

Allocution de Jean-Louis Cabanès

« Un monde avec un jugement sur le monde : éléments d'une morale zolienne »

Pèlerinage de Médan 2001

Taine estimait que toute grande œuvre littéraire contient « un traité de la nature et des hommes », « un monde avec un jugement sur le monde ». C'est bien ainsi qu'il faut lire l'œuvre de Zola et qu'il faut la lire toute, *Les Quatre Évangiles*, si l'on en croit l'Ébauche de ce nouveau cycle, jouant en effet le rôle d'une « conclusion naturelle ». Les spéculations aux frontières du littéraire, du philosophique et de l'utopie sociale qui s'y trouvent développées autorisent une approche rétroactive, et l'on peut suivre plus particulièrement le fil qui va de *La joie de vivre* au *Docteur Pascal*, et du dernier *Rougon-Macquart* à *Fécondité*, à *Travail*, à *Vérité*.

Éloignés de l'orthodoxie catholique, Michelet, Sand, Hugo ne cessaient d'invoquer une divinité bonne et créatrice ; leur foi dans le progrès social, étaient gagée sur un théisme. Rien de tel chez Zola. Étranger par ailleurs au néokantisme qui inspire les manuels d'instruction civique de la Troisième République, il renoue avec Diderot. Ce philosophe récusait le pari de Pascal, tout en faisant, devant la maréchale de Broglie, profession d'athéisme et de vertu. La morale zolienne, qui s'élabore progressivement, et qui, comme celle de Diderot a pour arrière-plan un monisme matérialiste, étend son champ d'application aux domaines les plus divers. Elle régit le souci de soi, elle se veut une morale des échanges intersubjectifs, économiques, sociaux. Fondée sur des principes simples, elle n'est pas exempte d'ambiguïtés, dont la première tient peut-être à ce qu'il lui faut mimer les valeurs chrétiennes, pour affirmer sa légitimité. Les noms des personnages de romans, Lazare, Pascal, Pierre, Luc, Marc, le titre donné à un livret d'oratorio *Lazare*, celui du dernier ensemble romanesque, *Les Évangiles*, sont significatifs de ce démarquage qui a aussi valeur de concurrence.

Commençons par *La Joie de vivre*, peut-être de tous les romans de Zola celui qui doit le plus à des données biographiques, celui qui réfracte le plus les angoisses de l'écrivain, tout en lui permettant d'en triompher par la création d'un personnage éminemment paulinien, non seulement parce qu'il s'appelle Pauline, mais parce qu'il met en pratique en sa bonté, en sa générosité, *l'Épître de Saint Paul aux Corinthiens*. Pauline est saine et sainte, l'ébauche du roman le suggère et Lazare, personnage à qui l'écrivain transfère ses obsessions, ses rituels compulsifs, l'hypocondrie qui l'a parfois marqué, notamment la crainte d'une crise cardiaque, le proclame à son tour au sein de la fiction. Il la déclare en effet « la meilleure de toutes les femmes, une vraie sainte dont il se sentait indigne ». Et cet être de papier tient à Zola par les liens affectifs les plus serrés. Il se cherche en elle, il essaie à travers elle sa philosophie de la vie et sa morale. Aussi, dans l'Ébauche, l'appelle-t-il, à trois reprises, « ma Pauline », usant ainsi d'un possessif qui implique une filiation spirituelle. Quelles sont les qualités morales de cette jeune fille ? Relisons le dossier préparatoire : « Je voudrais dans Pauline faire plus encore *la bonté* (souligné par Zola) que l'honnêteté. Ne garder de l'honnêteté que pour justifier mon arbre généalogique ; mais insister surtout sur la bonté, ce qui différenciera Pauline de Denise. Donc il faut la montrer très sublimement, mais simplement bonne [...] ». Il importe de revenir sur tous ces termes. L'honnêteté est une rectitude, réelle ou apparente, qui se connaît comme telle ou qui se fait reconnaître par autrui en discriminant, à partir de repères balisés par l'opinion ou par la loi, ce qui est conforme et ce qui ne l'est pas, ce qui est bonne conduite et ce qui est hors norme. On sait combien, du *Ventre de Paris* à *La Joie de vivre*, en passant par *Pot-Bouille*, Zola crie haro sur les honnêtes gens parce qu'ils sont nécessairement du côté de l'ordre et de la loi, parce qu'ils s'exhibent comme les jalons du normal, parce qu'ils ont horreur de toute différence. Comiques dans leur excès de sérieux, immoraux parce qu'ils se réfèrent toujours à la loi pour faire jouer la casuistique de leurs intérêts, les honnêtes gens, dans le cycle des *Rougon-Macquart*, tour à tour font rire ou font peur. La bonté est d'un autre ordre que l'honnêteté, elle ne s'apprécie pas elle-même au miroir de ses œuvres, elle implique un élan de tout l'être, et par là même cette simplicité qui caractérise les grands héros zoliens, non seulement Pauline mais encore le docteur Pascal qui meurt d'une mort toute simple, ou bien encore les Froment, ces nouveaux évangélistes qui se nomment Mathieu, Luc, Marc. La simplicité implique naturel et spontanéité, une manière de dire en accord avec une manière de vivre, elle scelle l'unité de l'individu qui, paradoxalement, coïncide d'autant plus avec lui-même qu'il se laisse emporter par l'élan généreux qui le tourne vers autrui. La bonté, la simplicité et la sublimité, comme le suggère le dossier préparatoire de *La joie de vivre*, sont indissociables car il n'y a point de don

véritable si l'amour-propre, réflexif par essence, entre en jeu et il n'y a point de sublimité sans la simplicité de la parole qui implique elle-même une éthique. La bonté de Pauline sera donc d'autant plus belle, d'autant plus grande, qu'elle sera désintéressée : « Oh ! moi répondit-elle d'un ton de plaisanterie, je tâche de m'oublier ». C'est aussi vers cet oubli de soi que tend Scœurette dans *Travail* : « Il faut aimer sans vouloir qu'on vous aime, car l'œuvre ne peut commencer que pour l'amour des autres. » Zola retrouve ainsi, sans le savoir, les définitions chrétiennes de la simplicité dont Fénelon avait énoncé la formule : « Rien n'est plus grand que de se perdre de vue soi-même ».

La bonté et la simplicité rompent ainsi avec la logique bourgeoise de l'intérêt dont le versant psychologique est l'amour-propre et le versant social l'individualisme. Pauline se déleste peu à peu de l'héritage parental. Elle convertit ses pulsions colériques en générosité. Elle donne son argent à Lazare, elle lui donne son affection, elle donne ses soins à tous, elle sacrifie enfin l'amour qu'elle porte à son cousin en le délivrant de sa promesse de mariage. Héritière des Quenu, elle métamorphose ainsi l'honnêteté intéressée des petits-bourgeois du *Ventre de Paris* en *agapè*, ce qui ne signifie en rien un mépris de l'argent (Pauline en connaît la valeur), mais le refus de tout investissement intéressé. Le don se dispense sans que soit attendu en retour un contre-don.

On pourrait trouver en Jérôme Qurignon, dans *Travail*, une sorte de prolongement de la charitable Pauline. Mais il faut y regarder de plus près. L'ancien patron de l'Abîme, cette usine métallurgique, ne sort de sa paralysie que pour répéter litaniquement « il faut rendre », l'enrichissement capitaliste étant perçu comme une injustice faite à autrui. Le riche n'a pas seulement contracté une dette à l'égard du pauvre dont il doit reconnaître, pour parler le langage de Bossuet, « l'éminente dignité », il l'a aussi spolié de son droit au bonheur. Dans *Travail*, utopie où l'on abolit le salariat, Qurignon veut que l'on restitue les biens acquis sous forme de plus-value parce que la vie est échange et que le bonheur personnel est dans le bonheur de tous. Cette restitution, qui est à peine une réparation, implique surtout la fin d'un ordre social injuste et la venue d'une société nouvelle.

On mesure en cela le parcours accompli depuis *La joie de vivre*. Pauline, incarnation de la charité laïque, ne parvenait pas à hisser Lazare à son niveau. Il était beau de ne pas exiger de contre-don, encore fallait-il que celui qui reçoit ne se sente pas endetté moralement par les dons qui lui sont faits. « Je suis ton créancier, ne dis pas non, déclare Lazare. Nous t'avons pris ton argent, je l'ai gaspillé comme un imbécile, et voilà maintenant que je roule assez bas, pour que tu me fasses l'aumône de ma parole, pour que tu me la rendes par pitié, comme à un homme sans courage et sans honneur ». Pauline, cette sainte chez les petits-bourgeois, endette moralement ceux à qui elle fait l'offrande désintéressée de son argent et de sa charité. Elle provoque le ressentiment de madame Chateau ou de Lazare précisément parce que, ne se perdant jamais de vue, ceux-ci ne comprennent pas la logique du don gracieux qui est folie pour les honnêtes gens. Tout acte désintéressé à leur égard implique pour eux une créance morale, une reconnaissance de dette dont ils ne veulent ou ne peuvent s'acquitter. La sainte qui se veut solidaire de tous, et dont la vie est perpétuelle offrande, demeure isolée. *La Joie de vivre* est un roman de l'échange impossible, si l'on excepte le transfert que Pauline fait de son propre souffle à l'enfant de Lazare, né à en état de mort apparente. Il y a donc, entre la charité dispensée dans *La Joie de vivre* et la restitution de Qurignon dans *Travail*, une continuité évidente, mais aussi une métamorphose de l'*agapè*. La bonté de Pauline demeurerait un acte sacrificiel ; en revanche, rendre, restituer pour Qurignon est un acte de justice. Zola, dans *Travail*, hisse la charité individuelle à un plan collectif, tout en s'éloignant de ce dolorisme implicite dont l'éthique du don, dans *La Joie de vivre*, s'auréolait encore, comme d'un vestige du christianisme.

Pour autant, Pauline n'est guère chrétienne. Elle ne se borne pas à délaissier l'église et son médiocre desservant l'abbé Horteur, elle fonde sa morale sur l'amour de la vie, sur l'inépuisable fécondité du vivant, sur l'idée qu'il faut aider la vie à accoucher la vie. L'océan est la figure ambivalente de l'immensité sublime. Il donne à penser l'indissociabilité de la vie et de la mort et, d'une certaine manière, ce roman se coupe d'une vision pathétique des relations que ces deux concepts entretenaient encore dans le vitalisme de Bichat, et plus largement dans la pensée romantique. Dans *La Joie de vivre*, le rapport de la vie à la mort n'est pas en effet celui d'un conflit, d'un antagonisme, la vie n'est pas l'ensemble des forces qui résistent à la mort ; l'élan est le même qui nous fait vivre et qui nous tue. Le visage serein de la mer et du ciel est l'autre face des vagues convulsées et des cieux ténébreux. Il existe un grand tout dont on saisit les apparences contradictoires, et dans lequel on est immergé. Le battement de la houle et le battement cardiaque participent de la même vitalité, les pulsions colériques de Pauline et les déchaînements de la tempête témoignent de la même énergie. La cosmophonie vitale dans la voix des tempêtes et dans l'harmonie des accalmies nous parle de souffrance et de joie. Sensible au sublime de terreur, l'héroïne de *La joie de vivre* le convertit en générosité éthique, en acte compassionnel, tout en se fondant sur l'autre dimension de la vie, sa dimension solaire, pour mieux sublimer ses colères et acquérir cette « douceur à vivre » dont Zola dit magnifiquement qu'elle défie les catastrophes. Dans ce grand roman de 1884, qui, à bien des égards,

comme l'a fait remarquer Jean Borie, est au centre de l'œuvre zolienne, s'impose une sorte d'*amor fati*, un acquiescement à la vie qui est aussi un acquiescement à la mort, tout le contraire par conséquent de l'attitude de Lazare, lequel rêve d'attenter à l'univers parce qu'il ne peut, comme le héros éponyme d'une nouvelle, Olivier Bécaille, se représenter sa propre mort qu'intégrée à une catastrophe collective : « N'étais-je pas le monde, et tout ne croulerait-il pas lorsque je m'en irais » ? Tout à l'inverse, Pauline, le docteur Pascal, mais aussi les héros des *Évangiles* zoliens savent « la mort nécessaire », ils la voient même, selon les termes utilisés par Zola dans *Travail*, comme la « bonne ouvrière de l'éternelle vie ». On comprend alors pourquoi, dans le livret de l'oratorio qu'il écrivit pour Alfred Bruneau, *Lazare*, il s'agit ici du Lazare de l'Évangile, refuse que Jésus accomplisse pour lui le miracle d'une résurrection. Il demande au contraire, dans une belle envolée lyrique, qu'on le laisse reposer dans la paix maternelle d'un grand sommeil noir. Tout l'acte d'accusation qui sera porté dans *Lourdes* contre le catholicisme se fonde précisément sur le fait que la croyance aux guérisons miraculeuses exacerbe le refus de la mort, fixe l'homme sur des espérances insensées, sur une illusion mortifère qui l'empêche d'accepter très humainement sa condition. Le dernier Zola se dresse donc tout entier dans ses livres pour faire en sorte que le catholicisme et les illusions dont il aveugle ses fidèles n'aient point un avenir.

On voit ainsi combien, dans la morale zolienne, l'éloge de la charité et de la bonté s'éloignent des croyances chrétiennes. Plus de Dieu créateur pour justifier le don gracieux, c'est la vie qui semble le véritable transcendantal de la morale naturaliste. Donnée originelle, elle s'offre comme un modèle pour toute l'activité humaine appelée à se calquer sur sa générosité créatrice. Par elle-même, elle est travail et fécondité, tandis que le monde, pour Zola, selon une image qu'il emploie dans *Travail*, s'apparente à un atelier cosmique. Reste à se demander si cette vie est finalisée, si l'élan qui la porte est orientée vers une création supérieure.

C'est ici le point où la morale zolienne rencontre une première difficulté. À supposer qu'il existe une sagesse de la nature, et notamment sur le plan biologique une autorégulation du vivant, les normes biologiques, les normes morales et les normes sociales ne sauraient être mises sur le même plan, à moins que l'on accepte toutes les dérives du darwinisme social. On sent à plusieurs reprises que Zola est tenté de le faire dans *Au Bonheur des Dames*. Dans le dossier préparatoire, se développe un éloge de la force et de la modernité que ne renierait pas un néo-libéral ou, pour ne pas être anachronique, un disciple de Spencer : « Je prendrai un mercier, une lingère, un bonnetier et je les montrerai ruinés, conduits à la faillite. Mais je ne pleurerai pas sur eux, au contraire, car je veux montrer le triomphe de l'activité moderne. Ils ne sont plus de leur temps, tans pis ! Ils sont écrasés par le colosse ». « Était-ce donc vrai, surenchérit Denise, sous la forme d'une interrogation rhétorique, cette nécessité de la mort engraisant le monde, cette lutte pour la vie qui faisait pousser tous les êtres sur le charnier de l'éternelle destruction » ? Une première réponse, véritablement éthique, est donnée par la bonté active de Pauline dont l'acquiescement à la vie n'est jamais une résignation au désordre du monde, mais, tout au contraire, un acte de compassion et, autant que possible, de réparation. Une seconde réponse est apportée indirectement par Clotilde dans *Le Docteur Pascal* qui en appelle contre le darwinisme à l'idée de justice. Pascal préfère, quant à lui, évoquer une « logique supérieure, allant droit à la somme du travail commun, au grand labeur final ». Toutefois, la réponse fournie aux inquiétudes de Clotilde n'est guère convaincante. Elle revient à dire qu'il ne faut pas juger la création en fonction de ses aspects momentanés, mais en prenant en compte le tout de la nature et en se projetant par la pensée vers des temps futurs où s'accomplira, pour le mieux, la métamorphose des êtres vivants. Ce n'est plus, comme dans la pensée de Rousseau, et notamment dans *Le Discours sur l'origine de l'inégalité*, chercher à innocenter Dieu du désordre du monde (point de théodicée chez Zola), mais c'est chercher à innocenter l'élan vital qui anime la nature et la société. La vie serait par elle-même la preuve du bien. Il suffirait qu'elle soit pour qu'elle soit bonne. Il n'est guère besoin de la finaliser par une cause extérieure, puisqu'elle contient en elle-même sa propre téléologie, sa propre fin, perceptible dans la logique du vivant. On tourne de fait dans le même cercle, faute de voir que la justice est toujours une violence nécessaire faite à l'ordre naturel et que les normes sociales n'existent pas *a priori* comme les normes biologiques, mais qu'elles sont toujours à inventer et à créer. Or, imaginant dans ses *Évangiles* des microsociétés idéales, Zola est amené à se poser à nouveau la question de la justice ou bien encore, en s'engageant dans l'affaire Dreyfus, à s'interroger très concrètement sur l'injustice et sur la violence, bref à penser la morale sociale autrement qu'en termes biologiques. Cette interrogation avait déjà surgi dans *Germinal*.

Comme tous les écrivains de son temps, Zola a été conduit à s'interroger sur les thèses anarchistes. La manière dont il les énonce, par le truchement du discours de ses personnages, témoigne une fois encore du désir de naturaliser le social et le mouvement de l'histoire. De même que les périodes géologiques seraient séparées les unes des autres par des cataclysmes, les régimes sociaux pourraient l'être par les révolutions. La pensée anarchiste aurait ceci de commun avec l'ancienne

anatomie comparée de Cuvier qu'elle croirait volontiers que la ponctuation véritable de l'histoire, c'est la catastrophe. Comme le dit Guillaume Froment, « il m'a fallu faire la place du volcan, le brusque cataclysme, la brusque éruption qui a marqué chaque phase géologique, chaque période historique ». Même discours chez Lange dans *Travail* : « la catastrophe, le volcan était dans la nature ». Certes, la justification pseudo-scientifique de tels propos n'est pas validée par le romancier. Mais Zola lui-même ne cesse d'apparenter la chute de l'Empire ou la mort de la bourgeoisie, sans cesse prophétisée dans *Les Rougon-Macquart*, à une brutale catastrophe. Par ailleurs, n'envisage-t-il pas symboliquement, dans *Travail*, que l'église de Beauclair s'effondre sur son desservant (« Une religion encore était morte, le dernier prêtre, disant sa dernière messe dans la dernière église ») ? Un spectacle comparable s'offre au lecteur de *Vérité* lorsqu'une terrifiante nuée d'encre, porteuse d'une apocalypse laïque, fait s'écrouler l'église de Maillebois brûlant, sur le champ, le père Théodose et foudroyant le père Crabot. Zola, chantre de la douceur de Pauline, n'est donc pas sans imaginer des rites sanglants et destructeurs. Sa conception de l'histoire est double : tantôt il l'envisage comme une suite de progrès cumulatifs, tantôt il se la représente comme ponctuée par des catastrophes dont chacune donne prétexte à un mythe de la fin et du commencement. La vertu du sang versé tient d'une thérapeutique de résurrection, préludant, comme les crises dans la médecine hippocratique, à un réaménagement du corps social.

Il en résulte une sorte de strabisme. On désapprouve l'anarchie mais on demeure fasciné. Zola lui reproche un millénarisme, une impatience, qui fait d'elle une sorte de maladie infantile des théories révolutionnaires. Mais n'a-t-il pas rêvé, comme Maurice dans *La Débâcle*, d'ensevelir « la vieille humanité pourrie sous les cendres d'un monde, dans l'espoir qu'une société nouvelle repousserait heureuse et candide » ? C'est un grand « rêve fou », « un grand rêve noir », une croyance que le romancier apparemment condamne, comme il condamne le projet insensé de Guillaume Froment de faire sauter le Sacré-Cœur. Toutefois, dans la *Débâcle*, la guerre de 1870 et la Commune apparaissent nécessaires à la renaissance du corps social, et nous avons constaté que si Guillaume Froment renonçait à son projet destructeur, le romancier n'en laissait pas moins le ciel, dans *Vérité*, foudroyer symboliquement l'église de Maillebois. C'est en fait l'honnêteté de Zola, comme celle de Hugo dans *Quatreving-treize*, que de chercher à comprendre la violence dans l'histoire et de faire apparaître son aspect ambivalent. Dans *Germinal*, elle est le symptôme de l'échange impossible, la conséquence inéluctable d'une exploitation. La mort de Cécile Grégoire, en ce contexte, est la fois sanction injuste et sacrifice réparateur, fin temporaire d'une paralysie (Bonnemort est sorti de sa résignation d'un demi-siècle), amorce inaboutie d'un renversement de situation. Elle s'inscrit dans une pensée mythique de l'histoire qui en appelle à ce geste de restitution dont Zola, on l'a vu, crédite Jérôme Qurignon. Celui-ci, paralysé comme Bonnemort, quasiment muet comme l'ouvrier mineur, est en réalité son double antithétique et le geste réparateur de l'ancien patron est parfaitement symétrique de celui de Bonnemort étrayant Cécile Grégoire.

Il apparaît alors significatif que Zola ne puisse penser la violence dans l'histoire autrement que par le truchement de mythes, ou bien encore sous le signe du sacrificiel. La violence forme en effet une sorte de couple avec l'éthique réparatrice du don, qui, dans *Travail*, n'est plus seulement don de soi, reconnaissance de l'injustice faite à autrui, mais l'esquisse, dans le délestage de tout avoir, d'une communion sociale passant symboliquement par la destruction de la notion de classe sociale et, de manière concomitante, par la fin du salariat. *Germinal* et *Travail* sont ainsi deux romans symétriques et solidaires.

Il est une manière autre que la radicalité d'une réparation tout à la fois autodestructrice et salvatrice pour intégrer la violence dans le jeu social au point de la faire disparaître. La méthode en est fournie dans le petit livre de Fourier dont la lecture fut décisive, dans *Travail*, pour Luc, le fondateur de la Crêcherie. Il ne s'agit plus, comme il en était pour Pauline, de se corriger de ses poussées sanguines, de les sublimer en charité, mais de faire un bon usage de ses passions et de ses désirs, de les vectoriser dans un travail librement choisi et dans une sexualité librement assumée : « Le coup de génie était d'utiliser les passions de l'homme comme les forces mêmes de la vie. La longue et désastreuse erreur du catholicisme venait d'avoir voulu les mater, de s'être efforcé de détruire l'homme dans l'homme, pour le jeter en esclave à son Dieu de tyrannie et de néant ». On appréciera l'éloquence du ton, sa violence et la vertu lyrique de cet *excursus*. Cette relecture de Fourier par Zola permet au romancier d'affermir les thèses déjà soutenues dans *Fécondité*, c'est-à-dire d'exalter le désir sexuel non seulement parce que, nécessairement fécond, il s'accorde avec une idéologie productiviste - elle se propose de défricher, de civiliser et de peupler toute la terre en ses derniers déserts - mais encore parce que le désir transgresse les barrières de classes. *Travail*, aussi bien que le célèbre poème d'André Breton, pourrait être appelé *Union libre*, parce que l'on y voit régner, par-delà l'éloge de la femme, une allégresse copulatoire assurant la plus parfaite mixité sociale. Le désir est ainsi tout à la fois révolutionnaire et facteur d'unité. Mais si l'amour procède d'un libre choix,

le travail, dès lors qu'il est partagé, qu'il est réparti selon les goûts et les natures, cesse d'être un lourd servage, et, plus exactement, il échappe à cette malédiction issue du péché originel que la Bible faisait peser sur lui. Il ne suffit donc pas à Zola de ruiner l'ascétisme chrétien, il faut aussi que, dans le prolongement des thèses déjà défendues dans *Le Docteur Pascal*, le travail devienne signe de joie, promesse de santé et de tonicité. Il nous appartient d'infléchir dans le sens du progrès l'énergie dont la vie nous fait l'offrande. Conciliant la nature et la *techné*, le travail, ce contre-don, est lui-même facilité par les recherches de la science qui s'appliquent à délivrer les paroles confuses de la *physis*, et plus particulièrement à domestiquer l'électricité et l'énergie solaire. Le solidarisme de Zola n'est donc pas celui, bien timide, dont se réclamaient à la même époque des hommes politiques comme Léon Bourgeois ou des économistes comme Charles Gide. Il implique, dans *Travail*, la conjonction de l'ingénieur et d'un réformateur social qui se veut un pasteur des peuples. Cette réforme sociale fondée sur la bonté, sur la distribution des biens, la libre répartition des tâches, tient d'un socialisme libertaire qui ferait de la famille l'unité de base de la société avant de la dissoudre dans une sorte de phalanstère. Pour autant, la petite communauté humaine ainsi rassemblée sous le signe de l'harmonie, ne peut se passer de chef d'orchestre. Une idéologie familialiste, mais aussi peut-être le culte d'un chef, voyant éclairé, viennent souterrainement hanter les rêves libertaires. Il apparaît surtout que le socialisme de Luc Froment est essentiellement moral, ou plus exactement il vise une moralisation de tous les échanges humains. Il tente de concilier la croyance dans l'infaillibilité du désir qui se régule de lui-même dès lors qu'il n'est plus contraint et une auto-administration qui régit, en dehors de toute intervention de l'État, la distribution des biens. D'une certaine manière, cette utopie morale et non violente est uchronique, anti-étatique, elle se situe en quelque sorte, si l'on excepte les dernières pages de *Travail*, en dehors de l'histoire, et paradoxalement elle se définit aussi en dehors de toute morale instituée : elle postule que l'on peut se conduire vertueusement dans une sorte de régulation sans règles.

Quelles peuvent être alors la représentation ou la fonction du mal à l'intérieur des territoires utopiques ou mythiques. ? Le romantisme hugolien rêvait d'une fin de Satan qui se réconciliait, par la médiation de l'ange Liberté, sa fille, avec le Dieu créateur. Dans *Travail*, le mal porte un nom, il a un visage, celui de Ragu. Cet ouvrier, qui ne peut se passer du patron, exprime sur le mode du ressentiment goguenard la conscience obscure de son aliénation. Alors qu'il existe dans ce roman une sorte de contagion du bien, Ragu reste définitivement hostile à la Crêcherie, comme pour vérifier la maxime de Vauvenargues, « l'esclavage abaisse l'homme au point de s'en faire aimer ». C'est alors que l'utopie morale risque de devenir inquiétante. Que faire de celui qu'elle ne peut intégrer ? Le rejeter dans les ténèbres extérieures ? Liberté est certes donnée de ne point s'assimiler, mais on voit quel est le risque de toute utopie, serait-elle des plus douces et des plus libertaires : elle ne tolère pas l'exception, elle vise l'unanimité. Ainsi, le rejet de Ragu fait resurgir un normatif dont *Travail* voulait précisément se défaire.

L'autre figure du mal, plus encore que le lamentable Gorgias, c'est, dans *Vérité*, le mensonge clérical, l'opportunisme des politiques, l'injustice en quelque sorte institutionnelle des appareils d'État. Une fois encore, c'est en termes de morale que Zola réinterprète l'affaire Dreyfus en posant, dans tous les sens du terme, la question de l'instruction. On ne saurait en effet dissocier la vérité factuelle d'une affaire criminelle ; la vérité scientifique telle que les savants l'instituent progressivement, de la vérité morale qui est un accord, dans la parole, du contenu de l'énoncé et de l'énonciation : Vérité est simplicité. Que l'affaire Dreyfus soit transposée dans l'univers scolaire, rien de plus naturel, puisque la mission de l'école, - et encore une fois il faut jouer sur les termes - est d'instruire. Mais il ne s'agit pas seulement, selon Zola, de communiquer aux élèves les acquis d'une science, il faut libérer en eux des énergies latentes (on reste dans le fouriérisme, et l'on est déjà proche des pédagogues libertaires, voire, pour anticiper, de Célestin Freinet). La vérité est à la fois externe (celle des acquis scientifiques) et interne : elle est une modalité de l'être, une disposition de l'âme, une aptitude à discriminer l'erreur, à expérimenter. En ce sens, l'éducation est essentiellement morale, et l'écrivain peut parler de l'apostolat moderne de l'instituteur qui devient non pas tant maître d'un savoir que maître de vie. L'instruction, telle qu'elle est comprise, est donc à l'opposé de l'obstruction judiciaire et cléricale. Elle est toujours émergence d'une vérité qui s'oppose nécessairement à toute *doxa*. Cette vérité s'énonce sous une forme triple : elle implique la dissipation des fausses accusations portées sur Simon, elle ruine le mensonge clérical sanctionné par l'effondrement de l'église de Maillebois, elle est enfin à rattacher aux lents mais inéluctables progrès des sciences. Pour Zola la morale a une histoire qui demeure indissociable des progrès de l'esprit humain attesté par le progrès des sciences. Se rattachant au romantisme utopique par Fourier, il est aussi l'héritier des Lumières par son souci d'inscrire l'histoire de la vérité dans une histoire de la raison et de l'instruction. Cette histoire, comme d'ailleurs celle des sociétés, se présente sous la forme d'une temporalité double, soit celle d'un lent et

irrésistible cheminement, soit celle d'un foudroiement : la vérité illumine l'humanité comme « un éclat de foudre ».

Ainsi la morale zolienne telle qu'on la voit s'élaborer depuis la *Joie de vivre* jusqu'aux ultimes romans oscille entre des pôles opposés : la sérénité et la violence, les choix libertaires et les credos familialistes, une éthique du don généreux allant jusqu'au sacrifice de soi et une exaltation fouriériste des passions qui récuse précisément toute répression des pulsions, toute logique sacrificielle. Exaltant toujours la générosité de la vie et de la nature, elle cherche à affirmer en même temps la liberté de l'individu et la solidarité humaine. L'essentiel n'est pas qu'elle résolve ces antinomies mais que, courageusement, elle se porte au cœur même de tous ces questionnements multiformes et contradictoires : ils s'imposent nécessairement lorsqu'on essaie d'allier, par le truchement d'une fiction, un traité de la nature et des hommes à une réflexion sur la régulation des mœurs. Les contradictions que j'ai pu ici et là déceler sont le signe d'une pensée exigeante et complexe, et peut-être, en matière de morale, le contradictoire est-il préférable au simple qui risque toujours d'induire une normalisation.

Constatons enfin qu'une partie des termes auxquels je me suis référé, simplicité, sublimité, naturel, travail, ne sont pas sans renvoyer en même temps à l'esthétique de Zola. Ne conçoit-il pas son œuvre d'écrivain, ses pages journalières d'écriture, comme un acte moral ? Mais je voudrais surtout conclure sur cette bonté des personnages de Pauline, de Pascal, de Luc ou de Marc. Elle est aussi celle de leur créateur. C'est peut-être ce qui rend son œuvre inépuisable, multiforme, généreuse, jusque dans les romans trop méconnus des *Évangiles* où il semble que Zola cherche à inventer une nouvelle prose, capable de concilier les contraires, le roman à thèse et le roman poétique, l'allégorie didactique porteuse d'une vérité morale et des paragraphes véritablement hymniques. Ces œuvres spacieuses renouent avec les grands souffles des poèmes antiques dont Claudel et Péguy gardaient, eux aussi, la nostalgie. Pour lire les derniers romans, et surtout *Travail*, ce grand poème, il faut donc rompre avec une double superstition moderniste, le culte du genre bref, l'idée que la littérature est autotélique. Il faut aussi admettre que des fictions puissent penser le monde de manière complexe, même si elles recourent à un procédé simplificateur, l'allégorie.

H. Taine, *La Fontaine et ses fables*, 11^e édition ; 1991, p. 64.

Ibid., p. 161.

Voir le Dossier préparatoire, NAF. 10311, f° 187 : « D'une honnêteté foncière, naturelle, qui vient de sa santé [...] et f° 174 « Elle est la foi dans la bonté ».

La Joie de vivre, Flammarion, GF, 1974, p. 254.

Voir folios 174, 179, 211.

F° 205.

La Joie de vivre, éd. cit., p. 223. La simplicité, depuis Longin, est traditionnellement associée au sublime. Le Dossier préparatoire lie étroitement la simplicité de Pauline et sa sublimité. Voir *supra*, note 4.

Travail in *Œuvres complètes*, Cercle du Livre Précieux, 1968, t. VIII, p. 757.

Fénelon, « En quoi consiste la simplicité », *Avis sur divers points de morale et de la perfection chrétiennes*, in *Œuvres*, Dufour, 1826, t. V, p. 216.

On relève 41 occurrences de cette expression dans le chapitre I du livre III de *Travail*. Il faudrait s'interroger sur le rôle du litannique dans ce roman-poème.

La Joie de vivre, éd. cit., p. 265. J'ai repris cette question et analysé la dialectique du don et de l'endettement dans l'article publié dans les *Mélanges* offerts à Colette Becker (« Du sublime et du réel dans *La Joie de vivre*) en montrant que Pauline réduit les autres personnages du roman, à l'oralité. Elle assure sur eux un pouvoir d'autant plus grand qu'elle se sacrifie. elle exerce d'autant plus son empire qu'elle s'abaisse.

La Joie de vivre, éd. cit., p. 226.

E. É. Zola, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. IX, p. 744.

Travail, éd. cit., p. 943.

« L'univers n'est-il pas un immense atelier où l'on ne chôme jamais, où les infiniment petits font chaque jour un labeur géant, où la matière agit, fabrique, enfante sans relâche, depuis les simples ferments jusqu'aux créatures les plus parfaites ? » (*Travail*, éd. cit., pp. 668-669)

Ébauche du *Bonheur des Dames*, texte cité par H. Mitterrand dans l'édition des *Rougon-Macquart*, Bibliothèque de la Pléiade, t. III, p. 1680.

Zola, *Œuvres complètes*, t. IV, p. 997.

Œuvres complètes, t. V, p. 1222.

Paris in *Œuvres complètes*, éd. cit., t. VII, p. 1322.

Travail, éd. cit., p. 664.

Ibid., p. 908.

La Débâcle, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. VI, p. 1114.

Ibid., p. 1121.

Travail, éd. cit., p. 654.