*Acta fabula*
*Revue des parutions*
**vol. 11, n° 10, Novembre-Décembre 2010**
**DOI : https://doi.org/10.58282/acta.6015**

# Quand la fiction zolienne se mêle d'anarchie : représentations & narration

## Marjorie Rousseau

Eduardo A. Febles, *Explosive Narratives. Terrorism and Anarchy in the Works of Émile Zola*, Amsterdam – New York : Rodopi, coll. « Faux Titre », 2010, 198 p., EAN 9789042030640.

**Pour citer cet article**

Marjorie Rousseau, « Quand la fiction zolienne se mêle d'anarchie : représentations & narration », Acta fabula, vol. 11, n° 10, Notes de lecture, Novembre-Décembre 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document6015.php, article mis en ligne le 28 Octobre 2010, consulté le 15 Octobre 2026, DOI : 10.58282/acta.6015

Ce document a été généré automatiquement le 15 Octobre 2026

# Quand la fiction zolienne se mêle d'anarchie : représentations & narration

**Marjorie Rousseau**

Zola a toujours clairement condamné la violence à laquelle avaient recours les anarchistes. Eduardo A. Febles, dont les travaux se concentrent sur les liens unissant littérature et politique, entreprend ici d'analyser la figure littéraire de l'anarchiste dans la fiction zolienne, afin de mettre en lumière la complexité de cette représentation qui ne se réduit pas à une dénonciation. Vittorio Frigerio[1], dans *Émile Zola au pays de l'anarchie,* a cherché à retracer l'image de l'écrivain naturaliste dans la presse anarchiste. E. Febles s'attache de son côté à combler le second pendant : l'image de l'anarchie au sein de l'œuvre même de Zola, et ce, à travers l'étude de trois romans auxquels il consacre respectivement un chapitre : *Germinal* (1885), *Paris* (1898) et *Travail* (1901). À la suite des attentats qui ont suscité une vague de terreur en France de 1892 à 1894, l'imaginaire de la fin du XIXe siècle se représente la figure de l'anarchiste sous les traits du poseur de bombes masqué, revendiquant une « propagande par le fait » aux résonnances actuelles pour ce professeur américain qui ne peut que se souvenir du 11 septembre.

Cette étude sur le roman zolien s'inscrit dans la lignée de travaux récents s'intéressant à l'influence du mouvement anarchiste sur les artistes fins de siècle. À la suite notamment de ceux d'Eisenzweig[2], ces travaux mettent en valeur la coïncidence entre l'émergence d'un nouveau type de violence, celle des attentats anarchistes, et la crise de la représentation du tournant du siècle. Dans cette optique, les critiques privilégient souvent l'étude du symbolisme et de l'esthétique moderniste. Par contraste, le projet d'E. Febles émerge du silence relatif aux liens unissant anarchie et réalisme souvent considérés comme mutuellement exclusifs : l'esthétique du fragment et de la dissolution liée à l'anarchie semble plus proche du modernisme que du réalisme, davantage rattaché à une vision cohérente, globale et souvent déterministe de la société.

Partant de l'hypothèse d'un divorce possible entre les intentions de l'auteur naturaliste et sa pratique, l'auteur veut démontrer que la tendance vers la dissolution et l'explosion n'est pas étrangère à l'écriture zolienne. Pour ce faire, il a recours à un concept scientifique déjà utilisé par Baguley pour analyser le naturalisme, celui d'entropie[3]. Jacques Noiray[4] a lui aussi démontré l'importance de l'entropie chez Zola dont les machines se rapprochent souvent de la machine à

1 FRIGERIO, Vittorio, *Emile Zola au pays de l'anarchie.* Grenoble, ELLUG, 2006.

2 EISENZWEIG, Uri, *Fictions de l'anarchisme,* Paris, Christian Bourgeois, 2001.

3 BAGULEY, David, *Naturalist Fiction. The Entropic Vision,* Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

4 *NOIRAY Jacques, Le Romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900). L'univers de Zola* (I)*, Paris, José Corti, 1981.*



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

vapeur, de la chaudière, autant de modèles ne pouvant que conduire à la catastrophe, horizon menaçant de nombreux romans zoliens. Tendant toutes deux vers l'explosion, entropie et anarchie partagent différents points communs : toutes deux sont associées à l'imaginaire de l'apocalypse et toutes deux remettent en question le règne du positivisme. Par cette association, l'essayiste compte ainsi prouver que le naturalisme zolien, dans sa poétique et sa description du réel, est déjà intérieurement menacé par cette esthétique du fragment véhiculée par l'anarchie.

Deux principales figures de l'anarchiste se détachent de ces trois romans : en premier lieu, bien sûr, celle du terroriste, mais aussi, à l'autre extrémité, celle de l'idéaliste pacifique. Cette opposition reflète une tension interne de l'anarchie, partagée entre des impulsions utopiques d'harmonie fraternelle et une force individuelle centrée sur l'égoïsme.

## Liquidation de l'anarchie dans *Germinal*

La parution de *Germinal* s'inscrit pleinement dans le contexte français du début du années 1880 : la victoire des républicains aux élections s'accompagne de l'avènement des libertés de la presse, d'association et de réunion, autant de libertés nécessaires au développement et à l'organisation de la masse ouvrière. Le roman fait constamment écho à l'actualité politique, aux grèves et aux troubles violents du Creusot ou de Montceau les Mines. L'essayiste souhaite remettre en cause les revendications de neutralité de Zola dans le roman. Il revient donc sur le rôle secondaire accordé à Souvarine dans la version finale de *Germinal,* qui devait au départ lui accorder le dernier mot ainsi qu'à Étienne lui aussi rallié à l'anarchisme. Souvarine apparaît sous les traits d'un anarchiste violent, aux discours essentiellement didactiques. Ses origines russes le campent comme le prototype du poseur de bombe nihiliste, dont la violence est condamnée par Zola. La genèse du roman, et plus particulièrement, l'évolution du personnage d'Etienne passant du révolutionnaire anarchiste au « possibiliste » pacifiste révèlent les peurs profondes du romancier concernant l'anarchie.

Cependant, le critique s'attache à mettre en exergue les contradictions du romancier, ainsi que le rôle ambigu joué par l'anarchie dans cette œuvre où Zola désirait explorer le mouvement socialiste naissant. D'une part, l'anarchie sert clairement à remettre en cause l'ordre bourgeois. Zola prend partie, dans la narration, pour les ouvriers, en soulignant les injustices produites par le système capitalisme. Mais d'un autre côté, Zola utilise aussi l'anarchie comme épouvantail bourgeois visant à discréditer tout mouvement social en entretenant la confusion entre socialisme et anarchisme. En conduisant dans le récit toute velléité de changement à la catastrophe, Zola confirme les fantasmes et préjugés des classes dominantes. Les mineurs eux-mêmes travaillant sous terre semblent être aussi associés métaphoriquement à l'anarchie, par le monde souterrain auquel ils se rattachent et par une certaine contagion de la violence contenue sous terre, mais qui risque elle aussi de déborder vers l'extérieur, telle un volcan. La colère des mineurs est traduite à l'aide de réseaux métaphoriques proches de ceux décrivant l'attentat anarchiste.

Cependant, après l'explosion du Voreux et la disparition de l'anarchiste Souvarine, Étienne l'ouvrier sort de l'éboulement et embrasse l'ingénieur Négrel tant méprisé jusque-là. Selon l'analyse de l'auteur, ce geste de réconciliation survenant après la disparition de l'anarchiste suggère que c'est l'effacement, la liquidation de l'anarchie qui permet au récit de continuer sur un mode utopique.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

## L'anarchie, nœud narratif dans *Paris*

Dès la conception, Zola envisageait que son roman traiterait du socialisme. Pourtant, c'est l'anarchisme qui semble être finalement devenu le discours politique dominant du roman. Alors que les personnages liés au socialisme ne sont que des figurants, ceux représentant l'anarchisme participent pleinement à l'action.

*Paris* marque une nouvelle étape dans la représentation zolienne de l'anarchie qui se complexifie. L'anarchisme est désormais présenté dans son hétérogénéité : différentes tendances se trouvent mises en scène. L'anarchiste terroriste dans la lignée de Souvarine est toujours présent à travers les personnages de Salvat, de Victor Mathis, ou encore à travers Janzen et Guillaume. Mais l'on constate aussi d'autres approches du mouvement : un anarchisme snob de salon incarné par la Princesse de Rosemonde et le décadent Hyacinthe, mais aussi un anarchisme plus constructif, dépourvu de toute violence, par le biais des rêves de Guillaume envisageant une communauté fraternelle. Cette dernière vision de l'anarchisme se rapproche des idées d'un Kropotkin ou d'un Proudhon dont Zola n'a pourtant qu'une connaissance très évasive. Il n'a apparemment lu aucun livre de Proudhon, ni même de Fourier, s'étant contenté de prendre des notes à partir des notices du G*rand Larousse universel.* La vision zolienne de l'anarchie se fait plus nuancée : le rêve d'une communauté fraternelle harmonieuse, non éloigné de l'idéal anarchiste de Guillaume, prend forme peu à peu. L'espace de l'atelier, noyau de la cellule familiale des Froment est valorisé ; Paris devient champ de blé dans l'ultime description du roman. Refusant une condamnation totale de l'anarchisme dans *Paris,* le critique préfère y lire la victoire de sa tendance inoffensive.

L'explosion anarchiste a un rôle fort éloigné de celui qu'elle recouvrait dans *Germinal.* Certes, Zola, comme dans *Germinal*, continue d'exploiter la dimension spectaculaire de l'attentat, se faisant complice de la presse de l'époque qui elle aussi utilisait ce sujet pour augmenter ses ventes. Mais l'explosion anarchiste gagne cependant en importance. Alors qu'elle venait conclure le roman, elle se situe désormais à la fin du premier chapitre, ouvrant véritablement l'œuvre romanesque. L'anarchisme devient le nœud narratif qui confère toute sa valeur au roman. Avant même la bombe de Salvat, c'est à travers l'imagerie de l'apocalypse que Zola décrit le Paris de l'incipit. La scène de l'explosion est celle qui permet à Pierre Froment, spectateur de l'attentat, de rassembler tous les fils de la narration : la trame anarchiste réunit alors autour d'elle les intrigues ecclésiastique, parlementaire, journalistique, aristocratique. Prenant le contre-pied de la signification d'un attentat anarchiste, Zola fait de l'explosion traditionnellement associée au vide, au démantèlement, à la destruction, le cœur de son œuvre, ainsi que le ciment fragile de la République alors détournée du scandale des chemins de fer africains. L'anarchie devient ironiquement ce qui donne sens et cohérence à la narration. Le romancier s'efforce d'expliquer le geste de Salvat, l'acte opaque par excellence qu'est l'attentat anarchiste, en en faisant une conséquence de la violence du système bourgeois. L'auteur montre ainsi clairement combien l'anarchie se transforme en outil narratif pour le romancier.

## Entre socialisme, anarchisme et capitalisme : la Cité idéale dans *Travail*



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

*Travail*, roman des *Quatre Évangiles* souvent dédaigné par la critique, retrace le projet qu'a Luc de fonder une cité ouvrière idéale, les obstacles rencontrés et enfin la réalisation de cette Cité. Zola en fait la première cité ouvrière née de l'idée fouriériste dont Luc se fait ici l'apôtre, en plaçant le travail à la base de la réorganisation sociale. Cependant, Zola modifie la pensée de Fourier et fait de ce socialiste qu'il connaissait un anarchiste très modéré, une confusion qui n'étonne pas le lecteur de *Paris* où Guillaume semble lui aussi passer de l'un à l'autre. Dans ses dossiers préparatoires, l'auteur reconnaît que son but ultime est d'« aboutir au communisme anarchique », à un « rêve d'anarchie épurée »[5]. Néanmoins, dans la narration, Luc n'accepte pas le qualificatif d'« anarchiste » auquel il préfère celui de « libertaire ». La Cité idéale se révèle le fruit d'un double héritage que son architecte n'assume pas pleinement.

Lange est le seul personnage explicitement anarchiste du roman. Il est aussi l'unique artiste mis en scène. Ce dernier vit librement avec sa compagne sur un bout de terrain qu'on lui a accordé, sans maître, ni loyer à payer, vivant de ses productions de potier. Il suit une évolution comparable à celle de Guillaume Froment, passant de l'apôtre de la violence au poète prônant un art didactique et populaire. Le critique voit dans cet artiste un porte-parole de Zola, qui se réconcilierait ici avec la vision proudhonienne de l'art conçu comme l'expression de la communauté.

Le parcours idéologique de Lange s'accompagne de deux évolutions parallèles dans le récit. D'une part, sur le plan esthétique, la narration semble osciller entre naturalisme et utopie, le mode utopiste l'emportant dans le dernier livre. Ce changement se double d'une transformation symbolique sur le plan technique. Jordan, propriétaire de la Crècherie et ami de Luc, parvient à trouver le moyen de transformer directement, sans passer par la machine à vapeur, l'énergie calorifique du charbon en électricité. Cette transformation technique profonde correspond à des changements philosophiques chez Zola : la vision catastrophique qui prédominait jusque-là, construite autour du modèle de la machine à vapeur, fait place à une vision du monde plus optimiste et lumineuse, où la violence est absente de la technologie. Jordan est le pendant scientifique de Luc, réconciliant de son côté non pas les hommes entre eux, mais l'homme et la machine. L'essayiste reprend sur ce point les analyses de Jacques Noiray.

Cependant, ce chapitre se poursuit par une idée nouvelle qui mérite l'attention et qui permet à l'auteur de développer les liens ambigus que la Cité idéale entretient avec l'anarchisme et le capitalisme. E. Febles démontre en effet de manière plutôt convaincante que la Cité anarchique de *Travail* est influencée par l'Exposition universelle de 1900, manifestation capitaliste oscillant elle-même entre célébration du progrès, du confort moderne et utopie d'un rassemblement des peuples. Le critique met en exergue différents points communs : il s'agit de deux villes à l'intérieur de la ville, de deux sortes de mondes parallèles ayant l'électricité comme panacée, de deux ensembles architecturaux lumineux combinant structure métallique et baies vitrées, de deux lieux où le rapport au temps et à l'espace est déstabilisé. Cette comparaison entre l'Exposition universelle et la Cité de Luc a le mérite de mettre à jour une tension commune entre des éléments capitalistes et utopistes.

5 ZOLA, Emile, Œuvres complètes, tome. 8, Paris, Cercle du Livre précieux, 1986, p.983.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Malgré toute sa transparence, dans les deux sens du terme, la Cité de Beauclair cache une réalité politique assez conforme à la Troisième République. De plus, le mode de gouvernement, peu décrit, s'apparente à celui d'une dictature patriarcale, où le rêve socialiste se voit progressivement envahi par la société de consommation. Le critique y voit l'échec de l'utopie zolienne enracinée malgré elle dans la société qu'elle s'efforce de remettre en question.

Alors que différentes études littéraires s'intéressent aux liens unissant modernité poétique et anarchie, l'auteur a le mérite d'apporter une étude précise du rôle de l'anarchie dans la fiction naturaliste, et plus précisément au sein de trois romans zoliens, tant sur le plan idéologique que narratif. Il en résulte le constat d'un romancier plus intéressé par les effets narratifs possibles de l'anarchie que par les réflexions politiques et idéologiques qu'elle implique. Le corpus se révèle très cohérent dans l'évolution de la représentation de l'anarchie qu'il donne à lire. À plusieurs égards, on aura compris que *Paris* fait figure de roman de transition. Guillaume Froment est le personnage pivot de cette représentation de l'anarchiste : il permet de passer de la figure de l'anarchiste terroriste, Souvarine, à celle de Luc Froment au message pacifique et fraternel. Son atelier familial dans *Paris* constitue également un pont entre le modèle de l'usine, monde clos et étouffant dominant *Germinal*, et la généralisation de l'atelier d'artisan dans *Travail.* Les descriptions de Paris effectuées par Pierre Froment aux deux extrémités du roman illustrent symboliquement ce tournant : de la vision apocalyptique d'un Paris de labeur empli d'usines à la vision riante et féconde d'un Paris devenu champ de blé, le roman annonce la transition du naturalisme vers l'utopie qui s'accomplira dans *Travail*. L'étude se conclut sur une invitation stimulante aux initiatives comparatistes — pensons à Henry James, Tourguéniev, Dostoïevski — dans l'approfondissement de l'étude du phénomène européen qu'est l'anarchisme en cette fin de siècle.

Reste cependant à formuler deux réticences. On peut tout d'abord regretter que la démonstration d'une esthétique du fragment minant l'écriture naturaliste, annoncée en introduction, semble être parfois délaissée, tout particulièrement dans l'étude du troisième roman. En outre, tout en soulignant les écarts existant entre Zola et l'anarchie, l'auteur n'évite pas toujours le piège d'une telle étude sur la représentation du terrorisme et de l'anarchie dans la fiction zolienne. À l'image de la presse anarchiste de l'époque, l'auteur tend à certains moments à faire de l'auteur vieillissant un anarchiste qui s'ignore, faisant partager les théories proudhoniennes sur l'art à l'écrivain de *Mes Haines,* ou encore, mais là de manière plus séduisante, en lisant le célèbre « J'accuse » comme une application zolienne de la propagande par le fait.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

## PLAN

## AUTEUR

Marjorie Rousseau
Voir ses autres contributions

Courriel : marjorie.rousseau@univ-tours.fr



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.