

Zola

Les Romanciers naturalistes

Édition
de François-Marie Mourad



GF

Zola

Les Romanciers naturalistes

Avec *Les Romanciers naturalistes* (1881), qui rassemble des études d'abord publiées en Russie dans *Le Messager de l'Europe* entre 1875 et 1880, Zola promeut les grandes figures incarnant à ses yeux le triomphe du roman au XIX^e siècle. En tête du volume vient Balzac, le « père de notre roman naturaliste », puis Stendhal, le « mécanicien de génie ». Flaubert, le « pionnier du siècle », trône en position centrale. Arrivent ensuite les frères Goncourt, pour leur aptitude remarquable à restituer les sensations, et Daudet, cet « écrivain de race ». Avec une lucidité que ne démentira pas la postérité, Zola passe aussi en revue la cohorte des « romanciers contemporains », ces écrivains calamiteux qui saturent le marché du livre.

Cette grande leçon de critique, qui fit alors scandale, élargit notre compréhension du naturalisme et éclaire en profondeur la poétique du genre. Visionnaire comme toujours, Zola s'y plaît à façonner l'histoire littéraire pour sacrer « les princes du roman ».

Présentation, notes, notices, chronologie et bibliographie
de François-Marie Mourad

Texte intégral

En couverture :

Illustration

de Virginie Berthemet

© Flammarion,

d'après *Le Photographe*

photographié par Jeanne

Rozerot, vers 1900.

Prix France : 13 €

ISBN : 978-2-0812-8507-1



9 782081 285071



Flammarion

LES ROMANCIERS
NATURALISTES

*Du même auteur
dans la même collection*

Les Rougon-Macquart :

LA FORTUNE DES ROUGON.

LA CURÉE (édition avec dossier).

LE VENTRE DE PARIS.

LA CONQUÊTE DE PLASSANS.

LA FAUTE DE L'ABBÉ MOURET.

SON EXCELLENCE EUGÈNE ROUGON.

L'ASSOMMOIR (édition avec dossier).

UNE PAGE D'AMOUR.

NANA (édition avec dossier).

POT-BOUILLE.

AU BONHEUR DES DAMES (édition avec dossier, précédée
d'une interview de Philippe Claudel).

LA JOIE DE VIVRE.

GERMINAL (édition avec dossier).

L'ŒUVRE.

LA TERRE.

LE RÊVE.

LA BÊTE HUMAINE (édition avec dossier).

L'ARGENT (édition avec dossier).

LA DÉBÂCLE.

LE DOCTEUR PASCAL.

CONTES À NINON.

CONTES ET NOUVELLES 1 (1864-1874).

CONTES ET NOUVELLES 2 (1875-1899).

CORRESPONDANCE.

MES HAINES.

MON SALON MANET (Écrits sur l'art).

NAÏS MICOULIN.

LE ROMAN EXPÉRIMENTAL (édition avec dossier).

THÉRÈSE RAQUIN (édition avec dossier).

LA VÉRITÉ EN MARCHÉ. L'AFFAIRE DREYFUS.

ZOLA JOURNALISTE (Articles et chroniques).

ZOLA

LES ROMANCIERS
NATURALISTES

*Présentation, notes, notices,
chronologie et bibliographie
de*
François-Marie MOURAD

GF Flammarion

Professeur de chaire supérieure au lycée Montaigne de Bordeaux, François-Marie Mourad est spécialiste de Zola et du naturalisme. Il a édité, dans la collection GF, *Le Roman expérimental* (2006), *Contes et nouvelles* (2 vols, 2008), *Mes Haines* (2012), *La Curée* (2015) et *Thérèse Raquin* (2017).

PRÉSENTATION

En 1877, dans son grand article sur « la critique contemporaine », repris dans les *Documents littéraires* (1881), Zola constate « la déchéance » en France du commentaire éclairé, de l'étude patiente dont seules les revues à l'ancienne permettaient « les arrêts longuement motivés » (OC 12, p. 466)¹. Les recueils de critique littéraire publiés en 1881² vont pallier un déficit persistant. Dans *Les Romanciers naturalistes*, les chapitres consacrés à Balzac et à Stendhal procèdent justement du modèle prestigieux dont Taine avait été le parangon avec ses articles décisifs du *Journal des débats* et de la *Nouvelle Revue de Paris*³. Mais l'invasion du journal et, au sein du journal, la prolifération des faits divers ont porté « un coup terrible » à la critique, désormais importune et très ennuyeuse. « La presse d'informations est née. Il ne s'agit plus d'analyser

1. Voir la liste des abréviations, p. 44.

2. Voir note 3, p. 17.

3. L'étude de Taine sur Balzac, parue dans le *Journal des débats* en février et en mars 1858, sera reprise dans les *Nouveaux Essais de critique et d'histoire* (Hachette, 1865), et son article sur « Stendhal (Henri Beyle) », paru initialement dans la *Revue de Paris* du 1^{er} mars 1864, sera recueilli dans la deuxième édition des *Essais de critique et d'histoire* (Hachette, 1865). Zola, qui s'était occupé de la promotion de ces deux livres de Taine chez Hachette, connaît très bien ces textes.

un livre. Les lecteurs se soucient bien de cela ! Il faut leur dire ce qui s'est passé la veille dans le salon de Madame *** et dans les coulisses des Variétés » (*ibid.*, p. 469). Zola connaît bien ces pratiques, dont il s'est gaussé très tôt, et qui l'ont toujours irrité, à *L'Événement* et au *Figaro* en particulier, où il avait accepté d'être « le chroniqueur amusant de la *bibliographie* » (en espérant que « ce gros mot ne fasse pas peur¹ »). Ces journaux à grand tirage ont donné le *la* à leurs nombreux concurrents à la fin du Second Empire et encore au début de la III^e République, régime dont le tort sera même d'attiser « la haine de la littérature² » en mettant la politique au premier plan des intérêts du public.

L'histoire des relations mouvementées de Zola avec le journalisme est un long *je t'aime-moi non plus*, des *Confidences d'une curieuse* (1865) au tonnerre de *J'accuse* (1898). Même à s'en tenir à la critique littéraire, le progrès des idées et la promotion des œuvres vivantes rencontraient bien des obstacles, comme l'avaient révélé la première salve de *Mes Haines* (1866), où pétaradaient les éloges en faveur de *Germinie Lacerteux*, et la préface à la seconde édition de *Thérèse Raquin* (1868), où, en réaction au dégoût inspiré par la « littérature putride³ », Zola requérait « la sentence de la grande critique, de la

1. Tels furent les termes utilisés par Hippolyte de Villemessant, le directeur de *L'Événement*, pour adouber Zola le 31 janvier 1866.

2. Zola, « La haine de la littérature », *Le Voltaire*, 17 août 1880, article repris dans la section « De la critique » du *Roman expérimental*, GF-Flammarion, 2006, p. 325-330.

3. L'expression fut utilisée par le journaliste Louis Ulbach (*Le Figaro*, 23 janvier 1868) pour dénoncer les dérives « pathologiques » du roman contemporain, représenté notamment par *Thérèse Raquin*, dans le sillage de *Madame Bovary* (1857) de Flaubert et de *Germinie Lacerteux* (1864) des frères Goncourt.

critique méthodique et naturaliste qui a renouvelé les sciences, l'histoire et la littérature¹ ». Mais Sainte-Beuve et surtout Hippolyte Taine, alors le plus en vue, s'abstinrent de porter un quelconque jugement sur le groupe des « écrivains naturalistes² » convoqué par l'auteur dès cette époque pour peupler le secteur le plus innovant du roman contemporain. Cette agitation intellectuelle aurait pu rester sans suite, mais Zola, prototype de l'écrivain tenace et persévérant, tenait à son idée : le *naturalisme* devait s'imposer, par les œuvres et, si possible, par la critique. En 1875, dix ans après son entrée dans le champ littéraire, l'objectif était loin d'être atteint. Les premiers *Rougon-Macquart* n'avaient pas rencontré le succès espéré, et le scandale politique suscité par « Le lendemain de la crise³ », paru dans *Le Corsaire* le 22 décembre 1872, après avoir entraîné la condamnation du journal, lui avait fermé les portes de toutes les rédactions de la capitale. Touché au moral et au portefeuille, Zola, qui passe pour un dangereux extrémiste, est acculé à une situation précaire. N'ayant que sa plume pour vivre, il cherche désespérément une issue, ronge son frein, s'ouvre de ses difficultés à ses relations. C'est du cénacle de Flaubert que viendra le salut, grâce à l'opportune proposition faite par Tourgueniev de collaborer à la grande revue russe *Le Messager de l'Europe*.

1. Zola, *Thérèse Raquin*, GF-Flammarion, 2017, p. 48.

2. *Ibid.*, p. 49.

3. Cet article, qui dénonce la misère des ouvriers et de leurs familles, sera repris, modifié et doté d'un nouveau titre (« Le Chômage »), dans les *Nouveaux Contes à Ninon* (1874). Voir Zola, *Contes et nouvelles I (1864-1874)*, GF-Flammarion, 2008, p. 225-231.

Zola et la Russie

Évoqué à plusieurs reprises par Zola dans sa nécrologie de Flaubert comme membre à part entière de la sodalité exemplaire groupée autour du maître, dont il était « l'ami le plus solide et le plus cher » (p. 223), Tourgueniev fut l'acteur majeur du rapprochement culturel entre l'Europe et la Russie dans la seconde moitié du XIX^e siècle¹. Ce *go-between*, admirateur de Pouchkine et de Tolstoï, lui-même grand écrivain, a fait connaître son pays, sur le mode du rayonnement, mais surtout il a été un infatigable agent pour les réalistes français, prisés par la presse et le public russes. L'intercession en faveur de Zola en particulier se révéla des plus décisives et rien moins qu'une simple recommandation auprès de Mikhaïl Stassioulevitch, le directeur du *Messenger de l'Europe*, la grande « revue historique, politique et littéraire » de Saint-Pétersbourg, dont le titre affichait clairement le programme. Tourgueniev fut un agent littéraire d'autant plus engagé dans la défense des intérêts du jeune écrivain rencontré rue Murillo en 1872 qu'il était convaincu de son talent. Le discernement de Flaubert, qui admirait *La Curée* (1871), cette suite de *L'Éducation sentimentale*², ne lui avait pas échappé, mais le talent et les idées de Zola avaient aussi des affinités avec le réalisme de l'« école naturelle » incarnée par Bielski, dont Tourgueniev lui-même était le disciple et l'ami³. De fait, Zola était déjà très lu et apprécié

1. Nous suivons de près les précieuses indications développées par Myriam Isabelle Nuk dans sa thèse, dirigée par Alain Pagès et soutenue à l'université Paris III en 2013 : *Émile Zola et la Russie. Histoire d'une conquête littéraire*.

2. Voir Alain Pagès, *Zola et le groupe de Médan. Histoire d'un cercle littéraire*, Perrin, 2014, p. 86.

3. Voir Myriam Isabelle Nuk, *Émile Zola et la Russie, op. cit.*, t. I, p. 33.

en Russie, presque autant que Jules Verne et Hector Malot. Nul n'est prophète en son pays. On apprendra peut-être avec surprise qu'au faible succès des premiers *Rougon-Macquart* en France a répondu beaucoup plus à l'Est un enthousiasme précoce et spontané : « Ainsi, entre juillet 1872, date de la parution de *La Fortune des Rougon* dans *Le Messager de l'Europe*, et mai 1873, date du début de la publication du *Ventre de Paris* dans la revue *L'Affaire*, il n'aura fallu que dix mois à Émile Zola pour devenir l'auteur étranger le plus apprécié en Russie, pour rivaliser dans le cœur des lecteurs avec les plus grands écrivains russes de sa génération¹. » Cet engouement paradoxal et cette notoriété révélée au principal intéressé par Tourgueniev² ont évidemment facilité le recrutement de Zola comme correspondant régulier du *Messager de l'Europe*.

Mikhaïl Stassioulevitch, historien de formation, savant réputé, dirigeait sa revue dans un esprit d'ouverture et de développement éclairé pour accompagner les réformes en faveur de l'éducation. Partisan d'une monarchie constitutionnelle, il avait fixé à la rédaction un cap qui permettait de se tenir à distance tant des réactionnaires (représentés par *La Revue russe* de Katkov) que des démocrates (des *Annales de la patrie*). Sous sa direction, *Le Messager de l'Europe*, fort de ses 8 000 abonnés, bien distribué en librairie et disposant de sa propre imprimerie, était devenu le périodique de référence en matière culturelle. Ouvert aux plumes européennes, il proposait des

1. *Ibid.*, t. I, p. 125.

2. « On ne lit que vous en Russie » (lettre de Tourgueniev à Zola du 23 septembre 1874, reproduite par Myriam Isabelle Nuk, en annexe de sa thèse, t. III, p. 35).

traductions de qualité, souvent rédigées en un temps très court, notamment par Anna Engelhardt, qui sera le « porte-voix de Zola sur le sol russe¹ ». En quête depuis 1873 d'un correspondant régulier, allemand ou français, Stassioulevitch avait logiquement consulté Tourgueniev, qui collaborait activement à la revue et faisait de fréquents séjours en Europe, notamment en France. La recommandation en faveur de Zola devait trouver un écho d'autant plus favorable que *Le Ventre de Paris* recueillait tous les suffrages. Six grandes revues russes s'étaient précipitées sur ce roman paru en 1873 pour en proposer des traductions pirates, selon les usages, en l'absence de toute convention relative aux droits d'auteur entre la Russie et la France. En 1874, *La Conquête de Plassans*, ignoré en France, avait, selon la même loi d'asymétrie, conforté la réputation de Zola comme grand écrivain de stature internationale. Après avoir publié une traduction abrégée de ce roman dans *Le Messager de l'Europe*, en octobre 1874, Stassioulevitch entra en relation avec l'auteur des *Rougon-Macquart* par l'entremise de Tourgueniev et obtint de faire paraître le cinquième roman de la série, *La Faute de l'abbé Mouret*, en exclusivité mondiale dans sa revue, en trois livraisons, de janvier à mars 1875². Avec l'accord de Charpentier, éditeur des *Rougon-Macquart*, l'opération se révélait très prometteuse pour Zola, tant sur le plan financier que littéraire. Tourgueniev, à qui Zola avait donné procuration au printemps 1874, a donc contribué à son implantation dans le paysage éditorial russe, en établissant un

1. *Ibid.*, t. I, p. 297.

2. Le roman fut publié en France le 27 mars 1875, soit quelques jours après la parution du dernier épisode dans *Le Messager de l'Europe*, le 13 mars (*ibid.*, t. I, p. 288).

rapport inédit de confiance et d'exclusivité avec Stassioulevitch.

Après cette étape de la prépublication en Russie de *La Faute de l'abbé Mouret*, fort de la réussite contractuelle qu'elle présageait, Zola obtint finalement le statut enviable de correspondant régulier pour *Le Messager de l'Europe*. Les conditions offertes au chroniqueur étaient très avantageuses, même « splendides ¹ », comme l'atteste la lettre que Stassioulevitch adressa à Zola le 6 mai 1875 : « Je vous laisse pleine liberté d'écrire douze fois par an, et je vous garde dans chaque numéro de la Revue vos 24 pages ². » De mars 1875 à décembre 1880, soixante-quatre *Lettres de Paris* ³ allaient donc paraître dans un magazine culturel russe de bonne tenue et de grande audience, publié au format in-8. Jamais la presse française n'aurait pu offrir à Zola une telle opportunité. C'est pour lui « la poule aux œufs d'or ⁴ ». Bien rémunéré, à quinze francs la page imprimée, même vingt francs à partir de 1876, pour prix de sa fidélité, le chroniqueur prend ses aises, le romancier se fait mieux connaître et le critique littéraire renaît. Si certaines lettres mettent à profit des événements significatifs de l'actualité culturelle parisienne, comme les réceptions à l'Académie française, le Salon de peinture, telle commémoration..., Zola dépasse généralement la simple conjoncture qui fournit une matière labile et fugitive pour viser l'étude de fond, l'exposé historique et prospectif, l'essai. La part consacrée à

1. Lettre de Tourgueniev à Stassioulevitch du 13 mars 1875, citée par Myriam Isabelle Nuk, *ibid.*, t. II, p. 345.

2. *Ibid.*, t. II, p. 357.

3. La liste en est établie *infra*, p. 429.

4. Lettre de Tourgueniev à Saltykov du 29 septembre 1876, citée par Myriam Isabelle Nuk, *Émile Zola et la Russie, op. cit.*, t. II, p. 478.

la fiction, qu'il s'agisse de nouvelles ou d'extraits de ses romans en cours, est importante, avec dix-neuf contributions, notamment des extraits de *L'Assommoir* (mai 1876, n° 14) et de *Nana* (novembre 1879, n° 56). N'oublions pas, pour compléter le tableau de cette présence littéraire, la pré-publication dans la revue de *Son Excellence Eugène Rougon*, entre janvier et avril 1876, puis la reprise de cette traduction russe en un volume de quatre cents pages, toujours sous la houlette de Stassioulevitch, la même année.

Ces considérations militent en faveur d'un journalisme d'auteur, comme l'escomptait Stassioulevitch, qui sollicitera rapidement la signature d'*Émile Zola*¹. D'abord abrégée (*E. Z-l-* puis *Em. Zola* pour les textes n°s 8 et 9) tout au long de 1875, elle figurera, complète, dès la dixième contribution de janvier 1876 et jusqu'à la fin. S'il acceptait l'anonymat pour ses autres *Lettres de Paris* du *Sémaphore de Marseille*², c'est parce que ces contributions quotidiennes, beaucoup plus courtes, étaient surtout de nature politique et rédigées sans apprêt, à la volée. Zola devait leur assigner un caractère périssable. Au *Messenger de l'Europe*, la liberté dans le

1. Voir la lettre du 26 septembre 1875 de Tourgueniev à Zola. L'écrivain russe présente la demande de Stassioulevitch, qui s'est décidé à faire connaître son rédacteur après l'article sur les Goncourt (n° 6) : « [...] cela vous ferait-il quelque chose qu'on mît votre nom tout entier sur les feuilletons du *Messenger de l'Europe* ? Il [Stassioulevitch] m'a chargé de vous le demander. Le dernier (sur les frères Goncourt) est excellent. Il fera traduire leur roman, et Stassioulevitch a déjà mis le grappin sur *Renée Mauperin* » (*ibid.*, t. II, p. 387).

2. Zola a été le correspondant du *Sémaphore de Marseille* pendant six ans, de février 1871 à mai 1877. Voir Roger Ripoll, *Émile Zola journaliste. Bibliographie chronologique et analytique II (Le Sémaphore de Marseille, 1871-1877)*, Annales littéraires de l'université de Besançon, vol. 136, Les Belles Lettres, 1992.

choix et le traitement des sujets, à l'exclusion de la politique, pour laquelle Stassioulevitch s'était attaché les services d'un autre correspondant parisien¹, a pu inciter Zola à sortir du lot par le haut. La rubrique « culturelle » au sens large a notamment favorisé la critique littéraire, qui représentera près de la moitié de ses contributions, avec trente études vouées à être republiées dans la presse française et même colligées en volumes.

Allers et retours de la critique

Stassioulevitch, tatillon sur les délais de transmission des *Lettres de Paris*, n'imposait aucune contrainte à Zola hormis la primeur de ses chroniques, dont l'écrivain français était ensuite libre de disposer à son gré. À partir de 1875 s'est donc établie une extraordinaire conjonction de facteurs propices à l'expression de la pensée et de la créativité zoliennes. L'auteur, par le détour russe, est allé plus loin qu'il ne pouvait l'imaginer dans la construction de son identité littéraire et dans son *influence*. Dans la préface du *Roman expérimental* (1880), il exprimera sa reconnaissance et procédera à une première réorientation manifestaire du corpus des *Lettres de Paris* commuées en « études » et en « articles de combat » : « Qu'il me soit permis de témoigner publiquement toute ma gratitude à la grande nation qui a bien voulu m'accueillir et m'adopter, au moment où pas un journal, à Paris, ne m'acceptait et ne tolérait ma bataille littéraire. La Russie, dans une de mes terribles heures de gêne et de découragement, m'a rendu toute ma foi, toute ma force, en me donnant une

1. La politique était le domaine réservé d'Auguste Nefftzer, le rédacteur en chef du *Temps*.

tribune et un public, le plus lettré, le plus passionné des publics. C'est ainsi qu'elle m'a fait, en critique, ce que je suis maintenant. Je ne puis en parler sans émotion et je lui en garderai une éternelle reconnaissance¹. »

Loin de constituer une activité secondaire, la critique tient à l'être même de la littérature, telle que Zola la conçoit : conquête, moyen d'action et exercice d'une libre parole que rien ne saurait entraver, surtout pas les forces hostiles coalisées dans les salles de rédaction d'une capitale gangrenée par le petit journalisme. Par un déplacement salutaire, les textes publiés en Russie vont réveiller les consciences assoupies à Paris, ranimer une vie littéraire factice, contester les valeurs et les auteurs en vogue, imposer enfin ce naturalisme pour lequel Zola milite depuis une dizaine d'années. *Le Messager de l'Europe* lui donne tout loisir pour mener enfin ses idées à terme. Comme l'a remarqué Henri Mitterand, du haut de cette chaire internationale, « sans hâte, mais sans trêve, et non sans dogmatisme, il va construire le système esthétique le plus ample et le plus vigoureux qui soit sorti d'une plume de critique littéraire au XIX^e siècle² ». La logique de formation d'un *corpus* naturaliste s'est vite imposée à des fins polémiques, certes, comme l'indiquent, dans la préface du *Roman expérimental*, le terme *bataille*³ et une résilience

1. Zola, *Le Roman expérimental*, éd. citée, p. 45. L'amorce est empruntée à l'exorde de l'article défensif écrit par Zola pour apporter « le dernier mot » à « la querelle soulevée par l'étude » sur « Les Romanciers contemporains ». Publié dans *Le Voltaire* du 31 décembre 1878, l'article forme la section VIII du dernier chapitre des *Romanciers naturalistes*. Pour le passage précis, voir p. 418.

2. Henri Mitterand, *Zola*, t. II, *L'homme de Germinal. 1871-1893*, Fayard, 2001, p. 277.

3. Voir Alain Pagès, *La Bataille littéraire*, Librairie Séguier, 1989.

qui passe par le règlement de comptes, mais elle est indissociable du système de pensée, qui régit *Les Rougon-Macquart*, de la *poétique* zolienne. En s'inspirant de Balzac et de Flaubert, en contestant le romantisme, en décriant les romanciers contemporains, l'écrivain justifie invariablement ses choix de créateur et cherche à faire comprendre son œuvre, alors en plein développement. Le critique ne doit donc pas être dissocié de l'écrivain, comme on s'évertue à le faire depuis ce temps.

D'emblée soucieux de récupérer ses manuscrits, ce qu'attestent ses lettres à Stassioulevitch¹, Zola a ainsi conçu une habile stratégie médiatique de l'aller-retour, dont le scandale des « Romanciers contemporains » témoignera de la redoutable efficacité. De fait, comme le note Alain Pagès, « il est bien évident que Zola ne reprend pas en France des textes déjà écrits pour une revue étrangère. Il fait le contraire : il écrit pour un public français des textes qu'il publie d'abord en Russie² ». L'effet boomerang est bien maîtrisé. La presse française, plus réactive qu'elle ne l'avait jamais été pour lui, s'est empressée de publier tout ce que Zola a écrit pour *Le Messager de l'Europe*³, surtout après le scandale de *L'Assommoir* (1877). Le recyclage réussi des quarante lettres de Paris qui forment la table des matières partielle

1. Voir, entre autres, *Corr.* II, p. 242 (lettre du 13 octobre 1875), p. 445 (lettre du 13 mars 1876) et p. 502 (lettre du 13 novembre 1876).

2. Alain Pagès, *La Bataille littéraire*, *op. cit.*, p. 82.

3. Soixante articles du *Messager de l'Europe* seront publiés par la presse française et quarante seront édités par Zola dans des recueils : *Les Soirées de Médan* (1880), *Le Capitaine Burle* (1882), *Naïs Micoulin* (1884) pour les nouvelles, *Le Roman expérimental* (1880), *Les Romanciers naturalistes* (1881), *Le Naturalisme au théâtre* (1881), *Nos auteurs dramatiques* (1881), *Documents littéraires* (1881) pour la critique.

ou complète des recueils parus en rafale en 1880-1881 montre de surcroît que l'écrivain a su se qualifier pour la critique d'auteur, un mérite et une compétence que ne lui reconnaissent toujours pas les historiens de la littérature, ou seulement du bout des lèvres. La facilité avec laquelle Zola impose alors ses idées pour leur assurer l'avenir que l'on sait a tout de même de quoi surprendre, sauf à la rapporter à une « pensée d'ensemble » (p. 47) dont la généalogie, plusieurs fois rappelée par le principal intéressé, peut être établie sans grande difficulté¹, de la grande lettre à Valabrègue dite « sur les écrans » d'août 1864², où il était déjà question de représentation, de réalisme, de génie, d'école..., à la théorie du *Roman expérimental* (1879).

Lors du grand bilan de 1882, fort de ses sept volumes de critique, Zola, tout en reconnaissant l'inflexion polémique de ses thèses, affirmera qu'il n'y a rien à en distraire, parce qu'elles émanent d'un seul et même foyer originel : « L'homme qui, l'année dernière, à quarante et un ans, publiait les articles d'*Une campagne*, est encore celui qui, à vingt-cinq ans, écrivait *Mes Haines*. La méthode est restée la même, et le but, et la foi » (OC 14, p. 432). L'œuvre théorique et critique de Zola s'est constituée, pour une large part, d'une série de réactions à l'« événement », littéraire, théâtral, pictural. Mais l'attention du correspondant parisien du *Messenger de l'Europe* sera toujours polarisée par des tropismes intellectuels durables, en particulier l'opposition entre le romantisme et le naturalisme, représentés par les grandes

1. Voir notre *Zola critique littéraire*, Honoré Champion, 2003.

2. On la trouvera, intégralement reproduite, dans Zola, *Correspondance*, éd. Alain Pagès, GF-Flammarion, 2012, p. 107-119.

figures qui les incarnent. La tendance monographique de la critique littéraire, courante à l'époque, est alors exploitée par Zola pour dresser les uns contre les autres, dans deux recueils qui se font face – *Documents littéraires* et *Les Romanciers naturalistes* –, les champions des deux camps. À l'intérieur du second livre, sur le territoire que l'auteur a toujours privilégié, « les princes du roman » (p. 375) sont promis au triomphe. Ils relèguent « les faiseurs de romans » (p. 373), ces ennemis de l'intérieur, dans les oubliettes de l'histoire littéraire.

Les grands maîtres

En tête de la cohorte conquérante vient Balzac. « Nul ne peut écrire sans se situer par rapport à lui¹. » Dans le sillage de l'appréciation essentielle de Taine, Zola veut à son tour réaliser « le rêve de voir un grand créateur compris par un grand critique » (*OC* 10, p. 889). Avec plus de deux cent cinquante références, entre 1862 et 1898, de la simple allusion à l'exposé détaillé, Balzac est bien l'un des auteurs clés du corpus critique, comme et contre Victor Hugo. Juge sévère de celui-ci, Zola est en revanche l'inlassable avocat de celui-là. Ses plaidoyers vont aboutir à faire mieux connaître « le génie du siècle » (p. 120). Ils postulent l'intelligibilité d'une œuvre encore mal comprise, parfois même violemment contestée. Au-delà de l'assimilation naturaliste, à laquelle il ne faut pas le limiter, le discours de Zola constitue une étape cruciale dans la réception de Balzac².

1. Stéphane Vachon (éd.), *Balzac*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, « Mémoire de la critique », 1999, p. 7.

2. D'où ces titres de chapitres ou de sections dans les études de la réception balzacienne : « Les divers visages de Balzac avant Zola », « Le Balzac des naturalistes », in Michel Raimond, *Balzac vu par les*

L'article de janvier 1877, que *Le Messager de l'Europe* a publié avec le statut d'une étude hors-série et non comme une lettre parisienne régulière, s'inscrit dans la continuité des comptes rendus enthousiastes¹ par lesquels Zola accompagnait depuis 1869 la grande édition « monumentale et définitive » (OC 10, p. 943) en vingt-quatre volumes des *Ceuvres complètes de H. de Balzac* chez Michel Lévy, « véritable temple où les fidèles du maître pourront aller faire religieusement leurs dévotions » (OC 10, p. 793). En 1876, l'entreprise s'achève, couronnée par la publication de la correspondance. C'est un événement de l'actualité culturelle que Zola s'empresse de relayer auprès de Stassioulevitch : « Je vous enverrai ce mois-ci une étude sur la Correspondance de Balzac qui vient de paraître, et qui cause ici une bien grande émotion littéraire. Jamais la Correspondance d'un écrivain n'a montré cet écrivain si grand et si bon². » Au sein du paradigme beuvien alors en vogue du *portrait littéraire* mais à rebours des appréciations décevantes du grand critique, Zola renouvelle l'analyse de ce genre de documents pour réhabiliter l'écrivain, puis

romanciers français de Zola à Proust, thèse de doctorat, université Paris-Sorbonne, 1966 (dactylographiée) ; « The Impact of Émile Zola », in David Bellos, *Balzac Criticism, 1850-1900. The Making of a Reputation*, Oxford, Clarendon Press, 1976 ; « L'Autre et le même : le Balzac de Zola », in Joëlle Gleize, *Honoré de Balzac, Bilan critique*, Nathan Université, « 128 », 1994.

1. *Le Gaulois*, 8 février 1869 (OC 10, p. 793-795), 17 mars 1869 (*ibid.*, p. 812-813), 2 juin 1869 (*ibid.*, p. 858), 31 juillet 1869 (*ibid.*, p. 888-889) ; *La Tribune*, 31 octobre 1869 (OC 10, p. 912-916) ; *Le Rappel*, 13 mai 1870 (OC 10, p. 924-930) ; *La Cloche*, 1^{er} décembre 1871 (OC 10, p. 943-945), 15 juin 1872 (*ibid.*, p. 950-954).

2. Lettre du 3 novembre 1876, in *Corr.* II, p. 501.

du même coup laver le réalisme et le naturalisme des accusations de bassesse et d'immoralité qui les entachent. Puisque le temps n'est pas encore venu où l'on opérera la distinction intransigeante de l'homme et de l'œuvre, autant mobiliser les ressources biographiques comme arguments *pro domo* en faveur de l'éthique.

Zola ne procède pas autrement avec l'autoportrait édifiant adressé la même année au journaliste russe Piotr Boborykine¹. S'attacher à la correspondance de Balzac, en reproduire de larges extraits, c'est donc, en accédant à l'intime, trouver « le Balzac vrai, le grand cœur et le grand cerveau qu'on ne connaissait pas encore tout entier » (p. 56). Zola dut justifier sa démarche auprès de Stassioulevitch, qui soupçonnait le chroniqueur de gonfler sa copie par de trop nombreuses et trop longues citations : « cet article, qui m'a donné beaucoup de mal, est précisément compris de façon à puiser des renseignements curieux dans les lettres mêmes de notre grand romancier. Vous me priez de ne plus faire de citations, et je vous envoie un article bâti surtout sur des citations. Remarquez que ce travail, ainsi exécuté, m'a pris beaucoup plus de temps que si j'avais fait une étude au courant de la plume. Il m'a fallu faire des recherches, grouper des faits, être sans cesse sur mes gardes. Je vous dis cela pour vous prouver que je ne cherche pas à grossir commodément mes pages. Je crois l'article très intéressant d'ailleurs² ».

1. Lettre à Piotr Boborykine du début de février 1876, in *Corr.* II, p. 437-438. C'est dans le cadre d'un cycle de conférences consacré aux romanciers réalistes-naturalistes (Balzac, Stendhal, Flaubert, les Goncourt, Zola) que Boborykine, qui avait été le premier journaliste à publier un article sur Zola en Russie, en 1872, entra en relation avec lui, par l'entremise de Tourgueniev.

2. Lettre de Zola à Stassioulevitch du 21 novembre 1876, in *Corr.* II, p. 503.

La lettre, mieux encore le témoignage direct, comme pour le chapitre consacré à « l'homme » Flaubert, sont alors les éléments d'une enquête épistémologique, les « instruments d'un savoir vivant ¹ », d'une sociologie des écrivains avant l'heure. Pour justifier le naturalisme, sa raison d'être et ses principes directeurs, Zola ne craint pas d'installer sa critique dans le paradigme biographique pourtant battu en brèche par la poétique de l'impersonnalité. La contradiction, on le sait, n'est qu'apparente. « Tu peindras le vin, l'amour, les femmes, la gloire, à condition, mon bonhomme, que tu ne seras ni ivrogne, ni amant, ni mari, ni tourlourou ² », lit-on dans une autre correspondance célèbre, coulisse de l'œuvre. Tout l'intérêt de prendre en compte l'existence concrète du créateur, les difficultés à surmonter et les obstacles à franchir, sera de faire prendre conscience des spécificités d'une activité généralement obscurcie par les mythes de la prédestination et de l'inspiration, tandis que Zola s'attache à privilégier l'*ethos* du travailleur moderne, engagé dans le *struggle for life*, déterminé, fidèle aux idées que lui prescrit sa poétique. En laissant la documentation envahir son discours critique, puis les « pages [qu'il a] sous la main » pour former l'ouverture de son recueil, Zola a bien conscience de ne pas ménager une assez « glorieuse place » au « père de notre roman naturaliste » (p. 48). Son exposé, aux allures de compilation, allait pourtant atteindre son but, comme le prouve la célèbre caricature d'André Gill, qui met en scène par le salut militaire la passation de pouvoir et la reconnaissance mutuelle. Comme

1. Nous empruntons cette formulation à Brigitte Diaz, *L'Épistolaire ou la Pensée nomade*, PUF, 2002, p. 41.

2. Flaubert, lettre du 15 décembre 1850 à sa mère, in *Correspondance I, 1830-1851*, édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 720.

l'indique Michel Raimond, « cette image révèle assez que la filiation de Balzac à Zola était reconnue et admise, et que, par sa vigoureuse campagne, Zola avait fait brèche dans l'opinion¹ ».

Toute critique, surtout celle qui émane des auteurs, est projective, subjective. Il ne faut donc s'étonner ni de l'orientation tendancielle à l'appropriation naturaliste, qui gauchit la perspective, ni des objections par lesquelles Zola nous en apprend davantage sur lui-même en précisant sa conception du roman. Si Balzac avait « un talent essentiellement perfectible » (p. 83), si son œuvre, colossale, est « un entassement de palais et de bouges » (p. 49), s'il manque à l'auteur une « idée première » (p. 107), etc., tous ces défauts se trouveront rédimés par l'auteur des *Rougon-Macquart*, qui triomphe ainsi de l'angoisse d'influence. En corrigeant ses prédécesseurs et ses émules, Zola clarifie sa propre situation, dans la continuité des remarques qu'il s'était adressées dans les *Notes générales sur la marche de l'œuvre*, qui intègrent en particulier un *mémoire* préventif intitulé *Différences entre Balzac et moi*².

Si, dans le chapitre consacré à Stendhal, qui fait suite, Zola se dit « très préoccupé par son talent, très désireux de l'étudier » (p. 121), son appréciation s'inscrit dans le droit fil d'un engouement collectif, pour partie orchestré par les critiques issus des promotions 1847-1849 de l'École normale supérieure (Sarcey, About, Weiss, Prévost-Paradol, Taine). Régulièrement, l'actualité littéraire déjoue

1. Michel Raimond, *Balzac vu par les romanciers français de Zola à Proust*, op. cit., p. 50.

2. Ces documents sont reproduits dans *La Fabrique des Rougon-Macquart*, t. I, édition des dossiers préparatoires par Colette Becker, Honoré Champion, 2003.

la prédiction de Stendhal qui pensait « n'être pas lu avant 1880¹ ». De la Russie, Stassioulevitch avait appelé de ses vœux dès novembre 1877 une correspondance sur un auteur également lu et apprécié dans son pays². En 1880, sans doute après « tout un travail préparatoire³ » dont les linéaments remontent à l'année 1864⁴, Zola procède à une clarification aux allures de *status questionis*. Il eût encore été curieux pour le chef de file du naturalisme de ne pas inscrire Stendhal dans l'histoire de son mouvement et de ne pas le compter parmi les maîtres du roman, immédiatement après Balzac, dont il connaît le grand article sur *La Chartreuse de Parme*. Il le fait avec d'autant moins de réticence qu'il y est encouragé par les éloges très appuyés de Taine et de Duranty, dont il extrait les spécificités d'un réalisme analytique hostile à la rhétorique romantique. Stendhal complète en quelque sorte Balzac. À eux deux, ces auteurs ont instauré le roman réaliste-naturaliste.

Les éléments de cette construction critique sont d'abord présentés dans la lettre parisienne de janvier 1879 (texte n° 46) qui sera reprise dans *Le Roman expérimental* : « Les sources de notre roman contemporain se trouvent dans Balzac et Stendhal. C'est là qu'il faut les chercher et les consulter. Tous deux ont échappé au coup de folie du romantisme, Balzac malgré lui, Stendhal par un parti pris d'homme supérieur » (OC 10, p. 1238). L'évolution, on

1. Stendhal, *Correspondance*, éd. Victor Del Litto et Henri Martineau, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1968, p. 393.

2. Voir Myriam Isabelle Nuk, *Émile Zola et la Russie*, op. cit., t. II, p. 653.

3. Lettre de Zola à Stassioulevitch du 2 décembre 1877, in *Corr.* III, p. 145.

4. Voir notre *Zola critique littéraire*, op. cit., p. 282.

le voit, est à la fois consciente et inconsciente, donc doublement inévitable. Stendhal symbolise la lucidité d'un choix intellectuel. Quoi qu'il en soit, à côté de « la formule lyrique et idéaliste de Victor Hugo, il s'est produit la formule scientifique et naturaliste de Stendhal et de Balzac » (*OC* 11, p. 612). Comme son parcours personnel de dilettante diffère considérablement de l'investissement productif et des ambitions épistémiques de Balzac, l'appariement s'effectue en mobilisant la date de naissance de Stendhal, 1783. Le disciple des idéologues sera un bon conducteur pour établir le courant qui passe, « par-dessus le romantisme » (p. 133), entre la philosophie des Lumières et l'âge scientifique. Il « est le véritable anneau qui relie notre roman actuel au roman du XVIII^e siècle » (*ibid.*), écrit Zola sans plus de précision.

Une fois ce cadre installé, la surenchère produite par l'engouement des fortes plumes qui ont ménagé à Stendhal un statut d'écrivain spécial incite en revanche Zola à revenir sur une « légende » (p. 121), un mythe construit par la critique, de telle sorte que l'appropriation d'un auteur considéré comme « le plus grand psychologue de tous les temps¹ » n'aille pas jusqu'à menacer l'assise « physiologique » du naturalisme. C'est alors la complication intellectuelle et les raffinements de l'analyse, l'« étude purement philosophique et morale de l'homme [...] pris à part dans la nature » (p. 130), qui sont repérés comme des entraves à ce progrès dans les lettres que Zola cherche à assimiler au naturalisme, plutôt conçu comme un élargissement panoramique de la perspective, « une étude de

1. Taine, cité par Michel Crouzet dans son introduction à *Stendhal*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, « Mémoire de la critique », 1996, p. 45.

l'homme placé dans un milieu social, sans sermon¹ ». Or dans *Le Rouge et le Noir* comme dans *La Chartreuse de Parme*, romans lus de près, « un crayon à la main » (p. 139), l'ampleur manque, même si « la vérité éclate dans des scènes inoubliables » (p. 146). La perspective narrative est faussée par une attention excessive apportée aux personnages, aux divers mouvements de leur vie intérieure en particulier. À force d'étudier « la mécanique de l'âme » (p. 131), les « curiosités cérébrales » (p. 148), et de se focaliser sur le jeu des idées, Stendhal fait primer la logique sur l'observation. Il oblitère le réel, tandis que Balzac, en bon « docteur ès sciences sociales » (p. 132), a « pris l'homme tout entier, avec ses organes, avec les milieux naturels et sociaux, et il a complété les expériences du psychologue par celles du physiologiste » (p. 168).

Stendhal, on le sait, est le type de l'auteur indépendant et irrécupérable, sorte de poil à gratter des classifications que son génie vibronnant met à mal. La leçon de lecture à laquelle procède Zola, aussi pertinente soit-elle, ne peut aller jusqu'à admettre une originalité qui l'obligerait à sortir du cadre qui structure ses certitudes cognitives, ses « croyances littéraires » (*OC* 14, p. 431), tant son réalisme d'instinct (« la bêtise du vrai », p. 137) que son positivisme méthodologique. Comme d'autres commentateurs, il achoppe en particulier sur « la composition et le style », qu'il trouve particulièrement malmenés et auxquels il consacre la dernière partie de son étude. Mais au lieu de seulement brandir la fêrule du *magister*, de décrier le laisser-aller en la matière, le critique se livre à une surprenante « confession personnelle »

1. Zola, « Notes sur la marche générale de l'œuvre », in *La Fabrique des Rougon-Macquart*, *op. cit.*, p. 32.

(p. 162) et exprime son rêve : « une composition simple, une langue nette, quelque chose comme une maison de verre laissant voir les idées à l'intérieur » (p. 164), somme toute un puissant fantôme de logicien, que Stendhal, obsédé par les seules idées, n'a pas su réaliser dans les mots et l'écriture. Mais Zola est placé face à ses contradictions : Stendhal, qui va très loin dans l'insouciance de la régie diégétique et le déni du « style », l'oblige à interroger le principe aristotélicien de coïncidence formelle qui gouverne sa conception globale de la représentation. On retrouvera, avec des accents divers, la même inquiétude poéticienne dans les développements qu'il consacre aux successeurs de ce proto-naturalisme. Un fil rouge apparaît dans la pelote qui se dévide à mesure que l'écart chronologique se resserre.

Le plaidoyer naturaliste

Dans la redistribution des lettres parisiennes à laquelle Zola procède pour rassembler *Les Romanciers naturalistes*, ce « petit groupe très compact » (p. 269) qu'assiege la piétaille des « Romanciers contemporains », Flaubert se trouve placé en position centrale, au cœur et au sommet de la citadelle, de l'élite appelée à renouveler l'art du roman au XIX^e siècle après l'efflorescence romantique qui a doté d'« un éclat incomparable » (p. 267) un genre dont l'éloge ne va pas encore tout à fait de soi. Les articles consacrés à Goncourt, Flaubert et Daudet ont été conçus dans cet ordre. D'une certaine manière, ils s'appellent les uns les autres, mais la situation littéraire de Flaubert, « au confluent de Balzac et de Victor Hugo » (p. 241), et le passage à la postérité que produit sa disparition lui confèrent un statut symbolique. En faire l'analyse, c'est

tâcher de comprendre la situation de Zola, son militantisme – son naturalisme – et les équivoques qu'il recèle.

Le modèle que le chapitre sur *l'écrivain* Flaubert avait réussi à instituer est partiellement décomposé par le chapitre sur *l'homme*, quand Zola constate presque avec « souffrance » (p. 232) qu'au lieu de se compléter pour former une unité idéale, ils s'opposent. D'un côté, *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale* posent dans toute sa splendeur « la formule du roman moderne » (p. 171). Mais celui en qui Zola s'obstine à voir « le pionnier du siècle » (p. 232) est à la fois un « romantique impénitent » (*ibid.*) et un « individualiste forcené » (p. 233) qui regimbe à théoriser et à penser la modernité. Pourtant, éminemment concertés, les chefs-d'œuvre absolus qu'il lègue à ses « cadets » sont de nouvelles tables de la loi. Le « code de l'art nouveau » (p. 171) réforme la fiction en profondeur, en prescrivant une cure d'amaigrissement au romanesque, au héros et au narrateur. Plus d'aventure extraordinaire, de personnage hors norme et de moralité. Ce dernier caractère, qui parachève une série a-téléologique, rend l'œuvre *parfaitement* autonome : « Les lecteurs concluront, s'ils le veulent, chercheront la vraie moralité, tâcheront de tirer une leçon du livre. Quant au romancier, il se tient à l'écart, surtout par un motif d'art, pour laisser à son œuvre son unité impersonnelle, son caractère de procès-verbal écrit à jamais sur le marbre » (p. 174). Ces remarques, lues distraitement aujourd'hui, sont essentielles pour repérer la modernité d'une « poétique nouvelle » (p. 175) qui suscite alors de fortes objections. Le parti pris d'impersonnalité entraîne la disparition non de *l'auteur*, qui assure les fonctions de régie textuelle, mais du garant moral, membre d'une communauté de référence, donc un *homme* avec qui l'auteur ne se confond pas. On peut être

ce que l'on veut dans la vie, un « terrible gaillard » (p. 232) ou un simple bourgeois (condition au demeurant la plus favorable à la création, selon Zola), mais il faut être superlativement dévoué à son art. Le principe éthique du retrait, l'*époché* de la subjectivité obligent – en un double sens – le lecteur à assumer ses responsabilités, et à séparer le lisant (emporté par les aventures, bercé par l'intrigue, fasciné par les personnages) du lectant¹.

Il ne faut pas s'y méprendre, Zola comprend intelligemment l'innovation de Flaubert comme une sortie réussie tant du « récit excentrique² » que de la littérature-discours dont Balzac offre l'exemple, même si une conception plus centralisatrice de l'appareil romanesque est déjà présente chez lui. Dans *La Comédie humaine*, l'auteur « est sans cesse là, à s'expliquer devant les lecteurs » (p. 175). Le « conteur phosphorique³ » épris de romanesque se doublait d'un causeur impénitent, d'où ces réticences du critique parfois devant « un talent essentiellement perfectible » (p. 83). Flaubert substitue la rigueur et la continuité au « rêve tumultueux d'un voyant » (p. 107). Il

1. Pour ces distinctions mobilisées par les théoriciens de la lecture, voir l'ouvrage fondateur de Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Mardaga éditions, 1997 [1^{re} édition en allemand en 1976].

2. Daniel Sangsue, *Le Récit excentrique*, José Corti, 1987. Le « récit excentrique » transgresse ostensiblement les normes littéraires en vigueur. Par exemple, le *Voyage autour de ma chambre* (1794) de Xavier de Maistre est une entorse évidente au genre du récit de voyage.

3. José-Luis Diaz, « Portrait de Balzac en "conteur phosphorique" », in Stéphane Vachon (dir.), *Balzac, une poétique du roman*, actes du sixième colloque du Groupe international de recherches balzaciennes, Montréal, XYZ éditeur, 1994 ; Presses universitaires de Vincennes, 1996, p. 90.

épure son texte de toute manifestation trop visible du discours auctorial¹ et institue par le principe d'invisibilité personnelle la vérité de l'œuvre d'art au sens *structural*. Comme il est *artiste*, la platitude qu'il vise, en trompe l'œil, résulte évidemment d'une ascèse ; elle est ressaisie par une intention. Stylisée, l'œuvre est en somme un document-monument.

Si la logique de la *représentation* rend difficile la mise en œuvre d'un programme qui aspire à la seule *présentation*, tout réalisme suppose néanmoins une contestation des modèles esthétiques en vigueur. L'académisme, indifférent à cette réflexivité, privilégie les sujets, hiérarchise les êtres et vise l'édification des esprits. Les romanciers dont Zola se veut le porte-parole ont cela en commun qu'ils rompent l'ordre représentatif ancien pour « élargir le cadre » (p. 288) et innover sans pour autant rallier la banalité et la facilité dont s'accommodent les graphomanes recensés dans la fameuse « étude sur le roman contemporain » (p. 419), dont on appréciera au passage la pertinence au regard du jugement de la postérité. Les « faiseurs de romans » (p. 373), qui pullulent, gâchent l'outil, flattent les préjugés, racontent des histoires à dormir debout, s'enlisent dans une narrativité vide et indistincte. Face à eux, en posture quelque peu obsidionale, heureusement intouchés par la marée montante de la médiocrité, campent les héros dont Zola chante le péan et explique les œuvres. « On les a nommés réalistes, naturalistes, analystes, physiologistes, sans qu'aucun de ces mots indique nettement leur méthode littéraire ; d'autant que chacun d'eux a une physionomie parfaitement tranchée » (p. 269).

1. Voir Christèle Couleau-Maixent, *Balzac. Le roman de l'autorité. Un discours auctorial entre sérieux et ironie*, Honoré Champion, 2007.

Dans le détail des analyses soignées auxquelles il procède, souvent en examinant les œuvres de près, le critique est plus nuancé qu'il ne semble. Il insiste sur des distinctions utiles pour enrichir la palette versicolore des talents déployés par des artistes incontestables, mais dans un cercle dont il cherche à fixer les contours, dont le centre ne soit pas partout ni la circonférence nulle part. Flaubert a poussé l'art de la prose à ses confins, dans l'alliance inédite de la sobriété, de la justesse et de la beauté : tout est « plat et superbe » (p. 187) ! Les frères Goncourt ont une aptitude remarquable à restituer les sensations, pour « rendre chaque objet qu'on présente au lecteur, dans son dessin, sa couleur, son odeur, l'ensemble complet de son existence » (p. 270). Daudet, cet « écrivain de race » (p. 303), a produit une œuvre kaléidoscopique en privilégiant le modelé, le charme et la douceur qui gomment les aspérités de « l'analyse exacte » et sans concession. À cet égard, et c'est peut-être ce qui explique le rang pénultième de l'exposé qui lui est consacré, à la lisière du secteur encombré par les écrivains à la mode, il est un naturaliste pour dames : il « marche à l'avant-garde, avec son sourire. Il est chargé de toucher les cœurs, d'ouvrir les portes à la troupe des romanciers plus farouches qui viennent derrière lui » (p. 339). Plus exactement devant, dans l'absolu, comme l'indique la redistribution des places à la toute fin de l'ouvrage, dans l'importante postface constituée par l'ultime partie du dernier chapitre, en réponse au « tapage furieux » (p. 421) suscité par le dénombrement sans concession des écrivains calamiteux qui saturent le marché du livre. Donc, en manière de récapitulation, « les places sont toutes marquées » (p. 425) dans le recueil : « Balzac et Stendhal sont en tête ; puis viennent Gustave Flaubert,

Edmond et Jules de Goncourt, Alphonse Daudet » (*ibid.*). Au lecteur de saisir le principe structurant de cette filiation mi-chronologique mi-hiérarchique dont Zola se réclame, sans nommer ici le naturalisme. Le substantif n'apparaît que trois fois, et si l'utilisation de l'adjectif contraste avec cette discrétion, c'est qu'il veut exprimer, le plus souvent au pluriel¹, conformément à la grammaire, une *qualité* plutôt qu'une substance, et la variété des tempéraments au sein d'un ensemble reconnu comme relativement fluctuant. Une tension entre l'un et le multiple se fait jour, qui ne peut être totalement réduite.

Certes, le naturalisme veut opposer au romantisme, dont il procède génétiquement, une déflation et une démodalisation dont la science positiviste est en train de fixer le standard. Mais les références à Taine et à Sainte-Beuve sont plus visibles que celle à Claude Bernard dans *Les Romanciers naturalistes*, par la prévalence accordée au paradigme biographique sur le modèle expérimental. « Faculté maîtresse » et « personnalité » restent centrales dans la perception de la valeur d'une œuvre. Zola module depuis 1864 une sorte de loi *princeps*, dont la meilleure explication, à laquelle il faut toujours revenir, accompagne sa réplique à Proudhon : « une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament² ». Ce riche

1. Ainsi le titre, *les romanciers naturalistes*, apparaît-il une quinzaine de fois dans le recueil, majoritairement dans le chapitre consacré aux « Romanciers contemporains », pour opposer à leur cacophonie « la note naturaliste » (p. 396). Les autres occurrences de l'adjectif – une quinzaine – entrent dans les lexies *roman naturaliste* (huit occurrences), *formule naturaliste* (deux occurrences), *évolution naturaliste* (deux occurrences), *école naturaliste* (deux occurrences).

2. Émile Zola, « Proudhon et Courbet », article de 1865 repris dans *Mes Haines*, GF-Flammarion, 2012, p. 60.

propos doit être bien compris. S'il accepte l'individualité du génie artistique, dans le sillage de toute modernité, Zola refuse, comme beaucoup d'autres au demeurant, les pièges de la complaisance subjective. L'écran de la vision personnelle existe, mais le monde tout aussi bien, que je perçois à travers l'organe-obstacle de mon œil. Zola exige que l'imagination soit contrôlée¹, que l'écriture soit réglée par une épistémologie et, après avoir choisi le roman, « l'outil du siècle, la grande enquête sur l'homme et sur la nature » (p. 372), que soit instaurée une poétique somme toute assez *classique*. Entendons par là une doctrine plus ou moins aristotélicienne qui suppose un rapport à l'*en-soi*, à la vérité et à la vraisemblance, conçu selon un cartésianisme implicite et sur une conception de la nature humaine identifiée à une essence éternellement identique à elle-même. C'est cela même que rendent lisible les règles, dont la première renvoie au postulat ontologique de leur nécessité. Ces règles n'ont de sens qu'à arracher au sensible (toujours divers, particulier, individuel) un lieu, un temps, une action pour les promouvoir à l'intelligible ; qu'à découper, pour les détacher et les animer, des données effectives, visibles, mais de cette visibilité essentielle qu'établit la scène de l'évidence, celle que l'écriture a charge d'exprimer. Le naturalisme, comme les autres poétiques, s'approprie alors, à sa manière, les entrées de la rhétorique traditionnelle (*inventio, dispositio, elocutio...*)².

1. Voir notre article, « Zola, le réalisme et l'imagination », *Études françaises*, revue de l'université de Montréal, vol. 51, n° 3, 2015, p. 167-187.

2. Voir Philippe Hamon (dir.), *Le Signe et la consigne. Essai sur la genèse de l'œuvre en régime naturaliste*, Genève, Droz, 2009, dont les chapitres reprennent ces divisions de la rhétorique traditionnelle : l'*inventio* (choix des arguments, des idées), la *dispositio* (détermination du plan), l'*elocutio* (choix des images, qualité de l'expression), la *memoria* (assimilation du propos) et la *dictio* (présentation écrite ou orale).

Or Zola déplore dans le romantisme tentateur et toujours présent, même chez « ceux qui ont la passion de la vérité exacte » (p. 380), toutes sortes de névroses personnelles et professionnelles, dont une surévaluation de l'*elocutio*, manifeste encore chez Flaubert, qui idéalise et vénère le *style*. Dans *Les Romanciers naturalistes*, la « grosse question du style » (p. 411) revient incessamment de manière obsédante, comme un symptôme et un écueil où achoppe le naturalisme théorique. Dans tous ces romans dont Zola fait l'éloge, abondent « les heureuses trouvailles, les épithètes qui peignent, les phrases qui sonnent » (p. 416) ! Ce dont il faudrait se défaire, ces « ornements de toutes sortes » (*ibid.*) témoignent d'une irrésistible séduction. Quelles qu'en soient les variantes, *l'écriture artiste*, avatar formel du romantisme, s'infiltré donc dans la prose. L'écrivain ne peut tout de même pas s'interdire d'*écrire*. Stendhal, Duranty, « un des pionniers du naturalisme » (p. 380), ont eu beau montrer la voie, il y a en eux une sécheresse qui fait excès dans l'autre sens, vers l'annihilation pure et simple, ce à quoi Zola ne peut se résoudre. La réforme de l'entendement littéraire est donc compromise par le lyrisme, l'idéalisme, le feuilletonisme mais, plus encore, par cette absence de style dont l'écrivain, derrière le critique, se refuse à faire le deuil. Le naturalisme est surtout condamné à naviguer entre deux écueils, le Charybde de la « rhétorique romantique » (p. 166) et le Scylla du « style mou » (p. 389).

À tout prendre, la balance de l'évaluation critique et le peson de la théorie penchent vers l'expressivité, pourvu qu'elle soit sous-tendue par « une logique » et corresponde à ce que Hume appelle une « impression *de sensation*¹ » :

1. Hume, *Traité de la nature humaine*, éd. André Leroy, Aubier Montaigne, 1983, p. 72.

« On écrit bien, lorsqu'on exprime une idée ou une sensation par le mot juste » (p. 415). Telle serait la formule du réalisme, si l'on en croit Baudelaire, dont Zola esthéticien et critique est souvent très proche. Dans une note d'humeur suscitée par l'établissement du *Pavillon du réalisme* de Courbet en marge de l'Exposition universelle de 1855, le poète dévoile, avec plus d'âpreté que Zola, le fondement idéologique des « étiquettes, [des] mots en *isme* » (p. 234) : « Analyse du Courbet et de ses œuvres. Champfleury l'a intoxiqué. – Il rêvait un mot, un drapeau, une *blague*, un mot d'ordre, ou de passe, pour enfoncer le mot de ralliement : *Romantisme*. Il croyait qu'il faut toujours un de ces mots à l'influence magique, et dont le sens peut n'être pas bien déterminé¹. » Zola publiciste n'ignore pas les règles qui régissent et piègent la communication littéraire. Cela étant, après la condamnation du slogan et du procédé « un peu myope » de Champfleury, qui attachait trop d'importance aux détails de la vie quotidienne, Baudelaire, pour déterminer « si Réalisme a un sens », pense à une « discussion sérieuse » dont les bases seraient les suivantes : « Tout bon poète fut toujours *réaliste*./ Équation entre l'impression et l'expression./ Sincérité². » Zola ne dira pas autre chose à la fin de sa brillante campagne en faveur des *Romanciers naturalistes* : « Avoir l'impression forte de ce dont on parle, et rendre cette impression avec la plus grande intensité et la plus grande simplicité, c'est l'art d'écrire tout entier » (p. 415). Cette coïncidence de l'impression et de l'expression, des images et des mots, de l'observation et de l'expérience, de « la formule » et de ses réalisations est toujours

1. Baudelaire, *Puisque réalisme il y a*, in *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1976, p. 57.

2. *Ibid.*, p. 58.

postulée par Zola, et c'est bien à la tension ou à l'attention que cette équation mobilise que s'attache finalement l'effort de clarification poéticienne et critique baptisé par Zola le naturalisme.

François-Marie MOURAD

NOTE SUR L'ORIGINE DES TEXTES ¹

Les Romanciers naturalistes est composé d'articles qui ont d'abord paru dans la revue russe *Le Messager de l'Europe* et dans des périodiques parisiens, présentés ci-dessous.

Le titre original de l'article, quand il y a lieu, est signalé entre crochets.

Balzac

Le Messager de l'Europe, janvier 1877 (jusqu'au chapitre VI)
[« Balzac et sa correspondance »].

Préambule : début d'un article du *Rappel*, 13 mai 1870 [« Les livres : Balzac »], *OC* 10, p. 924-925.

Chapitre III, § 1-4, 6, 8, 12-14 : *Le Bien public*, 30 juillet 1877.

Chapitre IV, § 1-7 : *Le Bien public*, 23 juillet 1877.

Chapitre IV, § 8-13 : *Le Bien public*, 16 juillet 1877.

Chapitre V, § 1-4 et 8-10 : *Le Bien public*, 16 juillet 1877.

Chapitre V, § 5-7 : *Le Bien public*, 23 juillet 1877.

Chapitre VI : *Le Bien public*, 30 juillet 1877.

Chapitre VII : *Le Voltaire*, 27 juillet 1880.

Chapitre VIII : *Le Voltaire*, 3 août 1880.

1. D'après Henri Mitterand et Halina Suwala, *Émile Zola journaliste. Bibliographie chronologique et analytique I. (1859-1881)*, Annales littéraires de l'université de Besançon, vol. 87, Les Belles Lettres, 1968.

Stendhal

Le Messager de l'Europe, mai 1880 [« Stendhal et ses travaux »].
Le Globe, 31 mars-9 avril 1881 [« Stendhal »].

Gustave Flaubert

L'Écrivain : *Le Messager de l'Europe*, novembre 1875 [« Flaubert et ses œuvres »] ; *La Réforme*, 15 septembre 1878 [« Gustave Flaubert »] ; *Le Voltaire*, 12-13-15-16-17 mai 1880 [« Gustave Flaubert »].

Chapitre II : *Le Bien public*, 23 avril 1877, et *La Vie littéraire*, 3 mai 1877 [« Les romanciers contemporains : Gustave Flaubert »], avec des coupures, mais avec trois paragraphes qui ne figureront pas dans l'étude définitive. Voir *OC* 11, p. 253-254.

L'Homme : cette deuxième partie fut écrite en juin 1880, quelques semaines après la mort de Flaubert (survenue le 8 mai), et publiée dans *Le Messager de l'Europe* de juillet 1880 [« Gustave Flaubert, l'écrivain et l'homme »], ainsi que dans le supplément littéraire du *Figaro* du dimanche 11 décembre 1880 [« Mes souvenirs sur Gustave Flaubert par Émile Zola »].

Edmond et Jules de Goncourt

Le Messager de l'Europe, septembre 1875 [« Les romans de MM. Goncourt : *Sœur Philomène*. *Charles Demailly*. *Renée Mauperin*. *Germinie Lacerteux*. *Manette Salomon*. *Madame Gervaisais* »] ; *La Réforme*, 15 décembre 1878 [« Edmond et Jules de Goncourt »].

Chapitre I, § 4-8, et chapitre II, § 4-7 : *Le Bien public*, 2 avril 1877. L'article s'achevait par deux paragraphes qui ne seront pas repris dans *Les Romanciers naturalistes*. Voir *OC* 11, p. 254.

Alphonse Daudet

Réunion de deux études, l'une publiée dans *Le Messager de l'Europe* de mars 1876 [« Alphonse Daudet et ses œuvres »] et reprise dans *La Réforme* du 15 avril et du 15 mai 1879 [« Alphonse Daudet »] (chapitres I à VII), l'autre publiée dans *Le Messager de l'Europe* de mars 1878 [« Le dernier roman d'Alphonse Daudet, *Le Nabab* »] et reprise dans *La Réforme* du 15 juin et du 15 juillet 1879 [« Alphonse Daudet »] (chapitres VIII à XI). Une partie du premier paragraphe, et une grande partie du texte des paragraphes 3 à 7 du chapitre I ont paru dans *Le Bien public* du 18 septembre 1876. Les paragraphes 2 à 4 du chapitre VII ont paru dans ce même numéro du *Bien public* ; les paragraphes 4 à 8 du chapitre IV dans *Le Bien public* du 25 septembre 1876.

Les Romanciers contemporains

Chapitres I à VII : *Le Messager de l'Europe*, septembre 1878 [« Les caractéristiques du roman français contemporain »] ; *Le Figaro*, 22 décembre 1878 [« Le roman contemporain »].

Chapitre II : *Le Bien public*, 8 avril 1878. Les deux derniers paragraphes de l'article ne seront pas repris dans *Les Romanciers naturalistes*. Voir OC 11, p. 255-256.

Chapitre VII : *Le Voltaire*, 6 août 1878.

Chapitre VIII : *Le Voltaire*, 31 décembre 1878.

TABLE ANALYTIQUE DES PÉRIODIQUES

Le Bien public

Ce quotidien, dont le premier numéro parut le 5 mars 1871, fut racheté en février 1876 par l'industriel Ménier, qui en fit un journal de tendance radicale. Il se présente comme « le seul journal de Paris qui applique à toutes les questions les procédés rigoureux de la méthode scientifique moderne ». Il cesse de paraître le 30 juin 1878. À partir du 10 avril 1876, Zola y publia une *Revue dramatique* hebdomadaire qui devint le 4 juin 1877 une *Revue dramatique et littéraire* (en tout 116 textes), ainsi que les chapitres I à VI de *L'Assommoir* (du 13 avril au 7 juin 1876) et la totalité d'*Une page d'amour* (du 11 décembre 1877 au 4 avril 1878).

Le Figaro

Ce journal littéraire léger et mondain, fondé en 1854 par Villemessant, suit l'actualité dans le but de distraire. Zola le présente ainsi dans son article « La Presse française », paru dans *Le Messager de l'Europe* en août 1877 : « il vit surtout de potins et lance chaque matin des histoires qui font le tour de Paris. L'indiscrétion y est érigée en art. On le lit pour être au courant de la chronique scandaleuse. Du reste, il ne manque pas d'esprit » (OC 14, p. 271). Lorsque la politique apparaît dans ses colonnes, en mai 1867, il se range dans la catégorie des

journaux conservateurs. Les rubriques varient fréquemment jusqu'à ce que *Le Figaro*, d'abord hebdomadaire puis bi-hebdomadaire, devienne quotidien le 16 novembre 1866. Une « Revue des journaux » était apparue en 1864, et un feuilleton à partir de janvier 1866, pour répondre à la demande des lecteurs. Zola y publie 17 textes du 24 septembre 1865 au 18 juin 1867, et 55 textes du 6 septembre 1880 au 22 septembre 1881. Il publie 10 textes dans le *Supplément littéraire du dimanche* du 15 juillet 1877 au 26 novembre 1881, et 18 textes entre le 1^{er} décembre 1895 et le 13 juin 1896. [Voir Claire Blandin (dir.), *Le Figaro, Histoire d'un journal*, Nouveau Monde éditions, 2010.]

Le Globe

Fondé par Adolphe Coste le 4 décembre 1871, cet hebdomadaire se présente comme un « journal des intérêts politiques et économiques ». D'inspiration républicaine, il se donne pour mission d'« instruire son lectorat » et de lui apprendre à tirer le meilleur de la nouvelle situation politique en France après l'Empire – souvent d'un point de vue économique. Ce journal paraît jusqu'en 1938. Zola n'y publie que son article sur Stendhal, du 31 mars au 9 avril 1881.

*Le Messager de l'Europe*¹

Cette revue mensuelle de Saint-Pétersbourg, créée en mars 1866, d'inspiration libérale progressiste, publia à ses débuts des articles historiques, puis, à partir de 1868, davantage de littérature, de critique littéraire, ainsi que des études de politique intérieure et étrangère. Zola était entré en relation avec son directeur, Mikhaïl Stassioulevitch, par l'intermédiaire de Tourgueniev, ami de longue date de Flaubert. Tourgueniev sympathisa avec Zola, chez qui il découvrait des idées littéraires

1. En russe, *Viestnik Evropy*.

très proches de celles qu'avaient développées les « naturalistes » russes, dans les années 1845 à 1850, sous l'influence du critique Vissarion Bielinski (*OC* 9, p. 677). Tourgueniev, qui collaborait lui-même à la revue, remplit avec beaucoup de sérieux son rôle d'intermédiaire. Stassioulevitch proposa à Zola une correspondance mensuelle de 24 pages, rémunérée à raison de 15 F la page, ce qui faisait une somme intéressante de 360 F par mois. Zola envoya au *Messenger de l'Europe* 64 « lettres de Paris » (nouvelles, articles de critique, réflexions esthétiques, souvenirs, etc.) entre mars 1875 et décembre 1880. L'écrivain republiera une grande partie de ces études, soit en entier, soit par fragments, dans la presse française, puis il les regroupa en volumes (critique, contes et nouvelles) entre 1880 et 1884. Le dernier numéro du *Messenger de l'Europe* paraît en mars 1918.

Le Rappel

Quotidien fondé par Charles Hugo, François-Victor Hugo, Paul Meurice, Auguste Vacquerie et Henri Rochefort, avec le produit de la vente de *L'homme qui rit* de Victor Hugo. Le premier numéro paraît le 4 mai 1869. Le journal, qui mène une opposition violente à l'Empire, sera plusieurs fois saisi et poursuivi avant la proclamation de la III^e République le 4 septembre 1870. Zola y publie 7 articles, du 15 mai 1869 au 13 mai 1870. Après une interruption en 1871, *Le Rappel* paraît de 1872 à 1933.

La Réforme

Revue mensuelle, « politique, littéraire, philosophique, scientifique et économique », publiée du 15 août 1878 au 15 février 1881. D'inspiration républicaine, *La Réforme* milite pour les idées nouvelles dans tous les domaines. Littérairement, elle fait bon accueil aux écrivains naturalistes : Paul Alexis, Joris-Karl Huysmans, Léon Hennique... Zola y publie 10 textes, du 15 août 1878 au 15 janvier 1880.

La Vie littéraire

Journal de critique littéraire et artistique, hebdomadaire, qui paraîtra du 28 octobre 1875 au 26 septembre 1878. Il présente l'actualité culturelle au sens large, tout ce qui concerne la vie des lettres et des arts en France et à l'étranger (en particulier en Belgique et en Italie). Zola y publie 4 textes, du 19 juillet 1877 au 19 septembre 1878.

Le Voltaire

Quotidien farouchement républicain et anticlérical, fondé par Ménier en juin 1878 pour remplacer *Le Bien public*. Présenté comme « *Le Figaro des républicains* », il est frondeur, léger et spirituel. Au printemps 1879, après qu'Aurélien Scholl eut cédé la direction du journal à Jules Laffitte, une place beaucoup plus importante sera accordée à la politique et à l'économie, mais le journal conservera tout de même son côté littéraire. Il tire à plus de 10 000 exemplaires en juillet 1880. Zola se brouille avec Laffitte, heurté par sa liberté de ton et par le regard que les naturalistes portent sur la société, au moment de la publication de *Nana*. Zola y publie 192 textes, du 9 juillet 1878 au 8 septembre 1880, et *Nana*, du 16 octobre 1879 au 5 février 1880. Le journal cesse de paraître en 1930.

ABRÉVIATIONS

- Corr.* Émile Zola, *Correspondance*, dir. Bard H. Bakker, Montréal/Paris, Presses de l'université de Montréal/Éditions du CNRS, 1978-1995, 10 vols.
- OC* Émile Zola, *Œuvres complètes*, dir. Henri Mitterand, Cercle du livre précieux, 1966-1970, 15 vols.

LES ROMANCIERS
NATURALISTES

Ce sont encore ici des études qui ont paru d'abord en Russie, dans *Le Messager de l'Europe*¹. Seulement, je les ai écrites avec une pensée d'ensemble. Mon projet était, en les réunissant un jour en un volume, de donner une histoire du roman naturaliste, étudié dans les chefs qui en ont successivement apporté et modifié la formule.

On se souvient peut-être du vacarme que souleva mon étude sur les romanciers contemporains, qu'on trouvera à la fin de ce volume. Aujourd'hui seulement, elle y prend son vrai sens, sa valeur exacte. Elle n'est, après les autres études, qu'une suite de notes rapides, destinées à rendre mon travail complet. J'espère qu'on voudra bien comprendre.

Il me reste à m'excuser de donner sur Balzac une étude absolument indigne de lui. Ce n'est là qu'une compilation faite à l'aide de sa correspondance. Je comptais reprendre ce travail, l'élargir en étudiant plus particulièrement en lui le romancier. Mais, comme le temps et le courage m'ont manqué, comme d'autre part je ne puis décapiter mon livre en omettant Balzac, je me

1. Zola avait rassemblé dans *Le Roman expérimental* (1880) quelques-unes de ses « études » initialement parues dans *Le Messager de l'Europe*.