



**HAL**  
open science

## Vertus du puits mitoyen dans La Fortune des Rougon d'Émile Zola

Joël July

► **To cite this version:**

Joël July. Vertus du puits mitoyen dans La Fortune des Rougon d'Émile Zola. V. Minogue & P. Pollard (dir.). Visages de la Provence: Zola, Cézanne, Giono..., The Émile Zola Society, p. 53-62, 2009, 9780052558347. hal-01675955

**HAL Id: hal-01675955**

**<https://hal.science/hal-01675955v1>**

Submitted on 4 Jan 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# VISAGES DE LA PROVENCE

ZOLA, CÉZANNE, GIONO ...

actes du colloque international  
d'Aix-en-Provence

19 – 21 octobre 2007

études de critique littéraire, artistique et musicale  
réunies et éditées par

VALERIE MINOGUE  
et  
PATRICK POLLARD

LONDON  
THE ÉMILE ZOLA SOCIETY  
2008

---

« Vertus du puits mitoyen »  
dans *La Fortune des Rougon* d'Émile Zola

*The rest that Miette and Silvère take at the beginning of chapter V of La Fortune des Rougon serves as a pretext for the narrator to go back to their meeting two years earlier and present the sensual development of their relationship. Similarly, the communal well, the locus amoenus, which they will use as a secret meeting-place, serves as a narrative device to arouse desire : the desire of the two lovers who, one month later, will seek a better gratification of their senses, and also the desire of the reader who can foresee, through the anguish of the characters, and thanks to the devices of the novelist, the extent to which the communal well symbolically evokes the tragedy lurking behind its 'Provençal' realism.*

Qu'il soit dans la cour du *mas* comme chez Alphonse Daudet<sup>1</sup> ou plus en retrait de la maison comme chez Pierre Magnan<sup>2</sup>, le puits est un cliché de la bâtisse provençale. D'ailleurs il y avait à Aix-en-Provence, impasse Sylvacane, où habitait le jeune Zola, un puits mitoyen. C'est donc d'abord à ce titre de stéréotype qu'Émile Zola l'utilise dans l'un des quatre romans du cycle des Rougon-Macquart, qu'il consacre à Plassans : le premier, « roman des origines », *La Fortune des Rougon*<sup>3</sup>.

Au V<sup>ème</sup> chapitre de l'œuvre, Miette et Silvère, qui se sont engagés aux côtés de la cohorte insurrectionnelle, se mettent à l'écart, au matin du lundi 5 décembre 1851. Miette s'endort doucement et sensuellement dans les bras de son amoureux et les pensées du jeune homme peuvent vagabonder librement pendant ce hors temps de l'action qui fait comme une parenthèse suave au milieu des événements dramatiques, polémiques et satiriques qui constituent l'essentiel du roman. En figeant Miette et Silvère loin du temps et du lieu de l'action, le narrateur offre au lecteur un contexte idéal, je dirais même une sorte de prétexte, au double sens du terme, à la fois avant-texte et cause virtuelle ; contexte idéal pour attendre et recevoir un retour en arrière sur la formation de ce tout jeune couple et sur les conditions particulières de leur rencontre. Cette analepse est d'autant plus souhaitable, d'autant plus attendue que les chapitres II, III et la première moitié du chapitre IV (pour une œuvre qui au total n'en contient que sept) ont, dans une perspective naturaliste d'information au lecteur sur le milieu et le tempérament, entièrement

<sup>1</sup> Alphonse Daudet, 'Installation', *Lettres de mon moulin* (Paris : Fasquelle, 1869).

<sup>2</sup> Pierre Magnan, *La Maison assassinée* (Paris : Denoël, 1984).

<sup>3</sup> L'édition utilisée est celle de la Pléiade (abréviation : RM I – voir la notice bibliographique en tête du présent volume).

quadrillé, balayé et balisé le passé de tous les personnages principaux de l'œuvre. Ces deux chapitres et demi n'ont été qu'une minutieuse reconstitution des origines de la scission Rougon/Macquart. Ils sont revenus sur le désordre moral d'Adélaïde Fouque, l'ancêtre de la lignée, ils sont revenus sur l'éducation des louveteaux, Pierre Rougon et Antoine Macquart, tous deux oncles de Silvère, ils sont revenus sur leur descendance respective, leur querelle d'héritage, leur divergence politique, si opportuniste qu'elle soit, leur ambition acharnée qui prépare en quelque sorte le titanesque combat fratricide qu'ils se livreront dans le chapitre suivant. Zola a même eu l'occasion de nous montrer dans ces chapitres analeptiques l'arrivée de Silvère, orphelin, chez sa grand-mère qu'il appelle « Tante Dide », son affection et sa terreur vis-à-vis des crises d'hystérie de cette vieille dame indigne et même son idéalisme naïf qui le porte à se laisser embrigader sous la pression de son oncle Macquart par une fiévreuse passion républicaine. Bref, Zola n'a rien laissé dans l'ombre.

À ce niveau-là de l'intrigue, le lecteur a reçu sur tous les personnages importants de *La Fortune des Rougon* un ensemble exhaustif de données physiques, héréditaires, historiques et psychologiques. Tous, non ! La jeune Miette, qui a partagé avec Silvère, dans les chapitres I et IV, les affres de la nuit d'insurrection, n'a encore pas de passé. Alors ce « pré-texte » du chapitre V, qui met le jeune couple à l'écart de l'intrigue, spatialement et temporellement, va permettre au narrateur d'exécuter la tâche qu'un lecteur honnête attend forcément de lui. Par un processus très conventionnel, Zola transporte le lecteur deux ans en arrière, en 1849, lorsque Silvère a fait la connaissance de sa jeune voisine, Miette, qui ramassait des herbes dans le Jas-Meiffren, l'ancien enclos des Fouque, tout près de la mesure du contrebandier Macquart, dans laquelle sa maîtresse, la vieille Adélaïde, dépouillée par ses vices et par ses fils, s'est réfugiée par nécessité et par nostalgie. C'est de cette analepse que Huysmans dira qu'il n'existe rien de plus beau dans la littérature<sup>4</sup>. La technique de Zola est alors d'une surprenante efficacité et d'une indéniable simplicité. Dès le début du flash-back, il pose devant les yeux du lecteur le lieu dramatique et symbolique qui va régir toute l'idylle amoureuse des deux héros. Par une présentation sans ambages, le narrateur plante, par lui-même<sup>5</sup>, le puits au milieu du mur ;

<sup>4</sup> Dans 'Émile Zola et *L'Assommoir*' (1877), recueilli dans J.K.Huysmans, *Zola* (Paris : Éditions Bartillat, 2005), p.23.

<sup>5</sup> Contrairement à l'une de ses habitudes, Zola n'a pas recours à la médiation d'un personnage pour imposer au lecteur ce lieu : « Souvent cette connaissance ne se réalise que par le truchement d'un sujet d'énonciation qui n'est autre que le personnage. L'espace à identifier et à explorer s'inscrit d'abord dans le regard attentif, immobilisé du personnage », Henri Mitterand, *L'Illusion réaliste* (Paris :

## ZOLA : 'LE PUIITS MITOYEN'

il en fait un trait d'union entre les deux propriétés et va se servir du puits comme d'un double prétexte. J'insiste sur ce mot de prétexte car il me semble être fondateur de la technique naturaliste qui éjecte toutes les coïncidences romantiques à la Alexandre Dumas pour faire rebondir l'intrigue sur un artifice plus naturel, plus raisonnable, plus vraisemblable : le prétexte. Finalement tout aussi artificielles que pendant la période romantique, les chevilles de l'action sont données comme des causes suffisantes à l'organisation des événements. En amont le narrateur prétexte l'existence d'un puits, d'une porte, d'une pierre tombale et il s'appuiera naturellement sur cette réalité fictive mais acceptée du lecteur pour que les actions nouvelles de ses personnages nous apparaissent comme des conséquences nécessaires et plus du tout contingentes.

Il y a un puits entre les deux propriétés et c'est une chose banale en Provence, semble nous préciser le narrateur par cette amorce autoritaire: « Le puits qui se trouvait dans la cour de la maison habitée par tante Dide et Silvère était un puits mitoyen. [...] Un jour, la poulie se fendit » (p.174). Le lecteur n'a donc pas de quoi s'étonner, il ne peut qu'enregistrer cet élément réaliste. Du coup, rien d'inacceptable dans le fait que Silvère doit le réparer et que cette réparation nécessite qu'il monte par-dessus le mur (« Il lui fallut monter sur le mur », p.175); rien d'aberrant à ce qu'ainsi juché il puisse avoir une vue imprenable sur l'ancien domaine de sa grand-mère, rien d'impossible à ce qu'à ce moment-là Miette soit en train d'arracher les mauvaises herbes puisque c'est une corvée dont le narrateur a lui-même précisé peu avant qu'elle incombait aux domestiques de sexe féminin : « Le travail des paysannes, dans le Midi, est beaucoup plus doux que dans le Nord. On voit rarement les femmes occupées à bêcher la terre, à porter les fardeaux, à faire des besognes d'hommes. Elles lient les gerbes, cueillent les olives et les feuilles de mûrier ; leur occupation la plus pénible est d'arracher les mauvaises herbes » (p. 171). Tout semble alors couler de source dans cette rencontre fortuite et Zola n'a aucunement forcé le destin. Le puits a donc pour la première fois servi de prétexte.

Or, confrontés à l'impossibilité de se voir (Rébufat, l'oncle de Miette est un tyran ; Justin, son cousin est un espion), les deux amis vont alors utiliser ce puits désormais familier aux lecteurs comme mode de communication discrète et Zola consacre une dizaine de pages à l'épisode des rencontres matinales et journalières des deux enfants

---

PUF, 1994), p.129. Pour le puits mitoyen, *a contrario*, la focalisation omnisciente s'autorise à l'évoquer *ex nihilo*. Et c'est pourquoi nous insisterons sur son aspect naturel dans le déroulement des événements.

autour et dans le puits. On voit donc comment se met en place la stratégie narrative du romancier : imposer un espace logique, proposer en amont des explications plausibles à son utilisation puis exploiter au *maximum* les avantages que va offrir cette création. En effet, il ne saurait être question de mettre trop rapidement ce puits en jachère. Le stratège fait alors place au technicien. Et c'est en effet un paragraphe très technique qui vient compléter l'évocation du puits. Alors que la première description insistait sur l'emplacement géographique du puits entre les deux domaines<sup>6</sup>, la seconde, six pages plus loin, après la première rencontre des jeunes insurgés, en dressera un croquis plus interne et plus spécialisé :

Le puits mitoyen était un grand puits peu profond. De chaque côté du mur, les margelles s'arrondissaient en un large demi-cercle. L'eau se trouvait à trois ou quatre mètres, au plus. Cette eau dormante reflétait les deux ouvertures du puits, deux demi-lunes que l'ombre de la muraille séparait d'une raie noire. (p.179)

Cette description autonome prendra près d'une quinzaine de lignes, détaillant les couleurs, la végétation et l'égouttement des cordes. Une telle précision préfigure l'usage dramatique que le narrateur compte désormais en faire dans l'intrigue. Et de fait, tout ce qu'un puits provençal peut permettre, Zola va l'utiliser ; d'abord dans une perspective naturaliste : souci du détail, vraisemblance des propos, authentification d'une époque par l'usage particulier que l'on y fait des objets ; mais surtout dans une perspective dramatique : plus les vertus d'un puits provençal mitoyen seront approfondies, plus l'idylle des amants pourra en rester momentanément là, à piétiner naturellement dans un même espace, à se constituer en étape liminaire de leur parcours sensoriel et passionnel. Maintenir les deux héros le plus longtemps possible autour du puits, c'est en quelque sorte pour Zola faire durer leur plaisir et le plaisir des lecteurs, c'est leur faire attendre une rencontre ultérieure plus charnelle, c'est une manière de hiérarchiser et de mettre de l'ordre dans sa diégèse. Aussi fait-il en sorte que cette anecdote du puits prenne du poids, à la fois dans cette diégèse, d'une dizaine de pages nous l'avons dit, mais également dans la fable : « Pendant plus d'un mois, ce jeu dura. On était en juillet » (p.182). De fait, lorsqu'il s'agira de boucler l'étape et de liquider cette affaire de

<sup>6</sup> « Le mur du Jas-Meiffren le coupait en deux. Anciennement, avant que l'enclos des Fouque fût réuni à la grande propriété voisine, les maraîchers se servaient journellement de ce puits. Mais depuis l'achat du terrain, comme il était éloigné des communs, les habitants du Jas, qui avaient à leur disposition de vastes réservoirs, n'y puisaient pas un seau d'eau dans un mois » (*RMI*, p.174-5).

## ZOLA : 'LE PUIITS MITOYEN'

puits, au bout de dix pages d'exploitation consciencieuse, Zola présentera distinctement la motivation des deux amoureux : « Cependant Miette et Silvère se laissaient un peu de n'apercevoir que leur ombre. Ils avaient usé leur jouet, ils rêvaient des plaisirs plus vifs, que le puits ne pouvait leur donner. Dans ce besoin de réalité qui les prenait, ils auraient voulu se voir face à face » (p.186). Zola, redevenu stratège, utilisera alors la porte qu'Adélaïde et Macquart avait construite une quarantaine d'années plus tôt, et dont il avait justement précisé l'existence au chapitre II, en insistant avec une ostentation satirique sur le scandale que cette trouée dans la muraille avait suscité auprès des commères du quartier. C'est au 15 août, comme de juste, que Silvère aura la possibilité de rouvrir le passage condamné et d'offrir à Miette un vis-à-vis : « Puis, quand elle le vit dans le Jas, à quelques pas d'elle, elle eut un léger cri d'étonnement, elle accourut. Ils se prirent les mains ; ils se contemplaient, ravis d'être si près l'un de l'autre, se trouvant bien plus beaux ainsi, dans la lumière chaude du soleil. C'était la mi-août, le jour de l'Assomption » (p.187-8).

Ainsi ce puits, satisfaisant mais insuffisant, a-t-il un double intérêt dramatique : d'abord il contente un temps les deux héros et Zola insiste, par une personnification, sur ses vertus de complice à l'égard de leur amitié naissante : « Ils connurent bientôt le puits comme un vieil ami » (p.181). Et encore à la page suivante : « Mais le puits restait leur vieil ami » (p.182). Zola le qualifie même de « bienheureux trou » et souligne qu'il « hât[e] singulièrement leur tendresse » (p.184). Mais, accélérateur de leurs désirs, d'un autre côté, par les limites qu'il leur assigne, le puits met une entrave à leurs épanchements et impose à Silvère un vrai défi : en sortir, transgresser le seuil, quitter sa complicité stérile pour atteindre d'autres plaisirs. L'amour n'est jamais aussi excitant et obsédant que lorsqu'il est empêché ; et l'obstination avec laquelle le jeune homme recherchera la clé disparue de la porte de communication en témoigne : « il fouilla la maison pendant huit jours sans aucun résultat. Il allait toutes les nuits, à pas de loup, voir s'il avait enfin, dans la journée, mis la main sur la bonne clef. Il en essaya ainsi plus de trente [...] » (p.187). Le puits est donc une longue étape d'initiation pour les deux jeunes novices et pour Silvère en particulier, une sorte de préliminaire sensuel, comme nous en reparlerons, pour aboutir au passage de la porte de communication entre l'ancien enclos des Fouque et la mesure du contrebandier.

Mais avant cette nouvelle étape symbolique, qui renverra Miette et Silvère dans la fatalité de leur ressemblance avec le couple ascendant Adélaïde / Macquart, qui transformera l'orphelin Silvère en un substitut de son propre grand-père et lui donnera des charges et des scrupules

transgénérationnels, avant cela, le technicien Zola doit retenir son intrigue et tisser sa trame autour du seul puits mitoyen. À cette fin donc, toutes les composantes du lieu serviront à l'artisanat zolien : le grincement de la poulie permet d'avertir les amants l'un l'autre, le reflet dans l'eau permet de s'entrevoir mais aussi de jouer avec ces images, de badiner, pour monter, comme le dit le narrateur, « des drames et des comédies » (p.184), la margelle permet l'accoudement et leur offre la possibilité de se pencher avec confort, donc de rester longtemps à se mirer et à discuter, la résonance permet de s'entendre sans élever la voix et sans risque d'être entendus et débusqués : « Le son étrange de leurs voix les étonna. Elles avaient pris une sourde et singulière douceur dans ce trou humide. Il leur semblait qu'elles venaient de très loin, avec ce chant léger des voix entendues le soir dans la campagne. Ils comprirent qu'il leur suffirait de parler bas pour s'entendre » (p.180). L'ombre et l'humidité y sont consolatrices de « l'incendie du ciel » ; en ce mois de juillet torride, le puits devient pour les adolescents « leur cachette verte » (p.183). Enfin, l'usage pratique et fonctionnel du lieu facilite des rencontres journalières dont l'obligatoire brièveté légitime qu'elles ne satisfassent qu'à moitié les deux amis et qu'ils la répètent longuement, ravis avant d'en être frustrés, et d'échafauder d'autres stratagèmes pour se mieux voir et se toucher.

Ce puits sert de « prétexte » à Miette et Silvère pour se rencontrer à l'insu de leur entourage. Et Zola utilise d'ailleurs à deux reprises ce mot sur lequel nous insistions peu avant : « Alors j'ai inventé un prétexte, [confie la jeune fille,] j'ai prétendu que l'eau de ce puits cuisait mieux les légumes » (p.180). Deux pages plus loin, le narrateur s'exclame : « Il était un si excellent prétexte à leur rendez-vous ! » (p.182). De la même manière, nous pouvons dire que le puits sert de prétexte au narrateur : objet qui permet leur rencontre fortuite, il est celui qui va également les autoriser à se voir régulièrement et discrètement ; première étape de leur initiation amoureuse, il permet par ses multiples possibilités ludiques de les contenter tout un mois et de les faire patienter, eux et le lecteur ; libérateur de sensations (visuelles, auditives, tactiles), il éveille en eux le désir, accélère leur passion et leur dépendance l'un à l'autre ; entrave à des contacts physiques, il les frustre au point de faire naître des envies de contourner les interdits, de braver les éléments, de défier des règles tacites pour provoquer, enfin, des réjouissances tactiles<sup>7</sup>. Ainsi en sera-t-il de l'ouverture de la porte

<sup>7</sup> La dernière allusion au puits dans le roman se fait au moment où les deux amants se retrouvent régulièrement en soirée et en cachette dans l'aire Saint-Mitre. Elle exprime nettement d'ailleurs leur reniement de ce lieu insatisfaisant qu'ils comparent aux charmes de leurs promenades actuelles : « Mais Silvère, la prenant par les genoux, l'avait descendue à terre, et ils marchaient côte à côte, les bras à la



## ZOLA : 'LE PUIITS MITOYEN'

condamnée ou de l'idée téméraire et « folle », nous dit Zola, idée à laquelle ils renoncent finalement, « d'aller s'asseoir sur une rangée de grosses pierres qui formaient une espèce de banc circulaire, à quelques centimètres de la nappe » (p.181-2).

Si le puits a donc dans *La Fortune des Rougon* une fonction naturaliste et un fonctionnement dramatique, il est évident que sa principale vertu est de devenir un lieu symbolique, à l'instar d'ailleurs de bien d'autres lieux souterrains qu'évoquent dès 1968 Auguste Dezalay<sup>8</sup> ou, plus tard, Jean-François Tonard :

Boyaux ou souterrains sont des images métaphoriques qui reviennent continuellement chez Zola. Les héros zoliens, prisonniers des lieux, ont l'impression d'être des enterrés vivants [...]. Les images métaphoriques du souterrain et du boyau sont présentes dans toute l'œuvre de Zola, comme s'il avait besoin de passer par l'écriture pour exorciser sa peur de l'abîme<sup>9</sup>.

Et ce puits pourtant « peu profond » dont l'eau n'est qu'à « trois ou quatre mètres, au plus » n'échappe pas aux démons zoliens ou plus sobrement à son goût du fantastique, à une passion picturale et viscérale pour le contraste. Il s'agit de toujours maintenir à une proximité respectable « l'envers terrifiant du décor ». Comme pour la nature exubérante qui a recouvert l'ancien cimetière de l'aire Saint-Mittre en incipit du roman, le narrateur va parsemer son évocation du puits des adjectifs qualificatifs habituels, ceux qui lui servent à rendre équivoque une description apparemment élogieuse, à semer le doute chez son lecteur, à le garder en tension, à lui laisser une idée nuancée et à lui faire pressentir des avènements plus tumultueux. Ces prolepses ténébreuses, aussi modestes et discrètes soient-elles, en voilà quelques-unes dès le début de l'anecdote des rencontres près du puits : « dans le jour vague, deux glaces d'une netteté et d'un éclat singuliers », « une étrange exactitude », « une grâce vague de fantôme », « une sourde et singulière douceur », « ce trou humide », « étrange crainte », « demi-jour mystérieux », « trou humide », « source profonde », « tour

---

taille. Tout en se querellant sur la manière dont on doit poser les pieds et les mains à la naissance des branches, ils se serraient davantage, ils sentaient sous leurs étreintes des chaleurs inconnues les brûler d'une étrange joie. Jamais le puits ne leur avait procuré de pareils plaisirs » (p.193).

<sup>8</sup> Auguste Dezalay, 'Le Thème du souterrain chez Zola', *Europe*, 52 (1968), p.468-9.

<sup>9</sup> Jean-François Tonard, *Thématique et symbolique de l'espace clos dans le cycle des Rougon-Maquart d'Émile Zola* (Paris : Publications Universitaires Européennes, 1994), p.41-2.

creuse », « petits frissons », « peur inavouée », « frayeurs vagues », « étranges reflets », « bruits singuliers », « coins noirs », « sonorité grave d'un sanglot », « pointe d'horreur secrète », « trou mystérieux et vaguement effrayant », « joie frissonnante », « formes bizarres », « eau morte », « vie étrange » (le tout égrené sur les pages 179 à 184).

Comme l'aire Saint-Mittre au début du roman, ce lieu de verdure, qui ne semble devoir apporter aux jeunes amoureux que des impressions bienveillantes, recèle par sa capacité d'envoûtement, son contraste obscur par rapport à la campagne lumineuse, sa profondeur souterraine, une indéniable dose de connotations funestes. Les deux protagonistes s'y retrouvent « sous la terre », exagère le narrateur (p.183). Lieu d'hypocrisie, par lequel ils dupent leurs proches, lieu d'une jouissance précoce qu'ils n'assument pas, le puits leur autorise une ubiquité malsaine. Leurs corps restent en contact avec le soleil et la nature réelle, pudiquement ils ne se voient pas au grand jour, mais leur reflet, et déjà leur âme, vont se plonger vers les voix du puits, exactement comme Silvère au moment de sa mort sera appelé par les vieux morts, les vieux ossements du cimetière Saint-Mittre :

Quand ils se demandaient ce qu'il pouvait bien y avoir là-bas, leurs frayeurs vagues revenaient, et ils pensaient que c'était assez déjà d'y laisser descendre leur image, tout au fond, dans ces lueurs vertes qui moiraient les pierres d'étranges reflets, dans ces bruits singuliers qui montaient des coins noirs. Ces bruits surtout, venus de l'invisible, les inquiétaient ; souvent il leur semblait que des voix répondaient aux leurs ; alors ils se taisaient, et ils entendaient mille petites plaintes qu'ils ne s'expliquaient pas. (p.182)

Zola a beau par la suite donner des explications raisonnables à ces résonances d'outre-tombe (« travail sourd de l'humidité, soupirs de l'air, gouttes d'eau glissant sur les pierres »), il n'en faut pas plus au lecteur pour garder en mémoire la trace de ces prémices inquiétantes. L'idylle grecque<sup>10</sup> de Miette et Silvère naît aussi sous ces auspices malins. La vertu de ce puits mitoyen est également à chercher dans ces signaux fatalistes qu'il offre au lecteur, relayés par les représentations ténébreuses qu'en donnent les contes de fées et la littérature enfantine<sup>11</sup>, par les stéréotypes populaires et par la littérature fantastique. Et Zola

<sup>10</sup> La liaison des deux enfants ranime celle de Daphnis et Chloé, imaginée par l'écrivain grec Longus, dont Zola avait commenté la charmante pastorale dans *Deux définitions du roman*.

<sup>11</sup> Celle de Jules Renard dans *Poil de carotte*, par exemple.

## ZOLA : 'LE PUIITS MITOYEN'

puise dans ce bagage-là pour lier l'un à l'autre les destins de ces deux héros, valeureux sacrifiés sur l'autel de la fortune des Rougon.

La dernière interprétation symbolique du puits est longuement développée par Sylvie Collot<sup>12</sup> qui analyse minutieusement les symboles de gestation maternelle qui affleurent lors de la description du puits : cocon, refuge, « nid » de l'expression même de Zola, ce « trou humide [...] tapissé de mousse », cette « tour creuse » appellent et rappellent le corps maternel et notamment la poche utérine. Les bruits mystérieux, qui les effraient tant, peuvent s'analyser comme les sons étouffés perçus par le fœtus de son intérieur aqueux ou comme une scène primitive impossible à se rappeler consciemment. Sylvie Collot rappelle qu'en hébreu le même mot désigne le puits et l'épouse. Or Miette et Silvère sont tous deux des orphelins en manque cruel d'affection. Nécessairement attirés par cette cavité dont ils ont été frustrés, ils transgressent un tabou incestueux en se la réappropriant sur le tard. Si la faute n'est pas dans cette transgression, elle sera alors dans la séparation du puits que Silvère souhaite si ardemment.

En abandonnant le puits au bout d'un mois, il rompt avec l'enfance et engage la jeune Miette de trois ans sa cadette dans une inévitable débauche. Et ce processus d'assouvissement des sens qu'il met en route est d'autant plus cruel pour Miette qu'il sera incapable de le mener à terme. La jeune fille souffrira de mourir vierge et par un jeu de regard elle en accusera son partenaire à la fin du chapitre V, lorsque l'armée de Louis-Napoléon rejoindra les insurgés sur la montagne Sainte-Roure le vendredi suivant. Or à de multiples reprises dans le roman, Miette est effectivement associée à une image mystique de vierge : elle est celle qui fait son apparition, au fond du puits (p.180) ou devant les insurgés méridionaux quand au chapitre I elle s'encapuchonne de sa pelisse et se présente avec cette sorte de bonnet phrygien, comme une vierge libérée. Rappelons d'ailleurs que sous son surnom de Miette se cache Marie, son véritable prénom. Alors est-ce un hasard si justement Silvère ouvre la porte du malheur le jour de l'Assomption ? En ne se contentant plus du chaste puits mitoyen, en sortant d'un paradis perdu de l'innocence, Miette et Silvère ont précipité leur mort.

Toutes ces considérations symboliques sont effectivement incluses dans la description zolienne. Le narrateur profite de cette mitoyenneté et des contrastes sensoriels du puits pour orienter (et désorienter) le lecteur vers des sentiments opposés : plaisir et frayeur, gaieté et

---

<sup>12</sup> Sylvie Collot, *Les Lieux du désir (Topologie amoureuse de Zola)* (Paris : Hachette, 1992), p.139-42.

désarroi, innocence et perversité, satisfaction et frustration, bienveillance et fatalité. Par le *locus amoenus* qu'est ce « bienheureux trou », Zola scelle l'union d'un couple maudit qui va en quelque sorte au cours du roman réveiller le passé, déchaîner des pulsions meurtrières et focaliser la haine d'une famille mesquine et assoiffée de sang. Dans son délire du chapitre VII, Adélaïde met directement l'assassinat de Silvère en liaison avec son amour pour Miette, comme si en cherchant à dépasser l'étape liminaire du puits, en ouvrant la porte, en s'emparant de la carabine de Macquart, en crevant l'œil du gendarme, le garçon avait lui-même sollicité la vengeance de Rengade et l'inintervention d'Aristide. Prophétesse par son statut d'aïeule, Adélaïde avait prévu les « deux enfants saignants, frappés au cœur ».

En guise de conclusion, citons donc la prédiction finale de l'ancêtre, comme pour dire que le puits mitoyen de ce tout premier roman de la série, qui aboutit à l'hystérie matriarcale et à cette malédiction de toute sa descendance, peut finalement être considéré comme le prétexte de tous les volumes des *Rougon-Macquart* qui suivront :

Oh ! grâce, grâce ! ... Je vous en supplie, il ne la verra plus, il ne l'aimera plus, jamais, jamais ! Je l'enfermerai, je l'empêcherai d'aller dans ses jupes. Oh, grâce ! ne tirez pas... Ce n'est pas ma faute [...]. Malheureuse ! je n'ai fait que des loups... toute une famille, toute une portée de loups... Il n'y avait qu'un pauvre enfant, et ils l'ont mangé ; chacun a donné son coup de dent ; ils ont encore du sang plein les lèvres... Ah ! les maudits ! ils ont volé, ils ont tué. Et ils vivent comme des messieurs. Maudits ! Maudits ! Maudits ! (p.299-301).