La Dbcle et la voix de la nation

par Nicholas WHITE
(Universit de Cambridge)

O est la langue allemande dans *La Dbcle*¹? Plus que tous les romans prcdents de la srie, cette mise en fiction de l'histoire de la guerre franco-allemande offre l'occasion de capter *les* voix de l'tranger. Mais paradoxalement, on n'y trouve gure de trace ni de la langue allemande, ni de cette langue rgionale, l'alsacien, malgr le rle de certains personnages allemands et alsaciens dans le roman. Comment expliquer l'absence de ces voix ? Telles questions de voix et de langues trangres, et ainsi de traduction et d'incomprhension, sont voques de manire suggestive par Yves Chevrel dans son introduction la littrature compare :

Est *tranger* ce que le locuteur estime n'avoir pas de rapport direct avec lui (qui n'est pas du pays ou de la famille, dont on n'a aucune notion, etc.), et la plupart des dfinitions pourraient sans doute avoir le trait commun d'tre *ngatives* ; on connat l'volution smantique [...] de *barbarus* : l'tranger est celui qu'on ne comprend pas, qui a un comportement inadmissible².

La Dbcle occupe une position singulire dans *Les Rougon-Macquart* entre l'histoire et la fiction. Car l'authenticit du roman dpend moins de la sociologie reprsentative que nous attendons en gnral de la srie des *Rougon-Macquart*, et davantage de la prcision des dtails d'une histoire militaire rcente, qui fut l'poque objet et de fascination et de refoulement. Mais la densit de ces dtails veut dire que le plus vaste des romans dans la srie n'arrivera pas accommoder tous les pisodes de la guerre. De fait, le roman est caractris non seulement par ses contenus, mais aussi par ses lacunes, surtout le manque d'une longue description du premier sige de Paris (celui effectu par les Allemands en hiver 70-71). Dans l'bauche Zola se montre troubl par cette question d'inclusion et d'exclusion en ce qui concerne non seulement la prsence des personnages fminins, mais aussi la prsence de l'ennemi : « Je ne sais pas si je ne dois pas avoir des personnages

1. Toutes les rfrences renvoient mile Zola, *La Dbcle*, d. David Baguley, Paris, Classiques Garnier, 2012.

2. Yves Chevrel, *La littrature compare*, Paris, PUF, 1989, p. 11.

allemands, par exemple l'officier qui couche avec la fabricante, il faudrait le présenter auparavant. Où ? je ne sais pas³ ». Au moins il aura un Bavarois brutal, l'espion allemand, puis le roi Guillaume, « ainsi que Bismarck ». Et il lui vient l'idée d'introduire un officier allemand, le futur Gunther « personnifiant cette guerre, l'esprit allemand, méthodique, pour la prudence et la discipline⁴ ».

Les fiches-personnages dans le dossier préparatoire démontrent les préparatifs de Zola à cet égard – l'Alsacien Weiss ; Goliath Steinberg, le garçon de ferme qui devient un espion brutal ; Gutmann, le Bavarois barbare ; Otto Gunther, cousin de Weiss, qui sert comme capitaine dans la garde prussienne ; le roi Guillaume, le spectateur hautain de la victoire de son armée, et enfin Gartlauben, personnage comique, affectant des manières parisiennes⁵. Ces Allemands – de Goliath à Gartlauben – forment ce que David Baguley appelle « le clan du « G » dur » (36-37), Gartlauben séduit par les charmes de Gilberte (G doux). Pourquoi cet accent sur le G dur ? Sans doute pour grouper ces personnages germaniques, mais également pour désigner les traits linguistiques de cette langue « gutturale » (terme dont Zola se sert à l'intérieur du roman pour décrire la voix de l'ennemi, 518, 538).

En analysant l'interaction entre les langues française et allemande, non seulement dans la réception internationale du roman (surtout les réponses aux éditions germanophones) mais – comme dans cet article-ci - à l'intérieur du roman lui-même, n'oublions pas le rôle de la traduction dans les origines mêmes de la guerre qui précèdent les trois parties du roman. Le 21 juillet 1870 on apprend à Paris le contenu de la dépêche du roi de Prusse, savamment remaniée par Bismarck et mal traduite, paraît-il, sur la question épineuse de la candidature du trône d'Espagne afin de créer l'impression d'insulte pour l'ambassadeur français, et par extension pour la France. Pour Bismarck une guerre contre la France promet l'occasion d'unifier les états allemands dans une seule nation dominée par la Prusse. Manipuler la traduction, c'est manipuler la diplomatie internationale.

La première des trois parties du roman démontre le dépaysement et la désorientation d'une escouade française à laquelle appartiennent les protagonistes principaux, Jean et Maurice. Entre une première page près de Mulhouse (le 6 août) et l'arrivée à Sedan dans le huitième et dernier chapitre (le 31 août), les soldats voyagent dans l'est du pays, à pied et par le train, entre Belfort, Reims, Vouziers, Raucourt et Remilly. Et la frustration de ces soldats désorientés par l'indécision du haut commandement s'exprime précisément par leur

3. MS 10286: f^o 42.

4. MS 10286: f^o 43-44.

5. MS 10286: f^o 55-132.

incapacité d'engager les troupes allemandes. Dans son plan définitif, Zola écrit : « La panique, les armes jetées, l'invasion, sans qu'on ait vu un Prussien⁶ ». L'auteur de *La Débâcle* ne fera jamais l'expérience directe de la vie militaire. Il avait tiré un « bon numéro » en 1862. Comme fils de veuve, il fut exempté du service militaire, et ne fut pas non plus admis dans la garde nationale en raison de sa myopie. N'ayant pas été combattant lui-même, Zola fait face au problème suivant : comment écrire un roman patriotique tout en critiquant l'armée française ? Beaucoup de lecteurs et critiques (surtout ceux qui lisent dans des perspectives monarchiste, militaire et/ou bonapartiste) n'arriveront jamais à accepter la version zolienne de la guerre.

Mais un des moyens dont Zola complexifie les dangereuses simplifications du patriotisme est d'associer cette vertu, dans une des scènes clé du roman, au civil alsacien Weiss qui, dans une mise en abyme de l'auteur, souffre comme lui d'une myopie qui l'empêche de prendre les armes. Au milieu exact du roman Zola remet en scène l'histoire de l'héroïsme français du village de Bazeilles tout près de Sedan contre les soldats bavarois dans un massacre qu'a rendu célèbre le tableau de 1873 d'Alphonse Neuville : *Les dernières cartouches*. Dans sa version de ce tableau d'héroïsme en uniforme, Zola place son anti-héros – civil, myope et alsacien – qui consacre sa vie à la France⁷. Tellement ému est le critique peu naturaliste, Émile Faguet, qu'il prend cette scène pour « une des choses les plus belles [...] qu'on ait écrites » (47). Et dans sa réponse, publiée dans *Le Figaro* (10 octobre 1892), à un article critique écrit pour le même journal par un officier allemand, le capitaine Tanera (19 septembre 1892), Zola décrit l'effet épistolaire de sa description : « Aussi ai-je reçu de Bavière plus de deux cents lettres d'ignobles injures », écrit-il. « On m'y traite d'une si basse façon, que mon patriotisme en a été ravi » (835).

C'est déjà dans le premier chapitre du roman que Zola introduit « cet honnête garçon de Weiss, un Alsacien de Mulhouse » (117), qui n'exprimera aucun mot alsacien, aucune exclamation germanique dans le roman. Zola présente ce civil, ce beau-frère de Maurice, dans un débat passionné avec le lieutenant Rochas, ancien combattant en Afrique : Weiss sceptique dans son analyse de l'organisation de l'armée française, Rochas chauvin dans son refus d'imaginer la possibilité de défaite. Il est intéressant d'identifier les limites géographiques des membres de l'escouade de Jean et Maurice, tous de Paris ou de la France rurale, aucun soldat venant

6. MS 10286: f^o 136.

7. Voir l'affiche créée par Émile Levy pour la version du feuilleton qui paraît dans le journal *Le Radical* : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90162390.item>.

des frontières linguistiques de l'Hexagone, aucun fils de la Bretagne ou des Pyrénées ou de l'Alsace : Maurice voyageant des Ardennes à Paris, Jean venant de la Beauce, Lapoulle de Sologne, Pache de Picardie, Loubet et Chouteau de la capitale elle-même. Ainsi, pour créer sa métonymie de l'armée française, Zola ne s'oblige pas à suivre les fins fonds de l'itinéraire du célèbre *Tour de la France par deux enfants*.

La deuxième partie du roman décrit la défaite ultime de l'armée du second Empire à Sedan, au début de septembre, où s'amplifient les rôles de Weiss, Gutmann et Gunther, toute cette histoire couronnée par l'interaction entre les oligarques des élites militaires de la France et de la Prusse, la domination allemande s'incarnant dans le pouvoir omniscient du roi Guillaume. Trois fois, dans cette partie centrale du roman, la bataille se déroule sous le regard du roi Guillaume, comme une fresque du théâtre de la guerre, l'élite militaire allemande s'incarnant dans l'œil plus que dans la voix.

La conclusion du roman, dans sa troisième partie, s'étend du 3 septembre (donc la veille de la naissance de la Troisième République) et de l'incarcération de Maurice, Jean et tant d'autres dans le camp d'Iges après la défaite à Sedan, jusqu'à la Commune de Paris et la mort du communard Maurice. Il meurt entre les mains de son ancien camarade bien-aimé, Jean, qui représente le régime versaillais dans la Semaine Sanglante. Après Sedan, dans le premier chapitre de la troisième partie, le passage de deux jeunes personnages français désespérés, Silvine et Prosper, est bloqué par un officier bavarois, son inflexibilité inhumaine symbolisée par la perfection même de son français : « l'officier s'emportait, refusait même de rendre le laissez-passer, qu'il déclarait faux, en un français très correct, d'ailleurs », comme si le faux est parfois préférable au correct (520). Ce motif se répète à la fin du chapitre, lors du désarmement de l'armée française sur la place Turenne à Sedan. Un zouave ayant, d'un mouvement de révolte, refusé son chassepot, le jeune officier prussien, « d'un air de correction hautaine », donne, apparemment « sans le moindre accent », l'ordre suivant : « Qu'on me fusille cet homme-là ! ». Cette distinction entre empathie et enseignement s'impose à nouveau au troisième chapitre :

Et c'était surtout le supplice, cette figure à gifles, ce petit officier chauve, qui abusait de ce qu'il parlait très correctement le français, pour injurier les prisonniers dans leur langue, en phrases sèches et cinglantes comme des coups de cravache. (568)

Mais l'articulation la plus riche de la guerre comme une crise de langue dans tous les sens se trouve dans ces moments de sérénité entre Sedan et la Commune où Henriette, la veuve de Weiss, soigne Jean Macquart, l'ami blessé de son frère Maurice. Dans cet hôpital

improvisé elle soigne aussi Gutmann, « ce soldat bavarois [...] qui l'avait emportée entre ses bras, à Bazeilles, pendant qu'on fusillait son mari » (596). Henriette doit choisir entre un revanchisme qu'elle refofle et un humanitarisme qui l'emporte, ou selon les termes du narrateur entre « gaieté attendrie » et « pitié », car

il ne pouvait parler, une balle, entrée par la nuque, lui avait enlevé la moitié de la langue. [...] On n'était même pas bien sûr qu'il se nommât Gutmann, on l'appelait ainsi parce que l'unique son qu'il arrivait à proférer était un grognement de deux syllabes qui faisait à peu près ce nom. (596)

Avant son décès, « [l]e misérable muet, la bouche amputée de sa langue, avait râlé deux jours » (602). Henriette seule accompagne son cadavre au cimetière, partageant le pathos du narrateur comme on l'enterre dans « cette lourde terre étrangère », la patrie française défamiliarisée en reconnaissance d'une humanité commune malgré les barbarismes de la guerre – barbarismes dans tous les sens impliqués dans la référence à *barbarus* dans notre citation d'Yves Chevrel, au début de cet article.

On pourrait néanmoins imaginer une version romanesque alternative de cette guerre qui nuancerait l'accent français (dans tous les sens) de cette version zolienne en soulignant la voix de l'étranger. Premièrement, en décrivant les expériences respectivement allemande et française de la guerre, et, deuxièmement, en communiquant et reproduisant mimétiquement, même de façon minimale ou marginale, la présence des langues et des accents germaniques (en allemand et en alsacien). D'autres auteurs de l'époque se servent, de manière ironique, de la déformation du français dans une prononciation incorrecte. Chez Maupassant, on pense à l'officier allemand de « Boule de suif » qui invite « en français d'Alsacien » les voyageurs à sortir, disant d'un ton raide qui déplace les consonnes en remplaçant le *v* français par un *f*, et le *d* français par un *t* : — « Foulez-fous tescentre, messieurs et tames⁸ ? ». Ailleurs dans *Les Soirées de Médan*, on ne trouve aucune dénaturation linguistique de ce genre dans « L'Attaque du moulin ».

8. Guy de Maupassant, « Boule de Suif » in Émile Zola et al., *Les Soirées de Médan*, Paris, Charpentier, 1880, p. 74. Le « Foulez-fous » de l'édition originale de 1880 que nous citons se transforme en « Foulez-vous » dans les éditions posthumes d'Ollendorff et de Conard. La Pléiade suit celles-ci : Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, 1974, éd. Louis Forestier, t.1, p. 98. Forestier y offre une glose élégante de la question vexée du manuscrit et des variantes (p. 1294), mais on ne trouve aucune référence à ce petit changement « francotrope » dans les variantes fournies en appendice (p. 1659).

Citons également, dans une deuxième tranche d'exemples, l'officier prussien dans « L'enfant espion » de Daudet, qui transforme « Pas joli » en « Bas chôli⁹ » ; ou le garçon d'auberge dans « Alsace ! Alsace ! » qui crie « Mossié !... Mossié ! » au lieu de « Monsieur !... Monsieur ! » ; ou la version provençale de « Dis-lui d'arriver, mon bon ! » attribuée à M. Bompard dans « La défense de Tarascon » : « Digo-li que vengue, moun bon ! ». La politique linguistique de la centralisation de la langue effectuée par le moyen des réformes de l'éducation nationale pendant les premières décennies de la Troisième République s'articule déjà dans le plus célèbre de ces *Contes du lundi*, « La dernière classe », où, devant ses élèves alsaciens, M. Hamel souligne l'importance de la langue française : « quand un peuple tombe esclave, tant qu'il tient bien sa langue, c'est comme s'il tenait la clef de sa prison¹⁰ ».

La filmographie des deux guerres mondiales du XX^e siècle offre une multitude de films où paraissent des personnages germanophones et donc des bribes de leur langue et de leur accent, même si ce désir de souligner l'authenticité linguistique de la représentation peut tourner mal et finir dans l'autoparodie. Mais, dans *La Débâcle*, l'origine germanophone des voix allemandes et alsaciennes est supprimée. Le choix de Zola de ne pas présenter l'expérience ennemie de la guerre émerge dans les premières réponses critiques au roman. Dans son compte rendu pour la *Revue des deux mondes* (15 juillet 1892), le grand russophile Eugène-Melchior de Vogüé se plaint ainsi :

Ce gros livre boîte, parce que l'auteur ne nous montre qu'une seule des forces en présence, dans le terrible duel qu'il raconte. [...] La victime n'a pas été égorgée par une main anonyme, et c'est l'impression que laisse le roman, avec son trou vide à la place où l'on attend l'Allemagne. Je demande à voir l'Allemagne. (809)

Zola n'écrit plus pour un certain lectorat français politiquement spécifique. Après *L'Assommoir*, avant l'affaire Dreyfus, Zola est devenu une vedette internationale, ses romans traduits immédiatement dans une multiplicité de langues, y compris l'allemand. Souligner la spécificité de l'expérience française de la guerre, c'est représenter une certaine histoire de la France au-delà de l'Hexagone. Écrire de la France, c'est exporter la France. Et un critique tel Vogüé se sert de la célébrité de Zola pour l'accuser d'irresponsabilité :

9. Alphonse Daudet, *Contes du lundi*, Paris, Le Livre de poche, 2011, p. 38, 113, 68.

10. Daudet, p. 20.

Je vois aussi les nombreux exemplaires qui vont se répandre sur le monde, à l'étranger. Si on y lisait ce qui nous fâche tant : que l'Allemagne est une grande nation, avec de grandes vertus qui ont surmonté les nôtres un moment, - personne ne s'étonnerait, car l'étranger sait cela et rend justice à l'Allemagne. Mais le monde s'étonnera de découvrir une France si petite, si putréfiée. (815)

Zola répond à cette plainte dans *Le Gaulois* cinq jours plus tard, le 20 juillet 1892, en défendant sa représentation de l'Allemagne « comme une fatalité » (819). « J'ai cru plus grand de la montrer à l'horizon, » écrit-il, « sans la faire entrer en scène ».

Pour analyser en profondeur le langage des personnages de *La Débâcle*, on serait tenté non seulement d'examiner la langue du dialogue dans le roman, mais aussi de scruter le rapport entre narration et dialogue dans ce roman. Car il va sans dire que ce rapport est complexe, surtout dans le contexte d'une écriture postflaubertienne qui nuance la distinction entre narration et dialogue dans son usage du style indirect libre. Ce style, dont se sert Zola fréquemment dans ce dix-neuvième roman de la série, permet à un auteur de négocier un éventail de liens différentiels ou transitionnels (« transitionnel » dans un sens idéologique, et pas dans le sens psychanalytique dont se sert Hélène Merlin-Kajman) et lui permet d'absorber dans le tissu même de la narration, la (ou les) voix de l'autre (autre par genre sexuel, par classe sociale, ou par ethnicité).

Vingt ans après *Madame Bovary*, Zola transpose ce mode transitionnel du domaine du genre (« Mme Bovary, c'est moi ! — *D'après moi* » (Flaubert) ; « madame Bovary est restée un homme », selon Baudelaire) au domaine de la classification sociale dans *L'Assommoir*. En intégrant dans la voix narrative de ce roman de la Troisième République la langue verte du peuple parisien, la représentation littéraire accomplit une désagrégation sociologique dont la représentation politique du second Empire avait été loin d'être capable. Zola donne une voix narrative à ceux qui, en termes d'affranchissement politique, n'ont pas de voix aux urnes. Dans le cas de ces deux romans canoniques, l'identité par défaut dominante de l'époque (c'est-à-dire masculine et bourgeoise) est donc décentrée. Quinze ans plus tard, ce roman de la guerre franco-allemande offre à Zola l'occasion de fournir une performance narratologique (ou linguistique, dans le sens qu'évoque la préface de *L'Assommoir*) de la complexité des identités ethniques, régionales, nationales et internationales. Pourtant, Zola refuse cette offre, et ce faisant, il confirme deux points essentiels.

D'abord, Zola met l'accent sur l'importance de cette guerre pour la politique intérieure de la nation, surtout dans le contexte de la transition entre régimes effectuée par la naissance de la Troisième

République. Citons à cet égard la réponse française à la couverture de l'édition illustrée allemande qui montra un soldat allemand égorgeant un porte-drapeau français. À la suite de l'attaque contre « Herr Zola » effectuée dans *L'Écho de Paris* du 22 février 1900 par Albert Monniot, militant antisémite et collaborateur de Drumont, Zola, qui n'avait pas approuvé l'illustration, entreprit une correspondance avec le directeur de la *Deutsche-Verlags-Anstalt* à Stuttgart, Loewenstein, pour protester contre l'image. Zola rejeta un autre dessin en remplacement parce qu'il était toujours « une consécration de la victoire de l'Allemagne » et faussait le sens de son roman, selon lequel « l'Allemagne n'a été que l'accident fatal, et son triomphe n'a été dû qu'à la maladie intérieure dont nous étions en train de mourir¹¹ ». Maurice Barrès aura donc tort de se servir de cette « image qui représente un soldat allemand terrassant un porte-drapeau français¹² » pour critiquer la panthéonisation de Zola en 1908.

Finale­ment, souligner la francité du roman à l'exclusion non seulement de l'allemand mais de toutes les langues régionales de l'Hexagone, en ignorant la diversité de l'armée française et la complexité frontalière de l'Alsace, c'est contribuer à la fonction pédagogique de la littérature contemporaine dans le grand projet éducatif de la Troisième République. Peut-être que l'hubris de ces cris parisiens de l'été de 1870 « A Berlin ! à Berlin » (c'est-à-dire le fait que les Français n'atteignent pas l'Allemagne) facilite cette homogénéisation linguistique. Mais n'oublions ni la réalité linguistique de l'Alsace qui aurait pu s'imposer dans un roman dont la première scène a lieu « à deux kilomètres de Mulhouse, vers le Rhin, au milieu de la plaine fertile » (111), ni le fait historique de l'usage quotidien en 1870-71 de la langue allemande en France par les occupants d'outre-Rhin. Même si on ne lisait pas encore Zola à l'école, lire le Zola de *La Débâcle*, ce fut dans un certain sens lire la langue de l'école de Jules Ferry. Ce texte, qui emblématise l'importance du genre littéraire du roman pour la croissance de la pratique de la lecture en France vers la fin du siècle, contribue donc au processus de modernisation de la France rurale entre 1870 et 1914 décrit par l'historien Eugen Weber dans son livre renommé, *La Fin des terroirs*¹³. Bien entendu, ce livre offre un portrait très influent du paysan français du XIX^e siècle comme étranger dans son propre pays, ce soi-disant « sauvage » couchant dans des huttes sur des bottes de fougère, largement illettré, ignorant le système métrique, la monnaie

11. Lettre du 9 avril 1900.

12. Séance de la Chambre du 19 mars 1908.

13. Eugen Weber, *La Fin des terroirs. La modernisation de la France rurale, 1870-1914*, Paris, Fayard, 1983.

et la langue française, parfois même le plus grand pays au-delà du sien. On pourrait effectivement comprendre la trajectoire de Jean Macquart, entre *La Terre* et *La Débâcle*, selon les termes du titre original de Weber : *Peasants into Frenchmen* (de paysans en Français)¹⁴.

14. Reste à analyser le processus historique décrit par Weber en termes de la définition de la citoyenneté comme affinité entre étrangers qu'étudie la théorie politique et culturelle contemporaine exemplifiée par les ouvrages de Lauren Berlant : *The Anatomy of National Fantasy : Hawthorne, Utopia, and Everyday Life*, Chicago, Chicago University Press, 1991; *The Queen of America Goes to Washington City : Essays on Sex and Citizenship*, Durham NC, Duke University Press, 1997 ; *Cruel Optimism*, Durham NC, Duke University Press, 2011).