

Causeries urbaines et veillées rurales: deux exemples de soirées collectives dans l'œuvre d'Émile Zola

Arnaud VERRET
Université Sorbonne Nouvelle-Paris III

ABSTRACT

Two comparable episodes of evening gatherings can be found in Zola's novels: the first, in Thérèse Raquin, is urban; and the second, in La Terre, rural. Occasions are evoked, where characters tell stories, with the underlying purpose of reaffirming community values. The monstrous figures mentioned serve as foils to class concerns: the fugitive criminal becomes a symbol of the fear in the lower middle class, striving at all costs to protect their security; the robber and monster are symbols for the miserable peasants constantly trying to increase their possessions.

However, the meanings associated with the tales told during these two episodes differ: in La Terre, narration serves primarily as a neutral exploration of an archaic milieu during an era of scientific and social progress; on the contrary, in Thérèse Raquin the story told satirizes one of the greatest social failings for the writer, no longer based on ignorance, but on the illusion of progress and superiority: stupidity.

Par la portée documentaire à dimension ethnologique donnée à ses textes, le naturalisme a concentré son attention sur l'étude des milieux naturels et sociaux en environnement urbain autant que rural. On le constate aisément à la lecture des différents cycles zoliens où le récit ne cesse de passer des villes aux campagnes, des campagnes aux villes au gré des entreprises des personnages et de leurs pérégrinations. Jean Macquart emporté dans la débâcle de l'armée, puis roulant de village en village pour s'établir définitivement dans le pays provençal, Pierre Froment traversant la France en train et visitant à Lourdes les lieux d'enfance de Bernadette Soubirous ou encore son fils Mathieu évoluant entre Paris et son domaine de Chantebled en sont des exemples révélateurs. D'autres romans cependant se lisent dans une logique non plus d'alternance, mais d'opposition des lieux. Deux titres méritent particulièrement d'être cités si on les met en regard l'un de l'autre: *Thérèse Raquin* qui, centré géographiquement et narrativement sur le salon de Madame Raquin en plein Paris, se veut parfaitement représentatif des mœurs de la petite bourgeoisie urbaine;¹ *La Terre*, qui correspond au roman sur les paysans pensé par l'auteur dès le début du cycle des *Rougon-Macquart* et qui se veut, par l'enquête de Zola dans un périmètre beauceron bien circonscrit, typiquement caractéristique du monde de la campagne.

Plus précisément, pour mener à bien son étude de la ruralité et de l'urbanité, le naturalisme use du procédé consistant à surprendre son personnel romanesque dans des moments d'intimité collective qui très souvent s'illustrent par une réunion d'habités,

¹ Ainsi étudiera-t-on le monde urbain quand il se mêle à la petite bourgeoisie, sans ignorer bien sûr qu'il ne s'y réduit pas exclusivement, Zola s'attachant aussi à décrire le Paris miséreux ou le Paris des puissants. Il est cependant intéressant de remarquer qu'une telle approche permet d'englober les deux acceptions de l'urbanité comme caractère de ce qui a rapport à la ville et comme ensemble de politesses et d'usages du monde.

codifiée par ses rites, où s'introduit un étranger qui va y jouer le rôle de personnage témoin.² Or dans l'un et l'autre roman, *Thérèse Raquin* et *La Terre*, prend justement place un épisode de causerie urbaine ou de veillée rurale qui permet cette immersion dans les us et coutumes des personnages. Dans le premier, aux chapitres quatre et dix surtout, on voit se retrouver tous les jeudis soirs, autour de Madame Raquin, de son fils Camille et de sa belle-fille Thérèse, le commissaire de police Michaud, son fils Olivier accompagné de son épouse Suzanne, l'employé de chemin de fer Grivet, sans oublier l'ami d'enfance Laurent. On y boit le thé, on y joue aux dominos, on y cause.³ Dans le second roman, au cinquième chapitre de la première partie, on voit se réunir en hiver tout un voisinage dans l'étable des Fouan. On se raconte des histoires, on lit à voix haute, tandis que les femmes travaillent à un labeur commun, que les hommes fument et que les ivrognes Bécu et Jésus-Christ, chassés du cabaret, finissent là leur partie de cartes.⁴ Dans *Thérèse Raquin*, c'est Laurent, initié au petit groupe, qui permet au lecteur de découvrir la routine du salon bourgeois; dans *La Terre*, c'est Jean qui, intégré un temps à la société de Rognes, permet d'ouvrir au lecteur les portes de la ferme et mène la lecture.⁵

Or ces deux soirées présentées par le roman naturaliste sont essentielles pour comprendre les mentalités urbaines et rurales. En effet, non seulement se caractérisent-elles par des gestes si réitérés qu'ils font pleinement partie du naturel des personnages, mais elles permettent aussi la transmission et donc la réaffirmation des valeurs d'un milieu envers les profanes, que ces derniers désignent les plus jeunes ou des étrangers. La causerie urbaine, la veillée rurale apparaissent alors comme le moment privilégié d'inclusion au sein d'une communauté et il s'agit légitimement de se demander comment s'exprime cette passation des valeurs fondamentales du groupe. Pour ce faire, on étudiera d'abord les similitudes entre les deux passages où l'affirmation des pensées et des jugements s'appuie notamment sur la construction identique de repoussoirs fantasmés, puis, on en analysera la portée tendant dans

² Sur le sujet, voir Ronnie Butler, "L'étranger, personnage des *Rougon-Macquart*," *Les Cahiers naturalistes* 65 (1991): 139-53; Philippe Hamon, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola* (Genève: Droz, 2011) 78-80: le critique précise l'importance du personnage du "nouveau," qui, dans les romans de Zola, sert notamment à délivrer des informations sur les milieux étudiés et à créer un effet de suspens sur son intégration réussie ou non parmi les autochtones.

³ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, in *Œuvres Complètes*, éd. Henri Mitterand, vol. 3 (Paris: Nouveau Monde Éditions, 2002-2009) 42-44, 65-67. La référence à des passages de *Thérèse Raquin* se fera à partir de cette édition et sera désormais implicite; nous ne citerons plus les passages que par le numéro de page entre parenthèses.

⁴ Émile Zola, *La Terre*, in *Œuvres Complètes*, éd. Henri Mitterand, vol. 13 (Paris: Nouveau Monde Éditions, 2002-2009) 302-14. La référence à des passages de *Thérèse Raquin* se fera à partir de cette édition et sera désormais implicite; nous ne citerons plus les passages que par le numéro de page entre parenthèses.

On notera dès à présent au vu du nombre de pages qui lui sont consacrés, que la veillée rurale est davantage décrite que la causerie urbaine qui, fragmentée en de multiples épisodes, émaille, elle, le roman.

⁵ Laurent est introduit au chapitre cinq qui fait immédiatement suite à la présentation du salon de Madame Raquin: il est une nouveauté pour ses hôtes – Thérèse notamment n'a "jamais vu un homme" auparavant (45) –, tout comme l'intimité du salon est une nouveauté pour lui qui a rompu tout lien avec sa famille à la suite d'une brouille. Parti de Plassans, après la campagne d'Italie, Jean, pour sa part, devient menuisier, reste à Rognes suite à la mort de son patron et, sans s'installer définitivement, en vient à vivre au milieu des paysans dans la ferme d'Hourdequin. Mais son surnom de Caporal et la méfiance que les autres nourrissent à son égard montrent qu'il reste, à leurs yeux, étranger à la terre. Jean-François Wagniard, dans *Le Vagabond à la fin du XIX^e siècle* (Paris: Belin, 1999) 58, rappelle à ce propos la suspicion traditionnelle des ruraux devant l'étranger sans origine précise ni travail avouable. On notera enfin le chassé-croisé des personnages entre les deux mondes étudiés: Laurent, "vrai fils de paysan" par son physique autant que son ascendance, a refusé de "piocher la terre" avec son père et a choisi d'embrasser le métier "paresseux" et typiquement urbain de peintre (46); au contraire, fils de citadin, Jean, par son enrôlement passé et à venir dans l'armée, traverse les campagnes et cherche chaque fois à s'établir en tant qu'agriculteur.

l'un à la dénonciation moins accablante qu'on ne pourrait le croire d'une crédulité naïve, dans l'autre à celle beaucoup plus sévère de la bêtise honnie par l'auteur.

De l'utilité des monstres dans l'affirmation de ses valeurs

L'énonciation de ces causeries et veillées est plus profonde qu'elle n'y paraît *a priori* puisqu'elle s'inscrit dans le cadre d'un partage intracommunautaire fondamental dont la pratique remonte à la nuit des temps. La mise en commun instaure la société. C'est celle des dispositions matérielles d'abord et de la parole en tant qu'objet impalpable dont on fait présent à autrui: en ville, Madame Raquin reçoit le temps d'une soirée, et les histoires dont chaque invité gratifie l'assistance semblent, sous leurs allures de mondanité maladroite, le remerciement traditionnel du conteur à son hôte; à la campagne, outre les légendes, on partage chandelles, chaises, tables, repas de châtaignes, et si la Grande [Marianne, fille aînée de Fouan] échappe au partage, c'est pour mieux rappeler – exception qui confirme la règle – que c'est là un usage (303).⁶ C'est ensuite la mise en commun de l'information énoncée: tous apportent leurs histoires, qu'il s'agisse de diversifier la communication dans *Thérèse Raquin*, où chacun y va de son témoignage sur un sujet – “moi aussi, je sais une histoire,” dit Grivet (67) – ou de répéter dans *La Terre* les mêmes souvenirs transmis de génération en génération. Dans l'un, la passation s'effectue horizontalement, sous l'angle de la diversité, différentes anecdotes pouvant se multiplier à l'infini suivant une logique d'extension géographique dans l'espace parisien ou limitrophe; dans l'autre, elle s'effectue verticalement, sous l'angle de la répétition, réitérant les mêmes légendes d'âge en âge dans une logique quasi héréditaire.

Cependant, dans les deux romans, le réflexe est le même: les personnages assemblés créent – ou recréent – spontanément, au cours de leurs paroles, des monstres, leurs monstres qui serviront *in fine*, une fois passé le moment de la peur, à se rassurer en réaffirmant les idéaux de leur communauté. Le monstre, rejeté, institué comme relevant de l'autre par excellence, apparaît un repoussoir nécessaire à la construction de l'identité de chacun. Dans le salon de Madame Raquin, “un des grands sujets de conversation était de parler au vieux Michaud de ses anciennes fonctions, de le questionner sur les étranges et sinistres aventures auxquelles il avait dû être mêlé” (66): ce sera notamment le récit du cadavre du roulier coupé en morceaux dans un fossé à Vernon. À Rognes, “parfois on disait des contes,” et ces contes seront ceux du cochon noir “qui gardait un trésor, une clef rouge à la gueule” ou de la bête d'Orléans “qui avait la face d'un homme, des ailes de chauve-souris, des cheveux jusqu'à terre, deux cornes, deux queues, l'une pour prendre, l'autre pour tuer” si bien que “ce monstre avait mangé un voyageur rouennais, dont il n'était resté que le chapeau et les bottes” (303); de façon plus réaliste, ce seront encore le souvenir des attaques de loups venant chercher leurs proies jusqu'aux portes des villages – à moins qu'ils ne se transforment en loups-garous – et des Chauffeurs d'Orgères, ces bandits qui terrifièrent la Beauce sous la Révolution (304).⁷ Le criminel non appréhendable, le prédateur en meute, la chimère

⁶ La Grande n'est pourtant pas exclue de la veillée. C'est d'ailleurs elle qui, d'un coup de canne asséné brutalement sur la table, restaure le silence dans l'étable et fait vraiment débiter la soirée.

⁷ La source de Zola est sans doute un canard évoqué par Auguste-François Coudray-Maunier dans *La Bête d'Orléans, légende beauceronne* (Chartres: Petrot-Garnier, 1859). La légende du cochon noir y est notamment rapportée, comme celle de la bête d'Orléans: “La nouvelle génération ignore qu'au commencement de ce siècle, les départements circonvoisins du Loiret et principalement celui d'Eure-et-Loir, étaient désolés par un animal monstrueux et féroce que l'on nomma bientôt la *Bête d'Orléans*. Quelques anciens, dans nos communes, se souviennent encore des frayeurs qu'ils éprouvaient pendant les longues soirées d'hiver, lorsque réunis dans une étable à la lueur d'une lampe nourrie à frais communs, les hommes, le broc sur la table, devisant sur la récolte à venir ou le prix du grain, les femmes tenant le dévidoir ou rangées en cercle et accroupies sur leurs talons en filant leurs quenouilles, lorsque, disons-nous, la personne la plus instruite du *veillon* se hasardait, non sans quelque émotion, à procurer à son auditoire, comme à elle-même, le plaisir d'avoir peur en racontant les ravages

impossible: autant de constructions intellectuelles utiles pour susciter une opposition avec soi-même et son environnement.

Or les histoires que l'on se raconte à la ville et à la campagne font non seulement surgir ces figures monstrueuses, mais encore elles suscitent ce faisant l'intérêt et le plaisir des participants de la soirée. De part et d'autre, on nourrit un goût semblable pour les fables sensationnelles, horribles et morbides; à l'instar de Grivet, on est "enchanté d'avoir peur" (67) et l'on réclame des détails livrés par le conteur avec complaisance. "Grivet et Camille écoutaient les histoires du commissaire de police avec la face effrayée et béante des petits enfants qui entendent *Barbe-Bleue* ou *Le Petit Poucet*. Cela les terrifiait et les amusait" (66); les filles de Rognes, elles, se glacent au souvenir des Chauffeurs d'Orgères "qui, à la sortie, les faisait se sauver, éperdues, fouillant l'ombre" (303), ce qui ne les empêche pas d'en écouter avidement le récit. Et ce qui fait ce plaisir trouble, c'est que chaque fois l'histoire est proche et lointaine en même temps, l'épouvante est suscitée avec une intensité temporaire mais ne l'est pas assez pour se maintenir durablement. Le crime a eu lieu à Vernon, mais, le coupable n'ayant jamais été retrouvé, il peut s'agir, même à Paris, d'un voisin, ce qui fait pâlir Grivet, qui croit l'assassin derrière lui avant de se rasséréner en évoquant une histoire autrement plus drôle de pie voleuse. Les attaques de loups et les razzias de bandits ont autrefois eu lieu sous l'Ancien Régime, mais menacent de se reproduire dans le présent, et l'irruption tardive de Jésus-Christ et Bécu fait croire aux femmes que les malfaiteurs vont à nouveau entrer "à la bombe" (304). L'espace d'une seconde, on croit connaître le danger extrême pour mieux le surpasser; la distanciation entre le réel et l'histoire se brouille quelques instants pour établir celle d'autant plus pérenne entre soi et son opposé.⁸

Au-delà de l'imprécision des lieux, des époques, des personnages caractéristique de l'oralité, les exigences narratives ne sont assurément pas les mêmes d'un milieu à l'autre. En ville, le récit est marqué par un réalisme nécessaire qui n'exclut cependant pas les exagérations et s'exprime notamment sous la forme du fait divers dont on ne sait pratiquement rien, mais que tout le monde a à l'esprit comme un souvenir collectif.⁹ Le vécu

causés par la *Bête d'Orléans*, cette bête féroce, que tous les chasseurs des environs avaient cherché à tuer; mais leurs efforts et les battues faites dans la forêt qu'elle fréquentait le plus ordinairement n'avaient eu pour résultat que de leur apprendre qu'elle avait le corps recouvert d'écailles, et que les balles ne pouvaient l'atteindre. [...] Ah! c'est que, en effet, la *Bête* causait de terribles ravages, car [...] un grand nombre de personnes avaient été dévorées par elle. De ses griffes, longues de plus de quatre pouces, elle avait déchiré et mis en lambeaux quantité d'hommes, de femmes, d'enfants; elle avait dévoré des familles entières, et chaque jour, en se levant, le soleil avait à éclairer de nouveaux méfaits. [...] Cette fois, elle avait fait choix d'un marchand rouennais qui s'en retournait de la foire de Beaucaire [...]. La *Bête* s'abattit sur sa victime qu'elle étouffait par sa pesanteur, et lui broyait les épaules de ses dents formidables, tandis que ses griffes longues et acérées pénétraient dans la chair à travers les vêtements, en traçant de profonds sillons. Trois jours après, on ne retrouva que les bottes et le chapeau qui avaient appartenu à la victime." La description de l'animal faite dans *La Terre* proviendrait d'une confusion avec un autre monstre, venu du Pérou en France et lui aussi décrit. Rappelons enfin que le même auteur, Coudray-Maunier, rédigea une *Histoire de la bande d'Orgères* mentionnée juste après par Zola et dont on peut supposer qu'elle lui fut une autre source.

⁸ Il existe d'autres exemples de ce phénomène dans l'œuvre de Zola; c'est notamment le cas de la veillée du *Ventre de Paris* qui commence par la formule "il était une fois...". La narration, qui se déroule dans la cuisine des Quenu, conforte ces derniers dans leur aisance et leur statut de "gras." La petite Pauline prend ainsi plaisir à écouter l'histoire du monsieur dévoré par les crabes et frémit à se représenter les monstres de Guyane et les bagnards en fuite. Elle prête attention au récit de l'évasion "les yeux agrandis, ses deux petites mains croisées dévotement," mais cette frayeur disparaît dans la réaffirmation, sous forme de morale de sa mère, de la culpabilité du forçat. Il n'y a que les fautifs et les enfants qui ne sont pas sages qui sont envoyés en relégation. L'enfant peut alors rire des supplices subits par les personnages de l'histoire et s'endormir en toute quiétude au moment d'en entendre la fin. Émile Zola, *Le Ventre de Paris*, in *Œuvres Complètes*, éd. Henri Mitterand, vol. 5 (Paris: Nouveau Monde Éditions, 2002-2009) 308-15.

⁹ Le fait divers évolue en réalité comme une légende. Véhiculé par la rumeur, il est un bien collectif malléable sujet à toutes sortes de déformations. L'exemple précédemment évoqué du *Ventre de Paris* montre que

du commissaire est en ce cas primordial. Les récits de la campagne au contraire sont marqués par la légende, empreinte de fantastique ou de merveilleux. La ruralité se caractérise *a priori* par sa grossièreté d'esprit et sa crédulité, tandis que l'ancrage dans la réalité sociale quotidienne et le scepticisme qui l'accompagne apparaissent comme des traits propres aux intelligences de la ville. Les animaux présents, avec qui les hommes partagent ces histoires, sont symboliques de cette opposition: le chat François présente un aspect mystérieux non dénué de noblesse;¹⁰ les vaches qui ruminent et réchauffent l'étable de leur souffle tiède, partageant même le repas des paysans, ne laissent pas au contraire d'être triviales.¹¹ Pourtant, l'amplification reste bien la même, conduisant toujours à la surenchère. L'assassinat de Vernon ne suffit pas, il faut que le cadavre soit dépecé pour que son histoire intéresse; les exactions de la bande d'Orgères cèdent la place à des tortures et se terminent forcément par un procès monstre. On exagère volontairement, on verse dans l'extraordinaire, dans l'improbable, voire l'impossible, pour non seulement affirmer son identité face à des dires fabuleux, mais l'affirmer aussi dans un monde dont la dimension réelle est par contrecoup soulignée et dont on ne peut douter. Le discours s'enfle afin que, lorsque les paroles retomberont, la réalité et les principes auxquels on s'attache demeurent plus prégnants: ceux de l'honnêteté morale et de la paix sociale chères à la bourgeoisie; ceux de la propriété durement acquise du paysan.

On ne s'étonne pas alors de voir succéder à cette hyperbolisation risible un discours beaucoup plus sérieux qui s'en veut la suite logique et où les valeurs de la communauté sont pleinement proclamées. Si ce discours est seulement allusif mais lourd de sous-entendus dans la conclusion de *Thérèse Raquin* – la Justice ne peut arrêter tous les criminels et la sécurité est donc un bien social qu'il faut sans cesse jalousement garder – il est autrement plus développé dans *La Terre*. En effet, il est significatif de voir que les récits effrayants de la veillée sont suivis de la lecture d'un livret de propagande conservateur: *Les Malheurs et le Triomphe de Jacques Bonhomme*, lecture elle-même marquée par des mécanismes d'oralité qui la rapprochent du conte. La langue en est faite de phrases simples, ponctuée de formules au discours direct, qui se répètent et donnent sa cadence au récit avec thèmes et refrains: "Va, pauvre Jacques Bonhomme, se remit à ânonner Jean de sa voix d'écolier, donne ta sueur, donne ton sang, tu n'es pas au bout de tes peines..." (308), "Calme tes colères, homme des champs, poursuivait Jean de son air doux et appliqué, car l'heure de ton triomphe sonnera bientôt au cadran de l'histoire..." (309), "Il lut doucement: Heureux laboureur, ne quitte pas le village pour la ville" (311).¹² Surtout, cette lecture permet à Zola de retracer l'Histoire de

l'actualité politique est aussi sujette à ce type de transformations et, significativement, Lisa croit avec peine ce que Florent raconte des affres du baigneur. Sur le rôle de la rumeur dans l'émergence du monstre, voir l'étude de Marie Scarpa, *Le Carnaval des Halles. Une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola* (Paris: CNRS Éditions, 2000).

¹⁰ Dans *Le Ventre de Paris*, il est remplacé par le chat Mouton.

¹¹ Pour une stricte équivalence entre les personnages et les bovins dans *La Terre*, voir l'accouchement mêlé de Lise et la Coliche (414-17). "Oui, le paysan, si sa femme et sa vache sont grosses en même temps, s'inquiétera peut-être plus de la vache. Allez-y voir!" "*La Terre* et Émile Zola," Entretien d'Émile Zola avec Philippe Gille, *Le Figaro* 16 novembre 1887, cité dans *Œuvres complètes*, vol. 13, 813.

¹² Cette dernière citation montre que l'identité rurale se construit aussi, lors de cette veillée, en opposition avec un autre monde, celui de la ville présenté comme tentateur par excellence. Le livret lu par Jean met en effet en garde les paysans en affirmant que les citadins les envient et que l'argent ne doit rien être à leurs yeux. Pourtant cette opposition repose sur une analyse erronée: si le monde de la campagne se méfie bien de la ville, ses convoitises restent les mêmes et les Fouan manifestent hautement leur amour de la possession. En revanche, ils finissent par rejeter les principes révolutionnaires d'égalité et de liberté qui ne les ont pas rendus plus riches. Autrement dit, l'opposition entre ville et campagne existe assurément, mais la propagande du régime bonapartiste tente, dans une manœuvre d'idéalisation, de la faire reposer sur un mépris de l'argent, tandis que les ruraux la font reposer sur des concepts philosophiques dans lesquels, esprits bornés, ils ne se reconnaissent finalement pas. Il y a dès lors incompréhension de part et d'autre.

France en présentant toujours le paysan, des Gaulois jusqu'aux guerres modernes, comme un être martyrisé et endurant. Contes et légendes le cèdent ainsi à une autre histoire bien plus grave et laissent clamer de nouveau cette passion exclusive de la terre qui dévore les Fouan et s'avérera la cause de bien des malheurs à la fin du roman. Par ailleurs, il est tout aussi intéressant de constater que cette lecture ne s'effectue plus dans le cadre d'un simple dialogue comme c'était le cas dans *Thérèse Raquin*, mais qu'elle est retranscrite au discours indirect libre comme dite par une voix anonyme courant de siècle en siècle et dépassant la vie des seuls individus. Entrecoupée de réactions des personnages qui la discutent, l'approfondissent, renchérissent sur elle, la lecture est surtout reprise par le père Fouan qui la résume – signe d'une transmission perpétuelle – non plus du point de vue du paysan, mais de celui légèrement différent de la terre à laquelle l'agriculteur voue un amour sans bornes.¹³ Chacun sait qu'il n'est qu'une quantité négligeable face au cycle immuable des saisons qui reviennent chaque année et favorisent les cultures au gré des aléas. La terre devient une sorte de mythe ancestral à l'interprétation très riche, dont tous ont une vision éblouissante et dont la connaissance sert d'enseignement sur la conduite à tenir.

Récits d'obscurantisme et de bêtise

L'irruption d'éléments monstrueux dans les récits oraux sert donc à consolider l'identité d'une communauté. Mais comme souvent, le monstre pousse si loin ce processus d'identification qu'il en vient à trahir, par les angoisses et les réactions que l'on manifeste à son égard, ce que l'on est réellement à défaut de ce que l'on croit être. Parce que le monstre révèle beaucoup de celui qui le pointe du doigt, il est un outil privilégié du roman zolien pour dire la vérité d'un milieu ou d'une catégorie sociale. C'est vrai de l'armée, de l'Église, de la grande bourgeoisie; c'est aussi vrai des petits employés et des paysans. Et à ce jeu, il n'est pas sûr que ce soit le monde de la campagne qui ait le plus à y perdre.

Certes, le merveilleux qui prévaut dans les histoires que l'on se raconte lors des veillées dans l'étable montre une crédulité naïve que Zola ne conteste assurément pas. Il le dit ailleurs à propos de Bernadette Soubirous:

[...] dans le pays [...] on racontait beaucoup aux enfants des histoires de sorciers et de loups-garous. [...] Pendant que Bernadette voyait la Vierge, d'autres enfants disaient qu'ils voyaient le diable. Cela indique une population hantée de légendes, des enfants qu'on berce avec des contes de nourrice. Portés tous au merveilleux par l'éducation du foyer.¹⁴

Les superstitions populaires décrites dans *La Terre* seront ainsi renouvelées dans le roman qui découlera de ces notes. Elles font pleinement partie du folklore rural et l'auteur leur oppose son propre point de vue, d'un esprit rationnel et sceptique: “[J]e suis de plus en plus persuadé qu'une histoire de Bernadette, refaite par un esprit comme le mien, documentée, serait tout ce qu'il y aurait de plus intéressant au monde” (783).¹⁵

¹³ La transmission s'effectue avec efficacité. Les paroles du père Fouan ont enfiévré son propre fils Buteau, et c'est encore l'occasion de répéter cet amour fort de la terre, mais cette fois-ci en s'appuyant sur la question de sa propriété: “Il n'avait plus parlé depuis la lecture, comme possédé par ce que le livre disait, ces histoires de la terre si rudement conquise. Pourquoi ne pas l'avoir toute? Un partage lui devenait insupportable” (312-13).

¹⁴ Émile Zola, *Mon Voyage à Lourdes*, in *Œuvres Complètes*, éd. Henri Mitterand, vol. 16 (Paris: Nouveau Monde Éditions, 2002-2009) 783.

¹⁵ Émile Zola, *Lourdes*, in *Œuvres Complètes*, éd. Henri Mitterand, vol. 16 (Paris: Nouveau Monde Éditions, 2002-2009) 74.

Zola a pourtant la finesse de passer outre cette attaque facile. À l'heure de l'urbanisation et de l'exode rural, ces monstres entrevus, qui ont finalement peu d'importance en tant que tels, offrent des exemples documentaires des croyances populaires des campagnes pouvant expliquer des comportements intransigeants comme l'attachement viscéral à la terre, voire des visions improbables comme celles de Bernadette ou des villageois croyant apercevoir un monstre dans les bois.¹⁶ Si l'on reprend en détails le récit des attaques de loups, on remarque qu'à la différence des deux autres créatures chimériques citées, c'est progressivement que la férocité de ces animaux mène aux légendes les plus absurdes. Au lieu d'être tout de suite confronté à la créature merveilleuse, on suit cette fois le processus d'amplification qui conduit d'un animal réel jugé féroce à un monstre: en quelques phrases, les loups viennent jusque dans les villes, hurlent d'abord, soufflent contre les portes, puis se rendent responsables d'attaques étonnantes avant de devenir des lycanthropes. L'écriture se fait hyperbolique pour rendre compte d'un cheminement de pensée lui-même hyperbolique, et le monstre en est l'occasion. Le roman devient témoignage ethnologique en sous-entendant que l'essentiel n'est pas ce que les gens voient – Vierge, diable, démons, loups-garous –, mais qu'un terreau familial et culturel propice ait suscité chez eux ces visions hallucinées.

Est-ce à dire qu'il n'y a aucune critique du monde paysan? Ce serait aller vite en besogne et les habitants de Rognes restent taiseux, méfiants,¹⁷ réticents à toute connaissance, comme nous l'apprend Jean, le porte-parole de l'auteur: "fichez-nous la paix, avec votre science! Plus on en sait, moins ça marche," s'écrie le père Fouan quand Caporal se hasarde à évoquer l'instruction comme remède aux malheurs du paysan (312). Les esprits obtus, fermés à tout progrès, favorisent sans nul doute une arriération de la pensée. Cependant, si des contes populaires que l'on se raconte, l'impression se dégage de croyances d'un autre temps, il faut souligner qu'il reste une part de fascination. Parce que la science nie l'existence de ces créatures fabuleuses, le réel en devient certes plus sûr, mais apparaît aussi plus pauvre, et le naturalisme zolien qui voit le triomphe du scientisme est aussi sensible à ce que l'on pourrait nommer une certaine monotonie imaginative. Aussi même le romancier farouchement réaliste est charmé par ces récits d'un autre temps, et le monstre, au-delà de ses aspects rebutants, porte en lui un pouvoir d'attraction évident. Toutes les occasions sont bonnes pour l'évoquer; on en trouve bien d'autres exemples dans son œuvre, des vitraux du *Rêve* aux côtes marines des "Coquillages de M. Chabre."

Il en va différemment dans *Thérèse Raquin*. Le milieu décrit n'est plus enregistré à la manière d'un enquêteur. Parce qu'il est lui-même issu de la petite bourgeoisie, parce qu'il connaît bien le monde parisien, Zola ne se prive pas de sanctionner ses personnages de l'arme la plus acerbe qu'il ait à disposition: le ridicule consommé. Le texte confine à la satire et dénonce la bêtise du salon de Madame Raquin. Partant, il s'opère un renversement entre urbanité et ruralité et apparaît, en filigrane, une dépréciation de la première plus lourde de conséquences que celle de la seconde. Car, si la grossièreté d'esprit des habitants de Rognes se fond peu à peu dans la simplicité et la modestie assumée de la campagne – avec les travers que cela implique –, le monde de la ville, cachant son plaisir des anecdotes grotesques et ignobles sous des allures sociales distinguées, se montre finalement plus blâmable. Aussi, alors que la veillée de *La Terre* ne souffre d'aucun jugement de la part de la voix narrative, on s'aperçoit, dans *Thérèse Raquin*, que c'est Grivet, le propre directeur de Camille, qui est le premier à pâlir de ce qu'il entend et qui propose à son tour l'histoire ridicule d'une pie

¹⁶ On pourrait encore citer, dans *Rome*, l'exemple de la servante Victorine, beauceronne d'origine, qui a cru, lors de ses premières nuits passées dans le palais des Boccanera, voir des revenants. Émile Zola, *Rome*, in *Œuvres Complètes*, éd. Henri Mitterand, vol. 16 (Paris: Nouveau Monde Éditions, 2002-2009) 396.

¹⁷ Lors de la lecture, les paysans refusent par exemple de parler de rébellions bien qu'ils soient entre eux. Les crimes à venir de Buteau, que ni ses enfants témoins ni ses victimes ne dénonceront, ne feront que conforter cette représentation à la fin du roman.

voleuse, tandis que son subordonné, lui, prend “une importance bête” quand il s’agit de secourir son chef dont la sottise l’a mis en difficulté. La couardise et la sottise naturelles des personnages reprennent le dessus et font fi des hiérarchies sociales.

L’emploi de la parole n’est décidément plus le même: dans *La Terre*, on parlait peu – c’est d’ailleurs Jean, l’étranger, qui lisait – et cette habitude taciturne donnait plus de poids encore aux contes que l’on délivrait; dans *Thérèse Raquin* au contraire, quand on ne joue pas en silence aux dominos, on se répand en un bavardage qui finit par sembler futile. Zola s’en prend là à la bêtise qu’il a toujours fustigée, dès ses jeunes années, partagé entre le haussement d’épaules, le pessimisme et la colère. Elle est un autre fléau plus pernicieux encore que l’archaïsme des paysans, surtout quand elle touche la bourgeoisie conservatrice auprès de qui elle ne désigne plus la bestialité, la primitivité des esprits mais bien le conformisme social prétentieux, l’immobilisme idéologique plein de morgue, l’obéissance mécanique à des idées toutes faites, à des chicanes impulsives, aux modes éphémères édictées par la société.¹⁸

La bêtise relève des paroles autant que des actes: le témoignage sérieux d’un crime sordide rapporté par un membre de la police débouche volontairement sur l’affaire d’une pie voleuse et sur l’image burlesque de l’oiseau mis en prison, forçant par là même une dévalorisation de la parole partagée;¹⁹ puis elle est cause de l’aveuglement des personnages présents qui, alors même qu’ils évoquent l’hypothèse qu’un de leurs voisins puisse être un criminel caché, ne peuvent appréhender la réalité des projets assassins de Thérèse et Laurent qui pourtant pâlisent, perlent de sueur et frissonnent de souffles froids devant eux. Pire, elle accélère le crime à venir. Thérèse qui, ne se reconnaissant pas dans ce milieu, éprouvait déjà ces soirées comme un “supplice” et dévisageait avec dégoût la face grotesque de chaque personnage (43), encouragée même par l’aveu de Michaud quant à l’impuissance de la Justice, n’a maintenant plus d’autre espoir que de s’en libérer en laissant tuer Camille par son amant.

La suffisance des personnages qui sous-tend les soirées du jeudi ne cesse d’être à l’origine de fourvoiements puisqu’elle passe par des certitudes qui s’avèrent évidemment fausses: plus tard, après le meurtre de Camille, c’est parce que Grivet est depuis longtemps persuadé de comprendre Madame Raquin qu’il fait maladroitement échouer la dénonciation des assassins; c’est parce que Michaud, à l’origine du mariage entre Thérèse et Laurent, ne peut se dédouaner qu’il conforte l’hypothèse que Madame Raquin cherche à exprimer sa reconnaissance envers ses enfants (147-48). Le salon craint pour sa sécurité et ses valeurs morales, parce que c’est là un réflexe du milieu auquel il appartient, mais, stupide, il est incapable de remédier pour de bon à ses craintes par une vraie vigilance de l’esprit.²⁰ La causerie est inutile; grevée de bêtise, elle entrave même l’élucidation de la vérité dans une ironie tragique où celle-ci est sur le point d’éclater malgré la lourdeur des membres paralysés

¹⁸ Émile Zola, “Bêtise,” *Une campagne*, in *Œuvres Complètes*, éd. Henri Mitterand, vol. 11 (Paris: Nouveau Monde Éditions, 2002-2009) 746-51. Dans un contexte politique il est vrai mais avec une réflexion applicable à la société entière, il écrit qu’“il est bien ridicule, en effet, de vouloir que l’intelligence règne. Des délicats se sont mis à l’écart et goûtent une volupté particulière à se savoir très intelligents et très ignorés. Leur théorie est que seule la médiocrité est populaire.”

¹⁹ Comme on l’a rappelé, il y a donc bien exagération dans les histoires que l’on se raconte à la campagne comme à la ville: seulement, là où celles des massacres de loups et des rapines de la bande d’Orgères tendaient à une exagération hyperbolique, celle de la pie voleuse tend à une exagération dépréciative.

²⁰ Auparavant, la bêtise de Grivet et Michaud a été soulignée par leur comportement envers Madame Raquin (140, 146). Ne sachant pas d’abord quelle attitude adopter devant elle, ils en viennent à lui parler et à s’adresser eux-mêmes les réponses qu’elle ne peut leur faire et surtout ils s’applaudissent de leur tenue: “Grivet et Michaud ne manquèrent pas d’adresser à la paralytique les questions d’usage sur sa santé, questions auxquelles ils firent eux-mêmes des réponses excellentes, comme ils en avaient l’habitude. Après quoi, sans plus s’occuper de la pauvre vieille, la compagnie se plongea dans le jeu avec délices.” La compassion pour leur hôtesse se limite à des usages vides de sens, à une causerie toute de façade qui prouve une fois encore la bêtise des personnages.

de la vieille femme avant qu'elle ne soit étouffée par la balourdise des membres de la petite société.

Ainsi ces deux épisodes de soirées collectives, écrits à presque vingt ans d'intervalle, permettent-ils de mettre en comparaison villes et campagnes. Quoique dans *Thérèse Raquin* le romancier procède davantage par sous-entendus et par réactions isolées de ses personnages que dans *La Terre* où il consacre un chapitre entier à la veillée rurale, les deux mondes affirment pleinement leur identité en mettant en récit leurs craintes et le rejet de ce qui paraît contraire à leurs valeurs: en ville, c'est là le rôle du criminel dont la mention sert à renforcer l'aspiration toute bourgeoise à un ordre public assuré; à la campagne, c'est certes l'emploi du monstre assassin animal ou humain, mais plus encore du brigand qui pille les richesses durement acquises.²¹ La parole s'appuie toujours sur des figures mal maîtrisées, fluctuantes, sujettes à des débordements imaginatifs, mais dans tous les cas nécessaires à la construction identitaire de soi et des siens. Pourtant, l'image véhiculée n'est pas la même d'un milieu à l'autre. Si le monde rural n'est jamais idéalisé mais regardé comme une réalité dure, il demande aussi implicitement qu'on le pénètre avec une part d'indulgence et de tolérance, et c'est déjà une manière de rabattre la superbe des habitants de la ville: "Il n'y a pas d'êtres parfaits, pas plus à la ville que dans les champs, à moins qu'on ne les fabrique, ce que je ne pourrais pas faire" déclare Zola lors de son entretien avec le journaliste Philippe Gille.²² Accablé de bêtise et de fatuité, le monde urbain au contraire, quand il se confond avec la petite bourgeoisie, ne suscite pas cette indulgence. Là où les paysans semblent des esprits passablement arriérés, les petits bourgeois sont des êtres médiocres; si les premiers ont l'excuse du milieu, celui-ci, plutôt que d'élever les seconds, les accable davantage dans leur échec, ce qui transparaît clairement quand ils se retrouvent autour d'une même table. Mieux vaut sans doute être un esprit borné assumé qu'une intelligence sottise qui s'ignore; dans l'un peut se trouver quelque qualité respectable profonde, dans l'autre il n'y a qu'imposture voilée suscitant l'écœurement. Nul doute que Zola en a fait une cible privilégiée, vouée à une grande richesse romanesque, bien davantage que la simplicité des ruraux,²³ et que le salon de Madame Raquin, trop rapidement évoqué, s'est mué au cours des cycles en ceux de Félicité Rougon, de Renée Saccard ou d'Ève Duvillard, voire en ceux de peinture dans *L'Œuvre*,²⁴ tandis que les terreurs idiotes de Grivet sont devenues celles des habitants de Plassans, des propriétaires de Montsous ou des Parisiens apeurés sous la Commune.

²¹ L'assassin rejoint d'ailleurs l'image du voleur puisqu'il prive d'une des richesses suprêmes aux champs: la main d'œuvre.

²² Cité dans *Œuvres complètes*, vol. 13, 814.

²³ Cette simplicité se retrouve dans quelques romans antérieurs: dans *Madeleine Féral* par exemple à propos des répulsions populaires que fait naître le cadavre de M. de Viargue ou dans *Germinal* à propos des légendes courant dans le monde de la mine; dans *Le Rêve*, la simplicité des gens de peu est même perçue comme une qualité. Cela dit, ces mentions restent relativement rares, pas nécessairement liées à la campagne et peu importantes; elles sont surtout occultées par le surgissement d'une autre cible, liée cette fois-ci à la bêtise, celle de l'obscurantisme né non plus de l'absence de connaissances mais d'un savoir mal maîtrisé par conservatisme ou sur action de l'Église dans *Le Docteur Pascal* ou *Vérité*.

²⁴ Dans ces salons de peinture, la bêtise reste la même puisque l'on rejette avec dédain ce que l'on n'aime pas pour mieux affirmer son goût de la peinture académique. L'artiste désavoué est une fois de plus présenté comme un monstre: "Il suffit d'être différent des autres, de penser à part, pour devenir un monstre. On vous accuse d'ignorer votre art, de vous moquer du sens commun, parce que justement la science de votre œil, les poussées de votre tempérament vous mènent à des résultats particuliers. Dès qu'on ne suit pas le large courant de la médiocrité, les sots vous lapident, en vous traitant de fou ou d'orgueilleux." Émile Zola, "Édouard Manet," *Mon Salon*, in *Œuvres Complètes*, éd. Henri Mitterand, vol. 3 (Paris: Nouveau Monde Éditions, 2002-2009) 647.