

JOLANTA RACHWALSKA VON REJCHWALD
Université Marie Curie-Skłodowska

Le solide et le volatil. Propos sur la représentation du corps romanesque sur fond de la crise des structures au XIX^e siècle (Flaubert, Zola, Mirbeau)

Solid and Volatile. Reflections on the Literary Body in the Context of the Crisis of Structures in the Nineteenth Century (Flaubert, Zola, Mirbeau)

Abstract

The aim of the article is to analyze the presentation of the novel body in the literature of the second half of the nineteenth century against the backdrop of the crisis of structures that appears along with romanticism and gains strength in the second half of the nineteenth century. This was a time saturated with ideas of socio-biological evolutionism, which promote materialism, entropy, transformation and the disintegration of permanent structures, including socio-economic ones (Marx, *Capital*). Flaubert, Zola and Mirbeau, faithful to this poetics, subordinate the presentation of the body to the dynamics of change, including images of “volatilization” and decay. These “volatile” and crumbling bodies are at odds with the realist-naturalistic poetics prevailing in the second half of the nineteenth century, dominated by ostentatious materialism. This peculiar transformation of the physical state of matter, from “solid” to “volatile,” may have been interpreted as a symptom of a change in the way reality is presented. As this analysis shows, the volatility of bodies becomes in realist writers an indestructible form of decay and (still) a material form of absence that resists destruction by death. Paradoxically, taking a volatile form, the body does not disappear but reorganizes itself, dematerializing, transforming and reappearing. Both representations of the body and emerging modernity appear as a dynamic, constantly changing process and not as a frozen structure.

Keywords: Flaubert, Zola, Mirbeau, volatility, fragmentation, death

Le choc révolutionnaire et la « conscience croissante [d'un] devenir continu, [d'un] dynamisme vital » (Gengembre 1998: 14) ont hâté la destitution des vieux modèles classiques, basés essentiellement sur la stabilité et l'immutabilité. Chez des romanciers issus d'une génération déchiquetée par la tourmente révolutionnaire et la succession des régimes politiques, cet ébranlement des paradigmes séculaires se

manifeste, entre autres, par la hantise de l'incomplétude et la peur de la désintégration : « La modernité – celle de l'après 1830 – est celle de l'étoilement, de la dissémination, du délitement des structures, de la perte de la cohérence » (Kerlouégan 2008: 66). Pour observer l'impact de ce que nous appelons la crise des structures sur la représentation du corps romanesque, il suffit de se tourner vers la littérature de cette époque qui abonde en exemples de corps mutilés, dépiécés, bref désintégrés, tous marqués par la lacune et la brisure¹. Ramenés au principe fragmentaire, ils traduisent une angoisse de la dissolution liée à la perte de l'unité.

Mise à part la mutilation, la littérature romantique véhicule une forme plus violente de la désintégration, la dissémination ou l'émiettement. Le corps de martyrs, soumis à la désintégration de ses surfaces, terrifié par le fait qu'il se révèle réductible à un agglomérat, constitué des parties non régies par aucun principe unificateur, ce qu'on voit dans l'épisode de la flagellation de Quasimodo : « Bientôt le sang jaillit, on le vit ruisseler par mille filets sur les noires épaules du bossu; et les grêles lanières, dans leur rotation qui déchirait l'air, l'éparpillaient en gouttes dans la foule » (Hugo [1831] 1998: 347). Le corps de Quasimodo se désagrège en une multitude d'infimes particules qui se propagent dans l'espace ambiant. Ainsi, le corps romanesque est menacé dans son intégralité non seulement par la mutilation, mais surtout par l'éparpillement et la dispersion.

La littérature de la seconde moitié du siècle, étant empreinte d'évolutionnisme biologique et social, réserve une large place à la représentation du corps, dont la forme marquée par la désintégration et le non solide s'inscrit dans l'inarrêtable chaîne de la vie et de la mort. Pourtant, Flaubert et Zola, ces grands écrivains du corps, proposent une tout autre représentation dans laquelle prendront place des images susceptibles de surprendre plus d'un, celles de la volatilisation du solide. Cet enrichissement du catalogue de la dynamogénie des formes dans la seconde moitié du siècle s'avère d'importance, car il révèle un recadrage significatif qui se produit dans la manière de représenter le réel en général et le corps en particulier dans la littérature du XIX^e siècle. Ce changement de point d'optique peut être interprété comme un révélateur des tendances, à la fois plus générales et plus profondes, qui sous-tendent cette époque.

1. Problématique et méthode

Afin d'appréhender cette nouvelle donne dans la représentation du corps, nous avons décidé de ne pas l'attaquer frontalement, mais de biais, guidée par un conseil judicieux de Shakespeare qui parle de « (...) ces tableaux trompeurs qui, regardés de face, / Ne montrent que confusion mais qui, vues de biais, / Révèlent des formes distinctes » (Shakespeare [ca. 1595] 2008: 74–75). Or, nous nous proposons de mettre en rapport l'image de la volatilisation du corps romanesque avec certains éléments du contexte socio-culturel du XIX^e siècle, traduisant des symptômes d'une crise généralisée des structures. L'adoption de cette bifocale, mi-littéraire mi-historique, nous servira d'outil analytique afin de mieux inciser le continu des textes pour que ces derniers ouvrent l'accès aux strates du sens qui restent souvent ignorées, ou inaccessibles. Cette porte latérale que nous nous proposons d'emprunter, c'est une

1 Vu la surexposition de ce thème dans la littérature romantique, nous ne citons à titre d'exemple que : Balzac (*Les Chouans*, *Le colonel Chabert*, *Clotilde de Lusignan ou le Beau Juif*) ; Nodier (*Histoire d'Hélène Gillet*; *L'âne mort ou la femme guillotinée*) ; Hugo (*Notre-Dame de Paris*) ; Vigny (*Servitude et grandeur militaires*).

métaphore, une puissante image tirée du cœur même du *Manifeste communiste* (1848) de Karl Marx et de Friedrich Engels :

Ce qui distingue l'époque bourgeoise de toutes les précédentes, c'est le bouleversement incessant de la production, l'ébranlement continu de toutes les institutions sociales, bref la permanence de l'instabilité et du mouvement. Tous les rapports sociaux immobilisés dans la rouille, avec leur cortège d'idées et d'opinions admises et vénérées, se dissolvent ; ceux qui les remplacent vieillissent avant même de se scléroser. Tout ce qui était solide, bien établi, se volatilise, tout ce qui était sacré se trouve profané, et à la fin les hommes sont forcés de considérer d'un œil détrompé la place qu'ils tiennent dans la vie, et leurs rapports mutuels. (Marx, Engels [1848] 1963: 164–165)

Le passage précité du *Manifeste* de Marx contient « la fameuse (...) description de la dislocation » (Wheen 2008: 38), la puissante image de la dissolution qui se décline dans les termes qui instituent le changement et l'instabilité comme principes majeurs de la modernité: bouleversement, ébranlement, dissolution, permanence de l'instabilité. La fin de ce passage contient la métaphore de la conception marxienne de la vie moderne, celle du solide qui se volatilise, que nous considérons non seulement comme une métaphore ou une *forma mentis* de la réflexion, mais comme un véritable dispositif (Peters, Charlier 1999: 15)² régissant les linéaments de notre analyse. Un philosophe américain, Marshall Berman (1940–2013), dans son célèbre essai dont le titre se réfère directement à l'ouvrage de Marx, *Tout ce qui est solide se volatilise. L'expérience de la modernité* (1982) et qui constitue – au côté de *La Condition postmoderne* de Jean-François Lyotard ou du livre de Frédéric Jameson, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif* – l'un des ouvrages de référence sur la modernité, avance une thèse que la pensée de Marx apporte un éclairage intéressant pour interroger les notions aussi bien de modernité que de modernisme. C'est justement de cette idée-métaphore du solide qui se volatilise que nous rebondissons pour sonder ponctuellement, à l'appui des exemples tirés de Gustave Flaubert, d'Émile Zola et d'Octave Mirbeau, la problématique de la représentation de la corporéité dont la désintégration passe par les formes non évidentes, pour cette seconde moitié du siècle, celle de la volatilisation et ses variantes.

Nous nous proposons, dans un premier temps, d'observer ce phénomène sur deux représentations du corps mort (*Madame Bovary*, *Le Docteur Pascal*), dominées par des formes volatiles : la poussière et la cendre, pour interroger, dans un deuxième temps, le cas de la désintégration psychique du personnage mirbellien qui prend la forme de la volatilisation (*Sébastien Roch*).

Comment expliquer le choix du corpus ? D'emblée, précisons qu'il n'a pas été prémédité, mais qu'il s'est imposé à nous. Au gré de nos lectures, il nous est apparu une frappante similitude lexicale entre le précité extrait de Marx et certains passages tirés des romans de Flaubert, Zola et Mirbeau. Mis à part les images de la volatilisation de corps, tous les textes que nous avons choisis pour construire notre argumentation s'inscrivent dans la logique de l'ébranlement des vieilles structures car ils ont, d'une manière ou d'une autre, déplacé les frontières du dicible, ont disloqué les limites du pensable, mais surtout ils ont posé des questions à leur société ; et ce sont beaucoup plus ces questions que les réponses qui, à notre avis, mettent à nu la dynamique complexe de cette première modernité du XIX^e siècle, encore en gestation. Notre corpus textuel qui pourrait paraître, à première vue, discutable prend du sens dans la perspective transversale qui nous rappelle que Flaubert (1821), Zola (1840) et Mirbeau (1848) font (ou

2 « Qui dit dispositif dit communément procédure, agencement, ordonnancement ou mise en place d'éléments en vue d'un objectif, d'une fin particulière. »

presque) partie de la génération des années 1840 à laquelle appartiennent tout aussi Marx que Baudelaire (1821), Wagner (1813), Kierkegaard (1813) et Dostoïevski (1821).

Cependant, l'argument générationnel mis à part, en posant Marx dans la compagnie des auteurs précités, nous ne tenons pas à mettre en avant sa stature de théoricien du matérialisme historique, mais plutôt celle de « poète de la dialectique », qu'il a fortement revendiquée ; celle d'un philosophe passionné de littérature, et d'un lecteur vorace dont l'*opus magnum* – *Le Capital* – qu'il rêvait comme une « œuvre artistique », est empreint de multiples références littéraires³ allant de la Bible, Homer, Horace, Sophocle, Dante, Shakespeare, Goethe, Milton, Voltaire, Schiller, jusqu'à Balzac⁴. En tant que philosophe et économiste, Marx n'écrivait pas *sur* la littérature mais il écrivait *à partir* de la littérature, ce qui veut dire qu'il pensait à partir de ce que la littérature donne à penser et qui n'est pas forcément de nature littéraire.

Notre réflexion prend son ancrage dans un constat de l'existence du lien analogique, repérable à la surface des textes (les mêmes mots – volatilisation, vaporisation – et leurs variantes) entre la pensée précitée de Marx et les textes appartenant à notre corpus. Dans la présente analyse, nous voulons mettre à l'épreuve notre intuition première et d'aller creuser le sens des images de la volatilisation chez les romanciers mentionnés afin de voir si cette analogie lexicale de surface ne cache pas quelque pli inattendu de sens.

Nous rebondissons donc de cette métaphore marxienne qui résume brillamment l'idée-clé de la modernité naissante: l'idée du changement et de la transformation, pour la mettre en parallèle avec des textes qui évoquent la crise des structures se manifestant par la désintégration du solide et l'adoption des formes volatiles. Que nous apprennent donc ces représentations des corps morts sur le nommable de la crise des structures du moment historique étudié, tout en sachant que la mort, en régime réaliste-naturaliste, est un formidable « appareil à métamorphoses » (Thorel-Cailleteau 1994: 371) ?

2. Le corps d'Emma Bovary ou la volatilisation subjective

Dans la III^e partie de *Madame Bovary* (1857), Flaubert décrit, au renfort de maints détails, une longue agonie d'Emma qui se conclut par sa mort. L'irréparable est annoncé par une phrase dont la concision fait ressortir toute la brutalité de l'événement : « Elle n'existait plus » (Flaubert [1857] 1983: 359). Le choix du verbe est en stricte relation avec la représentation du corps mort d'Emma. Le verbe « exister », tourné à la négative, peut être considéré comme son synonyme, cependant, l'analyse lexicologique de ses traits définitoires nous fait dire que « ne pas exister » dit davantage que « mourir ». Ce dernier constate un fait de ne plus être en vie, tandis que le premier accentue la disparition dans sa dimension corporelle et physique. « Elle n'existait plus » peut être compris au sens d'une existence matérielle, car « exister » veut dire « être dans la réalité, au monde, durer ». Sans doute, le verbe « ne pas exister » veut dire autre chose que le fait de ne plus être en vie. Il véhicule l'idée de « disparaître », de « quitter le réel ». Cette idée est développée dans le chapitre suivant dans lequel Flaubert continue à représenter le corps mort d'Emma tout en se concentrant sur la manière dont se fait cette sortie du réel. Mais, Flaubert ne parle

3 En 1976, un universitaire britannique, S.S. Prawer a écrit un ouvrage sur les métaphores et références littéraires dans son œuvre publié en 1976, intitulé *Karl Marx and World Literature* (Oxford: Clarendon Press).

4 Ajoutons que Thomas Piketty, économiste français contemporain, auteur du célèbre *Capital au XXI^e siècle*, publié en 2013 (Paris: Seuil) argumente, par endroits, donnant des exemples littéraires, notamment ceux de l'œuvre de Balzac.

(presque) pas de la décomposition du corps qui est, d'ailleurs, suggérée par quelques touches allusives : « (...) Homais jetait un peu de chlore par terre » (Flaubert [1857] 1983: 367). Cependant, la vision subjective du corps mort d'Emma, qui transite via les yeux de Charles (« il semblait à Charles »), noyés dans les larmes, nous fait témoins d'une intéressante transformation du corps mort d'Emma :

Emma avait la tête penchée sur l'épaule droite. (...) une sorte de poussière blanche lui parsemait les cils, et ses yeux commençaient à disparaître dans une pâleur visqueuse qui ressemblait à une toile mince, comme si des araignées avaient filé dessus. Le drap se creusait depuis ses seins ; et il semblait à Charles que des masses infinies, qu'un poids énorme pesait sur elle (Flaubert [1857] 1983: 363).

Dans ce passage nous observons un procédé inverse à la représentation de la mort à l'époque romantique où le corps, éthéré et idéalisé de son vivant, se rematérialise après la mort et gagne, comme celui d'Atala, de la consistance matérielle (Chateaubriand [1801] 1964: 133-134). La représentation du cadavre d'Emma nous rend témoins d'un processus inverse. La chromatique blanchâtre, complétée par des sensations tactiles (« pâleur visqueuse », « poussière blanche »), donne l'impression que le corps mort d'Emma se défait de sa matérialité, donc du solide, ce dont parle Flaubert dans un passage suivant. Quand Charles vient pour la dernière fois faire ses adieux à la défunte, le corps d'Emma est en train de s'en aller, presque au sens propre du terme :

Les herbes aromatiques fumaient encore, et des tourbillons de vapeur bleuâtre se confondaient au bord de la croisée avec le brouillard qui entrait. (...) Des moires frissonnaient sur la robe de satin, blanche comme un clair de lune. Emma disparaissait dessous; et il lui semblait que s'épandant au-dehors d'elle-même, elle se perdait confusément dans l'entourage des choses, dans le silence, dans la nuit, dans le vent qui passait, dans les senteurs humides qui montaient (Flaubert [1857] 1983: 366).

Dans la vision subjective de Charles, le corps d'Emma ne disparaît pas complètement, mais il semble changer de forme, car il « se perd » dans « l'entourage des choses » ambiantes, dans la nuit et dans le vent. Emma morte « s'épand au-dehors d'elle-même », comme si elle transgressait les contours de son propre corps, de cette coquille matérielle désormais inutile, pour migrer ailleurs, dans une autre forme : dans le silence, dans la nuit ou dans le vent. Cela dit, son corps ne disparaît pas, mais – atomisé, parcellisé, éparpillé – il semble être partout. En ce lieu, il paraît utile de rappeler l'étymologie du verbe « exister ». Emprunté au latin classique *ex(s)istere*, il signifie « sortir de, se manifester, se montrer ». Or, celle qui, selon le texte, « n'existait plus », par le fait de quitter le solide du corps et d'adopter la forme volatile et éparpillée, semble exister à nouveau, sous une autre forme.

3. La cendre ou la volatilisation du corps atomisé

David Baguley, dans son étude consacrée à la description naturaliste, évoque – comme trait principal de la poétique naturaliste – son caractère changeant et fragmentaire : « Partout donc dans ces descriptions, les images se font et se défont, les tableaux se composent et se décomposent, les formes se déforment » (Baguley 1995: 166). La saisie du réel par la description influence, en particulier, la technique de la représentation du corps, car à l'image « d'une réalité qui se désarticule, se désagrège » (Baguley 1995:

167), c'est aussi le corps humain qui est menacé dans son unité et soumis au changement, ce que nous allons observer dans *Le Docteur Pascal* (1893) d'Émile Zola.

Dans ce dernier volume du cycle des *Rougon-Macquart*, Zola, un grand passionné des images « thanatomorphes », ou « Michelangelesque[s] »⁵, nous propose la description du corps de l'oncle Macquart, réduit en cendres, à cause d'une combustion spontanée déclenchée par son alcoolisme. Puisqu'il ne reste de ce corps aucune forme antérieure, nous assistons à un passage d'une matière à une autre, de la chair à la cendre, du stable au volatile et au pulvérin :

Qu'est-il devenu l'oncle ? Où donc pouvait-il être passé ? Et, devant la chaise, il n'y avait, sur le carreau, taché d'une mare de graisse, qu'un petit tas de cendre, à côté duquel gisait la pipe (...). Tout l'oncle était là, dans cette poignée de cendre fine, et il était aussi dans la nuée rousse qui s'en allait par la fenêtre ouverte, dans la couche de suie qui avait tapissée la cuisine entière, un horrible suint de chair envolée, enveloppant tout, gras et infect sous le doigt. (...) et rien ne restait de lui, pas un os, pas une dent, pas un ongle, rien que ce petit tas de poussière grise, que le courant d'air de la porte menaçait de balayer. (Zola [1893] 1967: 1096)

Hein ? vois-tu l'oncle parti pour l'espace, d'abord répandu aux quatre coins de cette pièce, dissous dans l'air et flottant, baignant tous les objets qui lui ont appartenu, puis s'échappant en une poussière de nuée par cette fenêtre, lorsque je l'ai ouverte, s'envolant en plein ciel, emplissant l'horizon... Mais c'est une mort admirable ! Disparaître, ne rien laisser de soi, un petit tas de cendre et une pipe, à côté ! (Zola [1893] 1967: 1097)

Du point de vue de la transformation des formes, ce tas de cendre, c'est toujours *du corps*, mais c'est du corps métamorphosé : *désintégré et émietté*. Dans sa description, Zola note d'abord la disparition du solide, (« rien ne restait de lui : pas un os »), son *a-néantisation*, au sens étymologique du terme, signifiant « la réduction au néant », son annihilation en tant que forme. Tout de même, ce « rien » n'est pas à prendre au sens propre, car ce « rien », selon Zola, est « plein » car l'écrivain exprime un tendre étonnement face à ce qui en reste, à la plénitude substantielle de ce *rien* quand il dit : « Tout l'oncle était là ». Ce constat s'ouvre sur une kyrielle de nouvelles formes du corps de l'oncle, toutes volatiles : un petit tas de cendre, une poignée de cendre fine, la nuée rousse, un tas de poussière grise. Puisqu'elles sont volatiles, elles se montrent particulièrement fragiles car menacées de disparition, étant non rétives à la rétention (« un courant d'air menaçait de balayer »).

Qui plus est, la mise en cendre du corps de Macquart prend un sens supplémentaire, étant donné l'ambivalence de cette matière qu'est la cendre. D'une part, elle veut dire la destruction totale de la forme antérieure, celle du corps, mais, de l'autre, la cendre est une matière volatile, mouvante, capable de remplir la chambre entière de sa présence pulvérine, voire plus, de s'échapper à l'extérieur. Quoi de mieux donc que cette cendre pour faire adopter au corps une forme aérienne, libre de se perdre dans l'infini du ciel, emplissant l'espace jusqu'à l'horizon. Ce tas de cendre, qui est du corps calciné, donc, par définition, de la matière morte, est représenté chez Zola comme une matière en mouvement. À travers ce corps-cendre, Zola crée ainsi une image profondément symbolique qui fait penser au dépassement de la rigidité de la mort et de la finitude irrévocable de la destruction. Ce corps volatile de Macquart, figuré par une cendre dynamique et dynamisante à l'intérieur de laquelle couve un processus de transformation, dit l'intensité du vivant.

5 Dans sa lettre du 15 février 1880, Flaubert écrit à Zola : « (...) la mort de Nana est Michelangelesque ! Un livre énorme, mon bon ! » (Flaubert [1880] 2014: 6722).

Zola et Flaubert n'évoquent donc pas la destruction pure et simple du corps, son annihilation sans qu'il ne soit suggéré une dynamique d'un à-venir ; car paradoxalement, dans cette littérature si entropique, tout est vivant : rien ne se perd, les formes se font et se défont, tout se transforme.

4. Désintégration psychique et la volatilisation

Notre troisième exemple transcrit le passage du solide vers le volatile, cependant la transformation ne concerne pas le corps physique mais le psychisme du personnage. Nous parlons du roman d'Octave Mirbeau, *Sébastien Roch*, dont le personnage éponyme semble être le modèle du héros moderniste. Il ressemble à un élément isolé, dépareillé, auquel il est impossible d'établir des relations avec le monde avec lequel il est en permanent conflit et inadéquation. Le roman en question relate le martyre du jeune Sébastien dont l'existence est dévastée par les années de collège chez les Jésuites de Vannes. Après y avoir subi de violents de son esprit et de corps, il se voit, tel un perturbateur, expulsé du collège, sous une accusation calomnieuse. Atteint au plus profond de son être, Sébastien en est déformé à jamais.

À étudier le roman de très près, il est aisé de constater que tout le récit est construit autour de la polarisation entre le solide et le volatile. Accablé de solitude et noyé dans son désespoir, Sébastien rêve de disparaître, de quitter la matérialité encombrante de son corps, ce qui s'exprime par les termes aériens : « (...) qu'il eût voulu (...) s'évaporer dans l'air, comme une fumée » (Mirbeau [1890] 1977: 100). Pour s'échapper au réel qui l'accable, « [s]a pensée vagabondait d'un objet à l'autre, s'attachant surtout aux choses flottantes, aux nuages, aux fumées qui se dissipent (...) » (Mirbeau [1890] 1977: 108). En outre, il tente, désespérément, de se réfugier dans la musique, car c'est elle qui lui révèle le pouvoir de le transporter dans les dimensions aériennes où le solide est aboli par la volatilisation :

Ces mélodies le prenaient dans sa chair, le conquéraient dans son esprit, dans toute son âme et réveillaient quelque chose de préexistant à son être. (...) Il voyait réellement dans cette musique (...) des architectures aériennes surgir, se continuer avec les nuages, en assomptions d'astres ; tout un monde immatériel éclore, florir, s'épanouir, se volatiliser ensuite, dans une exhalaison pâmée de parfums. (Mirbeau [1890] 1977: 155)

Mais dès qu'il demande à son père, un petit bourgeois obtus, la permission de l'étudier, son désir se heurte à un refus catégorique du père indigné par une telle fantaisie non productive : « Non, non cent fois non ! Il entendait que son fils apprit du solide, du solide encore et toujours du solide » (Mirbeau [1890] 1977: 157). Outré, dans le paroxysme de son désespoir, Sébastien accède à un état second de la conscience, y trouvant une échappatoire à son calvaire. Tout le processus de la désintégration de son psychisme s'écrit en termes qui évoquent la perte de l'intégralité et l'atomisation (« éparpillement moléculaire ») pour s'achever par la volatilisation :

Il était apaisé. Une légèreté gagnait ses muscles plus souples : son cerveau s'allégeait, baigné d'ondes fluides et de vapeurs grisantes. Ainsi qu'à l'approche d'un bon sommeil, après une journée de fatigues, il ressentait quelque chose d'inexprimablement doux, quelque chose comme l'éparpillement moléculaire, comme la volatilisation de tout son être, de tout son être sensible et pensant. (...) Il concevait la mort comme une aérienne envolée vers les espaces supérieurs ou comme une lente descente, un glissement giratoire et candide dans des gouffres de lumière. (Mirbeau [1890] 1977: 111)

Son corps, comme soutenu par deux grandes ailes (Mirbeau [1890] 1977: 107), plane, parfaitement complet, dans le plein air. Ainsi, Sébastien se libère des attaches matérielles, de la lourdeur de la matière et de la corporéité, entachée de vices. Débarrassé du corps, qui est source de ses souffrances parce qu'il n'appartient qu'à ses violeurs, son esprit s'allège, prend l'envol et se dirige vers les espaces où tout baigne en ondes, flux et fluides. La volatilisation, source de réconfort et d'harmonie, est le revers de la désintégration.

Remarquons que dans tous les romans analysés, la volatilisation suit immédiatement un moment de crise, de rupture, ou de paroxysme : soit la mort du corps soit la mort de l'âme. Mais, à chaque fois, la crise, amenant la désintégration, s'avère une catastrophe positive, voire utile⁶, enclenchant la transformation qui tend vers l'état volatile. Nous insistons sur le fond métamorphique, sur tout le potentiel de changement qu'elle contient, car la réalité corporelle et psychique, représentée dans les romans étudiés, prise dans la perspective dynamique du processus et du changement, se refuse à tout ce qui se fige, se sclérose ou se solidifie.

Dans les trois romans étudiés résonne l'idée contenue dans l'extrait du *Manifeste* de Marx qui nous a servi de toile de fond à notre réflexion littéraire. Au fond, elle constitue le descriptif d'un long processus qui s'achève sur une transformation qui concerne tout ce qui est solide quelle que soit sa forme : matière, convention, système de valeurs, société, idée, habitude. Cette permanente transformation ainsi que la propension à l'auto-désintégration – qui se fait au sein du social et du vivant – est au cœur de l'histoire individuelle de l'homme qu'on appelle « moderne » et constitue l'un des traits distinctifs de la modernité.

5. Éléments de conclusion

Au bout de notre parcours, surgit un paradoxe intéressant: c'est la forme la plus volatile et dispersée – la cendre ou l'émiettement moléculaire – qui s'avère une forme indestructible de la destruction, une matière de l'absence pourtant très tenace, car elle réfute le néant : tout en s'émiettant, le corps et l'esprit se recréent, en se désintégrant, ils s'organisent ou ils se réorganisent. Qui plus est, ces formes volatiles incarnent cette unité impossible mais rêvée par le début du siècle. La propension vers cette unité, nettement perceptible dans le discours littéraire, peut prouver qu'au fond de la conscience de la seconde moitié du siècle il y a une nostalgie, ténue mais persistante, de la totalité, garante de continuité. D'ailleurs, le XIX^e siècle, qui était travaillé par des forces endogènes de désintégration – révolutions, crises consécutives, fractures et contradictions – est aussi celui qui est sous-tendu par des paradigmes scientifiques qui sont basés sur la continuité (Whitehead 1930: 123–125)⁷.

Dans le roman de la seconde moitié du XIX^e siècle, la volatilisation, forme-phare de cette réalité en mal des structures, peut s'interpréter comme une image-refuge qui reflète une nostalgie du « monde

6 Nous empruntons cette expression au titre de l'ouvrage de Wojnowski, Konrad (2016) *Pożyteczne katastrofy*. Warszawa: Universitas. Il est utile de rappeler la pensée de Maldiney : « Résoudre la crise, c'est intégrer l'événement en se transformant » (Maldiney 1997: 320).

7 En faisant allusion à la théorie ondulatoire de la lumière (Young et Fresnel), à la théorie de l'électromagnétisme (Maxwell), Whitehead explique : « Ainsi dans les années 70 du siècle passé, certaines sciences physiques majeures se trouvèrent établies sur une base présupposant la notion de continuité » (Whitehead 1925: 123).

onduleux et fluent » (Huysmans [1883] 1976: 334) et surtout une certaine nostalgie de la continuité susceptible d'abolir le hiatus de la souffrance et de la mort, ces détestables « hachures du discontinu » (Bachelard 1950: 112–113).

Bibliographie

- Bachelard, Gaston (1950) *La dialectique de la durée*. Paris: PUF.
- Baguley, David (1995) *Le Naturalisme et ses genres*. Paris: Nathan.
- Berman, Marshall (2018) *Tout ce qui est solide se volatilise. Expérience de la modernité*. Paris: Entremonde.
- Chateaubriand, François-René ([1801–1802] 1964) *Atala. René*. Paris: Garnier-Flammarion.
- Gengembre, Gérard (1998) *Le romantisme*. Paris: Ellipses.
- Kerlouégan, François (2008) *Ce fatal excès du désir. Poétique du corps romantique*. Paris: Honoré Champion Éditeur.
- Flaubert, Gustave ([1857] 1983) *Madame Bovary. Mœurs de province*. Paris: Librairie Générale Française.
- Flaubert, Gustave ([1880] 2014) “Lettre du 15 février 1880.” [In:] *Œuvres complètes*. Paris: Arvensa Éditions; 672.
- Hugo, Victor ([1831] 1998) *Notre-Dame de Paris*. Paris: Librairie Générale Française.
- Huysmans, Joris-Karl ([1883] 1976) *L'art moderne / Certains*. Paris: 10/18.
- Maldiney, Henri (1997) *Penser l'homme et sa folie*. Paris: Jérôme Millon.
- Marx, Karl, Engels Friedrich ([1848] 1963) “Le Manifeste communiste.” [In:] *Œuvres. Économie I*. Paris: Gallimard “Bibliothèque de la Pléiade”; 164–165.
- Mirbeau, Octave ([1890] 1977) *Sébastien Roch*. Paris: Union Générale d'Éditions.
- Peeters, Hugues, Charlier Philippe (1999) “Contributions à une théorie du dispositif.” [In:] *Hermès, La Revue*. Vol. 3; 15–23, <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-1999-3-page-15.htm> [consulté le 29/09/2020].
- Shakespeare ([ca. 1595] 2008) “Richard II.” [In:] *Œuvres complètes. Histoires II*. Paris: Gallimard “Bibliothèque de la Pléiade”; 74–75.
- Thorel-Cailleteau, Sophie (1994) *La Tentation ou le livre sur rien. Naturalisme et décadence*. Mont-de-Marsan: Éditions Interuniversitaires.
- Wheen, Francis (2008) “Le Capital est un roman.” [In:] *Courrier International*. Vol. 926; 38–40.
- Whitehead, Alfred N. (1930) *La science et le monde moderne*. Paris: Payot.
- Zola, Émile ([1893] 1967) “Le Docteur Pascal.” [In:] *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Tome V. Paris: Gallimard “Bibliothèque de la Pléiade”; 917–1220.

