

63e Année

N°91 - 2017

LES CAHIERS NATURALISTES

Directeur : Alain PAGÈS



Zola au pluriel

Georges Darien

Société littéraire des Amis d'Émile Zola

LES CAHIERS NATURALISTES

publiés par la Société littéraire des Amis d'Émile Zola,
avec le concours du Centre de recherche sur les poétiques du XIXe siècle
(Université Sorbonne nouvelle – Paris 3).

Anciens directeurs : Pierre COGNY, René TERNOIS, Henri MITTERAND.

*Directeur de la rédaction : Alain PAGÈS
(Université Sorbonne nouvelle – Paris 3).*

Conseil éditorial : Colette BECKER (Université Paris Ouest – Nanterre), Yves CHEVREL (Université Paris IV – Sorbonne), Auguste DEZALAY (Université Marc-Bloch de Strasbourg), Dr. Brigitte ÉMILE-ZOLA, Antonia FONZI (CNRS), Philippe HAMON (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), Jean-Max GUIEU (Université Georgetown, Washington), Robert LETHBRIDGE (Cambridge), Henri MITTERAND (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), Jacques NOIRAY (Université Paris IV – Sorbonne), Éléonore REVERZY (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), Paolo TORTONESE (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3).

Comité de rédaction : Céline GRENAUD-TOSTAIN (Université d'Évry – Val d'Essonne), Béatrice LAVILLE (Université Bordeaux III), Olivier LUMBROSO (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), François-Marie MOURAD (Bordeaux), Chantal PIERRE (Université de Nantes), Jean-Michel POTTIER (Université de Reims – Champagne Ardenne).

Correspondants : Kelly BASILIO (Portugal), Christian BERG (Belgique), Leo HOEK (Pays-Bas), Marc KNOBEL (CRIF), Brian NELSON (Australie), Fumitaka OGINO (Japon), Pierluigi PELLINI (Italie), Dorothy SPEIRS (Canada), Clive THOMSON (Canada), Geoff WOOLLEN (Grande-Bretagne), Karl ZIEGER (Autriche).

Secrétariat d'édition : Jean-Sébastien MACKÉ.

Administration du site Internet : Jean-Sébastien MACKÉ, André PAILLÉ.

Abonnements individuels : 25 € pour la France et l'Europe, 28 € pour les autres pays (frais de port compris), à souscrire auprès des Cahiers Naturalistes, B.P. 12 – 77580 Villiers-sur-Morin (chèque à l'ordre de la « Société littéraire des Amis d'Émile Zola »). Les propositions d'articles et les ouvrages, pour comptes rendus, doivent être envoyés à la même adresse. – Courriel : amisdezola@gmail.com

Abonnements institutionnels : 26 € pour la France et l'Europe, 29 € pour les autres pays, à souscrire auprès de **Com & Com**, 20, avenue Edouard Herriot. Bâtiment Copernic. – 92350 Le Plessis-Robinson.

☎ 01 40 94 22 22. Courriel : a.brue@cometcom.fr

Zola à rebours

par Claire WHITE

(Université de Cambridge)

Permettons-nous de prendre comme point de départ une variation plutôt simpliste du pluralisme qui nous sert de cadre dans ce présent dossier : une image de notre auteur en double – « Les deux Zola », par le dessinateur Jean-Louis Forain, qui a figuré à la une du *Courrier français* le 16 novembre 1890. Devant l'Académie, qui surgit en arrière-plan, deux Zola se croisent : l'un plutôt rondlet, accompagné par sa courtisane fictive Nana, porte un exemplaire de *L'Assommoir* dans la poche de son pardessus ; l'autre, svelte, saint, et doté d'une auréole, désigne de la main son double, et s'écrie avec indignation : « Moi, j'ai fait *Le Rêve* ! et c'est ce cochon-là qui a fait *Nana* ! » On n'a guère besoin de préciser les événements récents auxquels Forain fait allusion dans cette rencontre. D'abord, Zola suivait un régime très efficace depuis deux ans, éliminant le vin et les aliments riches en féculents – symptôme, disait-il, de « la crise de la cinquantaine » qu'il traversait². Ensuite, notre auteur avait postulé à l'Académie, sans succès, l'année précédente, suivant la parution du *Rêve* (1888) ; c'était, on le sait, le premier des 25 refus successifs que Zola a dû essuyer. Comment expliquer autrement, se demandaient certains critiques déroutés, la rédaction de ce roman fortement inattendu si ce n'était pas pour plaire aux académiciens³ ? Faisant suite à la réception polémique de *La Terre* (1887), et notamment au *Manifeste des cinq*, ce soi-disant « conte bleu naturaliste⁴ » annonçait par son titre un sujet proprement idéaliste. D'où le diagnostic de schizophrénie qui semble faire l'objet de la caricature de Forain. Ne s'agissait-il pas finalement d'un dédoublement de

1. Voir, sur le site de la BNF : <http://expositions.bnf.fr/zola/portraits/07.htm>.

2. Émile Zola, lettre à Jacques Van Santen Kolff du 6 mars 1889, *Correspondance*, sous la dir. de B. H. Bakker, tome VI, Montréal, Presses universitaires de Montréal/ Paris, CNRS, 1987, p. 376.

3. Voir Philippe Gille, « *Le Rêve*, par Émile Zola », *Le Figaro*, 3 octobre 1888 : « Voilà, dira-t-on de ce livre, le morceau que M. Zola a exécuté pour se faire ouvrir les portes de l'Académie ! »

4. Jules Lemaitre, « Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 27 octobre 1888, *Les Contemporains : études et portraits littéraires*, tome IV, Paris, Librairie H. Lecène et H. Oudin, 1889, p. 286.

personnalité ? Le jugement qu'Anatole France portait sur cette réinvention auctororiale paraît à cet égard paradigmatique : « s'il fallait absolument choisir, à M. Zola ailé je préférerais encore M. Zola à quatre pattes⁵ ».

Certes, l'idée que cet écrivain notoirement anti-idéaliste pût écrire un roman qui paraît relever de l'idéalisme a donné lieu aux émois d'une crise identitaire chez plusieurs critiques, dont la consternation semblait découler de l'impossibilité de se représenter un Zola à la fois thèse et antithèse. Jules Lemaitre n'y voyait qu'un signe de duplicité, cette réinvention de soi n'étant guère admissible : « Il faut que M. Zola en prenne son parti : il ne peut pas être à la fois Zola et autre chose que Zola⁶... » Or, avec *Le Rêve* – ce roman naturaliste qui n'en est pas un – l'auteur cherchait justement à rompre avec sa propre image, « jouant (pour reprendre les termes d'Olivier Lumbroso) avec un public qui 'attend' que Zola fasse du Zola⁷ ». Il s'agissait certes d'un stratagème de librairie, mais aussi d'un effort de la part de l'auteur de saper le déterminisme propre à son projet littéraire. Si Zola raconte dans *Le Rêve* l'histoire d'une héroïne toute pure qui s'obstine, à tout prix, à ne pas répéter les péchés sexuels de ses ancêtres, c'est un récit qui transpose, pourrait-on dire, une pareille volonté chez l'auteur de se défaire de son poids héréditaire : « mon âme flétrie ne saurait se refaire une virginité⁸ ». Ainsi Zola a-t-il reformulé, en ventriloque, les objections des critiques devant son entreprise pseudo-idéaliste.

Si les sceptiques étaient si nombreux, face à ce Zola complètement « blanchi », qui se pose en idéaliste corrigé, enfin remis sur la bonne voie, c'est que l'on soupçonnait chez l'auteur une certaine mauvaise foi. On n'oubliait pas si vite les déclarations d'un Zola doctrinaire, pour qui l'idéalisme servait de repoussoir à sa formulation de la théorie naturaliste, alors qu'il était au sommet de sa première « campagne », menée dans la presse de 1875 à 1881. À travers des déclarations souvent intransigeantes, notre auteur prédisait alors l'extinction imminente d'un idéalisme d'arrière-garde – ceux qu'il nommait « les romanciers de la queue

5. Anatole France, « La Vie littéraire », *Le Temps*, 21 octobre 1888, p. 2.

6. J. Lemaitre, « Causerie littéraire », *Les Contemporains*, op. cit., p. 288.

7. Olivier Lumbroso, *Zola Autodidacte : Genèse des œuvres et apprentissages de l'écrivain en régime naturaliste*, Genève, Droz, 2013, p. 179. Dans son « Ébauche » du *Rêve*, Zola a affirmé son désir d'écrire un roman qui ne lui ressemblerait pas : « je voudrais faire un livre qu'on n'attend pas de moi » (*Les Rougon-Macquart*, éd. H. Mitterand, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960-1967, tome IV, p. 1624.)

8. É. Zola, « La Critique du *Rêve* », *Le Figaro*, 5 novembre 1888, p. 1.

romantique⁹ » – et, par la suite, le triomphe d'un naturalisme sain et fécond qui serait propre aux exigences de la nouvelle République. Nous n'allons pas retracer ici tous les éléments du discours anti-idéaliste de Zola, qui s'est joué sur le plan esthétique autant que sur les plans politique et philosophique¹⁰. Nous nous bornerons à constater que c'est par rapport à ce contexte de discours critiques et théoriques, en perpétuelle évolution, qu'il faut comprendre la parution du *Rêve*. Ce roman s'inscrit pour sa part dans le cadre de la soi-disant « réaction idéaliste » de la fin des années 1880, qui nourrissait – autant qu'elle était nourrie par – la crise du naturalisme annoncée à la suite du *Manifeste*, au moment où l'on déclarait soit la « banqueroute du naturalisme » (c'est le mot de Brunetière) soit sa mort prochaine¹¹. Il s'agissait, selon Pierre Bourdieu, d'« une sorte de coup d'État symbolique¹² », et, selon certains usurpateurs, de la relève de la garde. Dans son *Enquête sur l'évolution littéraire*, publiée en 1891 dans l'*Écho de Paris*, Jules Huret a su concrétiser, voire orchestrer cette bataille autour de l'opposition naturalisme/idéalisme : la plupart des 65 auteurs interrogés par le journaliste, dont des anciens adhérents au naturalisme, y revendiquent ainsi « leur droit à la succession¹³ ».

Retracer ces transferts de domination, du moins apparents, qui se sont opérés dans le champ littéraire nous permettrait, sans doute, de mieux comprendre l'évolution de l'esthétique zolienne, notamment l'expérimentation qui caractérise à la fois celles de ses œuvres qui semblent briser le cadre du roman naturaliste (*Le Rêve* en serait paradigmatique) et l'élargissement de son projet romanesque de l'après-*Rougon-Macquart*. Or, dans ce qui suit, nous n'aurons pour but ni de mesurer l'influence de ce contexte discursif sur l'élaboration du projet littéraire de Zola, ni de fournir un bilan de ce conflit entre ces deux régimes esthétiques. Nous nous pencherons plutôt sur un fil particulier du métadiscours littéraire, à savoir la définition du naturalisme que l'on retrouve sous la plume de plusieurs critiques des années 1880 : celle d'un « idéalisme à rebours ». Terme qui renvoie, comme on va le voir, non pas à cette

9. É. Zola, « Les Romanciers contemporains », in *Œuvres complètes*, éd. Françoise Juhel, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, tome X, p. 598-624, p. 605.

10. Nous nous contenterons de noter que l'anti-idéalisme zolien s'inscrit dans les dossiers préparatoires des *Rougon-Macquart* : « Prendre avant tout une tendance philosophique [...] pour donner une unité à mes livres. La meilleure serait peut-être le matérialisme ». É. Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., tome V, p. 1744.

11. F. Brunetière, « La Banqueroute du naturalisme », *Revue des deux mondes*, 1887, 83, p. 213-224.

12. Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 181.

13. P. Bourdieu, *ibid.*

plongée dans le conte bleu chez Zola, dont on se méfie dans *Le Rêve*, mais plutôt aux qualités de la description et du style zoliens. Au cœur de ce geste critique se trouve l'idée que la prose naturaliste emprunte certaines démarches descriptives qui relèvent de l'idéalisme. Autrement dit, si l'idéalisme et le naturalisme se laissent opposer au niveau du sujet, il n'en est pas de même au niveau du procédé. L'on cherchait ainsi à saisir le naturalisme à travers le prisme de l'esthétique même qu'il a voulu discréditer, et à établir une certaine parenté, combien inattendue, entre ces camps ennemis. Stratégie de lecture, donc, opposant le théoricien au romancier, en tant que le texte naturaliste semble agir à l'encontre de ses principes. Afin de voir clair dans les procédés du projet zolien, fallait-il alors se représenter un Zola à rebours ?

La parution de *Germinal* en 1885 a marqué un tournant dans la réception zolienne, comme l'a affirmé Alain Pagès, en ce que plusieurs commentateurs du roman ont « montr[é] l'existence d'un motif critique tournant autour de l'idée d'un Zola poète¹⁴ ». Si ce n'était pas la première fois qu'on avait remarqué chez l'auteur un certain lyrisme qui semblait dépasser les buts hautement proclamés du naturalisme, c'est, en effet, à la suite de *Germinal* qu'on a réussi à « constituer [ce thème] en thèse critique¹⁵ ». L'intervention importante de Lemaître a donné le ton. Dans le cadre d'un long article qui est d'abord paru dans la *Revue politique et littéraire*, Lemaître a prétendu vouloir défendre Zola et contre ses détracteurs et contre lui-même, s'interrogeant sur le fossé qui existerait entre la théorie naturaliste et la pratique. Il en sort non seulement l'image d'un Zola poète, mais aussi celle d'un Zola dédoublé, et donc – qu'il le sache ou non – en désaccord avec lui-même :

M. Zola n'est point [...] un romancier « naturaliste » au sens où il l'entend. Mais M. Zola est un poète épique et un poète pessimiste. [...] J'entends par poète un écrivain qui, en vertu d'une idée ou en vue d'un idéal, transforme notablement la réalité et, ainsi modifiée, la fait vivre. À ce compte, beaucoup de romanciers et d'auteurs dramatiques sont donc des poètes ; mais ce qui est intéressant, c'est que M. Zola s'en défend et qu'il l'est pourtant plus que personne. [...] M. Zola invente beaucoup plus qu'il n'observe ; il est vraiment poète, si l'on prend le mot au sens étymologique, qui est un peu

14. Alain Pagès, *La Bataille littéraire : essai sur la réception du naturalisme à l'époque de Germinal*, Paris, Librairie Séguier, 1989, p. 238.

15. *Ibid.*, p. 240.

grossier – et poète idéaliste, si l'on prend le mot au rebours de son sens habituel¹⁶.

La vision lemaïtrienne de Zola en idéaliste à l'envers représente ainsi une remise en question de son projet mimétique, dans la mesure où le critique fait la part de l'invention et de l'imagination chez l'auteur naturaliste. En vertu d'une idée directrice, soutient Lemaître, l'écrivain transforme la réalité, notamment par des choix de sacrifice, de sélection, de simplification et d'exagération – cette idée étant celle de la laideur et de l'animalité de l'homme : « c'est [l'animal] qu'il aime à montrer, et c'est le reste qu'il élimine, au rebours des romanciers proprement idéalistes¹⁷ ». C'est un idéalisme du grossier qui lui est ainsi imputé par Lemaître, et celui-ci paraît reprendre pour lui-même les termes employés par Remy de Gourmont dans son article de 1882 sur le naturalisme : « M. Zola aime le laid pour le laid », avait-il conclu ; les romanciers naturalistes ne produisent que « des photographes qui, au rebours de leurs confrères de la chambre noire, enlaidissent les objets¹⁸ ». Autrement dit, la fiction naturaliste relève d'un art d'idéalisation qui est paradoxalement dépourvu d'idéaux.

Ce diagnostic se répand dans le discours critique des années 1880 ; et l'on retrouve sous la plume de plusieurs commentateurs ce même vocabulaire, souvent peu modifié, d'un « idéalisme retourné¹⁹ ». Ainsi Jean-Marie Guyau décrit-il le procédé du naturalisme dans son essai de 1889. Selon le philosophe, la représentation mimétique dont le naturaliste se réclame n'est, de toute évidence, qu'une fausse promesse :

Quant à l'idéal classique, [...] il est simplement le type général et plus ou moins abstrait d'une classe d'êtres. Or, il n'est pas difficile de montrer que tout faux réaliste fait de l'idéalisme à rebours. Le procédé de simplification, d'abstraction, de généralisation absolue, qui caractérise les *idéaux* classiques, [...] c'est le procédé même du naturalisme contemporain²⁰.

16. J. Lemaître, « Émile Zola », *Les Contemporains*, 1^{ère} série, Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1886, p. 249-284, p. 253-54. Nous soulignons.

17. *Ibid.*, p. 255.

18. Remy de Gourmont, « Le naturalisme », *Le Contemporain*, 1882, texte disponible en ligne. Pour une discussion du sémantisme du terme « idéalisme » à cette époque, voir l'article de Pascaline Hamon : « Constructions de la notion d'idéalisme dans la critique de la fin du XIX^e siècle chez F. Brunetière et R. de Gourmont », texte disponible en ligne sur le site du *CRP19*.

19. Jean-Marie Guyau, *L'Art au point de vue sociologique*, Paris, Félix Alcan, 1889, p. 148.

20. *Ibid.*, p. 152.

Démarches communes, images inversées... Dans cette perspective, prenons encore les propos de Georges Pellissier dans son étude du *Mouvement littéraire au XIX^e siècle*, publiée la même année :

Poète, Zola l'est par son invincible tendance à l'idéalisation et à la synthèse. [...] Ce besoin d'idéaliser ne nous frappe pas moins dans la peinture des choses que dans celle des personnes. Non seulement son imagination les exagère, en fait saillir les reliefs, en amplifie les proportions, mais encore elle les anime, elle leur prête une existence mystérieuse²¹.

Le langage de Lemaitre s'impose dans ces deux extraits, dont l'objectif est de faire abstraction des différences entre deux esthétiques adversaires : l'écrivain naturaliste emprunte – malgré lui, semble-t-il – les mêmes procédés d'idéalisation, d'agrandissement, voire de déformation, tout en les faisant servir des fins contraires.

Autant d'idées qui semblent reposer sur la pensée esthétique d'Hippolyte Taine, notamment telle qu'elle est formulée dans son traité *De l'idéal dans l'art* (1867). Selon sa définition de l'œuvre d'art, toute représentation entraîne une transformation de son objet, en tant que celle-ci « a pour but de manifester quelque caractère essentiel ou saillant, plus complètement et plus clairement que ne font les objets réels²² ». Mise en relief, donc, qui est nécessairement propre à toute entreprise esthétique, l'artiste étant obligé de reproduire un objet en le modifiant d'après l'idée qu'il s'en fait. C'est une définition qui, on le sait, n'a pas manqué de séduire Zola, lequel la cite, et la commente, dans son article sur Taine, paru le 15 février 1866 (et qui a été repris ensuite dans *Mes Haines*) :

Ce que le professeur appelle caractère essentiel n'est autre chose que ce que les dogmatiques nomment idéal ; seulement, le caractère essentiel est un idéal beau ou laid, le trait saillant de n'importe quel objet grandi hors nature, interprété par le tempérament de l'artiste²³.

Zola trouve ainsi chez le philosophe une manière importante de penser la création artistique, son langage de l'essentiel lui permettant de dépasser la distinction inadéquate du beau et du laid. Qu'il s'agisse d'embellissement ou d'enlaidissement, ce qui importe c'est de rendre manifeste « le caractère » d'un objet

21. Georges Pellissier, *Le Mouvement littéraire au XIX^e siècle*, 6^e édition, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1900, p. 344.

22. Hippolyte Taine, *Philosophie de l'art*, Paris, Fayard, 1985, p. 373.

23. É. Zola, *Œuvres complètes, op. cit.*, 2002, tome I, p. 834.

quelconque, d'en dégager les traits saillants, suivant l'idée – Zola dit « tempérament » – de l'artiste.

Pour reprendre le commentaire de Naomi Schor sur Taine, dans son essai sur l'idéalisme de George Sand, la distinction entre idéalisation positive et idéalisation négative est ainsi de l'ordre thématique plutôt que rhétorique²⁴. Schor cite, sous ce rapport, le dialogue rapporté entre Sand et Balzac, dans lequel celui-ci avouerait à l'archi-idéaliste se livrer lui aussi à une sorte d'idéalisation – ne serait-ce qu'à rebours :

J'aime aussi les êtres exceptionnels [...]. Il m'en faut d'ailleurs pour faire ressortir mes êtres vulgaires, et je ne les sacrifie jamais sans nécessité. Mais ces êtres vulgaires m'intéressent plus qu'ils ne vous intéressent. Je les grandis, *je les idéalise, en sens inverse*, dans leur laideur ou leur bêtise. Je donne à leurs difformités des proportions effrayantes ou grotesques²⁵.

Si, selon les propos de Balzac, l'opposition du réaliste à l'idéaliste tient au niveau du choix du sujet, elle ne vaut pas au niveau de la méthode. Au-delà de leurs penchants contraires pour le laid et le vulgaire, d'un côté, et le beau et le joli, de l'autre, Balzac prétend partager avec Sand une démarche commune : tous les deux s'engagent à produire des types plus grands que nature. Version de la représentation littéraire qui serait en accord avec la définition tainienne : celle de faire voir le caractère saillant d'un objet. D'après Schor, Sand et Balzac se laissent ainsi définir comme idéalistes, dans la mesure où « *idéalisation* est à entendre comme synonyme d'*hyperbolisation*, c'est-à-dire une sorte d'excès dans le style qui frise l'in vraisemblance²⁶ ».

Il y a, pourrait-on dire, dans ce fragment d'autoanalyse balzacienne le noyau de la rhétorique critique que l'on constate dans le métadiscours naturaliste des années 1880. Pensons, par exemple, au reproche de Lemaitre dans son essai de mars 1885, ici à propos du style de *Pot-Bouille* : « Pas une figure qui ne soit *hyperbolique* dans l'ignominie ou dans la platitude ; [...] les moindres détails ont été visiblement *choisis* sous l'empire d'une idée unique et tenace, qui est d'avilir la créature humaine²⁷ ». Deux mois plus tard, Brunetière a pris le relais, renvoyant à cette notion

24. Naomi Schor, *George Sand and Idealism*, New York, Columbia University Press, 1993, p. 41.

25. George Sand, *Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, éd Georges Lubin, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, tome II, p. 161-162. Nous soulignons.

26. N. Schor, *op. cit.*, p. 41. Nous traduisons.

27. J. Lemaitre, « Émile Zola », *op. cit.*, p. 259-260. Lemaitre souligne.

de l'idéalisme « à l'envers » chez Zola, tout en exprimant une certaine réticence à y joindre sa voix :

Je ne dirai point que, s'ils [les écrivains naturalistes] écrivent, c'est pour nous apprendre que la vie réelle est bien autrement plate, vulgaire et lamentable que nous ne l'avons jamais éprouvée [...]. Car, s'il en était ainsi, ce serait encore de l'idéalisme, *de l'idéalisme à rebours*, mais enfin de l'idéalisme, et la seule manière même qu'ils aient d'entendre l'idéalisme : plus laid ou plus beau que nature²⁸.

Brunetière refuse ainsi de combler le fossé entre *idéalisme*, d'une part, et *idéalisation*, de l'autre. Celui-ci ne se laisse pas réduire, soutient-il, à l'idée simpliste que s'en font les naturalistes, c'est-à-dire, à l'hyperbolisation, soit positive soit négative. Le roman idéaliste se distingue plutôt par son charme – ce qu'il appelle son « don de plaire » – ainsi que par les idées qui le sous-tendent : « l'idéalisme, – dans le roman comme ailleurs – pourrait bien consister à avoir des idées, et, – réciproquement – le naturalisme à n'en avoir pas²⁹ ». Littérature sans cervelle, le naturalisme ne pense pas. Ce qui explique, selon Brunetière, l'illisibilité du texte zolien, qui se complait, tout sottement, dans « l'insignifiance du détail » : « Vous me montrez un tapis dans une chambre, un lit sur un tapis, une courte-pointe sur ce lit, un édredon sur cette courte-pointe... quoi encore³⁰ ? » Nous voilà renvoyés encore aux termes de Lemaitre et tout particulièrement à son idée d'un Zola « poète ». Poète, rappelons-nous, au sens « grossier », c'est-à-dire au sens « étymologique » du terme, à savoir celui d'un fabricant manuel (si l'on remonte au mot grec *poiein* – faire). Car ce qui fait l'originalité de Zola par rapport à d'autres auteurs, selon notre critique, ce sont précisément ses efforts herculéens pour décrire le monde jusqu'aux moindres détails : « Oui, cet artiste a une merveilleuse puissance d'entassement dans le même sens. [...] Il construit un livre comme un maçon fait un mur, en mettant des moellons l'un sur l'autre³¹ ». Travail aliéné, et aliénant, selon Brunetière, qui n'y voit qu'une entreprise irraisonnée.

Dans sa célèbre lettre à Henry Céard du 22 mars 1885, Zola a abordé la question de sa prétendue tendance à la description démesurée. Écrite peu de temps après la parution de l'article de Lemaitre, Zola semble y fournir une réponse, tout en s'adressant

28. F. Brunetière, « L'Idéalisme dans le roman », *La Revue des deux mondes*, 1^{er} mai 1885, p. 215-225, p. 217. Nous soulignons.

29. *Ibid.*, p. 224

30. F. Brunetière, *Le Roman naturaliste*, Paris, Calmann Lévy, 1883, p. 119.

31. J. Lemaitre, « Émile Zola », *op. cit.*, p. 268.

directement à l'étude de *Germinal* entreprise par Céard lui-même³². Zola en reprend deux points : le premier, celui de sa prétendue abstraction des personnages, et le deuxième – que nous citerons ici – celui de son « tempérament » :

Le second point, c'est mon [...] agrandissement de la vérité. Vous savez ça depuis longtemps, vous. Vous n'êtes pas stupéfait, comme les autres, de trouver en moi un poète [...]. J'agrandis, cela est certain [...]. Nous mentons tous plus ou moins, mais quelle est la mécanique et la mentalité de notre mensonge ? Or – c'est ici que je m'abuse peut-être – je crois encore que je mens pour mon compte dans le sens de la vérité. J'ai l'hypertrophie du détail vrai, le saut dans les étoiles sur le tremplin de l'observation exacte. La vérité monte d'un coup d'aile jusqu'au symbole³³.

En avouant volontiers son esprit lyrique, ses tendances à l'exagération, à l'hyperbolisation, à l'agrandissement de la vérité, Zola reformule les critiques de son prétendu « idéalisme à rebours », sans se servir pourtant du terme. Si toute représentation est en quelque sorte mensongère, Zola se déclare convaincu que sa propre façon de mentir est légitime. Que sa vision du monde soit hyperbolique et déformante, elle n'en est pas moins révélatrice de la vérité : « je mens pour mon compte dans le sens de la vérité. » Il y a, semble-t-il, une distinction implicite dans cet aveu : Zola ment, pour son compte, à rebours de l'idéalisme, c'est-à-dire, dans le sens contraire d'une esthétique qui, elle, se complaît dans la pure fantaisie.

L'observation exacte propre à l'esthétique naturaliste s'assimile ainsi au « tremplin », image que Zola puise dans l'étude de Céard : « Les faits pour lui [Zola] n'existent que comme des trempins sur lesquels rebondit jusqu'à l'infini son imagination³⁴ ». Cette métaphore filée, que Zola reprend volontiers dans sa réponse, semble avoir pour intertexte le poème de Théodore de Banville : « Le saut du tremplin » (*Odes funambulesques*, 1857). Or, que Céard et Zola en fussent conscients ou non, c'est une image qui est

32. Zola pense sans doute aussi aux propos de Guy de Maupassant dans son article du 10 mars 1883 : « [Zola] porte en lui une tendance au poème, un besoin de grandir, de grossir, de faire des symboles avec les êtres et les choses. Il sent fort bien d'ailleurs cette pente de son esprit ; il la combat sans cesse pour y céder toujours ». « M. Émile Zola », in *Zola*, éd. Sylvie Thorel-Cailleteau, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998, p. 167-178, p. 173.

33. Cité dans Colette Becker, *Zola. Le saut dans les étoiles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 291.

34. Henry Céard, « M. Émile Zola et *Germinal* », traduit de l'espagnol par Albert J. Salvan, in *Zola*, éd. S. Thorel-Cailleteau, *op. cit.*, 1998, p. 179-191, p. 182.

également flaubertienne, paraissant sous la plume du romancier dans une lettre à Ivan Tourgueneff du 8 décembre 1877, et dans laquelle Flaubert se plaint justement de l'ennuyeux matérialisme de son confrère naturaliste :

La Réalité, selon moi, ne doit être qu'un *tremplin*. Nos amis sont persuadés qu'à elle seule, elle constitue tout l'Art ! Ce matérialisme m'indigne. — Et presque tous les lundis, j'ai un accès d'irritation en lisant les feuillets de ce brave Zola³⁵.

Si Zola reproduit, à son insu semble-t-il, la métaphore de Flaubert, il fournit effectivement une riposte aux plaintes de celui-ci : son « hypertrophie du détail vrai » – c'est-à-dire, son attention minutieuse, presque pathologique au monde matériel – n'est pas un but en soi, mais plutôt la condition même du « saut dans les étoiles » dont l'art serait capable. Sur ce point, Zola se met d'accord avec le maître de Croisset, qui confie ailleurs, dans une lettre à Léon Hennique (février 1880), sa propre manie documentaire : « Dieu sait jusqu'à quel point je pousse le scrupule en fait de documents, livres, informations, voyages etc. Eh bien, je regarde tout cela comme très secondaire et inférieur. La vérité matérielle (ou ce que j'appelle ainsi) ne doit être qu'un tremplin pour s'élever plus haut³⁶ ».

La circulation de cette métaphore entre Zola et Flaubert – par la voie d'un (troisième) lecteur-critique, Céard – nous en dit peut-être long sur les ambitions mutuelles, et surtout verticales, des deux contemporains qui étaient capables de se comprendre autant que de se mal interpréter. Ce que Flaubert a su reconnaître chez Zola (question, pourrait-on dire, de projection), c'est une tendance à l'agrandissement, voire au symbolisme, qui n'en est pas moins enracinée dans un souci référentiel, c'est-à-dire, de l'observation détaillée³⁷. Il ne faut donc pas s'étonner que cette métaphore du tremplin ait servi de titre à l'ouvrage de Colette Becker sur l'esthétique zolienne – esthétique « qu'on ne peut penser qu'en termes contradictoires³⁸ ». Dans le cadre de notre lecture de l'auteur du *Roman expérimental*, théoricien d'un naturalisme ô combien terre à terre, ce titre peut « surprendre les Zoliens », commente Philippe Hamon, « voire passer pour une provocation, ou pire pour

35. Gustave Flaubert, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007, tome V, p. 337. Flaubert souligne.

36. Cité dans É. Zola, *Correspondance*, *op. cit.*, tome V, p. 68, n. 3.

37. Citons, par exemple, le fameux jugement de Flaubert envers *Nana* : « Nana tourne au Mythe, sans cesser d'être réelle ». G. Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 834.

38. C. Becker, *op. cit.*, p. 16.

un *contresens*³⁹ ». Autrement dit, la mise en valeur de cette métaphore nous invite à lire Zola à rebours de lui-même – dans le sens inverse. Qui plus est, ce geste critique sous-tend précisément le discours de plusieurs lecteurs contemporains, comme nous nous sommes efforcés de démontrer dans le présent article. Notre enquête sur les termes d'un idéalisme « à rebours » ne se veut certes pas exhaustive. Nous avons pu pourtant constater que cette formule, ainsi que des variations, revenaient avec insistance dans les années 1880 – chez Gourmont, chez Guyau, chez Lemaitre, ainsi que sous la plume de Brunetière et de Pellissier. Nous pourrions sans doute ajouter d'autres noms à cette liste. Rappelons-nous, comme dernier exemple, la formule pathologisante d'Anatole France, qui redit son jugement envers *La Terre* dans son entretien avec Huret en 1891 : ce roman « n'est pas tant l'œuvre d'un réaliste exact que d'un idéaliste perversi⁴⁰ ». En mobilisant une telle rhétorique, ces critiques ont certes cherché à brouiller les lignes qui traversaient le champ littéraire, c'est-à-dire, à cerner justement les stratégies communes aux deux régimes esthétiques. L'on a entrepris ainsi de contester la doxa naturaliste, et de mettre en question l'identité, la cohérence, et la légitimité du projet zolien, notamment ses prétentions à la vérisimilitude. Selon le discours antinaturaliste, l'esthétique zolienne aurait été prise au piège de ses contradictions internes. À la différence de la caricature de Forain, avec laquelle nous avons commencé cet article, il ne s'agissait pourtant pas d'une confrontation entre « deux Zola » – l'un idéaliste, l'autre naturaliste – mais plutôt d'un naturalisme toujours déjà en proie à l'esthétique même qu'il a prétendu vaincre.

Avons-nous alors affaire à des gestes de déconstruction avant la lettre ? Ou, sinon, à une posture critique qui s'est vite endurcie en idée reçue, brandie par tout antinaturaliste qui voulait dénaturer l'œuvre zolienne ? Évidemment, cette formule tant répétée ne pouvait que faire écho au titre du roman de Huysmans, paru en 1884. Celui-ci a annoncé une volonté de rupture, à savoir l'intention d'aller à rebours du naturalisme zolien⁴¹. Ce besoin, ressenti par tant d'auteurs et de critiques, de sortir le roman d'un cul-de-sac, se fait certes entendre dans les lectures de la fiction zolienne venant après, celles-ci se donnant pour but de démontrer

39. Philippe Hamon, Préface à C. Becker, *ibid.*, p. 6. Nous soulignons.

40. A. France, in Huret, *op. cit.*, p. 2.

41. Voir l'article de Sophie Guermès, « Huysmans, à rebours de Zola », *Les Cahiers naturalistes*, n° 72, 1998, p. 485-87.

que le texte naturaliste est déjà bien autre qu'il ne se croit. Ce geste critique est-il enfin aussi le nôtre ? Démontrer que le roman zolien ne fait pas le travail qu'il est censé faire, ou bien qu'il n'est pas fidèle à la parole de la doxa naturaliste, est une démarche fondamentale du discours critique actuel. Muni d'une même méfiance vis-à-vis des dogmes, nous lisons souvent Zola contre lui-même, et surtout contre ses slogans théoriques, afin de laisser libre cours à ses textes littéraires, qui nous semblent capables d'agir dans tous les sens. Ainsi pouvons-nous constater que la fiction zolienne est moins vraisemblable, moins transparente, moins mimétique, encore moins « naturaliste » qu'elle ne se veut, et que nous ne l'avons cru : au contraire, elle nous apparaît toujours déjà trahie par sa contre-théorie. Or, ce faisant, nous essoufflons-nous nous aussi – pour reprendre la métaphore huysmansienne – à tourner la meule dans le même cercle ? Avons-nous jamais vraiment cru à la doxa et à ce Zola doctrinaire et monolithique ? Ou s'agit-il plutôt de nous représenter un « Zola de paille » – non-naturaliste sans le savoir – qui sert de repoussoir à la clairvoyance que nous pouvons apporter dans notre confrontation critique étroite avec ses textes ? L'acte de penser Zola à rebours est certes important, autant qu'il peut être gratifiant. Il reste peut-être à nous demander ce que le geste critique de ses lecteurs contemporains peut nous apprendre sur nos démarches de zolistes.

SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE DES AMIS D'ÉMILE ZOLA

Siège social : Maison d'Émile Zola. 78670 Médan.
Administration : B.P. 12 – 77580 Villiers-sur-Morin.
Courriel : amisdezola@gmail.com

Anciens Présidents : Théodore DURET (†), Anatole FRANCE (†), Paul PAINLEVÉ (†), Eugène FASQUELLE (†), Edouard HERRIOT (†), Jean ROSTAND (†), Pierre PARAF (†).

Président : Bertrand ÉVENO.

Président d'honneur : Henri MITTERAND.

Vice-président : Jean-Claude FASQUELLE.

Secrétaire général : François LABADENS.

Directeur des Cahiers naturalistes : Alain PAGÈS.

Déléguée aux expositions : Martine LE BLOND-ZOLA.

Conseil d'administration : Marion AUBIN de MALICORNE, Colette BECKER, Philippe HAMON, Olivier LUMBROSO, Jean-Sébastien MACKÉ, Jacques NOIRAY.

La cotisation à la Société littéraire des Amis d'Émile-Zola donne droit au service des Cahiers Naturalistes.

MAISON ZOLA / MUSÉE DREYFUS

Maison d'Émile Zola. – 78670 Médan.
(Tél : 01 39 75 35 65. – Télécopie : 01 39 75 35 34)

Président : Pierre BERGÉ.

Président d'honneur : Jean-Claude LE BLOND-ZOLA (†).

Vice-présidents : Martine LE BLOND-ZOLA, Charles DREYFUS.

Secrétaire général : Louis GAUTIER.

Trésorier : Joël ROCHARD.

Conseil d'administration : Philippe CLÉMENT, François LABADENS, Alain MINC, Alain PAGÈS. – Représentants de la Mairie de Médan et du Conseil général des Yvelines.

LES CAHIERS NATURALISTES

B.P. 12 – 77580 Villiers-sur-Morin.
[http : //www.cahiers-naturalistes.com](http://www.cahiers-naturalistes.com)
<http://www.archives-zoliennes.fr/>

La Société littéraire des Amis d'Émile Zola, organisatrice du Pèlerinage de Médan, édite *Les Cahiers naturalistes*, revue de critique et d'histoire littéraire, qui paraît à raison d'un volume par an et reproduit notamment les discours prononcés à Médan.

Les Cahiers naturalistes ne limitent pas leur activité à l'étude de la vie et de l'oeuvre d'Émile Zola. Ils se consacrent également à l'étude du mouvement naturaliste dans son ensemble et à l'histoire de l'affaire Dreyfus. Ils offrent chaque année, en exclusivité, une bibliographie des travaux consacrés à Zola et au Naturalisme. Ils ne publient que des articles inédits.

Abonnements individuels : 25 € pour la France et l'Europe, 28 € pour les autres pays (frais de port compris), à souscrire auprès des Cahiers Naturalistes, B.P. 12 - 77580 Villiers/Morin (chèque à l'ordre de la Société littéraire des Amis d'Émile Zola) ou à partir du site internet : www.cahiers-naturalistes.com.

Abonnements institutionnels : 26 € pour la France et l'Europe, 29 € pour les autres pays, à souscrire auprès de **Com & Com**, 20, avenue Édouard Herriot. Bâtiment Copernic. 92350 – Le Plessis-Robinson.

☎ 01 40 94 22 22. Les bibliothèques ou les instituts peuvent passer commande par l'intermédiaire d'une agence d'abonnements internationale.

■ *Les Cahiers Naturalistes* sont en dépôt à la librairie Joseph Gibert (34, bd. Saint Michel, 75005 Paris) et au siège des Nouvelles Éditions Jean-Michel Place (12 rue Pierre et Marie Curie, 75005 Paris).



Prix du numéro : 25 €

ISBN : 2-912012-24-4

ISSN : 0008-0365

