

# La guerre inévitable : transgressions avortées dans Les Soirées de Médan

Étienne Poirier 

Number 18, 2024

Transgressions de l'espace dans la littérature française du XIXe siècle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1115637ar>

DOI: <https://doi.org/10.21083/nrsc.v2024i18.7675>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

ISSN

2292-2261 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poirier, É. (2024). La guerre inévitable : transgressions avortées dans Les Soirées de Médan. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, (18), 1–9.  
<https://doi.org/10.21083/nrsc.v2024i18.7675>

Article abstract

Although the collection of short stories *Les Soirées de Médan* (1880) presents itself as a naturalist manifesto, it is hard to see, at first glance, how the war context determines the characters' actions. It is more common to consider these actions as transgressive because of their rejection of social norms at the time of their publication. If characters first seem to seek refuge in spaces where they can escape war, the conflict still intrudes. Their actions can therefore be interpreted as logical consequences of the context in which they evolve rather than as transgressive acts. In this regard, the short stories respect the deterministic principle of naturalism and presents characters directly influenced by their milieu and the circumstances in which they evolve, according to the natural laws set out in Zola's theory.

© Étienne Poirier, 2024



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**é**rudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## La guerre inévitable : Transgressions avortées dans *Les Soirées de Médan*

Étienne Poirier  
Université McGill  
Canada

La parution du recueil des *Soirées de Médan* en avril 1880 est accompagnée d'un article de Guy de Maupassant publié dans *Le Gaulois* dans lequel il présente la genèse de l'ouvrage, dont l'idée aurait jailli lors d'une soirée passée à la maison de campagne d'Émile Zola :

Céard, un sceptique, regardant la lune, murmura : "Voici un très beau décor romantique, on devrait l'utiliser..." Huysmans ajouta "...en racontant des histoires de sentiment". Mais Zola trouva que c'était une idée, qu'il fallait se dire des histoires. L'invention nous fit rire, et on convint, pour augmenter la difficulté, que le cadre choisi par le premier serait conservé par les autres, qui y placeraient des aventures différentes. On alla s'asseoir, et, dans le grand repos des champs assoupis, sous la lumière de la lune, Zola nous dit cette terrible page de l'histoire sinistre des guerres, qui s'appelle *L'Attaque du moulin*. (170-171)

À en croire cette anecdote, inventée en vue de stimuler les ventes de l'ouvrage (Pagès 32), ce serait à Médan qu'Émile Zola et les jeunes écrivains Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique et Paul Alexis auraient élaboré ce projet, en décidant d'abord du cadre de leurs nouvelles, celui de la guerre franco-prussienne de 1870-1871, dépeint selon l'esthétique naturaliste. Il n'est donc pas surprenant, dans une France toujours marquée par la défaite où la représentation du conflit est dominée par un patriotisme revanchard (Digeon 266), que la description peu reluisante de la guerre par ceux qui souhaitaient faire de cet ouvrage un manifeste du naturalisme ait été perçue comme grossière. Antonia Fonyi souligne à cet effet que la critique « a bien accueilli Zola, toléré Maupassant, mais les autres récits ont été rejetés » (97), comme l'écrit Albert Wolff dans *Le Figaro* du 19 avril 1880 : « *Les Soirées de Médan* ne valent pas une ligne de critique. Sauf la nouvelle de Zola qui ouvre le volume, c'est de la dernière médiocrité » (1).

À première vue, la représentation de la guerre semble effectivement dérangeante : chacune des nouvelles introduit des personnages qui subvertissent les normes sociales. Dans « L'Attaque du moulin », de Zola, le moulin du père Merlier, situé dans une commune fictive de Lorraine, est attaqué et détruit par des Français qui tuent accidentellement son propriétaire en tentant de le reprendre des Prussiens. « Boule de suif », de Maupassant, sans doute la nouvelle aujourd'hui la plus connue du recueil, met en scène un groupe de Français en route vers Le Havre. Retenus dans une auberge, ils convainquent la prostituée, Boule de suif, de coucher avec un officier allemand pour leur permettre de reprendre leur chemin, ignorant les objections de la jeune femme. « Sac au dos », de Huysmans, se présente comme le récit d'un jeune soldat français atteint de dysenterie, absolument désintéressé de la guerre et qui ne cherche qu'à retourner chez lui, à Paris. « La Saignée », de Céard, fait reposer l'échec de la sortie des troupes françaises pour libérer Paris du siège allemand sur l'amour d'un général français pour une courtisane, tandis que « L'Affaire du Grand 7 », de Hennique, montre un bataillon français qui attaque une maison close et massacre ses occupantes. Enfin, « Après la bataille », d'Alexis, présente les ébats d'un prêtre blessé et d'une veuve ramenant la dépouille de son mari mort au front. Là où le discours antipatriotique présente les forces françaises comme désorganisées et confuses, l'étiquette naturaliste dont se targue le recueil rompt avec les tendances littéraires populaires en montrant des actions scandaleuses du point de vue de la critique conservatrice. Dans son relevé des comptes rendus de l'ouvrage au moment de sa parution, Antonia Fonyi explique la réception négative des nouvelles en raison de « leur caractère intolérable : "Où le dégoût domine, l'analyse perd ses droits" (G. Doucieux, « M. Zola et ses élèves », *Le Paris-Journal*, 22 juillet 1880) » (Fonyi 97). C'est ce qui la pousse à soutenir qu'à la provocation idéologique que représente la critique de l'armée se superpose une provocation d'ordre esthétique par la promotion du naturalisme (98). Ces deux aspects contribueraient à faire du recueil « une œuvre transgressive » (97), dans la mesure où les nouvelles mettent en scène des personnages qui vont toujours à

l'encontre de la loi, entendue par la chercheuse dans une perspective psychanalytique en tant qu'« instance qui distingue le permis de l'interdit » (99).

Pourtant, l'esthétique naturaliste, du moins selon la définition qu'en donne Zola dans son ouvrage *Le Roman expérimental*, publié la même année, se fonde plutôt sur la prémisse qu'il est impossible pour un individu de transgresser les lois naturelles, c'est-à-dire de s'affranchir des déterminants imposés par son tempérament et par le contexte dans lequel il évolue. Inspiré par la méthode scientifique, le romancier naturaliste doit mettre en scène des personnages dont les actions respectent ces contraintes : « toute l'opération consiste à prendre les faits dans la nature, puis à étudier le mécanisme des faits, en agissant sur eux par les modifications des circonstances et des milieux, sans jamais s'écarter des lois de la nature » (53). Cette définition entre en contradiction avec la transgression qu'observe Fonyi et a poussé plusieurs critiques, dont Jennifer K. Wolter, à soutenir que le recueil vise bien plus à légitimer l'école fondée par Zola au sein du champ littéraire qu'à mettre en pratique la théorie naturaliste au sein des récits : « in the end, I question whether *Les Soirées de Médan* fulfills the role of a manifesto in this battle of naturalism waged by the Médan group, or whether it does more harm than good by demonstrating the inconsistencies and flaws of the theory and practice of naturalism » (117). Il devient dès lors difficile de réconcilier la critique antipatriotique de la guerre avec la promotion de l'esthétique naturaliste.

Pour y parvenir, il convient de s'écarter de la définition de la transgression de la loi que propose Fonyi et de l'interpréter plutôt sous un angle naturaliste, où celle-ci peut être entendue comme synonyme de rupture avec les déterminants naturels et sociaux, ou, en d'autres mots, de rejet des « lois de la nature ». En effet, une analyse se restreignant à l'étude des récits permet d'arguer que ce qui peut paraître comme transgressif dans un contexte de paix est plutôt le résultat des circonstances et du milieu, soit la guerre franco-prussienne, où se trouvent les personnages. Situés dans un espace où les normes sociales qui prévalent en temps de paix sont ébranlées, les protagonistes obéissent à des lois différentes qu'impose cette nouvelle réalité sociale. Il s'agira ainsi, dans un premier temps, d'évaluer dans quelle mesure le milieu où se déroulent les récits contribue à présenter les actions des personnages comme acceptables, puis de montrer comment cette représentation des lieux de la guerre disqualifie la dimension transgressive des faits présentés. C'est à cette condition que le caractère antipatriotique des nouvelles pourra être réconcilié avec la théorie naturaliste, en avançant que c'est justement en raison de cette impossibilité de se soustraire aux lois dans la diégèse que le recueil peut être considéré comme une œuvre qui, au-delà de l'identité des signataires, adhère pleinement aux principes du naturalisme.

## **Omniprésence de la guerre**

La question de l'espace dans *Les Soirées de Médan* a déjà été abordée par Jean-Michel Pottier dans son article « L'état des lieux dans *Les Soirées de Médan* » (2013), où il remarque que la plupart des nouvelles décrivent un itinéraire (114) : dans « Sac au dos », ce sont les déambulations du narrateur se rendant d'un hôpital de guerre à un autre ; dans « Boule de suif », c'est le départ de la diligence de Rouen en direction du Havre ; dans « La Saignée », c'est l'exil, puis le retour à Paris de Mme de Pahauën, amante du général ; enfin, dans « Après la bataille », c'est le parcours de la veuve Mme de Plémoran en route vers la Bretagne. Ces trajets ont pour effet de situer l'action des nouvelles dans des lieux qui semblent demeurer à l'écart de la guerre et où les scènes de bataille sont relayées à l'arrière-plan. La nouvelle de Zola fait exception, puisque l'auteur y décrit les deux armées qui s'affrontent, mais la description idyllique du moulin et du village de Rocreuse ne fait que souligner l'incongruité de tenir une bataille dans ce lieu enchanteur. Rien dans l'incipit de la nouvelle ne laisse présager du thème du recueil : « le moulin du père Merlier, par cette belle soirée d'été, était en grande fête » (49). Seules quelques allusions, d'apparence anodine, évoquent les événements à venir. Le narrateur glisse qu'« il n'y avait pas, dans toute la Lorraine, un coin de nature plus adorable » (50) ou, plus loin, que « justement, le garçon du moulin était tombé au sort » (55), sans pour autant faire de lien direct avec la guerre. Même la première mention explicite du conflit, faite par un vieillard qui aborde la déclaration de guerre de la France à la Prusse, est rapidement rejetée par le père Merlier : « cette idée que les Prussiens pouvaient venir parut une bonne plaisanterie. On allait leur flanquer une raclée soignée, et ce serait vite fini » (56). Comme le remarque Robert

Viti, « although the approach of the conflict is mentioned at the end of part one, its threat seems completely diminished, or absent » (179). Or c'est en raison de ce sentiment de quiétude que s'effectue un renversement caractéristique de l'ironie du sort : alors que tout porte à croire que la guerre relève de préoccupations politiques lointaines et triviales, c'est finalement dans ce lieu qu'elle s'abat avec le plus de violence. La phrase hyperbolique qui clôt la première partie de la nouvelle confirme ce renversement de situation anticipé en soulignant l'incongruité de la description initiale : « jamais une paix plus large n'était descendue sur un coin plus heureux de nature » (57).

Si les autres nouvelles se situent toutes d'emblée en temps de guerre, elles participent néanmoins à cette mise à distance du contexte historique, qui ne semble toucher les personnages que de façon éloignée. Dans « Sac au dos », le narrateur paraît tout à fait désintéressé des enjeux politiques qui ont mené à sa participation à la guerre : « les luttes électorales de la fin de l'Empire me laissèrent froid, je n'étais ni le fils d'un sénateur ni d'un proscrit, je n'avais qu'à suivre sous n'importe quel régime les traditions de médiocrité et de misère depuis longtemps adoptées par ma famille » (135). Par son attitude détachée, le protagoniste apparaît comme un simple témoin des événements auxquels il participe pourtant activement, puisqu'il est lui-même victime des conditions difficiles vécues par les soldats français. Cette indifférence fait écho à l'oubli répété de la guerre au sein de toutes les nouvelles, comme si les personnages étaient simplement incapables de prendre la mesure des événements qui se produisent et du contexte dans lequel ils se trouvent. Dans « L'Attaque du moulin », le général français chargé de défendre le village perd de vue la bataille au profit de la romance entre les deux jeunes fiancés : « la vue de Françoise et Dominique semblait le réjouir. Il s'occupait d'eux, comme s'il avait oublié la lutte prochaine » (59). Son attitude fait écho à celle des soldats des autres nouvelles, dont les intérêts personnels prévalent toujours sur la victoire française. Dans « La Saignée », tous les militaires se désintéressent de la défense de Paris, trop accaparés par l'idylle de leur général : « les jours qui suivirent le départ de Mme de Pahauën, les bastions s'attristèrent » (199). Les malades de « Sac au dos », de leur côté, festoient tellement qu'ils négligent leur convalescence :

Le café fume dans les tasses, nous le dorons avec du cognac, ma tristesse s'envole, le punch s'allume, les flammes bleues du kirsch voltigent dans le saladier qui crépète, les filles rigolent, les cheveux dans les yeux et les seins fouillés ; soudain quatre coups sonnent lentement au cadran de l'église. Il est quatre heures. Et l'hôpital, Seigneur Dieu ! Nous l'avions oublié ! (158)

À chaque reprise, le détachement dont font preuve les personnages à l'égard de la guerre en cours semble confirmer la mise à distance de celle-ci, ce qui les fait paraître libres d'agir de façon autonome.

L'ironie qui ressort de ces oublis de la guerre par ceux qui en sont les acteurs principaux est amplifiée par la faible représentation de scènes de guerre dans les récits. En effet, la critique a déjà noté la quasi-absence de descriptions d'affrontements dans le recueil, contrairement à la plupart des romans populaires portant sur les événements de 1870-1871 publiés avant 1880 et recensés par Claude Digeon, qui ont depuis été pour la plupart oubliés – à l'exception des *Contes du lundi* (1873) d'Alphonse Daudet (Auditeau 21) –, tels que *Les Francs-tireurs de Paris* (1871) d'Émile Richebourg, *Les Aventures de Michel Hartmann* (1873) de Gustave Aimard ou *Chair à canon* (1873) de Marie-Louise Gagneur (Digeon 54-56). Dans *Les Soirées de Médan*, les quelques batailles qui subsistent et qui devraient vraisemblablement causer le plus fort effet de proximité entre les personnages et le conflit le présentent plutôt comme une réalité éloignée. Ainsi, le narrateur de « Sac au dos » se préoccupe bien plus de retrouver une forme de quiétude une fois au front et demeure tout aussi désintéressé par les enjeux politiques liés à la guerre. À l'hôpital, le récit de la bataille de Frœschwiller par un officier blessé l'ennuie profondément : « nous écoutâmes vingt fois au moins cette histoire et dûmes subir pendant de mortelles heures les rabâchages de cet homme enchanté de posséder un fils. Nous finissions par nous boucher les oreilles et par tâcher de dormir pour ne plus l'entendre » (156-157). Ce qui témoigne ici non pas d'un oubli accidentel du contexte de guerre, mais plutôt d'un désir d'y échapper est similaire au désintéret généralisé des soldats de « La Saignée » pour le siège de Paris au profit de l'idylle amoureuse de leur général, celui-ci percevant d'ailleurs l'affrontement comme la simple toile de fond de son histoire d'amour : « il revoit les premiers jours de sa liaison, la douceur des premières rencontres, les attendrissements de sa lune de miel dans la ville en armes, leurs

promenades dans ce Paris debout et frémissant sous les premières bordées du canon des forts » (195). La description du retour de Mme de Pahauën à Paris met en lumière toute l'ironie de la situation et présente les deux armées suspendant momentanément le siège et la défense de Paris pour que puisse se prolonger l'idylle du général :

Alors, pendant que les deux peuples qui, depuis six mois, s'acharment l'un sur l'autre, et se mitraillent, et se battent, et s'écharpent, dans un effrayant spectacle qui tient l'Europe attentive, s'arrêtent un moment ; pendant que la France et la Prusse, enragées dans leur destruction et inventives dans la mort, suspendent leurs colères et font faire silence à leur haine, Mme de Pahauën, debout, dans un bateau, avec une apothéotique allure, traverse la Seine ensanglantée. (225)

Le renversement est ici complet. La guerre s'interrompt pour que puisse se prolonger l'intrigue de la nouvelle, suggérant que les personnages sont effectivement en mesure d'échapper au contexte pour évoluer à l'écart des lois qui régissent la société en ces temps troublés.

Ce serait toutefois ignorer un autre revirement récurrent dans ces nouvelles, soit la conversion de chacun des lieux en endroits où se fait la guerre. Le moulin idyllique du père Merlier se transforme en véritable champ de bataille, comme en témoigne la description de la scène à la fin de la nouvelle, opposée à celle du début :

Les larges prairies semblaient farouches, avec leurs grands arbres isolés, leurs rideaux de peupliers qui les tachaient d'ombre. À droite et à gauche, les forêts étaient comme les murailles d'un cirque qui enfermaient les combattants, tandis que les sources, les fontaines et les eaux courantes prenaient des bruits de sanglots, dans la panique de la campagne. (85)

Le même renversement s'observe dans les autres récits du recueil : l'auberge où les personnages de « Boule de suif » tentent de fuir l'occupation allemande devient le lieu qu'ils ne peuvent plus quitter, l'hôpital militaire de « Sac au dos » est perçu comme une prison par le narrateur qui ne peut en sortir, enfin, le bordel de « L'Affaire du Grand 7 », où les soldats allaient pour se distraire des violences de l'affrontement, devient le théâtre de violences encore plus sanglantes. Malgré les efforts des personnages pour fuir, oublier ou ignorer le contexte de guerre, il leur est impossible d'y échapper véritablement, ou durablement. L'ironie du sort – terme utilisé par Kelly Basilio pour distinguer le renversement de situation de l'ironie verbale, laquelle est associée au discours de la narration sur la situation narrée (« L'ironie » 44) – rappelle combien il est saugrenu, pour les personnages, de se croire en mesure d'échapper au conflit. Elle révèle plutôt que la mise à distance reste artificielle : la guerre se fait sentir jusque dans ces espaces de transition où on espère se soustraire à ses effets et oublier ce qui se produit au front.

## **Persistance des lois naturelles**

C'est à condition de considérer ce renversement ironique, qui scelle l'incapacité à ignorer le contexte martial, qu'il est possible de remettre en question la valeur transgressive des actions des personnages au sein des nouvelles. Il s'agit au fond de reconnaître, à l'instar de Lilian Furst, que « the war underlies every one of the stories as the causative factor of the crisis that is depicted » (127). Voilà pourquoi il convient de réévaluer la dérogation des personnages aux responsabilités qui leur sont allouées, puisqu'il ne s'agit pas d'une transgression, mais plutôt de la conséquence inhérente au milieu dans lequel ils évoluent.

Un contraste net se dessine avec les personnages masculins des romans populaires et patriotiques de l'époque qui reviennent sur les événements de 1870-1871. Tandis que les protagonistes d'ouvrages que l'histoire littéraire n'a pas retenus comme *Les Soldats du désespoir* (1871) d'Alexis Bouvier, *L'Orpheline des carrières de Jaumont* (1872) d'Alexandre de Lamotte ou *Les Pèlerins du Capricorne* (1873) de M.J. Bidal affichent des qualités héroïques (Digeon 53), les figures masculines des *Soirées de Médan* sont associées à l'échec ou à la corruption de l'armée française en raison du contexte dans lequel elles évoluent. Les hommes de pouvoir sont systématiquement présentés comme incapables de prendre acte des événements se déroulant sous leurs yeux.

Le père Merlier, maire de la commune assiégée dans « L'Attaque du moulin », peine à saisir la menace que constitue l'attaque prussienne et se préoccupe plus de l'état de son moulin que de celui de son village : « le père Merlier, dès que les coups de feu avaient cessé, était vivement descendu par la galerie de bois, pour visiter sa roue » (67). Si le général de « La Saignée » est, contrairement au maire de campagne, poussé par l'ambition, ses actions opportunistes s'expliquent également par le contexte de la guerre où il a désormais l'occasion de gravir les échelons militaires : « de son obscurité lointaine, il montait bruyamment au poste de dictateur et, dès le début, les obéissances se faisaient faciles pour ce maître volontaire en qui se confiaient toutes les espérances de la patrie, désespérément » (188-189). Enfin, la guerre permet à l'abbé Gabriel, dans « Après la bataille », de rejeter la morale religieuse et de briser son vœu de chasteté : « la femme, cela lui était défendu ! Il ne devait pas y toucher, même en pensée ! Jusqu'ici, une terreur sainte et mystérieuse l'avait préservé de son contact » (276). La locution « jusqu'ici » de l'énoncé précédent renvoie d'ailleurs aussi bien à un moment qu'à un espace, puisque la guerre constitue le milieu qui pousse ces hommes à laisser libre cours à leurs désirs politiques ou sexuels.

Le soldat est également présenté sous l'angle de l'échec. Les civils enrôlés de force, comme Dominique dans « L'Attaque du moulin » ou le narrateur de « Sac au dos », ne peuvent réussir dans ce contexte : le premier est rapidement fait prisonnier puis exécuté, alors que le second passe la majeure partie du conflit à l'hôpital. Dans les deux cas, les personnages sont incapables d'échapper au milieu responsable de leurs revers successifs. À l'inverse, les troupes militaires sont décrites comme une masse réactionnaire, peu disciplinée et dépourvue de direction. « L'Affaire du Grand 7 » présente un bataillon qui réagit de façon tout à fait disproportionnée à la nouvelle de la mort d'un de ses membres en choisissant de massacrer les prostituées en guise de représailles. De la même façon, les soldats français dans « L'attaque du moulin » ou « La Saignée » multiplient les erreurs, tuant des compatriotes français dans le premier cas et réclamant une levée en masse qui signe la chute de Paris dans l'autre.

Par conséquent, comme l'a déjà signalé à très juste titre Hannah Thompson, les personnages féminins doivent prendre le relais des personnages masculins qui n'assument pas le rôle de guerrier : « conversely, certain female protagonists, whilst appearing to inhabit the margins of the war-zone, simultaneously display the masculine characteristics more readily associated with the male body » (157). À nouveau, s'il est possible d'y lire une transgression des codes sociaux qui prévalent en temps de paix, le contexte de guerre semble plutôt suspendre l'application de ces normes et explique l'affirmation de ces figures féminines. Dans « L'Attaque du moulin », Françoise décide de sauver son amant retenu prisonnier, manifestant son indépendance face aux deux hommes qu'elle côtoie : devant Dominique, elle prétend agir selon les ordres de son père en tentant de le sauver, alors qu'il n'en est rien. Mme de Pahauën, dans « La Saignée », devient elle aussi figure d'autorité face au général et mobilise l'armée française derrière elle. Or cette prise de pouvoir momentanée ne les met pas à l'abri de l'échec qui touche tous les personnages dans ce contexte : Françoise ne parvient pas à convaincre Dominique de se sauver et se retrouve, à l'issue de la nouvelle, seule dans les décombres du moulin, entre les cadavres de son père et de son fiancé, tandis que la levée en masse soutenue par Mme de Pahauën échoue dramatiquement. De la même façon, dans « Après la bataille », la guerre apparaît d'abord comme une occasion pour Édith de Plémoran de s'émanciper de son mari : « enfin, au bout de quinze mois, voilà qu'en cette fosse étouffante du mariage, par une fissure inespérée, un peu d'air et de jour avait pénétré » (273), mais elle succombe plutôt aux avances d'un autre homme. Les prostituées sont sans doute les seuls personnages qui font preuve d'un héroïsme authentique. Boule de suif se distingue de son groupe par son refus de se soumettre à la volonté des forces ennemies, comme le note Thompson : « the femininity of her body is tempered by a display of patriotism and determination greater than demonstrated by any of the men (whether soldiers or not) evoked in the story » (169). Néanmoins, ce patriotisme est battu en brèche par les membres de la diligence qui la poussent à se donner au général allemand contre son gré. Les prostituées de « L'Affaire du Grand 7 » agissent avec la même détermination que Boule de suif et n'hésitent pas à se défendre face aux soldats : « une femme à genoux sur une commode, derrière la porte, lui avait asséné un coup de chandelier, et fiévreuse, elle grondait » (250). Leur échec n'en est que plus important, les soldats ne laissent la vie sauve à aucune d'entre elles et s'amuse à cribler leurs cadavres de balles.

Le renversement des codes genrés se présente ainsi comme un autre effet du milieu sur les actions des personnages, bien plus qu'il ne constitue une façon de se soustraire au contexte de guerre. Les comportements, d'abord perçus comme transgressifs pour un habitué de la littérature patriotique de l'époque, sont présentés dans ces nouvelles comme les seuls que les personnages puissent adopter. Les actions des soldats français, qui semblent à première vue confirmer leur échec à se conformer à leur rôle, sont plutôt expliquées et justifiées par le contexte. La destruction du moulin du père Merlier est célébrée par un soldat français criant « Victoire ! Victoire ! » (85) à la fin de la nouvelle, tout comme les écarts de conduite du narrateur de « Sac au dos » sont tolérés. Dans « La Saignée », le général se rallie volontiers aux conseils mal avisés de son amante et les personnages de la diligence de « Boule de suif » parviennent à quitter l'auberge. Dans ces lieux, en raison du contexte, les interdits s'estompent et sont désormais acceptés, et les actions normalement proscrites – meurtre, prostitution, corruption – peuvent être commises en toute impunité.

À cet égard, il est frappant de constater qu'aucune nouvelle ne fait état de conséquences découlant des actions perpétrées par les personnages, militaires ou civils. Dans « Sac au dos », l'antipatriotisme, l'ivresse et le libertinage du narrateur ne sont jamais critiqués et la nouvelle s'achève simplement avec son retour à Paris, où il est enfin libre de retrouver les normes sociales qui lui redonnent droit à la quiétude manquante au front : « je me dis qu'il faut avoir vécu dans la promiscuité des hospices et des camps pour apprécier la valeur d'une cuvette d'eau, pour savourer la solitude des endroits où l'on met culotte bas, à l'aise » (168). Le même scénario se reproduit dans « L'Affaire du Grand 7 », où les officiers décident de ne pas punir les soldats responsables du massacre de la maison close, constatant laconiquement qu'« ils ont brisé leur joujou » (255). Dans « La Saignée », le court dernier chapitre de la nouvelle confirme l'échec de la levée en masse, mais ne fait nulle mention du couple qui a induit l'armée en erreur. L'explicit d'« Après la bataille » est le plus éloquent sur ce point, puisque, après leurs ébats, les deux protagonistes retournent à la vie normale, comme si rien ne s'était produit : « la guerre achevée, l'abbé Marty rentra en grâce auprès de son évêque. ... On lui donna une cure de village. Édith de Plémoran s'est remariée avec un agent de change » (289). Non seulement les actions des personnages n'apparaissent pas comme scandaleuses ou immorales au moment où elles sont commises, mais elles demeurent contenues dans ces lieux. Lorsque les personnages les quittent, ils recommencent simplement à se conformer aux règles et aux lois rétablies.

« Boule de suif » exemplifie de la façon la plus univoque ce rapport aux lieux et l'impossibilité de transgresser les lois. Le départ de la diligence de Rouen, au début de la nouvelle, s'accompagne d'une longue description de chaque voyageur où Boule de suif est regardée avec dégoût par les autres personnages, qui voient d'un mauvais œil la compagnie de cette prostituée. Or une fois à l'auberge, les membres de la diligence perçoivent désormais son métier comme un atout pouvant servir au groupe et usent de comparaisons avec d'autres sacrifices similaires réalisés en contexte de guerre pour encourager la jeune femme à les imiter : « on cita toutes les femmes qui ont arrêté des conquérants, fait de leur corps un champ de bataille, un moyen de dominer, une arme, qui ont vaincu par leurs caresses héroïques des êtres hideux ou détestés, et sacrifié leur chasteté à la vengeance et au dévouement » (123). Ce n'est qu'après que les actes ont été commis, au moment de quitter vers Dieppe, que les personnages réintègrent leurs rôles sociaux et manifestent à nouveau leur dédain de façon progressive, à mesure qu'ils s'éloignent de l'auberge. Au moment du départ, la femme du manufacturier « fit de la tête seule un petit salut impertinent qu'elle accompagna d'un regard de vertu outragée » (130), alors qu'une fois la diligence mise en route « personne ne la regardait, ne songeait à [Boule de suif] » (132). Les actes en apparence répréhensibles ne le sont pas au moment où ils se produisent, ou plutôt, dans l'espace où ils se produisent. La transgression avorte dans les nouvelles puisqu'elle ne se manifeste que dans des lieux où elle devient tolérée, par des personnages pour qui les gestes sont devenus acceptables.

### **Des actions déterminées**

Il est donc impossible d'agir véritablement à rebours de la loi dans les nouvelles des *Soirées de Médan*. Les renversements de situation ironiques nous le confirment : même si les personnages se comportent comme si le contexte leur était étranger, la guerre surgit toujours au sein des nouvelles, confirmant l'incapacité d'y échapper. De même, ce qui est perçu par les adeptes de littérature patriotique comme un échec des personnages à se

conformer aux rôles sociaux attendus doit plutôt être considéré comme une représentation plus véridique, ou plus juste, de la suspension des normes sociales qui se produit en temps de guerre et qui cesse, au sortir de celle-ci. C'est à condition de considérer cette ironie de la situation comme une façon d'infirmier la mise à distance suggérée dans les nouvelles que l'on peut réconcilier le projet des *Soirées de Médan* avec le déterminisme fondamental du naturalisme : « l'homme n'est pas seul, il vit dans une société, dans un milieu social, et dès lors pour nous, romanciers, ce milieu social modifie sans cesse les phénomènes » (Zola, *Le Roman expérimental* 62). Il faut bien sûr avancer avec prudence sur ce point : la critique a déjà longuement commenté les liens parfois ténus entre le recueil et la théorie naturaliste. Henri Mitterand rappelle notamment que « *Les Soirées de Médan* ne doivent pas faire d'illusions : il n'y a point d'autre théoricien du naturalisme que Zola » (56). Tout de même, force est de constater que le recueil ne suggère pas que les personnages agissent à contre-courant de la loi, mais plutôt que leurs actions se voient expliquées et justifiées par le déterminisme propre au contexte de guerre qui les rend possibles et acceptables. Devant l'effondrement d'une société qui dicte quelles actions sont interdites et méritent d'être décriées, on rappelle que la violence et la corruption politique sont constitutives de la guerre. Ce faisant, ces actions cessent d'être transgressives. Si elles le redeviennent au moment où on sort de la guerre, ce n'est que parce que les lois sociales et les valeurs morales suspendues sont rétablies : la prostitution de Boule de Suif est de nouveau condamnable, tout comme la violation du vœu de chasteté de l'abbé Marty.

Les renversements ironiques qui caractérisent le recueil des *Soirées de Médan* n'infirmient donc pas le point de vue naturaliste dont il se réclame au profit d'une vision purement antipatriotique, mais donnent au texte une orientation qui permet de marquer l'influence du milieu sur les personnages. Kelly Basilio en vient à la même conclusion lorsqu'elle distingue l'ironie du sort, ou objective, de l'ironie verbale, qui a trait à l'énonciation, en relevant que le premier type doit « faire croire que les conditions s'imposent d'elles-mêmes, conclusions toujours ironiques » (« L'ironie » 44). Cette remarque ne va pas sans rappeler celle de Zola dans *Le Roman expérimental* : « un expérimentateur n'a pas à conclure, parce que, justement, l'expérience conclut pour lui » (70). Zola admet d'ailleurs l'aspect factice de ces conclusions qui semblent s'imposer d'elles-mêmes, en reconnaissant que « pour montrer le mécanisme des faits, il faut que nous produisions et que nous dirigions les phénomènes ; c'est là notre part d'invention, de génie dans l'œuvre » (55). Il s'agit ainsi, comme l'explique Basilio « d'un montage sémiotique, cette ironie objective ou immanente n'est donc pas proprement un fait d'énonciation auctoriale : figure de lecture, pourrait-on dire, lecture conditionnée, bien sûr, orientée, plutôt que d'écriture » (« L'ironie » 47). En mettant l'accent sur l'ironie de la situation, Basilio confirme ainsi l'aspect naturaliste que prennent les représentations de la guerre au sein du recueil. Elle s'oppose ainsi à la description du mode ironique sur laquelle s'appuie David Baguley, qui oppose le discours réaliste au discours ironique :

Là où le discours réaliste bloque toute signification latente et promeut à l'exclusivité le sens dénoté, avec le mode ironique le sens littéral est dégradé, dans le cas typique d'ironie verbale, par un retournement antiphrastique ou, dans le cas d'ironie situationnelle, par un contraste implicite entre le caractère scandaleux du dénoté et un état de choses idéal. (237)

Le caractère scandaleux relevé par Baguley à propos de l'ironie de situation ne l'est donc que pour qui se situe à l'extérieur du cadre des nouvelles, où il redevient possible d'identifier les valeurs subverties par les récits.

Tout de même, la distinction introduite par Baguley entre l'ironie situationnelle et l'ironie verbale mérite qu'on y prête une plus grande attention, puisqu'elle est révélatrice d'un dernier lieu dont il faut traiter, absent de la diégèse des récits et que Jean-Michel Pottier qualifie de « signe de l'arrière-texte dans la mesure où il constitue le lien métonymique des textes des nouvelles » (106-107). Il s'agit de Médan, endroit d'où émergent les récits et où la transgression antipatriotique redevient perceptible et scandaleuse, puisque située à l'écart de la guerre. C'est ce dernier lieu du texte qui marque une distinction tranchée avec le milieu dans lequel évoluent les personnages. Basilio constate cette même mise à distance lorsqu'elle demande, à la suite de Fonyi : « n'y a-t-il pas comme un écho de *Sedan* dans *Médan* ? » (« *Les Soirées* » 112). C'est aussi à partir de cet espace externe aux récits que s'énonce la narration, souvent dans un ton caractéristique de l'ironie verbale, comme le remarquait justement Baguley. Par l'usage des majuscules, le narrateur de « Boule de suif » donne à lire un rejet de

différentes postures sociales envers la guerre que les personnages, eux, n'expriment pas lorsqu'il décrit les raisons qu'ont certains de contester l'occupation allemande : « la Haine de l'Étranger arme toujours quelques Intrépides prêts à mourir pour une Idée » (91). Des commentaires ironiques du même type se retrouvent dans la scène initiale de « La Saignée », où l'état-major écoute avec peu d'attention la proclamation du général : « la lecture reprend somnolente et morne, berçant d'une torpeur vague ces gens en uniforme qui s'efforcent de donner de la gravité à leur ennui, de l'expression et de l'intelligence à leurs visages de chiens battus » (172). Enfin, l'ensemble de « Sac au dos » est traversé de commentaires du narrateur sur la situation vécue lors de la guerre, alors que la narration n'adopte le temps présent qu'au moment où le narrateur obtient son congé, et quitte ainsi les lieux de la guerre :

J'aperçus ... sœur Angèle qui venait à moi. Elle souriait doucement. "Demain matin, me dit-elle, vous passerez la visite des médecins. J'ai vu Mme de Fréchède aujourd'hui, il est probable que vous partirez dans deux ou trois jours pour Paris." Je fais un saut dans mon lit, ma figure s'éclaire, je voudrais pouvoir sauter et chanter ; jamais je ne fus plus heureux. Le matin se lève, je m'habille et inquiet cependant, je me dirige vers la salle où siège une réunion d'officiers et de médecins. (164-165)

L'arrivée au présent de la narration, qui coïncide avec l'annonce du départ du narrateur, confirme ainsi la distance entre les lieux d'où les récits sont narrés, où la transgression est visible, de ceux où ils se produisent, où elle demeure impossible à accomplir.

En somme, ce n'est pas à cause des actions qui se produisent au sein des récits, présentés comme les conséquences logiques du milieu dans lequel se trouvent les personnages, que les *Soirées de Médan* conservent un caractère subversif, mais plutôt en raison de la narration et de la réception de ces actions. Si le recueil apparaît comme transgressif au lecteur de 1880, c'est parce qu'il s'oppose aux lois perçues comme naturelles et aux valeurs sociales en place au moment de sa rédaction et de sa publication et qu'il cherche à montrer l'effondrement de ces normes sociales en contexte de guerre au profit d'autres lois, celles-ci déterminées par le milieu dans lequel se trouvent les personnages. L'antipatriotisme ne s'oppose plus à la visée naturaliste du recueil, puisque les actions des personnages sont désormais entendues comme des effets du milieu particulier dans lequel ils sont plongés.

Le paradoxe lié à la représentation des lieux, qui paraissent éloignés des personnages alors que ces derniers y sont immergés, touche ainsi tous les récits du recueil : en montrant la persistance des lois naturelles en contexte de guerre, le groupe de Médan déplace le lieu où se produit la transgression. Elle n'est plus à trouver au cœur du conflit, mais dans les normes sociales qui sont rétablies au moment de la publication de l'ouvrage. Ce n'est donc pas au milieu des champs de bataille, mais plutôt « dans le grand repos des champs assoupis » (Maupassant 171) de Médan que se trouvent les seules lois transgressées par *Les Soirées de Médan*.

## Bibliographie

- Auditeau, Pascale. *La Guerre de 1870 vue par les romanciers (1870-1914)*. Paris, L'Harmattan, 2022.
- Baguley, David. « L'envers de la guerre : *Les Soirées de Médan* et le mode ironique. » *French Forum*, vol. 7, n° 3, 1982, pp. 235-244.
- Basilio, Kelly. « L'ironie chez Zola : un principe d'invention naturaliste. » *Ironies et inventions naturalistes*, hors-série du *R.I.T.M.*, n° 7, 2002, pp. 43-51.
- . « *Les Soirées de Médan*, trois modes ironiques. Zola, Huysmans, Maupassant. » *Huysmans en bref*, dirigé par Jérôme Solal, Lettres modernes Minard (Classiques Garnier), 2022, pp. 111-125.
- Digeon, Claude. *La Crise allemande de la pensée française : 1870-1914*. 2<sup>e</sup> éd., Presses universitaires de France, 1992.
- Fonyi, Antonia. « *Les Soirées de Médan* : un livre à lire. » *Romantisme*, n° 103, 1999, pp. 97-111.
- Furst, Lilian L. « The Coherence of *Les Soirées de Médan*. » *L'Hénaurme Siècle : A Miscellany of Essays on Nineteenth-Century French Literature*, dirigé par Will L. McLendon, C. Winter, 1984, pp. 125-134.
- Maupassant, Guy de. « Comment ce livre a été fait. » *Œuvres complètes. Chroniques, I (1876 – mars 1882)*, édité par Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, Classiques Garnier, 2019, pp. 161-172.
- Mitterand, Henri. *Zola : L'Histoire et la fiction*. PUF, 1990.
- Pagès, Alain. « Le mythe de Médan. » *Les Cahiers naturalistes*, n° 55, 1981, pp. 31-40.
- Pottier, Jean-Michel. « L'état des lieux dans *Les Soirées de Médan*. » *Approches interdisciplinaires de la lecture, « Les référents du littéraire »*, dirigé par Jean Michel-Pottier et al., Epure, 2013, pp. 101-120.
- Thompson, Hannah. « A Battle in the Feminine? The Gendered Body and the Franco-Prussian War. » *Vision/Revisions: Essays on Nineteenth-Century French Culture*, dirigé par Nigel Harkness, P. Lang, 2003, pp. 157-173.
- Viti, Robert M. « Myth, Time and History in Zola's "L'Attaque du moulin". » *Romance Notes*, vol. 34, n° 2, 1993, pp. 177-183.
- Wolff, Albert. « Courrier de Paris. » *Le Figaro*, 19 avril 1880, p. 1.
- Wolter, Jennifer K. « The Médan Group and the Campaign of Naturalism. » *Models of Collaboration in Nineteenth-Century French Literature: Several Authors, One Pen*, dirigé par Seth Adam Whidden, Ashgate, 2009, pp. 107-119.
- Zola, Émile. *Le Roman expérimental*. Garnier-Flammarion, 1971 [1880].
- Zola, Émile, Guy de Maupassant, Henry Céard, Léon Hennique et Paul Alexis. *Les Soirées de Médan*. Édité par Alain Pagès et Jean-Michel Pottier, Garnier-Flammarion, 2015 [1880].