste, qui propose une histoire immédiate et une sociologie du contemporain, limite ses ambitions analytiques au territoire hexagonal – Zola radicalisant à cet égard le programme balzacien. D'autre part, la démarche réaliste impose la mise à distance critique des imaginaires exotiques qui, surgis des œuvres romantiques comme des tableaux des orientalistes, font rêver Emma Bovary à coups de produits dérivés : ballades sentimentales, gravures de keepsakes et écharpes algériennes. Cette entreprise de démystification rencontre enfin, dans les années 1860-1960, l'évidence malheureuse qui s'impose aux voyageurs partis visiter l'Algérie ou le Moyen-Orient : l'émergence d'une société coloniale a ôté au vieil Orient sa fascinante étrangeté, au profit d'un monde abâtardi, pré-mondialisé et doublement décadent. « Quelles que soient leur tendance politique et même leur opinion sur l'impérialisme et la colonisation en général, cette Algérie nouvelle

1. Christophe Pradeau, « Le décloisonnement du monde », *Romantisme*, 136, 2007, « L'Œuvre-monde », p. 75.

leur offre un spectacle qui les exalte peu. Toute une série de clichés négatifs vont s'élaborer durant cette période [...] La veulerie des chefs indigènes singeant la France et s'humiliant pour obtenir un ruban rouge. Les intérieurs où se mêlent sans goût le vieil artisanat mauresque et la camelote française (ou pis, anglaise²). »

Conséquence : dès l'ouverture du cycle des *Rougon-Macquart*, dans *La Curée*, l'expansion coloniale, au lieu d'ouvrir des horizons neufs, se contente de fournir un riche répertoire aux activistes véreux – on reconnaît là un motif balzacien (les exactions du baron Hulot en Algérie³), qui est aussi un lieu commun : Jérôme Paturot échappe de peu à la correctionnelle pour avoir présidé une chimérique « Société des bitumes du Maroc⁴ », pure et simple opération d'escroquerie par actions... Sous Napoléon III, les prétendus bâtisseurs d'empires ne sont qu'impudents imposteurs, recyclant périodiquement les fantasmagories orientales qui ont rempli les caisses de leurs prédécesseurs romanesques : « On put voir collée aux murs, à cette époque, une affiche portant en grosses lettres noires ces mots : *Société générale des ports du Maroc* [...] Les actionnaires accoururent, bien que la question des ports du Maroc fût peu claire et que les braves gens qui apportaient leur argent ne pussent expliquer eux-mêmes à quelle œuvre on allait l'employer. L'affiche parlait superbement d'établir des stations commerciales le long de la Méditerranée⁵. » Ce mirage, d'inspiration vaguement saint-simonienne, se dissipe quand un épouvantable scandale politico-financier dévoile la supercherie : « Des actionnaires trop curieux avaient voulu savoir où en était l'établissement des fameuses stations commerciales sur le littoral de la Méditerranée, et une enquête judiciaire avait démontré que les ports du Maroc n'existaient que sur les plans des ingénieurs, de fort beaux plans, pendus aux murs des bureaux de la Société » (p. 540). L'imagination des profiteurs et des escrocs excelle à inventer d'illusoires nouveaux mondes, fictions dûment commercialisées par telle ou telle « Compagnie des Mille et une nuits » (p. 418) créée à cet effet.

Une vingtaine d'années plus tard, la fin des *Rougon-Macquart* enregistre néanmoins une évolution sensible. Les trois derniers

2. Franck Laurent, introduction à l'anthologie *Le Voyage en Algérie*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2007, p. XIX.

3. Honoré de Balzac, *La Cousine Bette*, *La Comédie humaine*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome VII, 1977, p. 176-178.

4. Louis Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* [1842], Paris, Stock, 1949, p. 35-44.

5. Émile Zola, *La Curée*, *Les Rougon-Macquart*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 1960, p. 396. Toutes les citations empruntées à cette œuvre, désormais insérées dans le corps du texte, renverront à cette édition.

romans du cycle mettent en scène la dissolution d'une société pourrie : l'Empire décadent s'abîme d'abord dans le krach bancaire et la crise financière qu'ouvrent les spéculations frauduleuses de Saccard, avant que la débâcle militaire vienne mettre fin à un régime exténué. A cette tonalité apocalyptique répond l'exigence romanesque du renouveau – « toute une France à refaire » à la fin de *La Débâcle*, une France ouverte sur cet avenir inconnu que symbolise l'enfant de Pascal et Clotilde, avec « son petit bras en l'air, tout droit, dressé comme un drapeau d'appel à la vie » (exipit du *Docteur Pascal*). Cet ambitieux programme ne se limite nullement à une entreprise de réparation ou de restauration ; dans *L'Argent* (1890), la volonté prométhéenne de Saccard l'amène à « faire de la vie » et à implanter tout un monde nouveau au Moyen-Orient. Ce revirement proto-colonialiste est en phase avec le « tournant économique » qu'enregistre Jean-Marie Seillan dans le roman pré-colonial des années 1890 ; dans *L'Argent*, le binôme Saccard-Hamelin, le spéculateur et l'ingénieur, importe sur la scène fictionnelle naturaliste l'aventurier saint-simonien caractéristique de la période : « Les opérations militaires cèdent peu à peu la place aux projets de développement économique. [...] Le héros est alors un jeune ingénieur dont l'esprit d'entreprise et la pluricom pétence (il est à la fois agronome, urbaniste, architecte, économiste, législateur, etc.) servent à la “mise en valeur” des ressources de la colonie et donc au négoce⁶. » Près d'une décennie plus tard, dans *Fécondité* (1899), une branche cadette des Froment s'expatrie pour créer, au Soudan, un nouveau Chantebled, étendant l'empire familial de Paris à Tombouctou : l'enracinement familial et le développement d'une micro-société patriarcale viennent couronner l'entreprise de conquête et de fondation.

Or, la logique narrative de ces deux romans repose sur un paradoxe aussi évident que difficilement réductible. Si Saccard ou les Froment, héros prométhéens, s'imposent par leur puissance de création, leur capacité à faire de la vie et à inventer l'avenir, la fiction romanesque s'avère de son côté incapable de figurer ce monde censément neuf, inédit et inouï, autrement que sur le mode de la répétition voire de la régression. Ce qui se traduit par une ambiguïté narrative essentielle : qu'en est-il de la réalité de ces mondes nouveaux, obstinément relégués dans le hors-champ de la représentation naturaliste, et au demeurant peu compatibles avec ses lois et ses déterminismes ?

6. Jean-Marie Seillan, « La (para)littérature (pré)coloniale à la fin du XIX^e siècle », *Romantisme*, 139, 2008, « Le fait colonial », p. 40.

L'épopée des bâtisseurs d'empire

Héros de *La Curée*, Saccard entame dans *L'Argent* une nouvelle carrière romanesque – ce qui constitue, dans l'univers des *Rougon-Macquart*, une notoire exception⁷, due à l'exceptionnelle vitalité fictionnelle qui habite le personnage. Dès ses débuts dans les affaires, Saccard s'affirme comme un visionnaire déployant une infatigable imagination créatrice – transportant au cœur même de la capitale l'exotisme des terres lointaines : « Son cerveau bouillait. Il eût proposé sans rire de mettre Paris sous une immense cloche, pour le changer en serre chaude, et y cultiver les ananas et la canne à sucre⁸ ». Le terrible poète de la spéculation, au fil de ses rêveries sur le « grand Paris » de demain, invente un urbanisme nouveau, incluant réseaux de tram et centres commerciaux : « [des] chemins de fer, suivant la ligne des nouveaux boulevards ; [des] galeries vitrées, décuplant le loyer des boutiques, et permettant de circuler [...] sans être mouillé » (*Ibid.*). Dans *L'Argent*, le même emportement créateur métamorphose l'administration d'œuvres de charité en grandiose épopée financière, capable de faire éclore en plein Paris un monde nouveau de justice et de bien-être : « Quelles œuvres à créer encore, quelle cité du miracle à faire sortir du sol ! Sans compter que, lui [Saccard], il les ferait fructifier, ces millions, les doublerait, les triplerait, saurait si bien les employer qu'il en tirerait un monde » (p. 55). Nul besoin de passer les mers pour fonder ces royaumes neufs où le génie souverain créerait son peuple...

Le dispositif narratif du roman construit d'ailleurs un parallèle insistant entre deux conceptions (deux fictions ?) du nouveau monde que promet l'avenir. Dès l'ouverture du récit, le socialiste Sigismond évoque, en prophète inspiré, l'utopie d'un monde de justice et de travail, un « autre monde dans une autre planète » (p. 46) appelé à naître de l'effondrement du capitalisme ; à maints égards, cette utopie pseudo-marxiste rappelle la civilisation

7. D'ordinaire, les personnages des *Rougon-Macquart* n'occupent la première place que dans un seul roman, qui épuise leurs potentialités narratives. Les seules exceptions concernent (justement) les inventeurs d'avenir : Octave Mouret, Aristide Saccard – et Jean Macquart, auquel la fin de *La Débâcle* confie la tâche de « toute une France à refaire ». Dans *Le Docteur Pascal*, on apprend que Jean et son épouse, d'une prodigieuse fécondité, ont fondé un vaste et prospère domaine agricole : esquisse (en miniature) du scénario de *Fécondité*.

8. Émile Zola, *Les Rougon-Macquart. L'Argent*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome V, 1967, p. 419. Toutes les citations empruntées à cette œuvre, désormais insérées dans le corps du texte, renverront à cette édition.

nouvelle que Saccard, grâce à l'Universelle, prétend faire fleurir dans les déserts du Moyen-Orient : « Il n'y a plus de landes, plus de marais, plus de terres incultes. Les bras de mer sont comblés, les montagnes gênantes disparaissent, les déserts se changent en vallées fertiles... » (p. 394). Ces points de convergence soulignent l'essentiel : les rêveries de Sigismond constituent l'exact envers des projets de Saccard⁹ – les divergences idéologiques qui séparent les deux personnages ne sont que l'indice de deux conceptions opposées de l'articulation entre l'action et le rêve.

Sigismond est l'un de ces hommes pleins de songes, de ces mages pensifs qu'incarnent, chez Victor Hugo, Enjolras ou Gauvain¹⁰ – dont il radicalise l'idéalisme : sa puissance visionnaire naît d'un volontaire retrait loin de la sphère de l'action concrète, dans le *promontorium somnii* qu'est la mansarde d'où il ne sort jamais. Cette chambre spirituelle, perdue dans les nuages, toute nue et baignée de lumière, fait de Sigismond un avatar du poète romantique exilé dans l'idéal ; significativement, l'utopiste, tout entier plongé dans les rayonnantes visions de l'avenir, néglige de regarder par la fenêtre – une fenêtre éminemment naturaliste : en verre à vitre très clair, sans rideaux, elle offre une vue plongeante et distancée sur la Bourse... Inversement, Saccard installe son usine à rêves dans le « cabinet aux épures », où la Science (les livres accumulés) sert de soubassement à l'épanouissement visionnaire (les aquarelles affichées au mur) : pour le fiévreux spéculateur, l'action est bien la sœur du rêve, et son inséparable comparse. D'où deux régimes antagonistes de la parole prophétique. Là où le solipsisme exténué de Sigismond s'éteint dans sa mort quasi sacrificielle (laquelle se confond avec le rayonnement de l'avenir : métaphore très hugolienne d'inspiration et de style...), Saccard, lui, profère un discours presque immédiatement performatif. Son enthousiasme esquisse le miracle d'une renaissance : « Cette gorge du Carmel, que vous avez dessinée là, où il n'y a que des pierres et des lentisques, eh bien ! dès que la mine d'argent sera en exploitation, il y poussera d'abord un village, puis une ville [...] Et, dans ces plaines dépeuplées, ces cols déserts, que nos lignes ferrées traverseront, vous verrez toute une résurrection, oui ! les champs se défricher, les routes et les canaux s'établir, des cités nouvelles sortir

9. Je me permets de renvoyer à l'argumentation que j'ai proposée dans « *L'Argent* : fictions de la Bourse », *Les Cahiers naturalistes*, n° 78, 2004, p. 61-62 notamment.

10. Ces êtres « de rêverie, de clarté » présentent un certain nombre de traits communs que j'ai analysés dans mon article « L'utopie : rhétorique d'un discours impossible », *Pamphlet, utopie, manifeste, XIX^e-XX^e siècle*, Lise Dumasy et Chantal Massol dir., Paris, L'Harmattan, « Utopies », 2001, p. 283-396.

du sol... » (p. 77). Quelques lignes plus bas, l'évocation de Port-Saïd vient lester de réalité cette envolée poético-techniciste, avant qu'une lettre de Hamelin vienne confirmer point par point les prédictions de Saccard – et relancer l'imagination créatrice : « Une ville ici, une ville plus loin, des villes naîtraient... » (p. 223). Là où l'utopie se dissout en chimères, l'épopée financière crée de la vie – conception héroïque de la fiction qui revêt évidemment, à la fin du cycle des *Rougon-Macquart*, une valeur réflexive.

Le poète de la spéculation invente un monde nouveau qu'il revient au progrès de faire advenir – le romancier ayant, dans cette œuvre de création, un rôle essentiel que Zola assume pleinement avec les *Quatre Évangiles*. Dans *Fécondité*, les Froment affirment dès l'âge le plus tendre leur tempérament de bâtisseurs d'empires ; sous les yeux de leur père Mathieu, fondateur de Chantebled, les enfants travaillent à construire le monde de demain : « Les quatre enfants s'étaient réunis devant la fenêtre, autour d'une table, absorbés dans un jeu de création, qui les passionnait. Les deux jumeaux, Blaise et Denis, aidés de l'autre garçon, Ambroise, bâtissaient tout un village, avec des morceaux de carton et de la colle. Il y avait des maisons, une mairie, une église, une école¹¹ » (p. 327).

On notera cependant que ces vocations prométhéennes n'incitent pas d'emblée les héros à exporter leur énergie conquérante vers les colonies – territoires dont les deux romans offrent, au premier abord, une vision fort noire. Dans *L'Argent*, Saccard refuse catégoriquement tout départ pour l'outre-mer ; les offres que lui fait son frère le ministre révèlent d'ailleurs le cynique despotisme avec lequel l'Empire administre ses colonies : « [Rougon] vous trouvera une très jolie situation, mais pas en France. Ainsi, par exemple, gouverneur dans une de nos colonies, une des bonnes. Vous y seriez le maître, un vrai petit prince » (p. 20). Comme si les colonies permettaient d'exercer à nu et sans scrupules l'autoritarisme brutal qui fonde le régime de Napoléon III... en attendant de pouvoir rapatrier ces pratiques musclées sur le territoire national, où justement Eugène Rougon, dans le roman qui porte son nom, rêvait de fonder un micro-empire : « Dans les Landes, son ambition grandissait ; il devenait le roi conquérant d'une terre nouvelle ; il avait un peuple [...] Il desséchait les marais, combattait avec des machines puissantes l'empierrement du sol, arrêtait la marche des dunes par des plantations de pins, dotait

11. É. Zola, *Fécondité*, Paris, L'Harmattan, « Les Introuvables », 1993, p. 327. Toutes les citations empruntées à cette œuvre, désormais insérées dans le corps du texte, renverront à cette édition.

la France d'un coin de fertilité miraculeux¹². » Bref, Rougon rêve de fonder dans le Sud-Ouest, comme d'autres outre-mer, un sinistre modèle réduit de la France impériale, infusé d'impérialisme saint-simonien – on notera de paradoxales affinités avec les vastes projets de Saccard au Moyen-Orient, paradoxe révélateur de tensions plus profondes.

Dans *Fécondité*, le lyrisme colonialiste des dernières pages contredit ouvertement toute la logique antérieure du roman. Dès les manuscrits, Zola « avait réservé aux colonies d'illustrer un épisode négatif : le frère de Jean aurait deux fils seulement, “un tué dans une guerre coloniale” [...] le projet de tuer des enfants “à la guerre, aux colonies” revient à plusieurs reprises¹³. » C'est finalement le fils de la Moineau qui mourra outre-mer... de dysenterie¹⁴ (on songe à *Sac au dos* ou à *Biribi*) : exemple lamentable de la triste destinée réservée aux enfants de prolétaires tombés au sort. Ces boucheries coloniales ne sont même pas héroïques ; loin de former une armée française forte, capable de défendre le pays et de régénérer les énergies nationales, elles peuplent les campagnes d'ex-soldats fainéants, dont la nullité vaniteuse entrave toute possibilité de progrès. Ainsi de Lepailleur, dont l'incapacité foncière s'oppose à l'entrepreneuse activité des Froment (comme son coin de lande en friche contraste avec le riche domaine de Chantebled) : « Il se fâcha tout à fait, devint d'une violence brutale, en reprenant contre la terre marâtre les accusations de sa paresse et de son entêtement. Il avait voyagé, il s'était battu en Afrique, on ne pouvait pas dire qu'il avait vécu dans son trou, ainsi qu'une bête ignorante. Mais au retour du régiment, ça n'empêchait pas qu'il s'était senti tout de suite dégoûté, quand il avait compris que la culture était fichue » (p. 239). Certes, Marianne, la femme de Mathieu, est née et a grandi en Algérie ; rien d'épique cependant dans l'expatriation de son père, un raté sans envergure, rien d'enthousiasmant non plus dans ce monde colonial déchiré par la violence : « Félix Beauchêne, après des échecs de toutes sortes, esprit brouillon, hanté d'un besoin d'aventures, s'en était allé, avec

12. É. Zola, *Son Excellence Eugène Rougon*, *Les Rougon-Macquart*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome II, 1961, p. 150.

13. Martin Steins, « L'épisode africain de *Fécondité* », *Les Cahiers naturalistes*, 48, 1974, p. 169.

14. D'où les mélodramatiques larmoiements de la pauvre mère : « Je ne parle pas de la mort d'Eugène, notre aîné, qui était soldat aux colonies. Vous l'avez connu à l'usine, n'est-ce pas ? avant son départ pour le service. L'autre matin, un papier du gouvernement nous a fait savoir que la dysenterie l'avait emporté. Faites donc des enfants, pour qu'on vous les tue, sans qu'on puisse les embrasser encore une fois, et sans qu'on sache seulement où ils sont dans la terre ! » (*Fécondité*, *op. cit.*, p. 160).

sa femme et sa fille, tenter la fortune en Algérie ; et cette fois, la ferme créée par lui, là-bas, prospérait, lorsque, dans un brusque retour de brigandage, le père et la mère furent massacrés, les bâtiments détruits, de sorte que la fillette, sauvée par miracle, n'eut d'autre refuge que la maison de son oncle » (p. 5). On est loin de l'empire que fondera le fils de Marianne quelque part au Soudan : *Fécondité* exacerbe le paradoxe resté latent dans les *Rougon-Macquart*, sans esquisser le moindre élément de résolution.

« ... Trouver du nouveau » ?

En centrant l'intrigue romanesque sur l'œuvre démiurgique de ses héros fondateurs, l'écrivain se heurte à une difficulté majeure dans le traitement de la temporalité narrative. La logique réaliste exige de déployer l'enfement d'un monde nouveau sur une durée longue ; or, la succession des générations est incompatible avec le resserrement dramatique sur un seul personnage (Saccard), ou une seule famille (Mathieu et Marianne Froment). D'où une accélération qui arrache le récit au champ du réalisme : « C'est dans l'intervalle de quelques années, au mieux en une génération que [les romanciers] chargent une poignée de colons de transformer un coin de brousse en pays moderne. C'est pourquoi leurs fictions ressemblent à des contes merveilleux où l'omniscience technologique des ingénieurs joue, telle une baguette magique, un rôle d'accélérateur temporel¹⁵. »

Dans *L'Argent*, cette baguette magique est celle de la spéculation, laquelle produit de la fiction aux deux sens du terme : elle fait surgir un monde nouveau *et* multiplie les leurres et mensonges responsables de l'écroulement final. Le cabinet aux épures place au cœur du récit un dispositif réflexif opposant le volontarisme vitaliste de Saccard à l'agonie du monde ancien qu'incarne le glacial hôtel Beauvilliers, nouveau cabinet des antiques reconverti en mausolée des grandeurs passées : « Deux larges fenêtres, ouvrant sur le jardin de l'hôtel Beauvilliers, éclairaient d'une lumière vive cette débandade de dessins, qui évoquait une vie autre, le rêve d'une antique société tombant en poudre, que les épures, aux lignes fermes et mathématiques, semblaient vouloir remettre debout, comme sous l'étayement du solide échafaudage de la science moderne » (p. 61). A maintes reprises, lorsque le récit s'attarde dans ce réfléchissoir romanesque, le détail du texte permet de passer sans heurt de la vue à la vision,

15. Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial. L'Afrique à la fin du XIX^e siècle (1863-1914)*, Paris, Karthala, 2006, p. 292.

du rêve au projet, de l'utopie à sa réalisation, dotant la représentation d'une puissance authentiquement performative.

Ces séquences récurrentes font pivoter le texte du régime naturaliste de vraisemblance à d'autres formes génériques, lesquelles mettent en jeu une sorte de stylistique du miracle : les décrochements narratifs se multiplient (le récit est pris en charge par les lettres d'Hamelin, les harangues passionnées de Saccard, l'épopée soudanaise racontée par l'aède Dominique au banquet Froment¹⁶...), cependant que le recours à la métaphore assure le passage à une autre mode de représentation : « Tout cela, maintenant, se vivifiait, sous une extraordinaire poussée de sève jeune. L'évocation de cet Orient de demain dressait déjà devant ses yeux des cités prospères, des campagnes cultivées, toute une humanité heureuse. Et elle les voyait, et elle entendait la rumeur travailleuse des chantiers, et elle constatait que cette vieille terre endormie, réveillée enfin, venait d'entrer en enfantement » (p. 224). Plus et mieux encore que Mathieu Froment, c'est Saccard qui est le dieu créateur de ce monde neuf, et le père mythique de cette société nouvelle : « Elle le voyait, actif et brave, créer un monde, faire de la vie » (p. 228).

Reste que l'insertion de ces enclaves de merveilleux¹⁷ dans un environnement résolument réaliste provoque des dysfonctionnements affectant la cohérence de l'ensemble. Visionnaire et spécialiste de la fiction, Saccard est également un expert en manipulation et un escroc patenté : que penser de ses évocations grandioses dignes de la « Compagnie des Mille et une nuits » évoquée dans *La Curée* ? Que se passe-t-il véritablement dans ce nouveau monde toujours confiné dans le hors-champ romanesque ? Le lecteur est en droit de s'inquiéter lorsqu'il rencontre des formules aussi réflexivement dévastatrices que cette clause : « Plus encore que la science, l'antique poésie des lieux saints faisait ruisseler cet argent en pluie miraculeuse, éblouissement divin que Saccard avait mis à la fin d'une phrase, dont il était très content » (p. 167). Ailleurs, une dissonance ironique s'immisce dans l'hymne à la Spéculation : « Ce premier

16. L'épisode est d'ailleurs préparé par Ambroise, oncle de Dominique, comme un « coup de théâtre épique » (p. 734) ; il mobilise toute une scénographie vaguement homérique : « Qui donc es-tu, mon enfant, toi qui m'appelles grand-père, et qui me ressembles comme un frère ? » (p. 733).

17. Décrochement générique parfaitement assumé dans *Fécondité*, au moment du récit de Dominique : « Les enfants eux-mêmes l'entouraient, comme s'il leur eût conté un beau conte » (p. 738). La conclusion est non moins révélatrice : « Quelle merveilleuse histoire, écoutée des petits et des grands enfants comme un beau conte » (p. 743).

triomphe de Saccard sembla être comme une floraison de l'Empire à son apogée » (p. 199), au moment même où « des prophètes de malheur annonçaient confusément le terrible avenir »...

Maints indices incitent à mettre en doute la réalité de ce monde fabuleux naissant par-delà les mers ; d'autres signes, non moins préoccupants, suggèrent avec insistance que les entreprises de Saccard au Moyen-Orient tendent moins à créer un nouveau monde qu'à réinvestir le berceau de la civilisation occidentale afin, en quelque sorte, de récupérer un héritage – notre héritage – par-delà la parenthèse que constitueraient l'enracinement et l'épanouissement des civilisations musulmanes sur ces territoires. Résurrection donc, ou renaissance orientale, plus que floraison d'une humanité neuve dans une société réinventée ; la dynamique, régressive, tient du retour aux sources plutôt que de la conquête d'un avenir inconnu. Impérialisme culturel qui explique le génocide narratif opéré sur les populations locales (l'Orient des aquarelles de Mme Caroline est aussi désert que le Soudan qu'évoque Dominique), et justifie les trois références concurrentes mobilisées par le poète de la spéculation pour légitimer son entreprise. Saccard évoque d'abord le modèle de l'Empire romain, dont l'œuvre civilisatrice en Afrique du Nord fascine les contemporains¹⁸, et plus généralement l'image d'une Méditerranée berceau de la civilisation occidentale : « ... cette mer bleue autour de laquelle la civilisation a fleuri, dont les flots ont baigné les antiques villes, Athènes, Rome, Tyr, Alexandrie, Carthage, Marseille, toutes celles qui ont fait l'Europe » (p. 74-75). La haute société bien-pensante s'exalte en outre de voir renaître l'esprit des Croisades, l'Europe refondant sur le tombeau du Christ son unité religieuse et culturelle¹⁹. Enfin, la spéculation et la science moderne accomplissent pacifiquement l'œuvre entamée par Napoléon : « Ce que Napoléon n'avait pu faire avec son sabre, cette conquête de l'Orient, une Compagnie financière le réalisait, en y lançant une armée de pioches et de brouettes²⁰ » (p. 253). Certes Zola évite ou du moins contourne la

18. Ainsi, l'obsession ferroviaire qui habite les contemporains (rêve du Transsaharien dans *Fécondité*, lignes incessamment projetées par l'ingénieur Hamelin dans *L'Argent*) entend continuer l'œuvre des Romains qui, « moins bien dotés pourtant en capacités techniques, avaient colonisé des zones du Sahara désormais dépeuplées » (J. M. Seillan, *Aux sources du roman colonial, op. cit.*, p. 339).

19. « C'était la nouvelle Croisade, comme elles disaient, la conquête de l'Asie, que les croisés de Pierre l'Ermite et de Saint Louis n'avaient pu faire » (*L'Argent, op. cit.*, p. 233).

20. La campagne d'Égypte représentait une première tentative de renaissance orientale : « Bonaparte au pied des Pyramides rappelait à ses hommes que quarante

fascination de l'archaïque comme le néo-primitivisme faisant de l'Afrique une fantasmagorique terre des origines où renouveler quelque fabuleux Âge d'or ; mais il ne conçoit les sociétés nouvelles appelées à y naître que comme une expansion de la modernité scientifique et technique européenne, permettant la réappropriation d'un lointain héritage.

Ce que corrobore la symbolique contrastée incarnée dans le corps des héros. Mme Caroline, qui a su déceler dans l'antique décrépitude du Moyen-Orient les promesses d'une renaissance, offre elle-même la paradoxale physionomie d'un frais visage de trente ans aurolé d'une « royale couronne de cheveux blancs ». Saccard, de son côté, bénéficie d'une éternelle jeunesse, comme si son emportement créateur lui assurait d'indéfinies possibilités de réincarnations (professionnelles et romanesques) : « L'âge ne mordait pas sur sa petite personne, ses cinquante ans n'en paraissaient guère que trente-huit [...] cette jeunesse persistante, si souple, si active, les cheveux touffus encore, sans un fil blanc » (p. 15). Toutes ces promesses de perpétuel recommencement se trouvent néanmoins invalidées, ou sérieusement relativisées, par l'impuissance des uns et des autres à enfanter l'avenir : l'ingénieur Hamelin, resté « grand enfant », n'a ni épouse ni descendance, sa sœur Caroline n'a pas d'enfants ; le fils légitime de Saccard, le bien-mal nommé Maxime, est dès la trentaine exténué par l'usure de sa race et les excès de sa jeunesse dépravée, cependant que Victor, l'enfant du mystère, replonge dans les bas-fonds de la capitale, angoissant envers des Cités de l'avenir rêvées par son père à Paris ou au Moyen-Orient²¹.

Tous ces indices alarmants désignent le paradoxe inhérent à l'entreprise de Saccard ou des Froment : ces bâtisseurs d'empire, qui affirment avoir « un monde d'avance », inversent l'invention de l'avenir en mystique de la renaissance, voire en récupération impérialiste d'un patrimoine. D'où l'avortement de l'épopée fondatrice qui se traduit, dans le récit, par un « ethnocide

siècles étaient là pour les contempler. Il savait le prestige symbolique dont le paraient l'ancienneté et la multitude des grands souvenirs dont l'Égypte est le lieu. Il justifiait la présence française en affirmant qu'elle devait œuvrer, non à la création d'une nouvelle Amérique, mais à la régénération d'un monde à la fois riche et alourdi d'une histoire millénaire et grandiose. » (F. Laurent, introduction au *Voyage en Algérie*, *op. cit.*, p. X).

21. Certes, Clotilde, qui, à la fin des *Rougon-Macquart*, allaite l'enfant de l'avenir, le fondateur d'une humanité nouvelle, est elle aussi fille de Saccard ; mais, symptôme significatif, elle est exilée loin de la sphère d'action de son père.

fictionnel²² » systématique, encore plus surprenant au Moyen-Orient qu’au Soudan : c’est un Orient désert que vont ressusciter les conquérants de la modernité (les aquarelles de Mme Caroline ne représentent que des sites sauvages et dépeuplés). Certes, le bénéfice idéologique de ce processus d’occultation est réel, si bien que, historiquement, il a fonctionné à plein dans la période 1900-1930, pour forger le mythe de l’Algérie coloniale : « Annulation subjective et collective nécessaire, peut-être, pour à la fois admettre et oublier la violence objective de ce fait démographique majeur : l’Algérie n’est pas la terre du “peuple neuf” dont parents et grands-parents ont traversé la mer, elle est massivement peuplée d’autochtones, soumis aux conquérants²³. » Mais les dégâts collatéraux sont importants : le refus de toute logique de l’alliance, du métissage ou de la rencontre des cultures, même au prix de conflits exacerbés (« *Tantae molis erat romanam condere gentem* »...), amène un repli endogamique à la longue mortifère, qui condamne d’avance l’avenir soudanais des Froment²⁴ et enrayer l’élan des épopées fondatrices : « Les romanciers, à d’infimes exceptions près, ont installé leurs héros dans une position d’extériorité vis-à-vis des Africains ; aucun ne leur a fait créer une *communauté* humaine nouvelle²⁵. » Preuve sans équivoque : dans *L’Argent*, la question de la génération reste bloquée au niveau métaphorique²⁶.

22. L’expression est de Jean-Marie Seillan, qui remarque que cette attitude est partagée par les héritiers intellectuels du saint-simonisme (« La (para)littérature (pré)coloniale à la fin du XIX^e siècle », article cité, p. 41-42).

23. F. Laurent, introduction au *Voyage en Algérie*, *op. cit.*, p. XXVIII.

24. Dans *Fécondité*, l’endogamie est à la fois nationale, raciale et familiale : « Dans les notes préparatoires, Dominique, colon de la deuxième génération, épousait “une métisse au Sénégal”, mais le mot disparaît du manuscrit et de l’état définitif du roman qui lui donnent en mariage “une Française née au Sénégal”. Resterait-on, chez les Froment, entre Blancs ? Ce repli discret sur l’endogamie [...] atteste sans doute la volonté de garder pur le sang des Froment, mais le lecteur voit mal comment on refait l’humanité avec une seule nation et une nation avec une seule famille. » (J. M. Seillan, « L’Afrique coloniale de *Fécondité* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 75, 2001, p. 196).

25. J. M. Seillan, *Aux sources du roman colonial*, *op. cit.*, p. 477.

26. On s’interrogera à cet égard sur le personnage de Sabatani, ce Levantin équivoque qui, dans *L’Argent*, écume les places boursières européennes et séduit les belles mondaines grâce à la légende lui prêtant une « exception géante ». Inversion farcesque et révélatrice des fantasmes sexuels inhérents à l’impérialisme occidental contemporain ?...

Le clan, le fief et le royaume : imaginaires politiques régressifs

Ces systèmes métaphoriques qui doublent le récit et en régulent le discours sont censés exposer, selon le dispositif didactique du roman à thèse, les vérités que met au jour la fiction. Or, ces vérités contredisent ouvertement les convictions enthousiastes que le romancier, par l'entremise de ses entreprenants héros, semblait défendre. Ainsi, la fièvre créatrice des inventeurs de nouveaux mondes dissimule de moins avouables ambitions régaliennes. Saccard, au faîte de sa puissance, dirige l'Universelle en monarchie absolue, ou plutôt en despote plus démagogue qu'éclairé : « Saccard trônait dans le cabinet le plus somptueusement installé, un meuble Louis XIV, à bois doré, recouvert de velours de Gênes. Le personnel venait d'être augmenté encore, il dépassait quatre cents employés ; et c'était maintenant à cette armée que Saccard commandait, avec un faste de tyran adoré et obéi [...] Il régnait » (p. 229 – au bal du ministère des Affaires étrangères, le prince de la spéculation a autant de succès que Bismarck...) Dans *Fécondité*, la dynastie industrielle des Beauchêne revendique une royauté économique que reflète une onomastique transparente : le fondateur de l'empire se nomme Alexandre et, comme le conquérant, mourra sans descendance ; la petite Reine Morange est destinée, par son statut d'enfant unique, à un mariage de princesse dans les milieux de la grande entreprise ; Constance Beauchêne voit dans son fils unique « un des princes de l'industrie et de l'argent » (p. 293), « le prince héritier qui serait le roi de demain » (p. 455).

L'ambition des Froment transpose ce royal appétit à la campagne – le grand air inspirant en outre au chef de clan des visées impérialistes ; la fondation d'un empire paraît indissociable d'une politique indéfiniment expansionniste. Devenu « patriarche », Mathieu, pour « donn[er] une patrie à son petit peuple » (p. 425), métamorphose sa famille en une horde (pacifique) de « conquérants, occupés à fonder leur petit royaume » (p. 428) ; autour de Chantebled, les indigènes (franciliens) s'inclinent devant cette supériorité autoproclamée : « “Voilà la troupe qui passe !”, comme pour dire que rien ne leur résistait, que le pays était à eux par droit de conquête » (p. 458). On passe par transitions insensibles du chef de famille au roi d'un domaine puis au maître d'un empire (p. 479), lequel voit ses terres d'abord comme un fief, comportant toute « une ville prospère, avec sa population » (p. 480), ensuite comme un royaume destiné à s'agrandir sans fin, en annexant progressivement toutes les régions avoisinantes. Si bien que Constance Beauchêne finit, non sans raisons, par se sentir directement menacée : « Quelle menace d'usurpation prochaine, maintenant qu'elle-même, stérile, n'aurait jamais plus d'héritier

légitime, le dauphin tant caressé, pour barrer la route à la conquête étrangère ! » (p. 508). En fait de nouveau monde, on voit resurgir des âges obscurs un système archaïsant resté en-deçà du politique, où les droits du plus fort s'imposent, par la conquête, aux plus faibles, moins agressifs ou moins nombreux, sans qu'aucun principe transcendant vienne légitimer ces prises de pouvoir.

Si bien que *Fécondité* donne à lire la progressive éviction de la dynastie des Beauchêne et de leurs alliés par la race montante des Froment. Ce qui se traduit par le transfert, d'une famille à une autre, de l'emblème (seigneurial, voire régalien) du chêne. Au début du roman, Alexandre Beauchêne règne en Jupiter tonnant sur son petit peuple d'ouvriers et d'employés ; il se flatte d'avoir un héritier digne de son nom et de son sang : « Il est solide comme un chêne²⁷, ce petit » (p. 149). D'emblée cependant, les trois premiers fils de Mathieu se posent en rivaux du dauphin, affichant insolemment « une santé de jeunes chênes » (p. 371) qui, elle, ne se démentira pas. C'est « sous un chêne » que Mathieu, assis aux côtés de Marianne, lui révèle ses projets de fondateur d'empire (p. 241) ; c'est autour d'un chêne qu'il organise son fief naissant : « Son véritable enfant bien-aimé, le préféré de son cœur, était, au milieu de la pelouse, un chêne déjà fort, âgé de vingt ans bientôt, dont il avait mis la tige frêle en terre, aidé de Marianne [...] le jour où ils avaient fondé leur domaine de Chantebled » (p. 595). En rustique Saint Louis de la modernité, c'est sous ce même chêne que trône le patriarche pour présider avec son auguste compagne le banquet final qui les sacré, par la bouche de Dominique, dieux et déesses de leur race (p. 529). Ce chêne planté au cœur du domaine, emblème de la continuité dynastique et de l'enracinement d'un pouvoir dans la longue durée, trouve son angoissant envers dans la sauvagerie ancestrale où retombent impitoyablement les damnés de la terre, « toute une portée de jeunes fauves battant la forêt ancestrale, la bête humaine retournée à l'état barbare, abandonnée dès la naissance, en proie aux instincts antiques de pillage et de carnage. Et, comme les herbes mauvaises, ils poussaient dru, enhardis davantage chaque jour... » (p. 631). Féodalité impérialiste contre déchaînement barbare: le scénario réactive une noire fantasmagorie archaïsante bien plus qu'il n'ouvre sur la nouveauté de l'avenir.

Dans un tel contexte idéologique, on ne s'étonnera guère de voir les Froment réactiver, en guise de mythe fondateur, le modèle

27. Affirmation paternelle qui n'a rien de rassurant – les pauvres mères qui ont envoyé leurs enfants en nourrice à Rougemont, ce cimetière des innocents, rêvent elle aussi de voir revenir leur bébé « avec de grosses joues et une vigueur de jeune chêne » (p. 299) !

patriarcal de la tribu ou du clan : « Il n'est que temps que je me mette à l'œuvre, que je fonde un royaume, si je désire que mes enfants aient assez de soupe pour grandir ! », s'exclame significativement Mathieu (*Fécondité*, p. 244). Après le temps des origines, vient l'affirmation d'un pouvoir monarchique légitimement établi sur un territoire agrandi et une population accrue. La célébration des fiançailles de Rose, fille du couple royal et première princesse du sang, ressuscite, sur un mode à la fois ludique et légendaire, toute une tradition médiévale liée à ce type de cérémonie du pouvoir. La jeune fille commente explicitement la mise en scène dont elle est l'auteur : « Comprends donc qu'Ambroise et Andrée, c'est, comme dans les contes, le royal couple d'un empire voisin. Mon frère Ambroise, ayant obtenu la main d'une princesse étrangère, l'amène pour nous la présenter... Alors, naturellement, afin de leur faire les honneurs de notre empire, à nous, Frédéric et moi, nous allons à leur rencontre, accompagnés de toute la cour » (p. 539).

À la génération suivante, lorsque Dominique, à propos du second Chantebled, chante la « naissance d'une nation » dans les profondeurs du Soudan, on retrouve le même imaginaire politique régressif : « Dominique a beau s'exclamer : "Oh ! nous vivons en république", il présente l'État qui se crée en Afrique avec la terminologie politique (empire, royaume, rois, princes) de l'Ancien Régime, voire de la féodalité ; la société s'y organise selon un modèle patriarcal jugé sans doute naturel puisqu'il ne fait l'objet d'aucune concertation ; la cellule sociale n'y est pas la famille, mais le clan qui forme à lui tout seul le village comme dans les sociétés traditionnelles. La préservation du sang et du lignage étant de règle, ce patriarcat agraire engendre une noblesse foncière dont la vocation monarchique a toutes les raisons de produire une société conservatrice, impuissante à évoluer, mais non à s'étendre, puisque la dynastie triomphante est porteuse d'un impérialisme proclamé juste et bon²⁸. » L'épisode africain de *Fécondité*, modèle réduit emblématisant la thèse que défend le roman, constitue l'envers noir de l'épopée de Chantebled : il en radicalise les présupposés et en concentre les apories, soulignant l'incapacité de la fiction

28. J. M. Seillan, « L'Afrique coloniale de *Fécondité* », article cité, p. 199. Zola retrouve ainsi, par des voies annexes, un topos de la littérature coloniale contemporaine : « Le Blanc devient roi parce qu'il mérite d'être roi. En toute simplicité. Même si, Marseillaise oblige, ce roi est élu – si possible à la demande des sujets eux-mêmes. À l'évidence, ces scénarios flattent la nostalgie monarchique d'une France mal résignée à l'égalité républicaine » (J. M. Seillan, *Aux sources du roman colonial*, op. cit., p. 293).

romanesque à figurer de nouveaux mondes réellement innovateurs, rédempteurs et régénérateurs.

Dans *Fécondité*, ce blocage se traduit par la multiplicité des dispositifs de répétition, voire de ressassement, qui en viennent paradoxalement à superposer voire à confondre l'aventure francilienne initiée par Mathieu à Chantebled, et l'épopée africaine lancée par son fils Nicolas au Soudan – constatation paradoxale, puisque l'épisode colonial est censé, dans l'économie générale du roman à thèse, garantir une clause efficace grâce à l'amplification épique qu'il autorise. Un paradoxal phénomène d'assimilation géographique atténue les marques d'exotisme africain pourtant très présentes dans les sources de Zola²⁹ ; symétriquement, l'évocation de Chantebled, au cœur de la Beauce, recourt à une rhétorique mythologique et cosmologique également convoquée pour célébrer la grandeur des paysages soudanais. « C'est tout un royaume du blé, tout un monde nouveau à enfanter par le travail, avec l'aide des eaux bienfaisantes et de notre père le soleil, source d'éternelle existence », s'écrie Mathieu (p. 246), avec un lyrisme qu'on retrouve dans la bouche de Dominique, « fils des grandes eaux et d'un autre soleil » (p. 736), venu chanter « [le Niger], dieu fabricant d'un monde encore inconnu [...] Il a ses jours de flammes, lorsque ses eaux engendrent sous l'étreinte brûlante du soleil » (p. 736). Sur l'autre rive de la Méditerranée, surgit, au lieu d'un monde neuf, une « autre France » (p. 739). Le jeu des reflets aboutit non au « saut dans les étoiles », mais à la reduplication et à l'indifférenciation : aucun décrochement susceptible de produire de l'inconnu.

Au niveau diachronique, s'impose la conception d'un temps cyclique, incapable de générer progrès ou même différence. L'épopée soudanaise reprend terme à terme les éléments du récit qui l'enchâsse : « Un modèle arithmétique vient enfin conforter cette itération sur *quatre* générations : de même que Pierre Froment et Marie Couturier ont donné le jour aux *quatre* évangélistes du Cycle, Mathieu a *quatre* enfants quand il part créer le premier Chantebled, Nicolas *quatre* enfants quand il fonde le second, Dominique *quatre* enfants lors du festin final. Le narrateur précise même que Dominique a, ce jour-là, l'âge qu'avait son grand-père

29. Voir sur ce point les analyses précises de M. Stein, « L'épisode africain de *Fécondité* », article cité, p. 180 : « [Le récit de Dubois] est truffé de noms et de mots indigènes. Zola, à l'exception de quelques noms de villes, a éliminé tout cela, évitant soigneusement toute intrusion du lexique de l'exotisme. Ainsi, manioc, kola, igname manquent à l'appel des fastes du Soudan. Bien plus, Zola transforme le karité en "arbre à beurre" et le baobab en "arbre à farine". »

lors de la fondation légendaire et, après avoir souligné leur ressemblance, il explique que “Mathieu jeune revivait en lui”, comme si l’Ancêtre réincarné reproduisait en ses descendants l’acte mythique accompli *in illo tempore*³⁰. » Ce qui explique la tendance régressive amenant à penser chaque œuvre de fondation comme un recommencement de l’histoire de l’humanité : la famille, la tribu, le clan, le fief, le royaume – singulier monde de l’avenir qui ne parvient même pas à rejoindre le présent de l’énonciation qu’il prétend rédimmer.

Dans *L’Argent* comme dans *Fécondité*, l’invention de nouveaux mondes s’impose comme une indispensable récitation vitale face à l’épuisement (politique, démographique, philosophique) de la France contemporaine. Si, dans le dispositif réaliste des *Rougon-Macquart*, la renaissance orientale due à Saccard reste confinée dans le hors-champ romanesque, l’écriture nouvelle qu’inaugure Zola dans les *Évangiles* lui permet d’inclure la fondation du royaume de Chantebled au cœur de la fiction, avant d’élargir le champ et de célébrer la naissance d’une nation avec l’épopée africaine qui sert de clausule au récit. Ces œuvres, qui à bien des égards tiennent du roman à thèse, font de « l’autre chose », de « la semence de l’inconnu » (*Fécondité*, p. 742 et 743), le seul avenir possible pour une civilisation exténuée, traversée d’incurables fractures sociales, et rongée par la tentation du néant.

Force est cependant de constater que les romans échouent à mettre en œuvre les projets de leurs héros : le récit ne parvient guère à « faire de la vie », et encore moins à figurer quelque nouveau monde que ce soit. Point d’inconnu, d’inouï, de radicalement autre dans ces micro-sociétés fondées en Ile-de-France, au Moyen-Orient ou au Soudan. Quoique maniée par le grand Saccard, la « baguette magique de la spéculation », dans *L’Argent*, n’orchestre guère que l’expansion impérialiste et technocrate de l’économie européenne, l’idéal industriel et productiviste légitimant la récupération d’un héritage et dissimulant l’ethnocide fictionnel qui préside à l’utopie orientale (*ubi solitudinem faciunt, pacem appellant...*) Pas d’épopée de fondation donc, et en fait de bâtisseurs d’empire, des capitaines d’industrie et des princes de la spéculation. Les micro-sociétés agraires où règnent les Froment dans *Fécondité* ne valident même plus cette aveugle confiance dans les réalisations scientifiques et techniques que promet l’avenir : ces mondes censément nouveaux se pensent sur les modèles résolument régressifs de la tribu, du fief ou de la monarchie médiévale.

30. J. M. Seillan, « L’Afrique coloniale de *Fécondité* », article cité, p. 200.

Dans les deux cas, les logiques du récit contredisent, de manière provocante, le discours explicite du roman – ces tensions, déjà présentes dans *L'Argent*, s'exacerbent jusqu'au blocage dans *Fécondité*. Comme si la quasi-décennie qui sépare les deux œuvres, décisive pour la politique coloniale de la Troisième République, venait sourdement travailler et invalider l'enthousiasme idéologique et philosophique professé par les héros prométhéens à qui Zola transmet ses convictions : l'impérialisme, le colonialisme ou l'utopie politique régressive sont impuissants à fonder les mondes nouveaux que rêve l'avenir.