

### **L'épisode du meurtre de Goliath (*La Débâcle*, III 5) : lecture « ritologique »**

Le meurtre de Goliath dans *La Débâcle* est la part de mystère de ce roman, qui se veut par ailleurs un travail d'enquête scrupuleux sur le déroulement et les causes de la défaite militaire de la France et sur les bouleversements politiques que les contemporains de Zola ont vécus en 1870-1871.

Tout le monde n'a peut-être pas cet épisode en mémoire, car il suscite le malaise, et le lecteur peut être tenté de l'oublier. Le pire de la guerre — la bataille de Sedan — est derrière nous. On est dans l'hiver 1870, dans la Lorraine occupée. Des deux personnages principaux, frères d'armes rescapés du désastre, Maurice, voulant continuer à se battre, est parti pour Paris (il s'y trouve rapidement piégé), tandis que Jean (un Macquart, déjà apparu dans *La Terre*), qui est blessé, a trouvé refuge à Remilly, dans la maison de « l'oncle » Fouchard, dans une petite chambre derrière l'étable, où il est soigné par Henriette, la sœur de Maurice, dont le hasard de la guerre a fait une infirmière bénévole à l'ambulance du bourg. Or l'épisode se déroule dans ce lieu, la maison Fouchard, mais à l'insu des acteurs que je viens de nommer. D'autres sont impliqués. Le vieux Fouchard, l'avare marchand de bétail et boucher rural, arrivera dans la cuisine après le meurtre, manifestera sa colère à cause du danger que le crime lui fait courir et exigera l'enlèvement immédiat du cadavre. Les meurtriers sont trois « francs-tireurs » (aujourd'hui on dirait des maquisards) qui ont l'habitude de s'approvisionner clandestinement en pain auprès du boucher, tandis qu'ils le fournissent en bêtes mortes — viande avariée qu'il vend à l'occupant. Un homme a connaissance du projet de meurtre mais s'en tient loin : c'est Prosper, ex-soldat, frère de l'un des francs-tireurs, qui travaille à l'étable du vieux. Une femme est directement impliquée dans le meurtre : c'est la servante Silvine. L'homme qui doit être assassiné a été avant la guerre valet de ferme dans cette maison, il l'a séduite, et vers la fin de sa grossesse il a disparu. Elle a de lui un petit garçon de trois ans. « L'affreuse chose »<sup>1</sup>, c'est que Silvine, orpheline recueillie, avait vécu un amour partagé et chaste avec Honoré, le fils du vieux Fouchard. A cause de la désapprobation du vieux, le fils avait dû quitter la maison, et maintenant il vient de tomber à la bataille de Sedan. Silvine porte le deuil d'Honoré, son seul amour. L'homme qui l'a séduite est un Prussien. Il a reparu dans le pays avec l'armée d'occupation. Il veut

---

<sup>1</sup> *La Débâcle* (1892) in Emile Zola, *Les Rougon-Macquart*, Colette Becker éd., tome 5, Robert Laffont, 1993, p. 717. — Ce sera l'édition de référence.

reprendre sa liaison avec Silvine, qui refuse. Il exerce sur elle un double chantage : il menace de faire arrêter Fouchard, Prosper, Jean et les francs-tireurs, surtout il menace de lui enlever son enfant. Silvine a dans le meurtre une part active, elle sert d'appât pour attirer le Prussien dans un piège ; et une part passive : elle assiste au meurtre.

Nous arrivons donc enfin à la victime. Ce Prussien que le romancier a nommé Goliath Steinberg a une histoire qui, on l'a vu, remonte à plusieurs années avant le début du roman : mais son histoire sentimentale a pour pendant sa fonction d'espion au service de la Prusse. Son séjour avant la guerre à Remilly et aux alentours lui a servi à faire des repérages et à transmettre des renseignements ; pendant les opérations militaires, le romancier prend soin de le faire apparaître plusieurs fois dans des situations louches (ceci dès le premier chapitre, au début des hostilités, en Alsace), accompagnant ces occurrences de commentaires interprétatifs et remémoratifs. Au cours de la bataille il lui fait jouer un rôle décisif dans la défaite française de Beaumont. Si bien que le chapitre 5 de la III<sup>ème</sup> partie apparaît au lecteur comme le dénouement d'une longue traque (du personnage par le romancier). Tout est fait pour que le meurtre de Goliath obéisse à une logique rationnelle. Il est l'ennemi, l'opresseur de la patrie, et il est le traître, celui qui s'est infiltré dans le pays, qui s'est assimilé au point de parler français sans accent et a pu jouer double jeu. Pour Silvine, qui mène de son côté un combat solitaire, il est l'opresseur sur le plan de la sexualité et de la loi masculine.

Goliath est tué de sang froid, dans un guet-apens, en marge des lois de la guerre<sup>2</sup>. Mais les lois de la guerre ont déjà été enfreintes de multiples façons, du côté allemand (c'est du moins sur le côté allemand que Zola insiste). Le chapitre 2 de la III<sup>e</sup> partie, que le lecteur vient de lire, retrace les conditions inhumaines dans lesquelles quatre-vingt mille prisonniers français, débris de l'armée de Châlons, ont été concentrés sur une presqu'île dans une boucle de la Meuse, près de Sedan. Zola parle du « Camp de la Misère » et utilise en guise de métaphore le mot « holocauste » (p. 963). Dans ce camp règnent la famine, la soif, les épidémies. Les prisonniers sont abandonnés. « Les prisonniers étaient comme des bestiaux », mangeant de l'herbe, note Zola dans ses carnets, quand il visite la presqu'île d'Iges<sup>3</sup>. Les blessés agonisent, les cadavres d'hommes et de chevaux se décomposent, les fuyards sont exécutés. Ainsi le meurtre clandestin de Goliath, un occupant, pourrait-il

---

<sup>2</sup> Il existe déjà une Convention de Genève au moment de la guerre franco-prussienne. La Croix-Rouge a été fondée en 1863.

<sup>3</sup> « Mon voyage à Sedan », *Carnets d'enquêtes*, Henri Mitterand éd., Plon, « Terre humaine », 1986, p. 634.

n'être qu'un acte de guerre illégal de plus, dans une logique de symétrie, de réciprocité, de vengeance.

Le problème, c'est qu'il ne s'agit pas juste d'un meurtre, mais d'un meurtre « rituel ». Les francs-tireurs, partiellement assistés par Silvine, tuent le Prussien en suivant avec une précision toute ethnographique les coutumes qui règlent à la campagne la « tuée » du cochon. Nous n'avons pas affaire à une atrocité de hasard, mais à un acte concerté, de type sadique. Face à l'aveuglement et à l'hypocrisie des bien-pensants, les romanciers réalistes du XIX<sup>e</sup> siècle se donnent pour mission de dévoiler le mal. Un épisode comme celui-ci est évidemment emblématique du mal dont est capable l'espèce humaine, et du terrible engrenage de la guerre. « Ah ! la guerre, l'abominable guerre qui changeait tout ce pauvre monde en bêtes féroces (...) » (p. 1012)<sup>4</sup> La tuée du cochon à la ferme n'est pas sadique (du moins, elle n'a pas pour cause des pulsions sadiques), les procédures en sont commandées par l'efficacité et la visée culinaire. Un des produits les plus prisés du cochon est le boudin, saucisse fabriquée avec un boyau rempli de sang cuisiné. Une expérience immémoriale a appris aux paysans que ce sang devait être recueilli tant que la bête était vivante ; donc la mort du cochon est lente, elle dure tout le temps qu'il faut pour recueillir le sang. Citons quelques lignes du meurtre du Prussien Goliath :

« — Avancez-le bien au bord de la table, au-dessus du baquet, pour ne pas faire de taches. Ils l'avancèrent, et Sambuc procéda tranquillement, proprement. D'un seul coup du grand couteau, il ouvrit la gorge, en travers. Tout de suite, de la carotide tranchée, le sang se mit à couler dans le baquet, avec un petit bruit de fontaine. » (p. 1011)

Tandis que le cochon est habituellement assommé préalablement, la victime humaine ici est ligotée et bâillonnée, elle est maintenue consciente :

« Pas une secousse et pas un râle. On ne put suivre l'agonie que sur le visage, sur ce masque labouré par l'épouvante, d'où le sang se retirait goutte à goutte, la peau décolorée, d'une blancheur de linge. Et les yeux se vidaient, eux aussi. Ils se troublèrent et s'éteignirent ». (p. 1011)

Il s'agit d'un supplice. L'épisode est ressenti par le lecteur comme une atrocité, comme un acte d'une sauvagerie hors normes, complètement irrationnelle. La substitution de l'homme au cochon pourrait aller jusqu'au cannibalisme, mais Zola arrête le jeu<sup>5</sup>, la « tuée » de Goliath n'ira pas

<sup>4</sup> Ce commentaire passe par le monologue intérieur, en discours indirect libre, de Jean Macquart. Il représente en fait une réflexion d'auteur dont je parlerai plus loin.

<sup>5</sup> Il y a des fictions modernes qui franchissent allègrement la limite : par exemple le roman de Fannie Flagg qui a donné au cinéma le film à succès de Jon Avnet, *Green Fried Tomatoes* (1995). Un homme est assassiné, et la meilleure façon de faire disparaître son corps consiste à le

jusqu'au bout, son sang ne servira pas à confectionner du boudin. La mise à mort suit les prescriptions de la coutume à la façon d'un rite, mais la finalité pratique est absente, cette façon de mettre à mort « ne sert à rien ». Cependant le contexte correspond à une observation de type ethnographique : les trois meurtriers prennent même le temps de comparer la coutume de leurs provinces respectives, et leur discussion porte sur l'efficacité. Nous sommes au XIX<sup>ème</sup> siècle, dans une société traditionnelle encore vivante, et nous sommes dans le réel. Du reste Zola n'ignorait rien de la charcuterie, il s'était documenté pour *Le Ventre de Paris* (1873), roman dans lequel il donnait au lecteur un luxe de détails techniques sur les gestes du charcutier et sur leur effet quant à la qualité du sang destiné au boudin<sup>6</sup>.

Il faut donc s'interroger sur le commentaire de Zola lui-même à propos de cet épisode : « L'histoire de mon espion Goliath est le seul côté vraiment romanesque de mon livre. Là, j'avoue avoir donné liberté entière à mon imagination. »<sup>7</sup> Disant cela, il oppose cet épisode aux autres, qui sont « vrais », attestés dans le réel. Le meurtre de Goliath est « inventé ». Plus exactement, le romancier présente ce meurtre comme le dernier chaînon d'une intrigue sentimentale, l'histoire de Silvine. C'est la part revendiquée du roman (le « côté romanesque »). On peut déjà remarquer que si en 1870-71 aucun Prussien, aucun « cochon de Prussien » ne fut saigné comme un cochon dans la région de Sedan, la tuée du cochon, utilisée pour mettre en scène ce meurtre imaginé, est en revanche parfaitement documentée. On a affaire à un document ethnographique *détourné* par la fiction romanesque et donné pour vrai, au nom du droit du romancier à l'imaginaire. Que cet imaginaire soit libre (« liberté entière »), c'est encore une autre question. Il s'agit plutôt d'un travail sur le réel, d'une recomposition, d'une production du *réel de fiction* (car même dans cet épisode étrange, on reste dans un roman naturaliste, qui postule le réel de ses représentations), ceci à partir de prélèvements dans le réel. Et ce travail se fait sous la pression du *symbolique*. Zola pressent que les pratiques sociales sont régies par le symbolique, et pas seulement par une causalité de type positiviste. Son roman est expérimental en ce sens qu'il est un espace imaginaire dans lequel un jeu d'éléments

---

faire manger sous forme de barbecue aux clients du restaurant. Le texte d'accompagnement de la cassette video dédramatise cet acte : juste « an occasional murder ».

<sup>6</sup> Voir les citations et leur analyse dans le livre de Marie Scarpa, *Le Carnaval des Halles. Une ethnocritique du Ventre de Paris*, CNRS Editions, 2000, p. 71-72. Zola avait noté la recette du boudin, et la scène du boudin dans *Le Ventre de Paris* prend treize pages ! *Ibid.*, p. 188.

<sup>7</sup> Dans *Le Matin* du 22 août 1892. Cité en note par Colette Becker, éd. de référence p. 998.-Cette déclaration du romancier est confirmée cent ans plus tard par le petit-fils d'un témoin capital qui s'appelait Charles Philippoteaux, qui était le frère du maire de Sedan, et qui servit de guide à Zola en avril 1891, au moment de son voyage d'enquête. L'épisode de Goliath est « inventé de toutes pièces », assure le petit-fils à Henri Mitterand. Voir la Notice d'Henri Mitterand in Zola, *Œuvres complètes*, Cercle du livre précieux, 1966-1969, t. XIII, p. 1126.

textuels peut rendre visible la dimension symbolique du réel : le roman (tout roman peut-être ?) relève de l'anthropologie. Il manquerait sans doute quelque chose à *La Débâcle* si le livre était expurgé de l'épisode aujourd'hui « politiquement incorrect » du meurtre du Prussien. Il serait trop simple de ne voir dans ce meurtre qu'un acte bestial. La coutume et le rite nous situent au contraire dans la sphère de la Culture. Seule une logique « autre » peut en rendre compte, venue des profondeurs immémoriales de l'humanité, une logique que le XIXe siècle commence à explorer, en comparant les religions, les mythes, le folklore, les traditions, en revisitant certaines œuvres de la littérature et de l'art, en rencontrant les peuples primitifs, en prêtant attention aux enfants et aux fous, en étendant le champ de la psychologie à l'hypnose et au rêve...

L'hypothèse carnavalesque peut fournir une première piste. Marie Scarpa, dans une étude ethnocritique récente centrée sur *Le Ventre de Paris*<sup>8</sup>, montre de façon convaincante l'importance du schéma carnavalesque pour la lecture de ce roman de la « grande bouffe » dans lequel s'affrontent les Gras et les Maigres. Elle remarque la parenté qui existe entre ce schéma, significatif pour structurer un roman conçu au lendemain de la guerre franco-prussienne, prolongée par le siège de Paris et par la Commune, et l'expérience historique des contemporains : la faim, tout simplement. « Le carnaval appelle le carême ... et ce dernier, tout au moins dans les classes populaires, a toujours partie liée avec la faim. »<sup>9</sup> Nous aurions ainsi un premier roman publié en 1873 qui rendrait compte métaphoriquement du « carnaval » qu'a été le Second Empire (au double sens de théâtralisation de la société et de révolte populaire plus ou moins contrôlée) et du « carême » que le peuple a vécu sous l'Empire et après la chute de l'Empire ; et nous aurions un deuxième roman publié en 1892 qui représenterait directement, et non plus par métaphore, ce terrible « carême » historique de l'année 1870-71. Or justement la métaphore de Carnaval et de Carême continue de travailler le texte de *La Débâcle*, qui est pourtant le roman du document vrai, à la limite du reportage. Mais je dirais que loin de contribuer à la cohésion, à l'unité de sens du roman, le carnavalesque relève de ce « bricolage » de l'écriture romanesque que Marie Scarpa évoque à juste titre<sup>10</sup> ; il instaure un sens problématique, seul à même de suggérer la complexité du réel social.

Retournons au texte et à l'inscription du carnavalesque. L'épisode du meurtre de Goliath survient dans le temps calendaire du Carnaval, si l'on suit le découpage proposé par Julio Caro Baroja pour les fêtes de l'hiver et du

<sup>8</sup> *Le Carnaval des Halles*, déjà cité.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>10</sup> Elle cite l'article de Jacques Dubois, « Sociologie des textes littéraires », *La Pensée* n° 215, 1980. *Le Carnaval des Halles*, p. 266.

printemps. Le cycle du Carnaval correspond à décembre, janvier, février ; le cycle de Carême-Pâques à mars et avril<sup>11</sup>. Dans sa collecte de données folkloriques axée principalement mais pas exclusivement sur l'Espagne, l'ethnologue note, en parallèle avec la fête de Noël, le rite suivant : « On promène puis on brûle un pantin resté accroché pendant plusieurs jours. » Ou cet autre rite en deux étapes : choix d'un « Roi du Carnaval » (à Noël) ; « on promène puis on brûle une outre ou un pantin qui représente le Carnaval » (à la Saint-Sylvestre)<sup>12</sup>. Dans *La Débâcle*, la suite des saisons, appuyée souvent par des dates, est une trame importante. Le chapitre 5 de la III<sup>ème</sup> partie commence par ces mots : « Par cette soirée glacée de décembre... » (p. 997) — cadre « carnavalesque » apprêté pour l'apparition de ce pantin, de cette outre, de ce masque de Roi bouffon que serait Goliath. Les dates insérées disent que le meurtre du Prussien ne peut avoir lieu qu'après le 14 décembre 1870. Quand on scrute les indications chronologiques inscrites, la date du 20 décembre s'impose : soit au plus près du solstice et de Noël<sup>13</sup>. Le portrait que le narrateur fait du Prussien l'apparente subtilement à un mannequin : « ce grand gaillard blond, à la barbe et aux cheveux frisés, à l'épaisse face rose, dont les gros yeux bleus luisaient d'un éclat de faïence » (p. 1004-1005) ; le prénom que Zola lui a choisi, au-delà des allusions bibliques, renvoie aux processions de géants dans les Ardennes françaises et le Hainaut : « Goliath » était couramment le nom d'un géant de Carnaval<sup>14</sup>. L'insulte « cochon de Prussien » a ponctué le roman, préparant l'épisode de longue main. Sa carnation rose rend Goliath « comestible » et ses pulsions sexuelles révèlent « le cochon » en lui. Lorsqu'il arrive par la fenêtre dans la chambre-piège, il est saisi par les trois francs-tireurs embusqués et aussitôt ficelé comme dans un filet : ne ressemble-t-il pas déjà à un saucisson, ou à un rôti prêt à cuire ? « (...) ils l'emportèrent ainsi qu'un paquet dans la cuisine » (p. 1008). Toutes les études ethnographiques soulignent la place de choix qu'occupe le cochon dans les festivités carnavalesques. C'est un animal caractérisé par l'excès, il emblématise l'opposition du cru et du cuit, sa viande est du côté du Gras, au

<sup>11</sup> Julio Caro Baroja, *Le Carnaval* (1965), Gallimard, 1979, p. 148.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>13</sup> La reddition de Phalsbourg est mentionnée p. 996, juste avant l'épisode. Avant le meurtre, Goliath donne trois jours à Silvine pour réfléchir. Après le meurtre, il faut trois jours pour la découverte du corps et l'arrestation du vieux Fouchard ; deux autres jours pour l'intervention d'Henriette auprès des Delaherche à Sedan, qui s'entremettent auprès du capitaine prussien qu'ils logent ; trois jours encore pour que Fouchard soit relâché ; et au bout de toute l'affaire, « Décembre s'acheva... » (ch. 6, p. 1027).— Les fêtes de fin d'année, religieuses ou folkloriques, sont gommées de ce roman de Zola : il est vrai que la situation ne se prêtait pas aux festivités.

<sup>14</sup> Référence folklorique donnée par Marie Scarpa, *ouvr. cité*, p. 230.

sens d'abondance festive autant qu'au sens de licence, d'énergie sexuelle<sup>15</sup>. Depuis que la tradition du Carnaval a disparu des campagnes françaises (depuis 1950 environ), on observe que la tuée, obligatoirement accompagnée de facéties, apparaît comme le dernier résidu de ce cycle<sup>16</sup>. La tuée a lieu en hiver, dans le même temps calendaire que le Carnaval. Malgré sa finalité alimentaire, elle est très ritualisée, on l'a vu, et sa dimension sacrificielle est spontanément perçue par les participants<sup>17</sup>. Dans des temps plus anciens, dans les civilisations indo-européennes, le cochon a eu une signification autre que culinaire, comme le résume Philippe Walter :

« Animal sacré, à l'origine sacrificiel, le porc appartient, le plus souvent, à la caste sacerdotale, c'est-à-dire à la première caste. On est loin du tabou biblique ou coranique. Le porc est généralement un animal-guide qui dirige l'homme vers un espace sacré (...). Par sa complicité avec tous les êtres surnaturels, le porc côtoie les réalités et les secrets de l'Autre Monde ».<sup>18</sup>

Dans les mystères d'Eleusis, il était offert en sacrifice à Déméter<sup>19</sup>. Les Romains sacrifiaient des cochons sur les tombes. Chez les Germains le porc était offert au dieu Freyr, au moment de la grande fête du solstice d'hiver, appelée Jul<sup>20</sup>. Ceci nous ramène, en boucle, à notre hiver 1870 et à notre Prussien.

On voit que la piste du Carnaval ouvre sur un espace symbolique plus vaste et plus flottant. Certes, l'aspect facétieux, parodique, de l'épisode a été remarqué par la critique : indéniablement, le pseudo-procès organisé par les francs-tireurs est dérivé des facéties carnavalesques<sup>21</sup>. Mais le Carnaval lui-même a une dimension symbolique qui englobe ces pratiques de renversement des valeurs et qui leur donne un sens en quelque sorte sérieux. Ce qui est en cause dans le Carnaval, c'est le rapport de l'homme, d'une collectivité humaine, au temps, au cosmos, aux dieux, à la mort et à la renaissance. C'est dans ce sens qu'il faut essayer d'interpréter l'épisode étrange. En effet Zola ne se contente pas de donner une vision saisissante du

<sup>15</sup> Voir « Les raisons du 'triomphe' porcin » in Marie Scarpa, *Le Carnaval des Halles*, p. 189-199.

<sup>16</sup> Voir Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire*, Gallimard, 1979, p. 30, et Claudine Fabre-Vassas, *La Bête singulière. Les juifs, les chrétiens et le cochon*, Gallimard, 1994, p. 7.

<sup>17</sup> « Le gros Jaquot, le tueur de cochon (...) Il avait des gestes lents, majestueux. Je le vois qui rangeait ses couteaux, c'était comme un sacrifice (...) » Témoignage recueilli par Yvonne Verdier, ouvrage cité, p. 24.

<sup>18</sup> Philippe Walter éd., *Mythologies du Porc. Colloque de Saint-Antoine l'Abbaye*, Grenoble, Editions Jérôme Millon, 1999, p. 7-8.

<sup>19</sup> *Encyclopédie des symboles*, La Pochothèque, 1996, article « Porc ».

<sup>20</sup> Bernard Sergent, « Le porc indo-européen, d'ouest en est », in *Mythologies du Porc*, p. 21 et p. 16.

<sup>21</sup> Voir Marie Scarpa, ouvrage cité, p. 228-230. Elle se réfère à juste titre à Van Gennep et à Yvonne Verdier.

détraquement moral suscité par les grandes catastrophes collectives, ni de ponctuer par une issue macabre l'étau tragique dans lequel se trouve prise la servante Silvine. On ne peut pas réduire non plus l'épisode à l'expression de fantasmes personnels à l'écrivain, même si cette lecture a sa part de vérité. Christine Moatti écrit ainsi que l'image du « flux de sang » qui s'écoule jusqu'à ce que mort s'ensuive est une « image obsessionnelle chez Zola »<sup>22</sup>. On pourrait aussi retrouver en Silvine la figure archétypale de la trahison féminine, un avatar de la redoutable femme castratrice<sup>23</sup>. Zola semble inventer pour Silvine, quand il lui fait prendre la décision de faire assassiner Goliath, un fantasme proprement féminin, sinon féministe : « effacer la paternité en supprimant le père » (p. 1006). Je pense que ce fantasme, qui offense gravement la société masculine, dépasse la pensée de l'écrivain. Il est d'ailleurs contredit par le déroulement de la « tuée », au cours de laquelle le partage traditionnel des rôles entre hommes et femmes est parfaitement respecté<sup>24</sup> : les hommes saignent le « cochon », Silvine apporte le baquet<sup>25</sup>. A travers le fantasme attribué au personnage, il se peut que le romancier naturaliste mette à l'épreuve sa théorie de la filiation et de l'hérédité, qu'il essaie de renverser expérimentalement. « Je l'ai fait, il est à moi ! » (p. 1005), s'écrit Silvine en serrant contre elle Charlot. Cette affirmation est insupportable pour les tenants de la loi du Père, qui régit nos sociétés depuis l'Antiquité. Germaine Tillion en relève la trace chez Euripide, dans le discours d'Oreste : « C'est le père qui fait l'enfant, la mère n'est qu'une nourrice »<sup>26</sup>. Mais ce qu'affirme Silvine est-il concevable dans la théorie naturaliste ? La question reste en suspens, aussitôt noyée dans un discours patriotique.

Reprenons la piste « ritologique » qui nous propose donc de lire la séquence en tant que dérivée de l'insulte « cochon de Prussien ! », et programmée par le « verdict » que prononce le franc-tireur : « Tu vas crever comme un sale cochon d'espion que tu es » (p. 1010). La parole prononcée est prise à la lettre. La métaphore devient la chose même. On n'est pas loin de

<sup>22</sup> Christiane Moatti, « Goliath Steinberg, l'espion allemand de *La Débâcle* : un procès à rouvrir ? » in Philippe Hamon et J.P. Leduc-Adine éd., *Mimesis et semiosis. Littérature et représentation*, Nathan, 1992, p. 308.

<sup>23</sup> A rapprocher des analyses de Jean Borie dans *Zola et les mythes*, Le Seuil, 1971, p. 44, 50, 52. – Un conte populaire, « La fille courageuse », recueilli au XIX<sup>e</sup> siècle par la romancière tchèque Bozena Nemcova, met en scène une jeune fille qui laisse monter par l'échelle et entrer par la fenêtre dans sa chambre toute une bande de brigands, qu'elle décapite l'un après l'autre !

<sup>24</sup> Pierre Bourdieu étudie ces rôles dans *La Domination masculine*, Seuil, 1998. Voir « L'homme décide, la femme s'efface », *Télérama*, 22 juillet 1998.

<sup>25</sup> Elle reste donc seconde, à la différence de « la fille courageuse », ou encore de la Judith du tableau d'Artemisia Gentileschi, « Judith et Holopherne ». Voir Roland Barthes, « Deux femmes », article de 1979 repris in *Œuvres complètes*, t. 3, Seuil, 1995, p. 1054 : « ne dirait-on pas deux ouvrières en train d'égorger un porc ? »

<sup>26</sup> Germaine Tillion, *Il était une fois l'ethnographie*, Seuil, 2000, p. 265.



la *pensée magique*. On régresse vers les états primitifs de l'humanité, quand la parole ensorcelait, quand une victime animale ou même humaine pouvait apaiser les dieux, expier la faute collective, rétablir l'ordre perturbé. Le meurtre perpétré par les francs-tireurs est implicitement référé à « l'autre » que nous portons en nous, notre fond sauvage primitif, qui est rejeté dans les temps reculés (ou parfois projeté sur un « autre » contemporain, à qui cela vaut d'être stigmatisé, exclu<sup>27</sup>). L'ordre perturbé, le désordre, ou le *désastre* au sens cosmique, Zola l'a fortement ressenti pendant son voyage d'enquête. Il s'est imprégné des lieux et des récits de témoins. Il a compris la *Débâcle*. Il y avait vingt ans que cela s'était passé. Cela avait dû être un écroulement total. Plus de direction, plus d'organisation, plus de confiance dans les chefs, plus de repères, plus de lois ; la terre martyrisée, labourée « à l'envers » par les obus, rendue stérile pour longtemps ; la tuerie en masse ; l'absurde. Les chevaux surtout hantent l'imaginaire de Zola. Ce sont eux, les innocents. La mort de Zéphir, le cheval de Prosper (III 1, p. 927), élève l'animal à la hauteur de l'humain, tandis que les hommes, dans l'épisode de Goliath, sont ravalés au niveau de la bête. Ou alors (c'est une autre horreur) la guerre ensauvage les chevaux abandonnés à eux-mêmes, devenus fous. Disséminés dans les lieux du roman, on retrouve et on peut rassembler les animaux qui étaient *sacrifiables* chez les Romains<sup>28</sup> : le cheval correspondait à des cultes archaïques de Mars ; le mouton était la victime standard ; le bœuf était selon Pline la victime « opime » (souvenons-nous que le père Fouchard, boucher rural, fait commerce de bœufs et de moutons) ; le porc se rapportait au culte de la terre (Fouchard n'élève pas de cochons : le Prussien en est le substitut). Il faut remarquer que la séquence de la mise à mort de Goliath fonctionne de manière ambiguë et que son efficacité « rituelle » est douteuse. Elle se déroule à contretemps, car si le temps calendaire est bien celui du Carnaval, l'ambiance est plutôt au Carême. L'avarice noire du père Fouchard fait de ce personnage une figure de Carême parfaitement en accord avec le désolant hiver de l'invasion. Or c'est dans sa maison inhospitalière que cet acte potentiellement festif a lieu. Les sacrificateurs autoproclamés n'ont aucune légitimité, bien au contraire. L'holocauste est privé, clandestin, furtif ; il n'a pas le caractère public nécessaire à une « purification » de la communauté. Il

<sup>27</sup>Bientôt, Zola va combattre pour la cause de Dreyfus. Mais il est troublant de constater que l'abattage rituel avec écoulement total du sang de l'animal (nécessaire à la préparation de la viande kascher) est violemment reproché aux juifs, dès les années 1855, dans des campagnes racistes menées en Angleterre, en Suisse, en Allemagne. Voilà encore un réel propre à nourrir un fantasme collectif, et aux effets virulents. Voir Claudine Fabre-Vassas, *La Bête singulière*, p. 162. Dans les pogroms qui se développent vers l'époque de *La Débâcle* en Europe orientale, l'abattage rituel est récupéré pour le fantasme des assassinats d'enfants.

<sup>28</sup>Liste empruntée à l'article déjà cité de Bernard Sergent, *Mythologies du porc*, p. 22. Cette liste est identique pour l'Inde védique, *ibid.*

est sans suite. Il restera secret, objet de dénégation. Le désordre s'amplifiera, jusqu'à culminer dans le gigantesque sacrifice collectif que sera la Commune. Inopérant sur le plan du réel représenté, l'acte sacrificiel a pourtant une fonction, qui est d'imprimer aux conduites humaines la marque du symbolique.

Comme Zola le fait au sujet de la guerre franco-prussienne, Freud va constater l'effet régressif produit sur ses contemporains par la guerre de 14-18 : « Elle emporte les couches d'alluvions déposées par la civilisation et ne laisse subsister en nous que l'homme primitif. »<sup>29</sup> Tous deux s'interrogent sur la notion d'homme civilisé, sur la limite entre Culture et Nature, sur l'existence de la catégorie d'espèce humaine. La guerre révèle dans toute sa force la pulsion de mort. Le commandement « Tu ne tueras point », par sa formulation même, prouve que nous sommes tous des assassins en puissance. La guerre suspend l'interdit et en ordonne au contraire la transgression. Freud en tire la conclusion qu'il n'y a pas de différence entre l'homme civilisé et l'homme dit primitif. C'est que tout simplement l'homme primitif survit dans l'homme civilisé, *sous la forme de l'inconscient*<sup>30</sup>. Intuitivement, Zola établit le même lien : ne met-il pas significativement en contiguïté le *trouble de conscience* que ressent Silvine quand elle décide de livrer Goliath aux assassins, avec l'épisode du meurtre, rite archaïque ? « (...) et, lorsqu'elle finit par agir, par obéir à cette poussée de l'inévitable, elle marcha comme dans un rêve, sous la volonté d'une autre, de quelqu'un qu'elle n'avait jamais connu en elle. » (p. 1007) Maupassant a déjà publié *Le Horla*. Mais on peut dire que Zola, lui aussi, écrivait « avant Freud ».

Jeanne Bem

---

<sup>29</sup> Freud, « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort », recueilli in *Essais de psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot, 1975, p. 266.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 262-263.