
François-Marie Mourad, Zola critique littéraire

Paris, Honoré Champion, («Romantisme et modernités»), 2003

Sophie Guermès



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/32722>

DOI : [10.4000/studifrancesi.32722](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.32722)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2005

Pagination : 603-605

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Sophie Guermès, « François-Marie Mourad, Zola critique littéraire », *Studi Francesi* [En ligne], 147 (XLX | III) | 2005, mis en ligne le 01 novembre 2015, consulté le 19 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/32722> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.32722>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2021.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

François-Marie Mourad, Zola critique littéraire

Paris, Honoré Champion, («Romantisme et modernités»), 2003

Sophie Guermès

RÉFÉRENCE

François-Marie Mourad, *Zola critique littéraire*, Paris, Honoré Champion, («Romantisme et modernités»), 2003.

- 1 C'est tout un pan de l'histoire des formes et des idées que restitue François-Marie Mourad dans *Zola critique littéraire*. Inscrivant son enquête dans le cadre de la sociocritique, sans pour autant s'enfermer dans un seul axe méthodologique, il fonde son étude des textes sur l'analyse de l'intertexte (notamment la correspondance) comme du contexte, reconstituant une ample chaîne causale, posant des repères, et réparant ainsi une mémoire perdue après quelques décennies d'«amnésie structuraliste». L'ambition de synthèse qui caractérise son entreprise ne perd jamais de vue la précision. Et la description d'un fait littéraire est ici inséparable d'une véritable interprétation, d'un engagement critique qui fait écho à celui de Zola lui-même. L'auteur, dissipant vigoureusement un certain nombre d'idées reçues, affirme que «les racines du naturalisme (...) sont avant tout d'origine et de nature *critiques*»; qu'on trouve dans les comptes rendus littéraires de Zola «les *membra disjecta*» de sa poétique; et que, par conséquent, on ne saurait ignorer plus longtemps la partie la moins lue de son œuvre, dont la fonction génétique est ici révélée. D'autant que cette activité critique n'a pas seulement une visée esthétique, mais aussi, comme toujours chez Zola, pédagogique: l'écrivain a appris à former son propre jugement en lisant quantité d'ouvrages, les médiocres (c'est-à-dire la majorité) lui montrant la voie de ce qu'il ne fallait pas faire, les meilleurs donnant lieu à des exercices d'admiration qui ont eu aussi pour fonction de mettre au clair ce qu'il pressentait mais n'aurait pas, en tant que novice, pu exprimer sans passer par de prestigieuses médiations. De sorte que la

constitution de son œuvre critique, qu'il s'agisse d'articles isolés ou, concernant les auteurs qui l'intéressaient le plus (c'est-à-dire ceux qui étaient susceptibles d'apporter de l'eau au moulin naturaliste), de monographies, apparaît comme une véritable méthode destinée à guider les lecteurs vers la lucidité et la vérité. C'est dire que Zola ne s'est pas arrêté à la représentation, mais a élargi sa visée à l'éthique. D'où le lien, là où tant d'autres voient une coupure, établi par l'auteur de *Zola critique littéraire* entre la constitution de son œuvre et son engagement dans l'affaire Dreyfus.

- 2 Précocité et obstination, d'abord : François-Marie Mourad démontre de façon convaincante (son livre se caractérise par une très grande fermeté du propos et une dynamique de l'écriture qui entraîne le lecteur du début à la fin) que la doctrine zolienne s'unifie « autour de quelques principes dont l'auteur a eu l'intuition au sortir de l'adolescence et qui resteront définitivement associés ». Zola a pu adapter ses positions au fil du temps, mais il « ne s'est jamais renié ». Une véritable théorie de la littérature s'est élaborée dans ces textes de jeunesse, fécondant, évidemment, les livres à venir. L'auteur insiste sur la cohérence du système qu'il reconstitue : « L'ancienneté de la démarche théorique et critique plaide en faveur du maintien d'un lien nourricier entre le faire et le dire, entre la fiction romanesque et la diction critique. Cette relation nous importe, plutôt que de persévérer à disjoindre selon quelque loi de morale littéraire infrangible ce que Zola a mis en résonance ».
- 3 Ces comptes rendus dans la presse ont donc eu une fonction autrement plus importante que celle d'améliorer l'ordinaire d'un jeune auteur d'abord impécunieux, ou de servir de rampe de lancement pour sa mise en orbite dans l'univers des lettres. Ils s'affirment, avec le recul, comme le creuset de l'esthétique naturaliste, notamment par l'action conjointe de l'éloge et du rejet. L'engagement zolien est fait de générosité et de courage. Ce courage donne lieu, dans *Zola critique littéraire*, au filage de la métaphore offensive : l'écrivain pratique d'abord « une critique de mouvement (au sens militaire), forge des concepts, importe et adapte des idées d'avant-garde ». *Mes Haines* est ainsi qualifié de « coup d'État ». Puis, à la fin des années 70, après avoir mené une « série de conquêtes » et conduit sa stratégie « sur plusieurs fronts », il adopte « une critique de position », moins fournie, mais destinée à défendre les acquis (de fait, ce sont les disciples des soirées de Médan qui bénéficient d'articles, dans lesquels Zola martèle son dogme). Le terrain a été gagné, mais il reste à consolider le lieu occupé ; à l'élargir aussi, puisque Zola a la conviction que la littérature est tout, que celle de son temps ne saurait qu'être naturaliste, et que le naturalisme, en tant qu'instrument, vecteur de vérité excédant les limites d'un courant littéraire, est appelé à gagner toutes les sphères de la vie : non seulement les arts, mais la science, et jusqu'à la république. Il s'agit donc d'« imposer un nouveau mode de lecture hégémonique ». La troisième phase consiste en une « sécession », Zola abandonnant l'activité de critique journalistique et assouplissant son dogme en cherchant à intégrer des courants *a priori* contraires à l'esthétique naturaliste.
- 4 Le processus éducatif, on l'a dit, n'est jamais perdu de vue. En effet, si Zola ne s'est pas renié, c'est qu'il n'a eu qu'un objectif : la vérité. Prenant le contre-pied d'un enseignement où le mot d'ordre était de lire le moins possible, et jamais par soi-même (il a répété ses objections vis-à-vis de l'enseignement de la littérature, pointant dans *Une campagne* l'étroitesse d'esprit de nombreux normaliens), il a commencé sa carrière de critique en s'insurgeant précisément contre le conditionnement scolaire qui bâillonnait toute velléité critique. Il s'agissait d'apprendre aux êtres à forger leur

propre jugement : tel sera encore le sujet de son dernier roman, justement nommé *Vérité*. Cette volonté de dissiper tout mensonge passe par une forme donnée (c'est l'esthétique naturaliste), mais elle transcende cette forme, pour tendre vers l'élaboration d'une sorte de contrat social. Aussi l'œuvre critique du romancier doit-elle « être considérée comme une pédagogie, comme une méthode de lecture. La critique expérimentale, c'est aussi ce laboratoire de la réception, une école du regard. » Et mieux vaut former très tôt les esprits pour ne pas les déformer : à cet égard, F.-M. Mourad étend de façon très originale la théorie de l'imprégnation à la pédagogie de la lecture.

- 5 Il met aussi l'accent sur le travail de pionnier de Zola pour ce qui concerne toute une partie de ce que nous appelons la sociologie de la littérature : le statut de l'écrivain est envisagé sérieusement pour la première fois dans la longue et passionnante étude *L'Argent dans la littérature* (1880), qui met en perspective les temps anciens et la « modernité », et annonce, notamment, les investigations d'un Bourdieu dans *Le Champ littéraire* ou *Les Règles de l'art*.
- 6 Cet essai frappe par la clarté de la démonstration : le fil chronologique est déroulé dans la première partie, qui concerne la vocation critique, l'influence précoce et durable de Michelet, puis, l'entrée dans le monde de l'édition et des journaux, enfin, l'élaboration d'une véritable méthode critique, déjà fondée sur l'observation et l'expérimentation. Les relations avec Taine, mais aussi Sainte-Beuve, permettent à Zola « de se situer et de se définir comme critique ». La deuxième partie, consacrée à l'étude du champ critique, fait apparaître Zola comme « un classique par excellence », et retrace les relations ambivalentes qu'il a entretenues avec les romantiques, avant d'étudier les rapports du romancier avec ses maîtres, ses contemporains et ses disciples. L'auteur ne manque pas d'attirer l'attention sur les fragilités qui sous-tendent les déclarations péremptoires : « Le dogme n'est que la face visible et transitoire d'une démarche aventureuse, les affirmations les plus catégoriques sont excédées par l'anxieux pressentiment d'une 'faillite de la science' ou tout au moins d'une crise des valeurs cognitives et éthiques. » La troisième partie, analysant l'évolution naturaliste, s'assortit d'une étude générique, et s'achève sur une originale investigation « en abyme » concernant la place de la critique littéraire au sein même des romans. La systématisation des micro-conclusions, à la fin de chaque section, renforce, si besoin était, la cohérence et la logique du propos. L'ensemble s'enrichit d'un index des noms d'auteurs cités dans l'ensemble de l'œuvre de Zola, qui s'avère une recension de brèves notices biographiques particulièrement utiles pour situer tel ou tel écrivain oublié, d'autant que des précisions sont également fournies sur l'importance du traitement que Zola leur a accordé.
- 7 Archéologue de la théorie naturaliste par le biais de l'énonciation critique, François-Marie Mourad prend le parti de la justesse : balayant un certain nombre d'*a priori*, il a voulu éviter aux futurs lecteurs et commentateurs le contresens qui consiste à utiliser Zola critique contre Zola écrivain. « On brandit Zola romancier contre Zola critique et théoricien, alors qu'il offre le cas saisissant de l'incorporation la plus massive et la plus convaincante de la réflexion théorique de l'avant-texte ». S'appuyant sur deux questions qui hantent l'œuvre du romancier, la religion et la machine, il démontre « la circulation intertextuelle entre la critique et la conception ou l'élaboration des romans ». Et, au terme de cette enquête qui, en reconstituant l'architecture d'un projet, révèle une « critique totale », il attire l'attention sur la résonance infinie d'une telle ambition : « En délivrant son message, de façon aussi péremptoire que systématique,

Zola a atteint son but : il a *piégé* la postérité, il a légué à tous les commentateurs l'éternité d'une série de questions concernant la littérature, les rapports de celle-ci avec le réel, la science, la vérité, la société. Il a, comme tout grand écrivain, rappelé la nécessité et l'urgence de cette question : qu'est-ce que la littérature ? Il a même orienté sa quête dans la direction des universaux et de l'absolu, en réalisant en particulier la jonction d'une aspiration de type romantique et de la pensée scientifique de son époque, à travers le paradigme positiviste. C'est là l'*organon* de sa critique littéraire qui, pour le coup, relève de l'anthropologie culturelle ».