

## ÉCRITURE CARNAVALESQUE, DIALOGIQUE ET IRONIQUE DU RÉCIT DE GUERRE DANS *LA DÉBÂCLE D'ÉMILE ZOLA: UNE APOLOGIE DU DÉVELOPPEMENT SCIENTIFIQUE ET TECHNOLOGIQUE*

**Famahan SAMAKÉ<sup>1</sup>**

Université Alassane OUATTARA

[drfsamake@yahoo.co.uk](mailto:drfsamake@yahoo.co.uk)

**Résumé :** Le 19 juillet 1870, l'Empire français de Napoléon III, très confiant, déclarait la guerre au royaume de Prusse. La coalition allemande, menée par le comte Otto von Bismarck, lui infligea un cinglant revers militaire à Sedan le 2 septembre 1870. Ce tragique épisode est le sujet de l'avant-dernier roman du cycle des *Rougon-Macquart*, *La Débâcle*. Si dans *La Fortune des Rougon* le ton était grave et sérieux, le sujet tragique de *La Débâcle* est plutôt rendu par une écriture carnavalesque, dialogique et ironique. En effet, Zola ironise pour fustiger l'obsoleète industrie française de la guerre tout en glorifiant les techniques scientifiques de combat ainsi que l'implacable et irrésistible machine militaire allemande. Cette communication vise à montrer comment, en partant du style carnavalesque, dialogique et ironique, Zola a renouvelé l'écriture du récit de guerre tout en appelant à une révolution de l'industrie militaire française. Pour l'auteur, la technologie et la science ont fait toute la différence entre les deux nations ennemies. Aussi, Zola militait-il pour le décloisonnement des savoirs humains au XIX<sup>e</sup> siècle. Par exemple, la méthode expérimentale serait applicable à la littérature ; le romancier étant à la fois sociologue, médecin, psychanalyste, physiologiste, savant et naturaliste.

---

<sup>1</sup> Famahan SAMAKÉ est spécialiste de Littérature française (XIX<sup>e</sup> siècle). Il exerce en tant qu'enseignant-chercheur au Département de Lettres Modernes de l'Université Alassane OUATTARA, Côte d'Ivoire. Il est aussi journaliste chroniqueur et correcteur. Il a notamment corrigé 18 ouvrages de littérature générale et religieuse déjà publiés et provenant d'auteurs différents.

**Mots-clés :** Dialogisme, Carnavalesque, Ironie, Scientifique, Technologique

### **Carnavalesque, dialogical and ironic writing of the war narrative in *La Débâcle* by Émile Zola: an apology for scientific and technological development**

**Abstract:** On July 19<sup>th</sup> 1870, the French Empire led by Napoléon III, full of confidence, declared war on the Kingdom of Prussia. The Germans led by Otto von Bismarck inflicted on it a crushing defeat in Sedan on September 2<sup>nd</sup> 1870. That tragic tale is the subject of the penultimate novel of the *Rougon-Macquart* series, *La Débâcle*. Although the tone in *La Fortune des Rougon* was rather grave and serious, the tragic subject matter of *La Débâcle* is rendered in a carnivalesque, a dialogical and an ironic style. Indeed, here Zola ironically depicts the obsolete French war industry while applauding the scientific approach used by the Germans. He hails the implacable and the devastatingly irresistible power of the German war machine. This paper therefore aims to show how Zola managed to overhaul the writing techniques of the tale of war while still appealing for the urgent scientific and technological revolution of the French military industry at large. Finally, Zola advocated for the need to break down all barriers between the many areas of human knowledge in the XIX<sup>th</sup> Century. In his view, the novelist was no less than a sociologist, a physician, a psychoanalyst, a scholar and a naturalist.

**Keywords:** Dialogism, Carnavalesque, Irony, Scientific, Technological

### **Introduction**

L'on sait que depuis 1929, le russe Mikhaïl Bakhtine avait développé les concepts de dialogisme et de carnivalesque. Sans chercher à entrer dans toutes les subtilités et complexités théoriques de ces concepts, nous viserons à les

appliquer au récit de guerre que l'on trouve dans *La Débâcle* d'Émile Zola de manière à les rendre digests. L'intérêt de cette communication est double: non seulement elle montrera comment Zola, bien avant les travaux de Bakhtine, avait su faire usage de ces deux concepts dans son roman, mais aussi qu'il y fait l'apologie du développement scientifique et technologique de l'industrie militaire allemande. Au demeurant, par le truche-ment de l'ironie, il fait la satire de l'armée française scienti-fiquement et technologiquement obsolète à ses yeux. Toutefois, associer littérature et développement scientifique et technologique était une gageure au XIX<sup>e</sup> siècle dans la mesure où la littérature paraissait relever d'un champ trop abstrait - et théorique - pour être conciliable avec les sciences dures et les questions de développement. Courageusement, à travers ses essais théoriques portant sur le roman - dont *Le Roman Expérimental* -, Zola a toujours affiché son admiration presque prosélytique pour les avancées de la méthode expérimentale de Claude Bernard. Pour lui, la grande différence entre les poètes romantiques et les romanciers naturalistes était justement que les premiers étaient des rêveurs, tandis que les derniers étaient des scientifiques qui participaient au vaste projet de développement social et scientifique du siècle en tant que savants, psychanalystes et médecins. Cette approche scientifique du naturalisme s'aligne parfaitement sur la thématique du présent colloque : Littérature et Développement. Aussi, notre communication s'interrogera-t-elle sur les rapports qu'il y a entre le corpus et le développement scientifique et technologique notamment dans les arts de la guerre. Pour plancher sur pareille problématique, nous appréhenderons successivement l'approche dialogique du récit de guerre, puis sa carnavalisation et, enfin, son rendu ironique qui sont autant d'éléments qui militent tous en faveur de l'urgence du développement

scientifique et technologique de la machine militaire française, si la France aspire à gagner des guerres à l'avenir.

## 1. Écriture carnavalesque du récit de guerre

L'écriture carnavalesque est entendue ici comme un procédé narratif visant à tourner en dérision et à parodier ce qu'il y a de plus sérieux et de tragique : le récit de guerre. Nous partirons d'une approche théorique de ce que Bakhtine appelait *carnavalesque* avant d'en étudier l'application pratique au corpus.

### 1.1. Approche théorique du carnavalesque

Posons, dès le départ, que le carnavalesque, dans l'acception bakhtinienne, est un concept fécond qui enrichit non seulement le texte romanesque, mais autant l'auteur que les lecteurs qui deviennent très actifs (A. M. Shaw, 2007, p. 92). Par exemple, le carnavalesque se caractérise par le renversement momentané des valeurs, des hiérarchies sociales et des normes de sorte à créer le chaos dans l'humour. La littérature carnavalesque cultive alors les contrastes et les contradictions. C'est, en effet, un processus de profanation du sacré, un processus binaire où le trivial prend le pas sur le noble, le ridicule sur le sérieux, le bas sur le haut, le grossier sur le raffiné, le profane sur le sacré, les dominés sur le pouvoir grâce à une licence permettant une totale impunité aussi longtemps que dure le carnaval. Cette abolition des hiérarchies sociales et politiques a une valeur exutoire de libération dans une ambiance bon enfant. Le rire tient ainsi une place centrale dans le carnavalesque qui jette un regard neuf sur le monde, sans peur et sans pitié, dans une perspective critique qui est positive et non nihiliste (M. Bakhtine, 1982, p. 273).

L'approche carnavalesque de l'écriture romanesque permet donc de peindre une vision parodique de la société

dans un réalisme certes grotesque (M. Bakhtine, 1982, p. 62) mais qui ne manque pas de vérité, même si ce grotesque est lui-même caractérisé par les représentations des maladies du corps et de la mort.

Par ailleurs, on peut affirmer que la parodie qui caractérise le carnavalesque est tributaire de l'engagement de l'auteur carnavalesque qui prend position dans les débats sur la société de son époque. Mais il implique aussi l'engagement du lecteur carnavalesque, selon son époque et son espace de lecture, en fonction de sa culture, de ses connaissances et de ses expériences. Rien n'indique mieux cet engagement de Zola que le contraste grinçant entre l'incipit et l'explicit de *La Débâcle*:

À deux kilomètres de Mulhouse, vers le Rhin, au milieu de la plaine fertile, le camp était dressé (É. Zola, 2007, p. 21) vs Le champ ravagé était en friche, la maison brûlée était par terre; et Jean, le plus humble et le plus douloureux, s'en alla, marchant à l'avenir, à la grande et rude besogne de toute une France à refaire (É. Zola, 2007, p. 366).

Pour Zola, on le voit bien, le Second Empire de Napoléon III a réussi la prouesse infâme de détruire un pays au sol si fertile et d'en faire un tas de ruine, de pauvreté où bientôt sévira la famine. On n'ignore pas l'importance chez Bakhtine de l'incipit de roman qui fait connaître le chronotope, c'est-à-dire le lieu, le temps de l'action et l'univers des personnages. Ce faisant, du début à la fin, ce roman s'inscrit dans la droite ligne de la Préface du 1er juillet 1871 où Zola se proposait de raconter le Second Empire à travers les drames individuels de ses héros aux appétits débordants, qui se ruent aux jouissances, « du guet-apens du coup d'état à la trahison de Sedan ».

Il convient, à ce stade, de s'interroger sur l'application pratique de ces conceptions théoriques portant sur le

carnavalesque dans le roman qui constitue notre corpus pour en évaluer la portée idéologique.

## **1.2. Application pratique du carnavalesque au récit de La Débâcle**

Dans le récit carnavalesque du corpus, on voit comment l'armée française est elle-même parodiée et moquée par le narrateur qui la juge particulièrement incompétente. Voici une armée dont les chefs sont des serins, selon le mot de leurs subalternes (É. Zola, 2007, p. 54), des généraux qui ignorent tout du champ de bataille qui se situe pourtant en territoire français. Ils ne connaissent ni les villages alsaciens, ni les routes qui les relient (É. Zola, 2007, p. 28). De plus, pour le narrateur, la guerre a évolué et elle nécessite une conception plus scientifique avec des missions de reconnaissance du terrain, de l'espionnage actif comme les chefs militaires allemands ont pris soin de le faire pendant deux ans au moins avant la déclaration de guerre. De plus, les chefs militaires français ignorent la position de l'ennemi prussien qui a déjà envahi leur pays, ce qui est inadmissible pour le narrateur. La guerre, du côté français, est tout simplement comique : les soldats de l'escouade du caporal Jean Macquart traversent le champ de bataille à la marche, pendant six semaines, sans qu'aucun d'eux ne tire le moindre coup de feu (É. Zola, 2007, p. 91). Jusqu'à cette borne temporelle, ils n'avaient tout simplement pas aperçu le moindre ennemi, qui cependant, les encerclait déjà. Pour Zola, l'armée française se croit au carnaval, prenant le champ de bataille pour une scène loufoque où la guerre même est parodiée. Au contraire, du côté prussien, elle est méthodique, stratégique et hautement tactique. Toute cette promenade des soldats français est savamment orchestrée par l'ennemi qui les attire dans un traquenard et leur infliger une cinglante défaite en combattant le moins possible. Car

enfin, l'objet de la guerre, c'est la victoire totale - et rapide, si possible - et non la multiplication des combats violents et la destruction totale.

Plus grave encore, les chefs font abandonner à leurs hommes des positions stratégiquement avantageuses pour marcher cinquante-sept kilomètres en allant de l'avant, avec vingt-cinq kilogrammes de kit militaire sur l'échine, puis, les font revenir sur leurs pas (É. Zola, 2007, p. 43) afin de tenter vainement de reprendre aux prussiens la même position abandonnée gratuitement la veille. Ils enregistrent ainsi beaucoup de pertes en vies humaines. Pour le narrateur, la guerre ne repose plus sur le grand nombre de soldats en face, ni sur la force de leurs jambes, mais plutôt sur l'intelligence des officiers supérieurs, de leur tactique, de l'organisation méthodique et scientifique de la bataille. Or, c'est justement à ce niveau de formation scientifique que Saint-Cyr aurait perdu du terrain par rapport à Brundeswehr, l'école de formation des officiers allemands.

Cependant, il n'y a sans doute rien de plus carnavalesque à propos du récit de *La Débâcle* que les soldats français qui jettent par terre leurs kits militaires au motif qu'ils sont pesants (É. Zola, 2007, p. 36). De même, ils jettent tout simplement leurs fusils (É. Zola, 2007, p. 38) au motif qu'ils sont trop longs et trop lourds. En voilà donc des soldats sans armes, en pleine guerre, avant même d'avoir rencontré un seul ennemi sur le champ de bataille. Dans la perspective de cette unité, c'était tout simplement une parodie de guerre où l'on marchait sans cesse, sans prendre le temps de manger, sans dormir, et sans se battre. Ce qu'ils ont connu de la guerre, c'est la faim et la souffrance. Les seules nouvelles qui leur sont parvenues étaient que la France demandait l'armistice aux Prussiens (É. Zola, 2007, p. 229). Pour le narrateur, cela est la preuve par quatre que les officiers français ont reçu une formation d'état-major des plus

inadéquates. Leur conception de la guerre était surannée, sclérosée, et ne pouvait que conduire leurs soldats de pied à la catastrophe.

Philippe Hamon avait déjà posé que le personnage naturaliste, au moins chez Zola, était un personnage lisible et délégué à la lisibilité (Ph. Hamon, 1998, p. 313). Cette délégation à la lisibilité s'exprime parfois dans la transparence onomastique de personnages-clés. Dans le corpus, rien ne dit mieux cette lisibilité que le nom de l'espion prussien, Goliath, avec tout son référent intertextuel et biblique. À lui seul, il symbolise et préfigure le combat épique que les soldats français – comme David – auraient à livrer contre le géant allemand. Sauf qu'ici, il n'y a point de Bon Dieu pour sauver ces David français, simple troupeau conduit à l'abattoir par des généraux à quatre sous, qui ignoraient jusqu'au champ de bataille sis dans leur propre pays. Gunter est tout aussi lisible puisqu'il signifie « bataille » et « armée ». Dès lors, l'on comprend pourquoi il est l'un des espions prussiens envoyés en Alsace au moins deux ans avant l'éclatement de la guerre pour faire de la reconnaissance dans tout le pays alentour et guider les troupes prussiennes pendant le conflit. L'écriture carnavalesque de ce récit de guerre fustige la maîtrise du champ de bataille par ces troupes ennemies, offrant un contraste saisissant avec l'ignorance des généraux français qui semblent perdus dans quelque territoire inconnu. Cette ignorance au sommet de la hiérarchie militaire fait marcher sans cesse les hommes au hasard, sans boussole, sans rencontrer le moindre ennemi pendant six bonnes semaines. Pendant ce temps, ils sont inexorablement attirés dans le piège grossier que leur tendent les Prussiens, justifiant du coup ce que Zola dénonçait dans sa Préface générale du 1<sup>er</sup> juillet 1871 comme « la trahison de Sedan ». Dans *La Débâcle*, en effet, la guerre ne se fait plus dans des tranchées parallèles

d'où deux armées ennemies se tirent dessus. Elle est désormais scientifiquement préparée, planifiée et exécutée méthodiquement sur le champ de bataille.

Un autre aspect carnavalesque de cette guerre est l'emprisonnement de toute l'armée française, avec armes, chevaux et bagages, sur le sol français. C'est du plus haut comique en effet de voir que les Prussiens soient les geôliers de quatre-vingts mille soldats français parqués sur la presqu'île d'Iges, grande d'environ onze kilomètres carrés, avec aucun moyen de s'évader (É. Zola, 2007, p. 256). Pourtant, au soir de la déclaration de guerre, dans un optimisme béat, les Français comptaient conduire les Prussiens au-delà du Rhin avec des coups de pied au cul.

Cependant, la promenade tranquille et comique qu'était la guerre pour ces malheureux soldats se transforme très vite en cauchemar et en tragédie lorsque les chevaux de l'armée française, eux aussi faits prisonniers, affamés, font un carnage parmi leurs anciens maîtres dans « le camp de la misère » (É. Zola, 2007, p. 256). C'est là que le pire se produit avec Chouteau et Lapouille qui assassinent leur camarade d'arme, Pache, de manière grotesque, pour une bouchée de pain. Ces deux hommes sont les prototypes les plus achevés de soldats assassins que le narrateur dénonçait en amont dans le récit. Pour le narrateur, une armée qui engage des soldats de ce type, avec des noms et des caractères pareils, n'en était pas une. Le seul soldat que cette poule mouillée et ce tirailleur ont tué n'était pas prussien, mais bien un des leurs. Une armée pareille, sans éthique ni esprit de corps, n'avait aucun espoir de remporter la moindre bataille face à la formidable machine militaire allemande commandée par des officiers presque tous jeunes, parlant le français sans aucun accent, une armée mieux équipée et très disciplinée, maîtrisant le terrain ennemi grâce aux efforts d'espionnage et de reconnaissance. Voilà la première grande différence

entre les deux armées belligérantes : l'approche scientifique et méthodique de la guerre.

Toutefois, le tragique ne s'arrête pas qu'au sort grotesque des soldats puisque les chevaux commencent bientôt à se manger entre eux (É. Zola, 2007, p. 262). D'ailleurs, pour le narrateur principal, la frontière entre l'humain et le bestial est diffuse, et le plus souvent abolie, les soldats français n'étant perçus que comme un troupeau expiatoire :

L'armée de la désespérance, le troupeau expiatoire, envoyé en holocauste, avait payé les fautes de tous du flot rouge de son sang, à chacune de ses stations. Et, maintenant égorgé sans gloire, couverte de crachats, elle tombait au martyre, sous ce châtiment qu'elle n'avait pas mérité si rude (É. Zola, 2007, p. 270).

L'écriture carnavalesque de ce récit de guerre a non seulement permis de dénoncer l'inadéquation des tactiques et méthodes de guerre - côté français - mais aussi d'établir un contraste grinçant entre l'armée française et son homologue allemande, mieux formée, mieux commandée, plus disciplinée et plus méthodique. Cependant, le narrateur n'oublie pas d'en rajouter avec l'approche dialogique qu'il a de ce récit de guerre pas comme les autres.

## **2. Écriture dialogique du récit de guerre**

Pour l'essentiel, nous étudierons dans *La débâcle* comment fonctionne l'approche dialogique au sens bakhtinien, qui est un phénomène de polyphonie narrative. Il s'agira d'en définir les contours théoriques avant de les appliquer au corpus.

### **2.1. Contours théoriques du dialogisme**

La théorie du dialogisme a été élaborée par Mikhaïl Bakhtine dans son œuvre *Problèmes de la Poétique de Dostoïevski* parue en 1929. Le mot est accepté dans un sens

très large et mouvant, comme par exemple la relation entre différents énoncés ; la relation entre deux locuteurs ; le fonctionnement de la pensée et de la compréhension ; tout rapport sémantique ; une caractéristique de l'émotion ou une particularité esthétique (I. Moisuc, 2011, p. 26). Il est aussi défini par ailleurs comme étant une relation entre l'identité (soi) et l'altérité (l'autre ou les autres) dans un processus de cognition, de compréhension ou de réflexion (I. Moisuc, p. 27).

Mais le monologisme de la langue est perçu comme la marque du discours officiel, politique ou sacré tandis que le discours non-officiel et populaire s'inscrit dans le cadre du dialogisme (A. M. Shaw, 2011, pp. 34-35). Le dialogisme implique en effet la coexistence de plusieurs voix énonciatrices soit à travers un dialogue classique, par l'interaction entre le discours du narrateur et ceux émis par des personnages, soit par le discours indirect libre ou la relation entre deux discours du même personnage. C'est donc, proprement, un phénomène de polyphonie qui permet au narrateur de garder une certaine neutralité en donnant la parole à une voix autre – ou une autre conscience –, qui serait indépendante. Le dialogisme efface de facto le privilège ou l'hégémonie d'un point de vue quelconque. Pour Bakhtine, la vérité – qui était si chère à Zola – éclaterait entre les hommes dans un processus de communication dialogique (M. Bakhtine, 1998, p. 50).

L'hétérogénéité énonciative est donc la marque du dialogisme qui oriente un discours vers d'autres discours. C'est, en d'autres termes, un rapport entre le moi et autrui puisque la polyphonie est le reflet de la société qui est un ensemble où interagissent différentes forces sociales. Pour toutes ces raisons, la lecture dialogique est active car le dialogisme est aussi présent dans la relation entre le lecteur et le texte. De fait, chaque lecteur interprète le texte comme

il veut, selon son niveau de compréhension, ses émotions, sa culture, ses expériences personnelles, etc. D'ailleurs, le même lecteur qui relit un texte le comprend ou l'interprète différemment que lors de la première lecture. Le texte devient ainsi plurilingue selon le mot de Bakhtine. La lecture dialogique permet en outre d'actualiser le texte de sorte qu'un lecteur africain du XXI<sup>e</sup> siècle comprendra et interprétera différemment *La Débâcle* par rapport au lecteur français qui l'a lu à sa parution en 1892. Il en est ainsi parce que la lecture dialogique est indéniablement active et actualisante.

## 2.2. *Application pratique du principe dialogique au corpus*

Le texte de *La débâcle* est une aubaine pour mieux percevoir les subtilités polyphoniques que les recherches de Bakhtine mettront plus tard en lumière. Il est apparent que le narrateur du roman de Zola use de cette polyphonie justement pour faire porter l'entière responsabilité de la satire abrupte de l'armée à certains de ses personnages, et surtout à Maurice Levasseur, jeune avocat et engagé volontaire. C'est à travers un de ses discours indirects libres qu'il analyse froidement la défaite de l'armée française qui s'imposait « mathématiquement » (É. Zola, 2007, p. 50) : « Malheur à qui s'arrête dans l'effort continu des nations, la victoire est à ceux qui marchent à l'avant-garde, aux plus savants, aux plus sains, aux plus forts » (É. Zola, 2007, p. 66).

Le mot était ainsi lâché. Si Zola avait une religion, c'était certainement la science qu'il embrassait entièrement, sans reproche, tandis qu'il se méfiait du christianisme en général et du catholicisme en particulier. Les plus forts étaient les Allemands, les plus « savants », qui avaient réussi à faire avancer leurs techniques et stratégies de guerre là où les Français avaient été scientifiquement stériles et improductifs, en plus d'être tactiquement ineptes. En face

des longs et lourds fusils français, la puissance de feu des prussiens reposait sur des obus à longue portée propulsés par de très nombreux canons technologiquement avancés, et par une artillerie composée de mortiers tout aussi puissants et précis dans ses frappes. En conséquence, tandis que les Français cherchaient à rencontrer l'ennemi pour des combats corps à corps, comme au siècle précédent, les Prussiens leur imposaient une guerre à distance, causant une hécatombe dans leurs rangs.

L'approche dialogique permet encore à Maurice d'identifier Goliath comme un espion allemand, ce que les chefs ignoraient royalement. Bien plus tard, c'est Chouteau, qui dénonce la famine qui taraudait l'estomac des soldats disant qu'on ne se bat pas quand on ne mange pas (É. Zola, 2007, p. 143). La logistique militaire joue indéniablement un rôle crucial sur le champ de bataille car il faut approvisionner les troupes en vivres et en munitions de manière adéquate. La défaite ou la victoire dépendent pour beaucoup de l'efficacité du déploiement de la logistique, or ce fut là le talon d'Achille de cette armée française. Toutefois, l'état de démoralisation des français transparaît mieux lorsque Chouteau et Pache déclarent, sans le moindre début de preuve, que les soldats ont tout simplement été vendus par leurs généraux : « Vendus, comme Judas a vendu son maître, murmura Pache, que hantaient ses souvenirs d'histoire sainte » (É. Zola, 2007, p. 144). Naturellement, le narrateur principal ne pouvait prendre le risque d'énoncer une accusation aussi grave contre le haut commandement des armées. C'est pourquoi nous pouvons estimer que le procédé dialogique permet au narrateur principal de se cacher derrière ses personnages, des sachants, qui étaient de la campagne militaire, pour porter l'estocade à l'institution et à ceux qui l'incarnaient au plus haut sommet. À dessin, dans *La débâcle*, les voix accusatrices sont diverses et

nombreuses en plus d'être allusives. Il en résulte qu'il soit quasiment impossible de poursuivre en diffamation ces êtres de papier à la langue acerbe.

Dans le même ordre d'idées, c'est à travers l'appréciation de Delaherche que les rescapés d'un champ de bataille sont comparés à des fous, dans un discours indirect libre. Le changement de voix narrative permet ainsi d'énoncer toute forme de critique acerbe contre cette armée en perdition, ballottée d'un endroit à un autre, sans plan, sans renseignements militaires, sans discipline, sans tactique ni stratégie d'aucune sorte. Une armée sous-équipée et mal équipée, avec des armes du siècle dernier, qui cherche sa voie, n'avait aucune chance contre une armée disciplinée, équipée d'armes lourdes, modernes et puissantes. Encore une fois, la technologie et la science ont fait la différence entre les belligérants.

Mais il n'y a pas que l'armée qui soit composée d'invalides et d'incapables dans la mesure où la satire va jusqu'à toucher l'Empereur Napoléon III, affaibli par la maladie, qui réclame une seule chose : la reddition, justement pour échapper aux bruits assourdissants des canons prussiens qui lui cassaient la tête. Le même principe dialogique est utilisé pour que Maurice puisse annoncer, à travers une longue lettre adressée à sa sœur Henriette et à Jean, la déroute des armées françaises : « Puis, le lendemain, c'était le 4 septembre, l'effondrement d'un monde, le second empire emporté dans la débâcle de ses vices et de ses fautes » (É. Zola, 2007, p. 288).

Enfin, nous savons que dans la conception Bakhtinienne, le lecteur dialogique entre en dialogue avec le texte. Justement, le lecteur dialogique africain du XXI<sup>e</sup> siècle, avec ses expériences et sa culture personnelle, peut estimer que Zola n'avait pas eu tort de s'appuyer sur le dialogisme pour clouer au pilori l'armée française et ses généraux à quatre

sous dans le corpus. S'il eût procédé autrement, comme il le fit à visage découvert dans la presse le 13 janvier 1898 dans l'Affaire Dreyfus, où il a accusé publiquement des généraux, des colonels, des commandants et deux ministres de la Guerre de trahison, de fourberie et de déni de justice, il eût certainement été poursuivi pour diffamation, et sans aucun doute condamné. Cela dit, l'ironie demeure le point d'orgue du récit dans notre corpus. C'est pourquoi nous verrons comment elle se met au service de la narration du récit de guerre dans *La Débâcle* et pourquoi le narrateur l'a-t-il privilégiée plutôt qu'un autre registre de langue ?

### 3. Écriture ironique du récit de guerre

Zola avait habitué ses lecteurs à sa tradition d'écriture sérieuse, parfois austère même, depuis 1867 avec *Thérèse Raquin* jusqu'à 1891 avec *L'argent*. Mais ce qui a révolutionné son écriture est précisément l'ironie qui distingue *La débâcle* de tous ses autres romans. Il s'agira de revisiter les contours théoriques de ce que nous entendons par ironie avant de nous interroger sur son application pratique au récit de guerre dans le corpus.

#### 3.1. Approche théorique de l'ironie

Il faudra prendre l'ironie ici dans toutes ses acceptions, et premièrement comme manière de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose en disant le contraire de ce que l'on veut exprimer ; le contraste entre une réalité cruelle et décevante et ce qui pouvait être attendu. L'ironie permet en effet d'exprimer l'inverse de ce que l'on pense, de faire entendre autre chose que ce que disent les mots. Elle transgresse ainsi la maxime de qualité (la vérité) du discours ou une négation directe ou indirecte. Au demeurant, elle peut aussi exprimer un énoncé inapproprié selon le contexte mais qui n'en demeure pas moins pertinent. Pareillement, elle peut faire

écho à un autre énoncé qui lui est antérieur. C'est aussi, dans un discours, une allusion ou un faux-semblant, un discours auquel le locuteur n'adhère pas. Elle est alors marquée par l'insincérité pragmatique.

Nous prendrons en compte l'ironie situationnelle qui est due au sort ; l'ironie verbale où le dit est différent du signifié ; l'antiphrase ironique ; l'hyperbole ironique ; la litote ironique ; l'ironie socratique qui feint l'ignorance pour mieux exposer les lacunes de l'autre ; l'ironie romantique où l'art se met en abyme pour nier ainsi l'illusion référentielle et, enfin, l'ironie dramatique qui traduit la situation d'un personnage ignorant un événement important qui est cependant connu du public. Nous prendrons également en compte toutes les fonctions de l'ironie comme celle qui permet de nuancer la critique, de l'accentuer, de faire réagir le lecteur, ainsi que l'énoncé transgressif, qui offre la possibilité de se dédouaner en niant le sens d'un discours au premier degré.

La question essentielle à ce stade est celle-ci : comment ces diverses formes d'ironie se déploient-elles dans le corpus et quel est leur intérêt narratif par rapport à la problématique du développement scientifique et technologique de l'industrie militaire française ?

### **3. 2. Application pratique du concept d'ironie au corpus**

Dans *La Débâcle*, Zola rompt sciemment une tradition sienne : celle du ton grave et sérieux qu'on lui connaît habituellement. Il opte plutôt pour un ton ironique de bout en bout au point que l'on se croirait devant un roman écrit par Voltaire. Quasiment toutes les formes d'ironie s'y trouvent. Par exemple, il y a ironie dramatique dès le chapitre d'ouverture, où, après six semaines d'affrontement, alors que le désastre est déjà consommé sur plusieurs fronts,

le 106<sup>e</sup> régiment de Maurice et de Jean Macquart croit, naïvement, que les Prussiens ont déjà été rejetés de l'autre côté du Rhin, avec la baïonnette des fantassins français dans le dos (É. Zola, 2007, p. 29). L'optimisme béat dans le camp français est tel que Maurice n'envisage même pas la possibilité d'une défaite. Qu'on ne se figure pas non plus que seuls les généraux français brillaient par leur ignorance parfaite de tout : intelligence, connaissance du terrain, mouvements et capacités de l'ennemi car les officiers subalternes, comme le lieutenant Rochas, étaient tout aussi ignorants. L'optimisme romantique de ce dernier ne reposait que sur la seule base des souvenirs de victoires acquises jadis par l'armée française en Afrique noire, en Algérie, en Crimée et à Solférino, comme si l'on gagnait une guerre sur la nostalgie des lauriers glanés dans le passé.

Plus que leur ignorance, ce qui inquiète, c'est le refus obstiné des officiers français d'apprendre puisqu'ils rejettent du revers de la main toute information que la population locale leur fournit sur les positions de l'ennemi. La communication au sein de l'armée est inexistante au point où les généraux ignorent que le jour précédent, des bataillons entiers ont été détruits, côté français, et ce sont les miliciens comme Sambuc qui les en informent. Ces ironies dramatiques exposent clairement la désuétude des méthodes en usage au sein de l'armée française qui consistent à observer une dévotion quasi-religieuse à la chaîne de commandement classique. On rejette systématiquement, et à ses risques et périls, toute information ou intelligence qui ne proviendrait pas de cette chaîne. Pour le narrateur, ce dogmatisme des chefs militaires français est tout simplement désuet et n'a rien de scientifique.

Au total, le récit romanesque de *La Débâcle* fait davantage penser à une comédie - ou à une farce - plutôt qu'à un récit de guerre. C'est le rire bon enfant qui saisit le lecteur de bout

en bout tant les situations narrées sont cocasses, de même que les dialogues, du reste. Pour le 106<sup>e</sup> régiment, la guerre fut une promenade, une véritable bohème. Les soldats de pied marchent jusqu'à cinquante-sept kilomètres pour aller de l'avant, croyant qu'ils marchent à l'ennemi. Puis, le lendemain, ils rebroussement chemin sans avoir rencontré un seul soldat prussien. Affamés et alourdis par tant de marches inutiles, ils ironisent sur leur sort et la qualité de leurs chefs :

- Tonnerre de Dieu ! gronda Chouteau, est-ce qu'ils nous prennent pour des toupies ?

Et Loubet ajouta :

- En voilà des généraux de quatre sous qui vont à hue et à dia ! On voit bien que nos jambes ne leur coûtent pas cher (É. Zola, 2007, p. 90).

C'est surtout l'ironie situationnelle que l'on lit dans l'épisode où les hommes du 106<sup>e</sup> restent couchés toute une journée au sol dans un champ de patates. Et, tandis qu'ils sont pilonnés par l'artillerie allemande, ils ne voient aucun prussien et ne peuvent pas même se payer le luxe de tirer le moindre coup de fusil pour retourner le feu :

Mais déjà, la supériorité de l'artillerie allemande s'indiquait, les obus à percussion éclataient presque tous, à des distances énormes ; tandis que les obus français à fusée, d'un vol beaucoup plus court, s'enflammaient le plus souvent en l'air, avant d'être arrivés au but. Et aucune autre ressource que de se faire tout petit, dans le sillon où l'on se terrait ! Pas même le soulagement, la griserie de s'étourdir en lâchant des coups de fusil ; car sur qui tirer ? Puisqu'on ne voyait toujours personne, à l'horizon vide ! (É. Zola, 2007, p. 153).

Avec le narrateur, on peut affirmer que l'industrie militaire française est tout simplement dépassée car elle utilise des armes obsolètes qui ne sont plus efficaces pour

espérer remporter cette guerre de fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Tandis que les obus allemands volent plus haut avec une plus grande portée, et qu'en plus ils n'éclatent qu'au sol, ceux des français volent plus bas, avec une portée très réduite, et éclatent en l'air. En conséquence, les soldats français sont contraints de se rapprocher de l'ennemi pour espérer faire des dégâts dans ses rangs. Or, la puissante artillerie allemande les tient à distance et les déchiquette. La révolution scientifique et technologique de l'industrie militaire allemande donne un avantage tellement évident aux troupes de Bismarck que rien ne peut combler ce déficit majeur, côté français. Il semble que ni l'enthousiasme, ni le patriotisme des soldats du Général De Mac Mahon ne puissent équilibrer le rapport des forces mécaniques sur le terrain. L'écart entre les capacités des deux armées est tout simplement abyssal, au détriment des français bien entendu.

En outre, une ironie situationnelle de taille veut que l'armée française soit commandée par trois généraux en moins de deux heures d'intervalle, sur le champ de guerre même. C'est d'abord le maréchal De Mac Mahon, qui, blessé, est remplacé par le général Ducrot, puis ce dernier est remplacé à son tour par le général Wimpffen. Cette ironie du sort est le summum du désordre qui règne dans le camp français où on ne sait plus qui commande. Il est certainement très rare que l'on assiste à un tel ballet au sommet d'une armée en guerre.

Ce désordre est encore amplifié par la désastreuse organisation logistique de sorte qu'on ne sait pas qui approvisionnera l'armée et quand cela se fera. On fait cependant marcher les hommes le ventre creux et dans le vide, pour les épuiser davantage. Il n'y a aucune tactique de combat qui soit mise en place. En outre, l'indiscipline des soldats est telle que plusieurs d'entre eux se débarrassent tout bonnement de leur kit militaire, et même de leur fusil

sans qu'aucun d'entre eux ne soit puni par les chefs. C'est une armée où il n'y a point de discipline et qui est l'antithèse même de l'armée prussienne en face, qui a un seul chef, méthodique, froid et appliqué, qui resserre patiemment un étou de fer sur les troupes françaises pour les contraindre à la reddition. Naturellement, le moral côté français est au plus bas : la menace de désertion des soldats est si réelle qu'aucun chef n'ose en sanctionner un seul. D'ailleurs, le colonel de Vineuil est contraint de recourir au paternalisme le plus pitoyable qui se puisse rencontrer sur le champ de bataille: « - Non, non, lieutenant, ils vont tous me suivre ... N'est-ce pas, mes enfants, vous n'allez pas laisser votre vieux colonel se débrouiller tout seul avec les Prussiens ? (É. Zola, 2007, p. 185) ».

Pour tout dire, sur le champ de bataille, le 106<sup>e</sup> n'est pas vraiment engagé ; il ne se bat pas ; il se promène : « C'était exaspérant, cette promenade militaire, inutile et dangereuse, au travers du champ de bataille » (É. Zola, 2007, p. 188).

Sans doute, un des cas les plus surprenants d'ironie situationnelle est le fait que cette guerre décime surtout les officiers généraux, les colonels, les capitaines et les lieutenants là où, dans une armée normale, ce sont les soldats de pied qui sont tués en grand nombre et les officiers qui survivent à la guerre. Cela est un renversement hiérarchique évident digne du carnavalesque bakhtinien. Et ce sont les soldats qui crient vengeance après la mort de leur général Margueritte, dont les joues sont trouées d'une balle. Pour le narrateur, ces officiers supérieurs crèvent surtout parce qu'ils sont faibles, mal formés à St. Cyr aux approches scientifiques modernes de la guerre et qu'ils sont incompetents et inaptes à conduire leurs hommes à la victoire. En plus de l'ignorance de l'évolution scientifique des techniques de combat, de tactique et de stratégie, ils sont dépourvus d'armes de guerre de dernière génération que

l'industrie militaire française a été incapable d'inventer pour leur permettre de combattre à armes égales une armée moderne comme celle des allemands.

Il n'est pas superflu de signaler cette autre ironie situationnelle qui veut que les Français eussent été trop confiants en la victoire, dès le départ, à l'explicit de *Nana* et de *La Terre*. Mais c'est précisément l'Empereur qui ordonne que l'on hisse le drapeau blanc afin qu'au moins s'arrête cette « canonnade scélérate [qui] lui cassait la poitrine ». C'est encore lui qui ordonne la négociation d'un armistice entérinant la déroute de son armée. À ce propos, lisons ce court message écrit qu'il fit alors parvenir à Guillaume, roi de Prusse, pour signifier la capitulation : « Monsieur, mon Frère, n'ayant pu mourir au milieu de mes troupes, il ne me reste qu'à remettre mon épée entre les mains de Votre Majesté. Je suis, de Votre Majesté, le bon Frère Napoléon » (É. Zola, 2007, p. 212). Pour un Napoléon III qui a déclaré la guerre à la Prusse le 19 juillet 1870, c'était un cinglant revers militaire et politique ; l'effondrement d'un empire de la plus humiliante manière qui fût.

Mais, tandis que la guerre est perdue, que l'armistice est sur la table, et que des milliers de soldats français veulent fuir leur pays pour se réfugier en Belgique, le général Bourgain-Desfeuilles donne dans l'ironie verbale la plus cocasse : « Je trouverai bien cinquante bons bougres pour se faire casser la gueule » (É. Zola, 2007, p. 216). On comprend aisément alors que pour ces officiers supérieurs, la vie des soldats n'a aucun prix : le général est en fuite et cherche désespérément à franchir la frontière belge afin de survivre à la guerre tout en planifiant la mort d'au moins cinquante soldats qui voudraient bien obéir à ses ordres illégaux de continuer inutilement le combat. Quant au lieutenant Rochas, il tombe dans une situation d'ironie dramatique quand il galvanise ses hommes, leur criant que la victoire est

certaine et qu'ils bouteraient les soldats prussiens hors des frontières de la France à coups de pied dans le cul. C'est d'une déconnexion inquiétante de la réalité du terrain qui est indigne d'un officier militaire puisque le but de la guerre n'est point de mourir, mais de la gagner.

Une des ultimes ironies situationnelles concerne les conditions dures et humiliantes posées par Bismarck et ses chefs militaires à l'armée française. En territoire conquis, les Prussiens font prisonniers tous les soldats français avec leurs chevaux, leurs armes et bagages. Au château de Bellevue, le général Moltke est intraitable sur cette question:

Froidement, il dictait sa volonté : l'armée Française tout entière prisonnière, avec armes et bagages. Bismarck simplement, l'appuyait, de son air de dogue bon enfant. Et, dès lors, le général de Wimpffen s'était épuisé à combattre ces conditions, les plus rudes qu'on eût jamais imposées à une armée battue. (É. Zola, 2007, p. 229).

Cela est une situation très ironique surtout qu'en déclarant la guerre à la Prusse six semaines plus tôt, les Français comptaient écraser leurs ennemis jusqu'à Berlin. Pour le narrateur second, Maurice Levasseur, ce qui explique la déconvenue des armées françaises, c'est précisément la dégénérescence de la race, un thème si cher au naturalisme zolien. Il faut rappeler que les naturalistes mettaient un accent particulier sur l'aspect scientifique de leur démarche littéraire, notamment en ce qui concerne les questions d'hérédité. Pour Zola en effet, les familles, comme les races, subissent, fatalement, un processus de dégénérescence à la quatrième ou à la cinquième génération. Cela signifie un étiolement de la race, un amoindrissement de ses forces vitales, de son énergie créatrice et procréatrice, un affaiblissement maladif qui finit par l'éteindre. C'est cette dégénérescence qui justifie la déroute des petits-fils sous Napoléon III là où les grands-pères avaient triomphé hier

sous Napoléon 1<sup>er</sup>. Ce narrateur délégué use d'hyperbole ironique pour proclamer la mort de la France :

.. et cette dégénérescence de la race, qui expliquait comment la France victorieuse avec les grands-pères avait pu être battue dans les petits-fils, lui écrasait le cœur, telle une maladie de famille, lentement aggravée, aboutissant à la destruction fatale, quand l'heure avait sonné [...]. Il n'y avait plus rien, la France était morte (É. Zola, 2007, p. 231).

On peut estimer que le symbolisme de cette mort est tout à fait compréhensible puisque pour Zola, dès qu'une société cesse de faire des progrès révolutionnaires dans les domaines scientifiques et technologiques, elle signe son propre certificat de décès. Elle devient faible et vulnérable au point où elle ne peut qu'être écrasée en cas de conflit armé contre un ennemi aussi discipliné et aussi tourné vers la science et la technologie que les Prussiens.

Par ailleurs, une autre ironie situationnelle mérite d'être mentionnée lorsque les officiers français s'arrachent eux-mêmes leurs épauettes et galons, pleurant comme des enfants (É. Zola, 2007, p. 236). Cette situation est plus satirique qu'elle n'y paraît puisqu'elle témoigne de ce qu'ils n'étaient pas taillés pour être de véritables officiers. Leurs grades étaient tout simplement immérités. Et leurs gestes et attitudes contrastent violemment avec ceux des officiers prussiens, qui sont compétents, méthodiques, fins tacticiens et stratèges. On pourrait même opposer ces deux groupes d'officiers sur un axe binaire comme suit : incompetents/compétents ; désordonnés/méthodiques ; brouillons/stratèges ; comiques/sérieux ; puérils/matures ; ignorants/savants ; émotifs/scientifiques. C'est justement cette opposition radicale entre les deux groupes d'officiers qui permet de lire l'apparence du capitaine Baudoin, ciré et brossé de la tête aux pieds, comme s'il était en week-end d'affaires plutôt que sur le champ de bataille (É. Zola, 2007, p. 146), apparence

qui tranche violemment avec la tenue débraillée des soldats du rang.

Une pénultième ironie situationnelle voudrait que l'empereur Napoléon III, chassé de son palais opulent des Tuileries, fût contraint de se réfugier dans la pauvre maison du tisserand sur la route de Donchery (É. Zola, 2007, p. 238). Cette situation a ceci de carnavalesque que le puissant et l'opulent échoue dans la maison du misérable dans une inversion singulière des rôles. C'est la tête de l'État qui descend au niveau du talon ; c'est toute la France du Second Empire qui est renversée, piétinée et qui subit les railleries des villageois alsaciens. Symboliquement, c'est la fin du parcours dégénérescent de l'empire, sauf qu'ici, on n'est pas au carnaval car nous sommes bien témoins d'un épisode historique qui se déroule sous nos yeux.

La dernière ironie situationnelle que l'on mentionnera est celle relative à la grande affiche blanche que les Prussiens font coller dans Sedan, ville symbole de la déroute et de la capitulation des troupes françaises, selon lequel édit les Français étaient l'ennemi, dans leur propre pays, et toute personne qui collaborerait avec eux, soit comme espion, soit en égarant les troupes allemandes qu'elle serait chargée de conduire, serait passible de la peine de mort (É. Zola, 2007, p. 310).

En considérant tout ce qui précède, l'on comprend aisément que l'ironie permet au narrateur de tourner en dérision l'armée française qui a échoué à se moderniser, à révolutionner sa stratégie et sa tactique de guerre tout comme elle avait échoué dans le domaine de l'armement. De plus, l'ironie est un outil narratif qui permet de peindre la guerre sous un angle comique et cocasse pour en masquer l'horreur et la tragédie, pour faire rire le lecteur au lieu de le faire pleurer. Elle est donc une catharsis collective qui aide à panser les plaies de la terrible défaite face aux prussiens ;

défaite qui a officialisé la chute d'une société dépassée scientifiquement et technologiquement par les nations voisines et rivales. Là réside sans doute la leçon fondamentale de cette communication.

### Conclusion

Cette leçon fondamentale est que la guerre est une réalité si atroce qu'il ne convient de la peindre que de manière carnavalesque, pour la travestir et rendre son horreur acceptable. Il semble qu'une telle entreprise ne peut réussir que si elle se fait au moyen de l'ironie, de l'humour, qui poussent au rire cathartique. Le carnavalesque permet ainsi d'exorciser les vieux démons de cette violence d'État qu'est la guerre. Mais Zola est conscient de ce que critiquer violemment les chefs militaires serait un couteau à double tranchant. Aussi a-t-il choisi de procéder à ce genre de satire en usant du principe dialogique qui permet de faire porter le chapeau des critiques les plus acerbes à certains de ses personnages choisis parmi les soldats eux-mêmes. Il s'est ainsi protégé de toute poursuite judiciaire contrairement à ce qui l'attendait deux ans après la publication de *La Débâcle* suite à l'Affaire Dreyfus (1898). Il fut alors condamné et contraint de s'exiler à Londres. Mais la leçon centrale de ce roman n'a pas été apprise : l'appel impératif de procéder au développement scientifique et technologique de l'industrie militaire française. Pour l'auteur, les Prussiens ont montré la voie à suivre : il faut investir dans la science et dans la technologie en vue de produire des armements lourds et capables d'opérer des frappes précises et à longues portées. Clairement, les baïonnettes sur lesquelles l'armée française comptait pour éconduire l'ennemi étaient désuètes et inadéquates sur les champs de bataille dans le cadre d'une guerre moderne. Quarante-sept ans après, lors de la Seconde Guerre Mondiale, cette réalité a encore rattrapé

l'armée française sur le champ de bataille, face au même ennemi allemand. C'est que l'appel de Zola, dans *La Débâcle*, n'a guère été entendu. Et c'est une tragédie. Si les pouvoirs publics pouvaient écouter les intellectuels et autres romanciers engagés comme Zola, cela aiderait bien des nations à éviter certaines tragédies et à tracer les sillons du développement scientifique et technologique. Le Général de Gaulle, depuis Londres le 18 juin 1940, était le premier à le reconnaître :

Certes, nous avons été, nous sommes submergés par la force mécanique, terrestre et aérienne de l'ennemi. Infiniment plus que leur nombre, ce sont les chars, les avions, la tactique des Allemands qui nous font reculer. Ce sont les chars, les avions, la tactique des Allemands qui ont surpris nos chefs au point de les amener là où ils en sont aujourd'hui. [...] Foudroyés aujourd'hui par la force mécanique, nous pourrions vaincre dans l'avenir par une force mécanique supérieure. [...] J'invite les ingénieurs et les ouvriers spécialisés des industries d'armement qui se trouvent en territoire britannique ou qui viendraient à s'y trouver, à se mettre en rapport avec moi (Ch. Gaulle, 1940).

## Références bibliographiques

- AUBAILLY Jean-Claude, 1975, *Le théâtre médiéval profane et comique : naissance d'un art*, Paris, Larousse.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1982, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen-âge et sous la renaissance*. Paris, Gallimard.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1998, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil.

- DE JULLEVILLE Louis Petit, 1968, *Histoire du théâtre en France : les mystères*, Genève, Slatkine Reprints.
- HOLQUIST Michael, 1990, *Dialogism: Bakhtin and His World*. New York, Routledge.
- JOUVE Vincent, 1992, *Effet-personnage dans le roman*. Vendôme, Presses Universitaires de France.
- MOISUC Ilie, 2011, *Dialogisme et lecture. Polyphonie et sens dans le discours romanesque*, Université de Reims Champagne-Ardenne, Thèse.
- PEYTARD Jean, 1995, *Mikhaïl Bakhtine. Dialogisme et analyse du discours*, Paris, Bertrand-Lacoste.
- SHAW Aimie Maureen, 2007, *En dialogue avec Bakhtine : carnavalisation, carnavalesque et carnaval au cœur du roman*, University of Victoria, Canada, Master of Arts.
- WHITING G. Charles, 1948, "The case for 'engaged' literature", *Yale French Studies* 1, (pp. 84-89).
- ZOLA Émile, 2007, *La Débâcle* in *Œuvres Complètes, Tome 15, La Clôture (1892-1893)*, Paris, Nouveau Monde Édition.