

**« Leurs Excellences Rougon, Marsy, Morny
(le personnage historique
dans les Rougon-Macquart) »**

Il suffit de lire les plans préparatoires de la série pour observer chez le futur auteur des *Rougon-Macquart* une certaine ambiguïté à l'égard de son projet historique. Dans le premier plan remis à Lacroix, par exemple, il semble envisager un vaste panorama historique : « Étudier tout le Second Empire, depuis le coup d'État jusqu'à nos jours », mais, ailleurs dans le même document, l'ambition de l'historien recule devant les exigences du romancier. « Je plierai le cadre historique à ma fantaisie, écrit-il à propos du premier volume, mais tous les faits que je grouperai seront pris dans l'histoire »¹. En 1871, le romancier se félicite, dans la préface de *La Fortune des Rougon*, de l'heureuse tournure des événements historiques, qui lui donnent « le dénouement terrible et nécessaire » dont il a besoin « comme artiste ». Mais, dix-huit ans plus tard, il se cabre devant ses obligations d'historien, a hâte de terminer sa série, se plaint devant un journaliste du *Figaro* d'être « une sorte de Walter Scott, car le coup de canon de 1870 a lancé dans le lointain ce second Empire où je fais mouvoir mes personnages »².

Quel est donc le statut de l'histoire dans les *Rougon-Macquart* et comment ces romans se situent-ils par rapport au genre du roman historique ? Pour répondre à ces questions, on ne saurait faire comme l'historien Georges Lote, qui, dans sa lecture des *Rougon-Macquart*, donne la primauté à l'histoire aux dépens de la fiction à tel point que, selon lui, Zola aurait transposé des faits historiques « en les ornant des fictions nécessaires » pour donner, malgré son parti pris républicain et certains anachronismes, un « miroir véridique d'une époque »³. Certes, les fondements historiques de la série ont une importance indéniable pour la lecture et l'interprétation de bien des romans de la série, bien que Zola, tout à fait en conformité avec les conventions du roman réaliste, soit avare de repères historiques pour guider le lecteur. Si l'on voulait trancher la première question de façon expéditive, on pourrait tout simplement dire, à l'instar de Henry James, que tout romancier réaliste est un historien et que tout roman réaliste est « historique »⁴. Mais, pour nuancer un peu et pour mieux situer les romans de Zola dans une telle problématique, on pourrait également imaginer un continuum allant de la fiction à contenu historique minimal (*La Faute de l'abbé Mouret* et *Le Rêve*) à la tentative de recréer un événement historique dans un cadre fictif (*La Débâcle*). Ainsi, pour reprendre la célèbre dichotomie aristotélicienne, les romans de Zola relèveraient à la fois de l'esthétique du vraisemblable et de l'éthique du vrai. Et le romancier de jouer lui-même sur les deux registres en renvoyant aux

documents historiques pour répondre aux accusations de calomnie et en invoquant les droits du romancier pour justifier certaines libertés prises avec la réalité historique.

De toute façon, même dans ses œuvres les plus historiques, Zola rompt avec d'illustres prédécesseurs. Il n'ambitionne pas, comme Vigny, de « placer les hommes dominants de leur histoire sur le devant de la scène » ou de dégager au-delà du « VRAI réel des faits » leur valeur symbolique par la « VÉRITÉ de l'art »⁵. Il se méfie de la méthode de Dumas, qui, malgré ses prétentions d'historien, ne fait que partir, selon Zola, « d'un fait divers du temps » pour le développer « au hasard, avec sa belle imagination débridée »⁶. La pratique de Zola est plus discrète et plus circonspecte. Peut-être a-t-il compris, avant les théoriciens modernes, qu'il n'existe pas de démarcation absolue entre l'histoire et la fiction et « qu'il n'existe ni fiction pure ni Histoire si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute « mise en intrigue » et de tout procédé romanesque »⁷. Ainsi, pour Zola, il s'agit moins de mêler les genres (histoire et fiction) que de manier deux diégèses qui s'interpénètrent et se superposent : l'une, fictionnelle, qu'il élabore selon les paramètres de son projet « naturaliste » dans toute sa complexité ; l'autre, factuelle, qui est elle-même une réalité médiatisée à travers les témoignages, les documents, les ouvrages historiques, dans lesquels il puise à son gré et au besoin. L'essentiel est donc, pour revenir à nos questions initiales, non seulement d'interroger les sources historiques de ses œuvres, mais surtout d'étudier les modalités du chassé-croisé entre l'histoire et la fiction, les emprunts et les échanges par lesquels l'histoire se fictionalise et la fiction devient historique sans trop enfreindre les lois de la vraisemblance, sans trop compromettre la fameuse « suspension volontaire de l'incrédulité », sans trop risquer d'attirer l'attention du lecteur sur la scandaleuse cohabitation de personnages réels et fictifs dans un même univers.

Philippe Hamon a remarqué que, dans les *Rougon-Macquart*, Zola tient à distance les personnages historiques, qui sont des personnages dont on *parle* ou qu'on *voit*, comme l'Empereur dans *La Débâcle*, qui est toujours « spectacle », « profil », « ombre »⁸. A la limite, il n'est permis au lecteur que de voir ce que voit l'Empereur, comme le beau décolleté de Renée dans *La Curée*. Scrupuleusement, par les stratagèmes de la représentation indirecte, notamment par la focalisation et le style indirect libre, le romancier s'interdit et interdit au lecteur tout accès direct à la subjectivité du personnage historique, car, si le lecteur du texte réaliste tolère la présence conventionnelle d'un être réel dans un roman, il risque de regimber devant l'audace d'un romancier qui prétend révéler ce qu'il pense⁹. Réciproquement, cette mise à distance de l'histoire dans les *Rougon-Macquart*, même dans *La Débâcle*, se manifeste dans la rareté de passages de récit historique pris en charge directement par le narrateur. Dans *Son Excellence Eugène Rougon*, par exemple, roman non moins « historique » que *La Débâcle*, on ne trouve

qu'un seul paragraphe, celui qui porte sur l'attentat d'Orsini. Mais, on n'y trouve ni la date précise de l'événement, ni le nom de l'agitateur. En fait, l'épisode se réduit à des détails anecdotiques :

« Le lendemain soir, trois bombes éclataient sous la voiture de l'Empereur, devant l'Opéra. Une épouvantable panique s'emparait de la foule entassée dans la rue Le Peletier. Plus de cinquante personnes étaient frappées. Une femme en robe de soie bleue, tuée roide, barrait le ruisseau. Deux soldats agonisaient sur le pavé. Un aide de camp, blessé à la nuque, laissait derrière lui des gouttes de sang. Et, sous la lueur crue du gaz, au milieu de la fumée, l'empereur descendu sain et sauf de la voiture criblée de projectiles, saluait. Son chapeau seul était troué d'un éclat de bombe » (214)¹⁰.

En fait, si l'on prend l'ensemble des *Rougon-Macquart*, une enquête systématique¹¹ révèle que, sur les quelque 150 figures réelles dont les noms apparaissent dans les vingt romans de la série, seuls l'Empereur et, à un bien moindre degré, l'Impératrice et Bismarck, sont « représentés »; les autres sont seulement évoqués dans les mentions directes du narrateur ou dans les allusions faites par des personnages fictifs¹². Ainsi, l'Empereur, presque à lui seul, devient apparemment le garant de l'historicité de la série.

Pourtant, le personnage historique n'en est pas moins présent, actif, dans certains romans de la série par le truchement de la fictionalisation. Pour illustrer certains de ces procédés, prenons l'exemple de *Son Excellence Eugène Rougon*, dont le titre renvoie, de façon significative, à sa double appartenance historique (ministre de l'Empire) et fictive (membre de la famille inventée par Zola). C'est, sans doute, de tous les romans de la série, celui qui transmet le mieux l'idée de la complexité de l'histoire et dont la « mise en intrigue » est la moins romanesque, la plus fidèle aux aléas des événements historiques¹³. Au niveau des événements, l'action s'étend du vote par le Corps législatif des crédits pour le baptême du prince impérial (le 13 mai 1856) jusqu'au premier débat sur « l'adresse » (le 14 mars 1861) dans la même Chambre, dont la turbulence de la fin fait contraste avec la docilité du début. Entre ces deux jalons, Zola dépeint, en gros, les manœuvres de la Castiglione, l'attentat d'Orsini et la répression qui s'ensuit, la mort du notaire Martineau (c'est-à-dire Lebrun), le scandale de la concession du chemin de fer, basé sur l'affaire du Grand Central et l'affaire Belmontet¹⁴. Le choix de ces épisodes est loin d'être innocent : ils permettent à l'ancien journaliste anti-bonapartiste, qui se documente dans des livres d'historiens républicains (Delors, Hamel, Ténot), de s'acharner contre la rhétorique creuse du régime impérial, contre ses extravagances, ses intrigues ses brutalités et, dans la continuité de *La Fortune des Rougon*, ses origines sanglantes.

Cependant, pour revenir aux personnages, l'histoire n'offre pas à Zola, au moment où il prépare son roman, une seule figure susceptible à la fois

d'incarner la politique autoritaire du régime et de s'harmoniser avec son personnage fictif préexistant. Dans le premier plan remis à Lacroix, le romancier avait voulu faire du futur Eugène Rougon (Alfred Goiraud) « un Morny au petit pied »¹⁵, mais impossible, par la suite, de faire du fils de la reine Hortense de Beauharnais le fils de Félicité Puech ! Il prend donc des « notes sur les personnages historiques », sur leurs Excellences Rouher, Persigny, Baroche, Billault, Fould, Olivier. La solution qu'il trouve, on le sait, est de faire d'Eugène Rougon un personnage composite qui relève : de Baroche et de Favre pour son dernier discours au Corps législatif ; de Persigny pour son tempérament batailleur et pour certains avatars de sa carrière ; du général Espinasse pour les mesures robustes qu'il prend à la suite de l'attentat d'Orsini ; et surtout de Rouher, le soi-disant « Vice-empereur » (selon le mot d'Ollivier), pour son opportunisme, son goût du pouvoir pour le pouvoir, son train de vie bourgeois, sa « voix pâteuse », son style oratoire, ainsi que son ralliement (à contrecœur) à la politique de « l'Empire libéral ». Comme l'écrit Henri Mitterand, Rougon est « un composé de tous les « hommes forts » de l'Empire première manière » (1500). Un tel bricolage, pour choquant qu'il puisse être pour l'historien professionnel, sied parfaitement aux desseins du romancier-historien, car il laisse le champ libre à l'imagination romanesque : si Rouher n'essaya jamais (à notre connaissance) de séduire la Castiglione, un Rougon (Rouher) peut s'y risquer auprès de Clorinde sans choquer le lecteur averti.

Cependant, cette méthode de création du personnage mi-historique, mi-fictif, n'est pas le seul procédé par lequel l'auteur de *Son Excellence Eugène Rougon* marie fiction et histoire. Son roman est surtout une étude de l'instinct de domination, de la lutte entre Eugène et Clorinde (sur le plan purement fictif et intime) et entre la « bande » de Rougon et celle de son rival principal (sur le plan plutôt historique et public). Entre un parlement impuissant et un empereur tout-puissant, cette lutte se réduit à une concurrence ministérielle, aux « manœuvres d'Excellences » (pour employer l'expression de Robert Schnarb)¹⁶. Zola oppose donc la finesse de Marsy à la rudesse de Rougon. « Lui, sabre galamment le monde sans tacher ses gants blancs. Moi, j'assomme » (77), comme l'affirme Rougon, qui ne cesse de répéter, d'une façon assommante, qu'il est « une force ». Marsy, on le sait, est calqué sur le duc de Morny, à qui il emprunte, de façon transparente, le statut de « fils de Reine » et de petit-fils de Talleyrand, le dossier militaire, l'affairisme et le boursicotage, le mariage « avec une princesse valaque » (lire « russe »), et même la galerie de tableaux, bien que le libéralisme de Marsy et sa soumission à Clorinde soient peu conformes au caractère du demi-frère de Napoléon III. Or, c'est sous son vrai nom et conformément à la pratique zolienne de la désignation indirecte que Morny est évoqué ailleurs dans *Les Rougon-Macquart*, plus précisément dans *Le Ventre de Paris*, là où Gavard dénonce les conspirateurs du Deux-Décembre et où M. Jules exprime son

admiration pour l'esprit de Morny¹⁷. Par la suite, à la fin de *Son Excellence Eugène Rougon*, sous le pseudonyme de Marsy, un Morny fictionalisé remplit sa fonction historique de président du Corps législatif. Mais, dans la première scène du même roman, on se demande qui est son prédécesseur dans le même rôle. Qui est ce monsieur sans nom qui, dans la séance du 13 mai 1856, sourit à Clorinde « en homme du monde »? Ce n'est pas Marsy, car, à cette époque, il est ministre de l'Intérieur. Solution de l'énigme : dans l'histoire, c'est encore « Son Élégance » Morny, ainsi qu'Augustin-Thierry l'appelle¹⁸, président du Corps législatif à partir de novembre 1854¹⁹. Ainsi, par un procédé inverse, là où Rougon, personnage aux origines fictives, emprunte des traits venant de plusieurs modèles historiques, Morny, personnage historique, est dispersé dans la fiction sous le masque de divers personnages fictifs²⁰.

Ces exemples donnent une idée, pour incomplète et rapide qu'elle soit, de la complexité de la méthode de création du personnage zolien dans ses relations à l'histoire. Aux yeux de l'historien sérieux, avec son culte des faits authentiques, cette méthode ne peut que porter atteinte à la valeur documentaire des romans de Zola. Pourtant, elle a des avantages indéniables, car, d'une façon générale, elle ouvre la voie à des significations et à des correspondances qui constituent, par le biais de la littérature et de ses modalités, de véritables lectures de l'histoire. Ainsi, dans une perspective allégorique, Rougon, qui rivalise à plusieurs reprises avec l'Empereur lui-même, en vient à incarner l'Empire, mieux même que Napoléon III²¹, tout comme les manigances de ses parents dans le premier roman de la série sont une transposition dans un autre registre, plus burlesque, du crime des origines du régime. D'ailleurs, dans cette zone indéfinie d'échanges et d'emprunts entre le récit factuel et le récit fictionnel, le jeu d'analogies et de substitutions convient parfaitement à l'interprétation que le romancier donne de l'époque impériale dans *Son Excellence Eugène Rougon*, où la politique se présente précisément comme un jeu opportun d'échanges, de substitutions, de revirements²². Ainsi, loin de fuir dans la fiction, loin d'esquiver la signification historique, on voit que l'œuvre de Zola, même si elle fictionalise presque totalement l'histoire, ne renonce pas pour autant au statut foncièrement métahistorique de tout récit d'histoire et sert ainsi, à sa manière, de leçon d'histoire.

David Baguley
University of Durham

Notes

1 Voir l'appendice dans *Emile Zola : Les Rougon-Macquart*, tome V, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, pp. 1755-1756 [f° 74], p. 1759 [f° 38].

2 Ange Galdemar, « Une après-midi à Médan », *Le Figaro (supplément littéraire)*, 14 septembre 1889 ; repris dans *Entretiens avec Zola*, eds Dorothy E. Speirs et Dolorès A. Signori, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 43.

3 « Zola historien du Second Empire », *Revue des Études Napoléoniennes*, XIV, juillet-août 1918, pp. 44, 87.

4 Voir son étude sur Anthony Trollope, in *Partial Portraits* (1888), cité par Joseph W. Turner, « The Kinds of Historical Fiction : An Essay in Definition and Methodology », *Genre*, XII, automne 1979, p. 339.

Voir Alfred de Vigny, « Réflexions sur la vérité dans l'art » et « Documents sur *Cinq-Mars* », in *Œuvres Complètes II*, éd. Alphonse Bouvet. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, pp. 6, 411.

« Du roman historique. A propos d'*Ermeline* » (interview dans *L'Écho de Paris*, 13 mars 1892), in *Entretiens avec Zola*, p. 87.

7 Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 92.

8 Voir *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les « Rougon-Macquart » d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983, pp. 61-66.

9 Sur ce problème, voir Genette, *Fiction et diction*, pp. 74-77. Pareillement, Albert W. Halsall note l'importance du discours indirect libre dans *La Débâcle*, dont le lecteur « démêle difficilement la voix du témoin de celle du narrateur », ce qui prête à « la confusion ontologique selon laquelle l'historique et l'inventé sont vus comme formant ensemble ce qu'il y a de « réaliste » dans le roman réaliste » (*L'Art de convaincre. Le récit pragmatique, rhétorique, idéologie, propagande*, Toronto, Paratexte, 1988, pp. 299, 306).

10 Par contraste, le « spectacle extraordinaire » du baptême du prince impérial (chapitre IV) est présenté dans la perspective de Mme Coureur (101-102). [Les chiffres entre parenthèses renvoient à l'édition citée : *Les Rougon-Macquart*, tome II, éd. Henri Mitterand, Bib. de la Pléiade, 1961.]

11 Faite à laide de l'index général des personnages dans le tome V de l'édition citée des *Rougon-Macquart* (pp. 1795-1884) et de l'index des personnages historiques dans Colette Becker, Gina Gourdin-Servenièrre et Véronique Lavielle, *Dictionnaire d'Émile Zola*, Paris, Robert Laffont, 1993, pp. 621-633.

12 Précisons que : (1) beaucoup de ces noms, faisant partie du cadre culturel et historique de la série, n'appartiennent pas, bien entendu, à la diégèse des romans ; (2) quelques militaires, y compris le roi Guillaume 1^{er}, sortent très brièvement de l'ombre de l'histoire dans *La Débâcle* ; (3) dans *La Curée*, la tragédienne italienne, Ristori, est aussi brièvement représentée.

13 Ainsi, Zola écrit dans son ébauche (f^o 118) : « Le livre ne se dénouera pas par un drame. Il s'arrêtera quand j'aurai fini » (1498).

14 Sur les sources historiques du roman, voir, outre les annotations d'Henri Mitterand dans l'édition citée, Elliott M. Grant, « Studies on Zola's *Son Excellence Eugène Rougon* », *The Romanic Review*, XLIV, février 1953, pp. 24-39, et Richard B. Grant, *Zola's « Son Excellence Eugène Rougon »*. *An Historical and Cultural Study*, Durham, N.C., Duke University Press, 1960.

15 Voir *Les Rougon-Macquart*, tome V, édition citée, p. 1773.

16 Voir *Rouher et le Second Empire*, Paris, Armand Colin, 1949, pp. 120-124.

Page 7

17 Voir *Les Rougon-Macquart*, tome I, éd. citée, pp. 661-850.

18 Voir *Son Élégance le duc de Morny*, Paris, Amiot-Dumont, 1951.

19 Jusqu'au mois de juillet 1856, au moment où il est nommé ambassadeur en Russie, quitte à reprendre son rôle de président du Corps législatif le 3 juillet 1857.

20 Pour des exemples parallèles, moins complexes, il y a, d'une part, Delestang, qui emprunte des traits à Delangle, à Ollivier et au prince Napoléon (voir Richer B. Grant, *op. cit.*, pp. 64-65, et Henri Mitterand, éd. citée, p. 1500) et, d'autre part, Rouher, sur qui Zola écrit dans son ébauche (f^o 15) : « Ne pas oublier que je fais [pour le personnage de Rougon] un Rouher très grandi ; le vrai Rouher, ignorant, médiocre, plaideur souple, sera le mari de mon aventurière ».

21 Comme il dit à Clorinde : « Moi, j'ai poussé avec l'empire ; je l'ai fait et il m'a fait... » (78).

22 Voir, sur ce thème, l'article fort pertinent de Robert Lethbridge, « Zola et la Fiction du pouvoir : *Son Excellence Eugène Rougon* », *Les Cahiers naturalistes*, n^o 72, 1998, pp. 291-304.