



HAL
open science

**Les antinaturalismes fin-de-siècle de Barbey à Barrès
(1877-1908). Exploration d'un labyrinthe critique,
sociologique, philosophique, esthétique et moral**

Pascaline Hamon

► **To cite this version:**

Pascaline Hamon. Les antinaturalismes fin-de-siècle de Barbey à Barrès (1877-1908). Exploration d'un labyrinthe critique, sociologique, philosophique, esthétique et moral. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2018. Français. NNT : 2018USPCA069 . tel-02147486

HAL Id: tel-02147486

<https://theses.hal.science/tel-02147486>

Submitted on 4 Jun 2019

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

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

UNIVERSITÉ SORBONNE PARIS CITÉ.
UNIVERSITÉ SORBONNE-NOUVELLE – PARIS 3.
ED 120. Littérature française et comparée.
EA 3423. CRP19

Pascaline HAMON

**Les antinaturalismes fin-de-siècle
de Barbey à Barrès (1877 – 1908).**

*Exploration d'un labyrinthe critique, sociologique, philoso-
phique, esthétique et moral.*

Sous la direction d'Alain PAGÈS.

Thèse soutenue le 19 septembre 2018

À l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

Jury composé de :

M. René-Pierre COLIN,
Professeur honoraire à l'Université Louis Lumière Lyon 2.

M. Olivier LUMBROSO,
Professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

M. Alain PAGÈS,
Professeur émérite de l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

M^{me} Corinne SAMINADAYAR-PERRIN,
Professeure de l'Université Paul Valéry – Montpellier 3.

M. Jean-Marie SEILLAN,
Professeur émérite à l'Université de Nice-Sophia Antipolis.

Les antinaturalismes fin-de-siècle de Barbey à Barrès (1877 – 1908). *Exploration d'un labyrinthe critique, sociologique, philosophique, esthétique et moral.*

Les antinaturalistes ! Ce terme fait jaillir les figures de critiques du XIX^e siècle, dont les noms sont demeurés plus ou moins gravés dans la mémoire et dans l'histoire littéraire : Barbey d'Aureville, Léon Bloy, Léon Daudet, mais aussi Pontmartin, Remy de Gourmont ou Jean-Marie Guyau... auteurs fascinants par leur virulence, leur refus de la modernité, leurs positions philosophiques hors-normes, conservatrices ou novatrices... La présente étude tend à montrer la diversité qui peut animer ce groupe, qui se définit par la négative comme « ceux qui s'opposent à la littérature de Zola ». Cette alliance des contraires leur permet de se constituer en force à part entière sur l'échiquier littéraire. Pour appréhender cette tension entre la pluralité des figures et la force d'un groupe dont l'unité se fracasse sur l'affaire Dreyfus, une première partie proposera quelques parcours dans la sociologie et la philosophie de l'époque, qui mettent en évidence un paysage complexe, traversées par d'étranges phénomènes de ruptures et de continuités. Nous insisterons sur le passage d'une ancienne garde, qui défend le roman idéaliste, forme méconnue de l'histoire littéraire que les analyses menées par Jean-Marie Seillan ont permis de remettre en lumière à une nouvelle garde, contestataire, qui finit par se rallier au naturalisme lors de l'Affaire Dreyfus. Dans une seconde partie, la mise en lumière des griefs adressés à Zola conduit à observer les phénomènes d'emprunts conceptuels dans le champ de la critique traçant ainsi une dynamique entre des parties qui se revendiquent hostiles au naturalisme sans parvenir néanmoins à une unité entre elles.

Mots clés : antinaturalisme, Zola, anti-Zola, idéalisme, symbolisme, Hamon, champ littéraire, modernité, romantisme, anarchisme, catholicisme, Affaire Dreyfus, fin-de-siècle, critique, Feuillet, Gourmont, Daudet, Maurras, Champ-saur, Bloy, Barbey.

End-of-the-century antinaturalisms from Barbey to Barres (1877 – 1908). *Exploration of a critical, sociological, philosophical, aesthetic and moral labyrinth.*

Antinaturalists ! This term brings out the figures of the nineteenth century criticism, whose names have remained more or less engraved in memory and in literary history : Barbey d'Aureville, Leon Bloy, Leon Daudet, but also Pontmartin, Remy de Gourmont or Jean-Marie Guyau ... fascinating by their virulence, their refusal of modernity, their philosophical positions out of norm, conservative or innovative ... The present study tends to show the diversity that animate this group, which is defined by the negative as « those who oppose to Zola's literature ». This alliance of opposites allows them to constitute themselves in full force on the literary chessboard. To apprehend this tension between the plurality of figures and the strength of a group whose unity is shattered on the Dreyfus affair, a first part will propose some paths in sociology and philosophy of the time, which evidence of a complex landscape, traversed by strange phenomena of breaks and continuities. We will insist on the passage of an old guard, who defends the idealist novel, a little-known form of literary history that analyzes conducted by Jean-Marie Seillan have brought to light to a new guard, protesteter, which ends up to join naturalism during the Dreyfus Affair. In a second part, the highlighting of the grievances addressed to Zola leads to observe the phenomena of conceptual borrowing in the field of criticism thus tracing a dynamic between parties claiming to be hostile to naturalism without nevertheless achieve to a unity between them.

Keywords: antinaturalism, Zola, anti-Zola, idealism, symbolism, Hamon, literary field, modernity, romanticism, anarchism, catholicism, Dreyfus Affair, end of century, criticism, Feuillet, Gourmont, Daudet, Maurras, Champsaur, Bloy, Barbey

Mes sincères et chaleureux remerciements vont

À mon directeur de thèse, monsieur Alain Pagès pour ses conseils et son écoute. Sans son soutien indéfectible, ce travail n'aurait pas abouti. Qu'il trouve ici l'expression de ma plus entière et vive gratitude.

Au CRP19, au centre Zola et à l'équipe Zola pour son aide et son amitié, en particulier à Jean-Sébastien Macke, Aurélie Barjonnet. Un grand « thank you » aux Zoliens d'Outre-Manche, Nick, Claire, Rebecca...

À ma camarade de route, Marion Glaumaud-Carbonnier.

À l'université Paris III Sorbonne-Nouvelle qui m'a accordé un contrat doctoral puis un poste d'ATER, me permettant de mener mes recherches dans des conditions exceptionnellement favorables.

Aux professeurs que j'ai rencontrés lors de mes études à Paris III, retrouvés en salle des professeurs et avec lesquels la discussion a toujours été passionnante et stimulante, en particulier Monsieur Paolo Tortonese. À tous ceux, qui, dans mon cursus ont joué un rôle marquant : Monsieur Bouchteil, Pascal Clesse, Arlette Jaubert, Brigitte Pont, Catherine Thiollet, Pascale Gomez, Jacques Schnaëbele et Patrice Henriot. Aux belles rencontres : Jean-Louis Benoît, Sophie Houdard, Didier Philippot et Jean-Pierre Cavaillé

À Patrick Ramseyer, bibliothécaire à la BNF, qui a mis son érudition au service de la quête de certains antinaturalistes oubliés.

À mon compagnon, François pour sa gestion des aspects *naturalistes* et *matérialistes* de l'existence tandis que je vaquais en territoire antinaturaliste. Qu'il sache à quel point je lui suis reconnaissante pour sa patience devant le harcèlement du thésard qui *se pose des questions...*

À mes parents, Nicole (pour ses patientes relectures), Philippe (pour la mise à l'index !), mon frère Jean-Yves, pour ses lectures de mes pages, dans les trains de banlieue, à l'aube. À mes grands-parents qui m'ont toujours donné l'envie de dépasser l'horizon. À ma belle Ardèche, Blaise, Eustache (mon regretté compagnon ailé qui a suivi l'écriture de la thèse pendant quatre ans, et qui fut l'auditeur de mes pages antinaturalistes au jour le jour). À la peinture, et à Sophie Herszkowicz.

À M^{me} Sandrine Planchette, M. Élie Hantouche, M. Jean-Paul Mesdom : mon entière gratitude.

À l'éclectisme de mes ami(e)s monarchistes, anarchistes, communistes, catholiques, protestants, qui m'ont apporté autant de points de vue pour percevoir le monde ; à Paul, Alicia, Christelle, Alexandre (pour les derniers passages en bibli) et tant d'autres.

À mes collègues et à mes élèves du lycée Jean Renoir de Bondy (la 2^{de} 12 et 2^{de}3 sport) avec mes remerciements pour une année merveilleuse qui m'a permis de finir mon travail sereinement. À mes anciens élèves, Julien (dix-neuviémiste, ça va de soi !), Carole, Ilhame, Romaine, Aliya et Jennifer pour leur constance à prendre de mes nouvelles et à m'inciter à écrire ! Pour avoir compris que parfois, les professeurs aussi ont besoin d'encouragements... !

Enfin, au seuil de cette étude, nous souhaiterions rappeler à la mémoire de notre lecteur le souvenir de David BAGULEY, qui nous a quittés alors que nous menions cette étude et auquel ce travail d'exploration des archives doit tant. Nous aurions aimé pouvoir lui signifier notre gratitude.

À mes parents et grands-parents.

À Jean-Yves et François.

« [...] tout se réduit à du raisonnement, à un vague remue-ment des atomes du cerveau, à un peu de bruit intérieur. », R. DE GOURMONT, *Sixtine*.

« [...] dans l'au-delà, tout se touche », J-K. HUYSMANS, *Là-bas*.

Terra incognita

Dans *L'Œuvre*, le peintre Claude, figure pour laquelle Zola avoue ressentir une profonde sympathie, essuie d'abord les risées lorsqu'il présente au salon sa toile *Plein air*. Puis, lorsqu'il expose *L'Enfant mort*, le public oscille entre autres deux réactions : l'indignation devant un sujet jugé cruellement immoral et l'indifférence.

Ces trois perceptions de l'œuvre de Claude peuvent être lues comme une mise en abyme des différentes réceptions du naturalisme : la moquerie, devant des sujets jugés triviaux et un art qui représente la nature sans académisme ; l'indignation morale, parce que le naturalisme met en lumière la réalité du corps souffrant en contraignant le regard du lecteur à se poser sur ce qu'une vision idéaliste – et conservatrice – de l'ordre social tend à occulter, c'est-à-dire le scandale de l'enfant mort. Au Salon, la réaction de la femme qui s'offusque de cette représentation rappelle celle de Christine, qui ne comprend pas que son mari puisse peindre leur défunt enfant alors qu'elle-même est submergée par l'émotion ; elle peut également être un reflet de l'indignation des critiques qui reprochent à Zola de manquer d'empathie. Quant à l'indifférence, elle est l'apanage, dans ce passage, de la bonne bourgeoisie, capable de discuter d'une petite anecdote de mœurs et d'adultère – un des thèmes dont – ironie du sort ! – elle s'effarouche lorsqu'il fait l'objet d'une œuvre naturaliste – devant une toile condensant toute la dureté de l'existence des humbles et de l'injustice sociale.

Mais cet épisode est aussi l'aveu d'un lien indissoluble entre l'artiste et ses critiques. En effet, le public n'est pas véritablement coupable de cette mauvaise réception de l'œuvre de Claude ; sa réaction est comme conditionnée par les choix d'un jury qui ne sait pas mettre en valeur la toile, tout comme les critiques ne cherchent pas à faire comprendre la démarche de Zola au lectorat : jury et critiques ne savent pas *lire* ni *donner à lire* le naturalisme. Mal accrochée, reléguée « en hirondelle », la petite toile naturaliste qui fait la part belle au détail devient monstrueuse et illisible. Elle souffre de la disproportion dans l'espace, écrasée qu'elle est par les toiles monumentales représentant des scènes historiques et religieuses, les deux genres académiquement cotés. Claude lui-même peine à reconnaître son œuvre, placée trop haut, et dans un environnement qui la rend détonante et incompréhensible. La toile n'est pas *à la bonne distance*, elle n'a pas rencontré un œil avisé qui soit capable de lui donner sa *juste place*, celle qui la rendrait appréciable pour ce qu'elle *est* et permettrait au public de la « lire » avec les filtres adéquats. Le bric-à-brac visuel et académique qui envi-

ronne « L'Enfant Mort » contribue à une saturation sémiotique de l'espace dans lequel le caractère novateur de la toile de Claude et son sens profondément humain ne peuvent que passer à l'arrière-plan et être incompris. Cette hiérarchisation du regard, au Salon, rejoint celle des genres, théorisée dans la *Poétique* d'Aristote, qui, au XIX^e siècle constitue un filtre d'appréciation pour les critiques littéraires.

On pourrait penser que l'indifférence des deux bourgeois, à la fin du passage, aurait été un soulagement pour le peintre, habituellement raillé. Or, il n'en est rien. Claude éprouve un profond sentiment de tristesse et de frustration en voyant qu'il est possible de rester impassible devant sa peinture. Il valait encore mieux les huées, les railleries et les crachats de la foule que son indifférence. Tout comme Zola, qui éprouvait le projet de collecter les quolibets des critiques sous le titre *Leurs Injures* – en écho à *Mes Haines* – Claude préfère l'affrontement. Ce passage peut être lu comme un aveu, de la part de Zola, du fait que le roman moderne, dans sa version combattive et avant-gardiste, ne peut exister sans son antithèse : l'antinaturalisme. À nos yeux, un tel lien, explicite sous la plume de Zola rend ces fameux opposants dignes d'une étude d'ensemble approfondie.

Le caractère indissociable du naturalisme et des antinaturalistes qui défendent pour une grande part le « roman idéaliste » a été magnifiquement illustré par Jean-Marie Seillan, grâce à une comparaison géographique :

[Un canon romanesque idéaliste] a préexisté au canon naturaliste. Ce dernier, pour s'en différencier, en a pris le contre-pied et s'est, du même coup, modelé en partie sur lui, si bien qu'idéalisme et naturalisme ont entretenu, par-delà l'orchestration tapageuse de leurs différends, une relation de complémentarité. Pour emprunter une comparaison à la dérive des continents, ces deux esthétiques concurrentes, infiniment distantes en apparence, portent l'empreinte mutuelle et la forme inversée de l'autre ; elles se ressemblent comme la côte de l'Amérique du Sud ressemble à celle de l'Afrique occidentale dont elle s'est séparée¹.

L'ouvrage de Jean-Marie Seillan sur *Le Roman idéaliste dans le second XIX^e siècle*, constitue un jalon majeur dans la redécouverte des noms et de la poétique d'une fraction du camp antinaturaliste. Toutefois, la présente étude élargira l'exploration de ce continent oublié et hétérogène pour comprendre quelles visions politiques et idéologiques du monde sous-tendent ces discours critiques qui derrière des mobiles esthé-

¹ J.-M. SEILLAN, *Le Roman idéaliste dans le second XIX^e, littérature ou « bouillon de veau » ?*, Paris, Garnier, 2012, p. 11.

tiques défendent des lectures idéologiques et politiques de la société et de la vie humaine ; car, comme l'écrit le philosophe Jean-Marie Guyau², contemporain de Zola et précurseur de la sociologie : « Point de croyance humaine à laquelle ne corresponde une conception particulière de la vie ; point de conception de la vie à laquelle ne corresponde une forme particulière de l'art. »³

Un vocable en friche.

Retrouver les acteurs de cette bataille autour du naturalisme ouvre la voie à une redécouverte de l'histoire littéraire : les vaincus passent de l'ombre à la lumière. Une telle révolution nous demande d'accepter que soient bouleversées nos représentations du *majeur* et du *mineur* et de remettre en lumière certaines figures oubliées, comme Antoine Compagnon l'a fait pour Ferdinand Brunetière⁴ et Jean-Marie Seillan pour les romanciers idéalistes ; ce dernier insiste à juste titre sur le fait que « [l'histoire littéraire] laisse [...] s'effacer des pans entiers de la culture littéraire populaire ou bourgeoise, aussi bien dans les genres mineurs que dans les genres institutionnels⁵ ». Le connu et l'inconnu, le reconnu et le combattu se brouillent, les réseaux d'idées s'entrelacent, glissant d'une interprétation à une autre, au prix de certaines déformations sitôt que l'on tente de ressaisir rétrospectivement les enjeux de cette lutte littéraire. Au seuil de cette étude, il convient d'abandonner tout préjugé, y compris ceux qui aujourd'hui relèvent d'évidences apprises au cours de nos études, pour se souvenir qu'« [a]ux yeux des lecteurs d'autrefois, le programme littéraire le plus provocant

² Jean-Marie GUYAU (28 octobre 1854 à Laval - 31 mars 1888 à Menton). Philosophe et poète, Jean-Marie GUYAU a également été collaborateur à la *Revue des Deux Mondes*. Attentif aux idées de son temps, il est l'auteur d'une étude sociologique consacrée à l'*Éducation et hérédité*, ainsi que de réflexions sur la morale discutant des textes de NIETZSCHE et de KROPOTKINE. Son apport au débat antinaturaliste réside surtout dans la publication d'un ouvrage intitulé *L'Art au point de vue sociologique*, qui recourt à des outils d'une étonnante modernité pour penser le naturalisme et en souligner les limites, voire, les erreurs, tout en se refusant à la violence polémique.

³ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, Paris, Alcan, 1889, texte accessible en ligne sur http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/guyau_art/ (page consultée le 11 février 2017).

⁴ Ferdinand BRUNETIÈRE (19 juillet 1849 à Toulon - 9 décembre 1906 à Paris). Sur cet éminent critique, secrétaire et directeur de la *Revue des Deux Mondes*, membre de l'Institut et de l'Académie française cf. *infra*. Sur l'articulation de ses convictions littéraires antinaturalistes et son ralliement aux antidreyfusards nous renvoyons plus spécifiquement à l'ouvrage d'A. COMPAGNON, *Connaissez-vous Brunetière ? Enquête sur un antidreyfusard et ses amis*, Paris, Seuil, 1997.

⁵ J.-M. SEILLAN, *Le Roman idéaliste dans le second XIX^e siècle, littérature ou « bouillon de veau » ?*, *op. cit.*, p. 7.

venait du naturalisme ; or aujourd'hui que les slogans de Zola sont passés dans les manuels scolaires, ce sont ceux de ses adversaires conservateurs qui surprennent⁶». De manière symptomatique, face au naturalisme, l'histoire littéraire a laissé se creuser un *no man's land* terminologique : ce n'est pas pour rien que Jean-Marie Seillan, évoquant le roman idéaliste, parle d'une « école sans nom⁷ ».

Ainsi, lorsque dans sa thèse sur la réception du naturalisme à l'époque de *Germinal*, Alain Pagès s'attache à étudier les modalités rhétoriques de la « polémique *anti-naturaliste*⁸ » il décline le terme dans son emploi adjectival, qui est le plus répandu. Par « anti naturaliste » – en deux mots – Alain Pagès décrit un ensemble de discours critiques constitutifs de la réception des œuvres de Zola par les contemporains. Pour nous, ce terme, que nous écrivons en un seul mot, n'est plus un simple outil descriptif, mais une catégorie à part entière, sur le modèle de « l'antimodernité⁹ », qu'Antoine Compagnon a étudiée sous l'angle philosophique, rhétorique et esthétique. Disons-le d'emblée, d'ailleurs, nombre d'auteurs évoqués dans *Les Antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes* s'engageront (ou seront convoqués par ceux qui se revendiquent leurs descendants) pour donner de la voix contre Zola¹⁰.

La déclinaison des termes « antinaturalisme » et « antinaturaliste » est une donnée récurrente du discours critique de la fin du XIX^e siècle, lorsque les contemporains désignent l'opposition littéraire qui doit triompher de Zola et de ses épigones. Ludovic Halévy¹¹, interviewé par le journaliste Fly¹² en 1891, affirme que

⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁷ *Ibid.*, p. 17.

⁸ A. PAGÈS, *La Bataille littéraire*, Paris, Séguier, 1989, et A. PAGÈS, *Émile Zola, bilan critique*, Paris, Nathan, 1993, texte en ligne sur

<http://www.item.ens.fr/index.php?id=187041> (page consultée le 11 février 2017).

⁹ C'est en référence au terme « antimodernes » que nous avons décidé d'orthographier « antinaturalisme » d'un seul tenant, sans tiret.

¹⁰ Dès la première page de son essai sur les antimodernes, Antoine COMPAGNON énumère un certain nombre de noms qui joueront un rôle d'acteur, de modèle ou de relais de l'antinaturalisme dans l'histoire littéraire : « Qui sont les antimodernes ? Balzac, Beyle, Balanche, Baudelaire, Barbey, Bloy, Brunetière, Barrès, Bernanos, Breton, Bataille, Blanchot, Barthes... » in A. COMPAGNON, *Les Antimodernes*, Paris, Gallimard, 2005, p. 7.

¹¹ Ludovic HALÉVY (Paris 1^{er} janvier 1834 - Paris, 7 mai 1908). Membre de l'Académie française et librettiste renommé. Ludovic HALÉVY, malgré son appartenance à l'univers mondain, soutiendra à plusieurs reprises, la candidature de ZOLA à l'Académie française. En 1891, alors que l'*Enquête sur le roman romanesque* ouvre de nouvelles voies littéraires, Ludovic HALÉVY n'hésite pas à faire part de son admiration pour le romancier naturalisme et à assumer ses liens avec l'auteur du *Roman expérimental* : « Le naturalisme, qui a commencé avec Flaubert, est arrivé à son apogée avec Zola, grâce à la puissance, à la prestigieuse largeur de vues de l'auteur des Rougon-Macquart, que j'admire beaucoup, mais chez lequel je déplore – je le lui ai dit bien des fois – des crudités inutiles [...] » in FLY, *Enquête sur le roman romanesque*, (Le Gaulois, 1891), Romanesques n°2, Amiens, Centre d'Études du Roman et du Roma-

« [l'évolution littéraire se fera] dans un sens absolument anti-naturaliste¹³ ». Le terme est utilisé dans sa forme nominale et en un seul mot par Remy de Gourmont¹⁴. C'est donc que l'« antinaturalisme » constitue un point de repère stable et consensuel. Son emploi clarifie les contours des nouvelles tendances littéraires :

Que veut dire *Symbolisme* ? Si l'on s'en tient au sens étroit et étymologique, presque rien ; si l'on passe outre, cela peut vouloir dire : *individualisme en littérature, liberté de l'art, abandon des formules enseignées, tendances vers ce qui est nouveau, étrange et même bizarre* ; cela peut vouloir dire aussi : *idéalisme, dédain de l'anecdote sociale, antinaturalisme, tendance à ne prendre dans la vie que le détail caractéristique, à ne prêter attention qu'à l'acte par lequel un homme se distingue d'un autre homme, à ne vouloir réaliser que des résultats, que l'essentiel* ; enfin pour les poètes, le symbolisme semble lié au vers libre, c'est-à-dire démaillotté, et dont le jeune corps peut s'ébattre à l'aise, sorti de l'embarras des langes et des liens¹⁵.

nesque de l'Université de Picardie, 2005, sous la direction de J.-M. SEILLAN, p. 191. Le tome VII de la *Correspondance* de ZOLA contient un billet adressé à HALÉVY le 30 janvier 1891, lorsqu'Émile ZOLA se présentant à la Société des Gens de lettres lui demande son parrainage – requête qui fut acceptée (« je vous remercie d'avoir pensé à moi pour ce parrainage ») *Correspondance, t. VII, juin 1890 - septembre 1893*, 1989, p. 118 in *Correspondance*, sous la direction de Bard H. Bakker, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal / Paris, CNRS Éditions, 10 volumes, 1978-1995.

Ce soutien est renouvelé lors des candidatures suivantes de ZOLA ; le tome VIII de la *Correspondance* témoigne d'échanges directs entre les deux hommes suite à l'échec de Zola à l'Académie. HALÉVY « ne [s]'explique pas [...] les plus bizarres variations des derniers tours de scrutin. » Il exprime un vif désir d'échanger de vive voix avec ZOLA : « J'aurais voulu causer avec vous de la situation et je serais certainement allé vous voir si vous étiez à Paris. Je viens même de consulter un indicateur des chemins de fer et d'étudier de voyage de Sucy à Médan » cité in É. ZOLA, *Correspondance, t. VIII, octobre 1893 - septembre 1897*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1991, p. 327 ; ZOLA répond qu'il « serai[t] très heureux s'il pouvait causer un instant avec lui [Ludovic HALÉVY]. » *Idem*.

¹² FLY pseudonyme de Charles-Armand DUEDE-DEFLY. Sur ce personnage, se référer à l'édition de l'Enquête sur le roman romanesque établie par Jean-Marie SEILLAN, *op. cit.*

¹³ FLY, *Enquête sur le roman romanesque*, « Ludovic Halévy », *op. cit.*, p. 191.

¹⁴ Remy DE GOURMONT (1858-1914) ; ancien bibliothécaire, il publie ses articles critiques dans *Le Mercure de France*. R. FAYOLLE résume les étapes de sa pensée critique : « Sous l'influence de Villiers et de Mallarmé, il répudie toute croyance en une esthétique universellement valable : chaque homme se fait une idée particulière de la beauté et le critique ne peut que tenter d'expliquer l'idéal de chaque écrivain considéré comme une manifestation unique. » R. FAYOLLE, *La Critique*, Paris, Armand Colin, 1964, p. 137. On comprend que le rejet de toute concession au Beau, dans le naturalisme conduise le critique à une position antinaturaliste dans la mesure où l'idéal singulier qui constitue, pour Remy DE GOURMONT, la pierre de touche de l'œuvre, est nié. Roger Fayolle souligne également que Remy DE GOURMONT finit par reconnaître, en partie, l'importance du goût du critique, chargé de participer à la régénération des valeurs du monde : « Sa mission est de réinventer, d'aimer et de faire aimer la beauté » (*ibid.*, p. 138).

¹⁵ R. DE GOURMONT, « Préface » au *Livre des masques*, texte disponible en ligne sur : http://www.remydegourmont.org/de_rg/oeuvres/livredesmasques/textes01.htm, page consultée le 23 août 2014 (nous soulignons).

Le terme, dans sa forme nominale, désigne une posture essentielle dans un paysage littéraire hétérogène ; elle se présente comme le plus petit commun dénominateur entre différentes tentatives pour répondre à une angoissante question : que sera « la littérature de tout à l'heure¹⁶ » ? À quoi ressemblera « le roman de l'avenir¹⁷ » face à la suprématie du naturalisme incarné par Zola ? Pour mieux saisir le caractère tout à la fois stable et mouvant de l'antinaturalisme, songeons à cette anecdote rapportée en 1890 par Marcel Prévost¹⁸ au moment où il défend l'idée d'un « roman romanesque » contre le naturalisme de Zola :

... C'était chez Émile Zola, voilà quelques mois. Un livre de Paul Bourget venait de paraître : on le discutait. Et naturellement, les jeunes gens qui entouraient Zola disaient que Bourget n'avait pas de talent.

- Pas de talent ! pas de talent ! ... c'est facile à dire, s'écria l'auteur de l'*Argent*. Blaguez Bourget, mes enfants : n'empêche qu'il y avait une chaise vide dans le roman contemporain : Bourget a eu le talent de s'y asseoir. C'est quelque chose.

... Eh bien ! ma conviction est que, dans le roman contemporain, il y a encore une chaise inoccupée, non plus celle du roman psychologique, mais celle du roman romanesque¹⁹.

La métaphore des chaises vides illustre à merveille l'énigme de cet espace que nous tentons de cerner, incertain, car habité d'une multiplicité de fantômes et de possibles, et stable parce qu'il s'organise face à un centre défini – Zola –, tandis que face à lui, un concurrent est clairement identifié : Paul Bourget²⁰. Les antinaturalistes, en

¹⁶ Ch. MORICE, *La Littérature de tout à l'heure*, Paris, Perrin et Cie, 1889.

¹⁷ F. BRUNETIÈRE, « Le roman de l'avenir », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juin 1895.

¹⁸ Marcel PRÉVOST (Paris, 1^{er} mai 1862 - Vianne, 8 avril 1941). Membre de l'Institut et de l'Académie française, Marcel PRÉVOST appartient aux romanciers idéalistes. Il s'est distingué par ses représentations de la passion amoureuse dans ses formes les plus raffinées et modernes, notamment dans *Les Demi-Vierges* (1894). J-M SEILLAN rappelle que le prétexte de la confession suscite des attaques à l'encontre du caractère « édifiant » du roman. in J-M. SEILLAN, « Ce qu'on appelait romanesque en 1891 », in *Enquête sur le roman romanesque*, op. cit., pp. 145-146.

¹⁹ M. PRÉVOST, « Le Roman romanesque moderne », *Le Figaro*, 12 & 13 mai 1891. Rp in *Enquête sur le roman romanesque*, op. cit., p. 183.

²⁰ Paul BOURGET (Amiens, 2 septembre 1852 - 25 décembre 1935). Romancier, élu à l'Académie française en 1894, il gravite d'abord autour du cercle des réalistes et des naturalistes avant de se tourner vers la littérature psychologique, et de gagner le cœur du lectorat féminin et aristocratique. Évoluant dans le sens d'un conservatisme politique et social, il devient, lors de la publication de la « Préface » du *Disciple*, le défenseur de la « responsabilité » de l'auteur psychologue ou idéaliste dans la défense de l'ordre moral et social. Comme il s'engage en faveur de la monarchie, l'Action française fait de lui un de ses auteurs de prédi-

effet, existent avant tout dans la relation dialectique qui les pose face au père de l'*Assommoir*. Dans le même temps, il existe une multiplicité de chaises vides ou considérées comme telles. Un problème se pose alors pour le chercheur du XXI^e siècle : les antinaturalistes ne prennent parfois pas la peine d'expliquer ce qu'ils entendent par ce terme, tant il est vrai que c'est leur position qui leur semble la plus claire, la plus logique, la plus fortement enracinée dans une conception de l'art qu'ils partagent... À moins que cette évidence affichée ne soit qu'une stratégie pour masquer les divergences au sein de ce même camp, qui tente de faire front sur le plan littéraire, mais qui est en vérité traversé par des aspirations et des convictions aux antipodes les unes des autres...

Cette oscillation entre le flou et l'évident explique sans doute pourquoi ce terme, malgré sa bonne fortune chez les contemporains, n'a pas été retenu par l'histoire littéraire lorsqu'elle tente de décrire le champ littéraire fin-de-siècle. L'histoire littéraire préfère les définitions pleines, les étiquettes, comme « symbolisme » ou « roman psychologique » qui permettent de décrire des œuvres littéraires aux discours critiques et aux voies incertaines, dessinées en creux, et de manière ambiguë par les contemporains. Signe de cette désaffection, une recherche par mot-clé dans le catalogue de la Bibliothèque nationale ne fait apparaître qu'un seul ouvrage comportant, dans son titre, le mot « antinaturalisme » dans son acception littéraire²¹. Il s'agit de la publication des actes du colloque tenu à Paris en 1991 sous l'égide de l'université de Varsovie intitulé *Naturalisme et antinaturalisme dans les littératures européennes des XIX^e et XX^e siècles : continuateurs et adversaires*. La fortune qu'Yves Chevrel avait tenté de donner au substantif à cette occasion s'inscrivait dans un travail comparatiste qui faisait dialoguer des œuvres littéraires autour du modèle naturaliste incarné par Zola. Une telle démarche, aujourd'hui, nous semble digne d'être reprise, en déplaçant notre intérêt de l'étude des œuvres européennes à celle de la critique dans le contexte français de l'époque, approfondissant ainsi le socle théorique posé par Alain Pagès dans sa thèse.

lection. Il se range du côté des antidreyfusards, ce qui explique en partie que ses œuvres soient aujourd'hui bien moins lues.

²¹ La seconde référence donnée par le catalogue de la bibliothèque nationale est celle du livre de Stéphane HABER, intitulé *Critique de l'antinaturalisme : études sur Foucault, Butler, Habermas*, Paris, PUF, 2006 qui prend le terme « antinaturalisme » dans son acception philosophique. On trouve également mention d'un article sur l'antinaturalisme chez Simone DE BEAUVOIR, le sens philosophique étant dès lors très proche de l'anti-déterminisme de la pensée existentialiste.

À contre-courant : les antis au pluriel.

Les études sur l'antimodernité et les romanciers idéalistes constituent de précieux jalons dans l'exploration et la redécouverte de certaines figures, sous l'angle de leur relation au naturalisme. Cependant, il faut se méfier de la solution de facilité qui consisterait à établir une simple égalité entre les antinaturalistes et les antimodernes, par exemple. Il ne serait, du reste, pas nécessaire de forger un nouveau concept, ou d'en revendiquer l'importance, si les deux termes se recoupaient parfaitement. L'antinaturalisme ne cesse de déborder les cadres et les courants ; il était là avant le naturalisme, il demeure et se modifie face à la déferlante du courant littéraire, et il assure qu'il remportera la victoire et ouvrira la voie à la littérature du XX^e siècle. Il arrive qu'il vienne du naturalisme lui-même, remodelant perpétuellement les frontières du courant : on nommera *antinaturalisme-naturaliste* cette tendance antimoderne qui finit par l'emporter chez des auteurs comme Goncourt ou Huysmans²², pourtant associés originellement à Zola.

On pourrait penser que la construction du terme sur le préfixe « anti » est une manière d'entériner le processus d'opposition entre les mouvements que l'histoire littéraire se plaît traditionnellement à présenter comme *la* loi d'évolution de la littérature et des idées. Ce faisant, l'histoire littéraire prend acte de la manière dont les contemporains se perçoivent, qu'il s'agisse ainsi d'affirmer leur légitimité en revendiquant un héritage littéraire ou de détruire l'ordre établi – l'ordre esthétique métaphorisant l'ordre politique et idéologique. Exprimée en terme politique au XIX^e siècle grâce au paradigme de la Révolution, cette loi de l'opposition s'est enrichie, au XX^e siècle, d'une greffe psychanalytique : la structure freudienne du complexe d'Œdipe pense le passage d'une génération à une autre et le désir d'être reconnu institutionnellement

²² Joris Karl HUYSMANS (Paris, 1848 - Paris, 1907). Halina SUWALA a retracé l'évolution de la relation entre les deux auteurs, qui laisse entrevoir de profondes divergences esthétiques et philosophiques : le rejet de la démocratie, en particulier. L'intérêt de HUYSMANS pour le peuple relève d'un mélange de curiosité et de décadence, qui tranche, selon elle, avec l'authenticité de celui de Zola.

La rupture se fait progressivement, dans la décennie 1880 ; HUYSMANS gravite alors dans les cercles fréquentés par les Catholiques et se lie en particulier avec Léon BLOY. L'Affaire DREYFUS signera une séparation plus nette entre les deux hommes. Reste à se demander si l'on se débarrasse si facilement d'une éducation et d'un apprentissage littéraire naturaliste...

comme le déplacement, sur la scène littéraire, de la mise à mort symbolique du père²³ au profit des pairs.

Pourtant, dès lors que l'on parle d'« antinaturalisme », les bornes chronologiques explosent et la confusion règne. Parle-t-on de résistance ou de réaction au naturalisme ? Se situe-t-on en amont, ou en aval de celui-ci ? Un adversaire de Zola comme Remy de Gourmont n'hésite pas à ironiser sur les facultés de ceux qui tirent leur existence de l'opposition :

Il y eut toujours des gens à se proclamer anti quelque chose, anti quelqu'un ; ce sont ceux qui capables seulement de sensations négatives sont mus presque uniquement par le banal esprit de contradiction ou par ce « miso-nisme » dont parle Lombroso, *la haine du nouveau*. Quant aux mobiles avoués par ces très médiocres esprits, ils sont au contraire grandioses : ce sont l'honneur national, le salut de l'État, le patriotisme. Tout au fond d'eux-mêmes il y en a deux autres, mécanismes incessamment en mouvement : une basse ambition et une incurable sottise²⁴.

L'amertume ironique de l'auteur du *Joujou patriotique* éclate lorsque, dans ces lignes, il observe le phénomène de l'antiwagnérisme sous la Restauration. On notera la lucidité avec laquelle Remy de Gourmont, tenant d'une critique anti-dogmatique qui mettrait à jour l'idéal individuel de l'auteur hors de toute considération idéologique personnelle, pointe des mobiles politiques qui ne seront pas étrangers à la fracture du camp antinaturaliste lors de l'affaire Dreyfus, comme si se trouvaient déjà là, en germes, les prémises des retrouvailles entre les dreyfusards, Zola, et une partie des antinaturalistes. Par un tour de force rhétorique, Remy de Gourmont – qui écrit ces lignes alors qu'il se livre à une critique en règle des romans zoliens au début de la décennie 1890, c'est-à-dire au moment où le symbolisme émerge comme un courant qui se revendique antinaturaliste – fait glisser l'histoire littéraire du côté de la valorisa-

²³ Alain PAGÈS propose cette piste d'interprétation pour analyser les motivations des rédacteurs du « Manifeste des Cinq » en reprenant le schème de l'opposition au Père que symbolise ZOLA, qui jouit alors d'une reconnaissance du public. De même Jean-Pierre BERTRAND, qui met en évidence l'existence d'une « faille dans l'édifice romanesque » offrant une voie de sortie à l'opposition entre roman naturaliste et psychologique définit avant tout ce « contre-courant romanesque » qui tente de « répondre à la question de [...] savoir s'il était encore possible de faire du roman après Zola » par un effet d'opposition : « [s]i effet de chorus il y a, c'est autour d'une évidence : le père à tuer, c'est Zola », in J.-P. BERTRAND, « *Paludes* » d'André Gide, Paris, Folio, 2001, pp. 19-21.

²⁴ R. DE GOURMONT, « Opinions. Les anti... », *L'Éclair*, 26 septembre 1891, Rp. in R. DE GOURMONT, *La Culture des idées*, « Le Joujou et trois autres essais. Second essai. *Les anti...* », Paris, Robert Laffont, Bouquins, 2008, p. 7.

tion du renouveau, tout en attribuant aux anciens l'étiquette d'« antis ». La problématique de l'opposition est reformulée pour renverser le rapport de force entre les deux camps :

[...] il y a, poursuit-il, une quantité de points de ressemblance entre l'époque actuelle et la Restauration. Par exemple c'est maintenant la querelle des naturalistes et des symbolistes ; c'était celle du *classicisme* et du *romanticisme*, comme on disait alors, – et pas plus qu'aujourd'hui on ne voyait encore clair dans les revendications de l'une ou de l'autre, sinon que les uns avaient trente ans et les autres cinquante²⁵.

Le fait d'être ou non « anti » recoupe la question d'être « jeune » ou « vieux ». Le conflit des générations devient le paradigme du conflit esthétique et idéologique au prix de quelques distorsions dont la pensée antinaturaliste n'est guère embarrassée. Pour le dire en un mot, avec Remy de Gourmont, on assiste à un glissement qui fait passer les « vieux », – naturalistes ou antinaturalistes de la première heure –, du côté des « antis » : tous sont contre la nouveauté incarnée non plus par le naturalisme, mais par le symbolisme. En mars 1896, Remy de Gourmont affine le sens d'« anti » en se livrant à une virulente profession de foi dirigée contre Zola. Aux vieux « antis », installés dans le succès, s'opposent les jeunes « antis », au rôle régénérateur :

M. Zola a son public ; il a même, lui aussi, ses badauds. Une œuvre énorme ; oui, arithmétiquement, mais peut-on compter dans une œuvre des saloperies tristes comme *La Terre*, ou des platitudes exacerbées comme *La Bête humaine* ? M. Zola demande-t-il un tri ? Ses lecteurs les mieux enchaînés le font déjà. Étonnés par la niaiserie de *Lourdes*, ils n'ont qu'un espoir petit de se reprendre au cours des fastidieuses pages appelées *Rome*²⁶.

Anti, Remy de Gourmont l'est assurément en s'opposant ainsi au naturalisme ; mais, dans ces lignes, le véritable « anti » est Zola, présenté – paradoxalement pour nous – comme hostile à toute modernité littéraire, laquelle est légitimement antinaturaliste. Zola fait ici figure de champion du *statu quo* littéraire, comme d'autres le sont en politique, en somme ; « M. Zola est trop bruyant ; il crie trop haut ses vieilles haines qui sont devenues des envies ; il prend trop de place ! On s'en apercevra, – et il verra la fin de sa gloire avant la fin de son œuvre²⁷ » prédit l'auteur de *Six-*

²⁵ *Ibid.*, p. 9.

²⁶ « Épilogues, 1895-1898. Mars 1896. 11 », *ibid.*, p. 398.

²⁷ *Ibid.*, p. 399.

tine, roman de la vie cérébrale, qui célèbre la complexité de la vie psychique contre la physiologie naturaliste.

Le camp antinaturaliste doit donc d'emblée être scindé en deux groupes : le premier est celui des opposants au naturalisme comme courant littéraire émergent, qui veut incarner une modernité littéraire et politique qui prend la science pour fondement. Le second est celui de la nouvelle garde, qui, pour s'imposer, doit lutter contre l'ordre littéraire établi, dans lequel le naturalisme s'est trouvé peu à peu intégré en dépit de tensions qui subsistent sur le plan de la reconnaissance officielle par les institutions. Une telle position n'exclut pas une forme d'admiration, plus ou moins avouée, et des héritages complexes. Le naturalisme occupe ainsi une place de pivot : s'il fait l'objet d'un discours « anti » au nom de la haine de la modernité – on retrouvera ici les tenants du roman idéaliste étudiés par Jean-Marie Seillan et les antimodernes d'Antoine Compagnon –, il fait également l'objet d'un rejet de la part de ceux qui veulent être d'avant-garde.

Généralions, généalogies et formations.

La mutation des « anti » sur la période étudiée et l'hétérogénéité au sein d'un même camp invitent à questionner la possibilité de transferts notionnels de la vieille garde à la nouvelle, malgré les dénégations de cette dernière, pour déterminer dans quelle mesure être antinaturaliste, d'un bout à l'autre de l'échiquier littéraire, est un marqueur identitaire fort et efficace. Puisque les deux opposés du camp antinaturaliste peuvent être rapprochés et confrontés, force est de se demander si le discours critique antinaturaliste de la génération de 1890 n'a pas subi, également, l'influence de ce même courant dont il prétend prendre le contre-pied.

Car il nous apparaît que se revendiquer « anti », c'est endosser une posture rhétorique dont nous étudierons les modalités et les enjeux plus que s'attacher à une doctrine véritablement vierge de toute influence du naturalisme. De fait, si l'on s'attache à la répartition sociologique d'un certain nombre de figures antinaturalistes – ce qui constituera le point de départ de notre travail –, on remarque que la vie littéraire du XIX^e siècle est moins marquée par la rupture entre deux camps que par des phénomènes de continuité, à travers des sociabilités, des supports – à l'exemple de la correspondance – et des réseaux. Ces proximités humaines à une époque où certaines

données statistiques demeurent inconnues²⁸, facilitent le basculement de certains auteurs proches du naturalisme à une position antinaturaliste, exprimée à nouveau dans des discours critiques et des œuvres romanesques... et dont il restera à se demander si ces derniers peuvent avoir expurgé toute trace de l'influence littéraire naturaliste passée.

Une vision d'ensemble de la période permet de repérer trois générations. La première est celle des antinaturalistes qui précèdent Zola : ils assistent, éberlués, à la montée en puissance du naturalisme qu'ils ressentent comme une menace pour l'ordre politique, esthétique et métaphysique.

La seconde réunit des auteurs comme Bloy²⁹ et Huysmans au milieu de la décennie 1880. Elle correspond à celle que, dans son *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Albert Thibaudet nomme « la génération de 1885³⁰ ». Cette génération est formée de néo-catholiques et d'auteurs qui passent du naturalisme à une forme d'antinaturalisme : « L'histoire du naturalisme, comme le constate René-Pierre Colin, [étant] une longue suite de reniements et d'apostasies. »³¹ Les lignes de fractures sont mobiles dans ce paysage littéraire fin-de-siècle : le tropisme antinaturaliste menace le camp naturaliste lui-même, tandis qu'inversement, le tropisme naturaliste possède une force qui peut entraîner dans son sillage certains de ses adversaires, à leur corps défendant.

Ce basculement nous invite à envisager une porosité entre les différents camps en présence, tant il semble difficile de se défaire de toute trace d'une expérience littéraire, quelle qu'elle soit. Albert Thibaudet rappelle que cette période est marquée par la disparition de Taine (en 1892) et de Renan (en 1893), symboles du rationalisme scientifique que le naturalisme prétend défendre en littérature. Ces événements s'inscrivent dans le contexte d'un retournement philosophique : « [au] matérialisme immanent [des Parnassiens et des réalistes] succède après 1885 une sorte

²⁸ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, Paris, Presses de L'École normale supérieure, 1976, p. 36 : « C'est [...] le roman qui renseigne le mieux sur les variations du marché littéraire. Mais cette courbe devrait être complétée pour connaître exactement les fluctuations du marché par des indications sur les tirages des différents titres, domaine où, sauf pour les succès, les renseignements sont lacunaires. »

²⁹ L. BLOY (1846 – 1917) Polémiste catholique, proche de BARBEY D'AUREVILLY. Ses œuvres ne sont cependant pas dénuées d'une certaine âpreté, où l'on peut déceler, des emprunts au style et aux thèmes naturalistes.

³⁰ A. THIBAUDET, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936, p. 407.

³¹ R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, Tusson, Du Lérot, 2012, p. 465.

d'immatérialisme immanent³² ». Robert Bessède définit cette période comme étant le moment de la « crise de la conscience catholique³³ », expression qui désigne ce « moment où le désespoir, prenant conscience de lui-même, paraît au grand jour et s'exprime [...], où, [...] il devient en touchant le fond des choses, une qualification positive³⁴ ». Le champ métaphysique concomitant au naturalisme est alors marqué par « la pensée de la souffrance et du désespoir³⁵ » et par la prise de conscience « de l'éloignement de l'être dans le monde désespérément vide où il ne cesse cependant d'être appelé³⁶ ». Aux côtés des auteurs néo-catholiques, des naturalistes ou socialistes convertis et repentis, on assiste à l'écllosion d'écoles marquées par l'attrait pour les symboles, le surnaturel, le spirituel, voire l'occultisme – en un mot, tout ce qui repose sur une démarche interprétative. En dépit des divergences et de l'instabilité des figures tutélaires³⁷, toutes ces célébrités aujourd'hui oubliées comme Jean Moréas³⁸, ou

³² *Ibid.*, p. 409.

³³ R. BESSÈDE, *La Crise de la conscience catholique*, Paris, Klincksieck, 1975. Dès les premières pages, l'auteur établit une périodisation qui correspond aux dates de publications qui jouent un rôle clé dans la lutte contre le naturalisme : « Cette date de 1886 sera le point de départ de notre étude. Pour É. Rod, dans *Les Idées morales du temps présent*, Paris, Perrin, 1891, elle marque l'aboutissement du courant positiviste et naturaliste qui s'était imposé depuis le milieu du siècle avec une allure irrésistible. Des événements mieux prisés par les contemporains que l'apparition du roman de Bloy, moins obscurs que la conversion de Claudel, telle la publication du *Roman russe* de Vogüé assorti d'un avant-propos célèbre ou celle du pamphlet antisémite de Drumont qui donne le ton des passions prochaines, en établissent aussi l'importance. Le *Roman naturaliste* de Brunetière, les *Essais de psychologie contemporaine* de Bourget ont révélé déjà au sein de la jeune génération des aspirations inédites. » *Ibid.*, p. 10.

³⁴ *Ibid.*, p. 9.

³⁵ *Ibid.*, p. 13.

³⁶ *Idem.*

³⁷ A. THIBAUDET, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, *op. cit.*, p. 410 : « Après Taine et Renan, ont fait fonction de maîtres, France et Bourget qui appartiennent à une génération intercalaire, Bergson et Barrès, qui sont de la génération en marche. France, quand il n'est pas un pur artiste et un pur conteur met Renan en mythe, Barrès et Bourget y mettent Taine, et il ne faudrait pas faire sortir à l'excès Bergson du domaine philosophique pour le répandre en influences littéraires. Rien de comparable aux grandes figures œcuméniques de la génération de 1850. »

³⁸ Jean MORÉAS (Athènes, le 15 avril 1856 - Saint-Mandé, le 30 avril 1910) poète et auteur du manifeste « Les Premières armes du symbolisme », paru en 1889. Les premières lignes sont explicitement antinaturalistes : «.....Tandis que le Naturalisme essaye vainement de casser les ailes à la fantaisie et de mettre l'imagination sous clef, la fantaisie s'enfonce dans le pays des rêves d'un vol fou et l'imagination vagabonde dans les plus étranges sentiers. Jamais on n'aura mieux vu combien l'esprit humain est incompressible, et combien il est chimérique de prétendre l'enfermer dans les règles étroites d'un système qu'à notre époque, où à côté d'une brillante école de romanciers uniquement épris de réalités, s'est formée une école de poètes réfugiés, comme le savant de Hawthorne en sa serre, dans un monde absolument artificiel. Point d'antithèse plus tranchée. »

Texte accessible en ligne sur <http://www.bmlisieux.com/curiosa/symbol01.htm> (page consultée le 10 septembre 2017)

hautes en couleur comme Papus³⁹ ou le Sâr Péladan⁴⁰, apportent leur concours à cette fameuse « renaissance de l'idéalisme⁴¹ » célébrée par Ferdinand Brunetière qui doit éclipser le positivisme et la littérature qui en découle. Paradoxalement, c'est à ce moment-là qu'Alain Pagès a identifié un tournant dans la réception du naturalisme avec une forme d'acceptation du courant : « [...] avec *Germinal*, un changement de ton intervient, et à une hostilité encore générale se mêle un certain respect pour une œuvre qui a conquis désormais droit de cité⁴² ». Cette classicisation du naturalisme n'éclipse pourtant pas les critiques :

Si l'on voulait, en quelques mots, résumer les interprétations qui se sont succédées autour des *Rougons-Macquart*, on pourrait en distinguer trois.

La première est de nature morale. Un critique comme Barbey d'Aurevilly⁴³ en est le parfait représentant. Cette interprétation rejette sans nuance une littérature qui, pour elle, symbolise d'abord le mal.

Brunetière illustre un second type d'interprétation, d'ordre historique. Fondamentalement hostile, cette vision critique s'efforce cependant d'analyser

³⁹ PAPUS [Gérard ENCAUSSE] (13 juillet 1865 en Espagne - 25 octobre 1916 à Paris). Occultiste.

⁴⁰ SÂR Mérodack Joséphin PÉLADAN [dit aussi Anna I. DINSKA, SÂR MÉRODACK, Miss SARAH, Marquis deVALOGNES] (Lyon, 29 mars 1857 - Neuilly-sur-Seine, 27 juin 1918). Occultiste, il est l'un des premiers homéopathes français. Il fait partie du groupe des Roses+Croix.

⁴¹ F. BRUNETIÈRE, *La Renaissance de l'idéalisme*, conférence faite au Kursaal-Cirque de Besançon le 2 février 1896, Paris, Firmin-Didot, 1896.

⁴² A. PAGÈS, *La Bataille littéraire*, *op. cit.*, p. 15.

⁴³ BARBEY D'AUREVILLY (1808-1889). Homme de lettres, sa plume est redoutable dans le registre polémique, comme en témoignent les échanges vifs autour du matérialisme et de la démocratie en art. Le jeune ZOLA en fait les frais dès la parution de *La Faute de l'Abbé Mouret*. Dans son volume de souvenirs littéraires, Julia DAUDET s'attarde sur la personnalité de Barbey d'Aurevilly dont elle cite une lettre, témoignage de l'amitié entre son mari et celui que Zola a qualifié de « catholique hystérique » – de son côté, Barbey tonne contre « Votre Zôla ! » : « [...] voici qu'entre dans notre appartement de l'hôtel Lamoignon, au Marais, [...] le plus ardent critique de ces temps lointains, Barbey d'Aurevilly, le connétable des lettres, comme Edmond de Goncourt en fut plus tard le maréchal. Il apportait à la bataille son talent de style, sa bravoure catholique, sa croyance à tout idéal ; ce fut une curieuse figure que celle-ci, disparue avec tant d'autres, qu'il me semble, en recueillant ces souvenirs littéraires, marcher dans une nécropole aux nombreuses et glorieuses effigies.

Ses bizarreries de costume et d'allures, sa limousine doublée de velours noir, ses cravates en fausse dentelle, ses redingotes à taille me trompèrent, au premier abord, sur son véritable caractère digne et chevaleresque. Je ne pouvais m'habituer à le voir sortir sans cesse de sa poche une petite glace dans laquelle il vérifiait le pli de ses cheveux et de sa moustache, à l'entendre déclamer les plus simples paroles, amplifier sa voix et ses gestes ; plus tard seulement je compris que, dans sa courageuse pauvreté, son dandysme était un mérite de plus, par lequel il dissimulait de véritables privations, supportées vaillamment dans ce petit logis de la rue Rousselet, où il mourir. Cerveau curieux, tout objectif et balzacien, il vécut dans un royaume imaginaire ; il rêva sa vie ; mais ce fut un beau rêve de talent, presque de génie, où la Croix domina toujours, haussant et ennoblissant sa pensée. » in J. DAUDET, *Souvenirs autour d'un cercle littéraire*, Paris, Charpentier, 1910, pp. 6 – 8.

la logique interne du naturalisme et de le comparer avec d'autres mouvements littéraires ; elle lui reproche ses incohérences dans l'ordre de la théorie et son échec dans l'ordre du récit.

La dernière interprétation possible, inaugurée par Lemaître⁴⁴ est esthétique : elle n'accepte pas la prétention scientifique du naturalisme, mais reconnaît un certain effet littéraire qui lui paraît relever de la poésie ou de l'épopée.

Globalement, ces différentes interprétations ont occupé les trois périodes que nous avons distinguées, la première de 1870 à 1877, la deuxième de 1877 à 1885, et la troisième de 1885 à 1893 ; mais les deux dernières n'ont jamais chassé la première, qui a subsisté, réactivée ensuite par l'Affaire Dreyfus, comme un fonds permanent de la polémique anti-naturaliste⁴⁵.

La longévité de cette bataille littéraire qui se cristallise sur un auteur pour des mobiles littéraires, mais aussi, de plus en plus explicitement, idéologiques, est un phénomène unique dans l'histoire littéraire. Les antinaturalistes opèrent une réactualisation constante d'un fonds d'arguments pour asseoir leur légitimité ; de là, un phénomène de « feuilletage » observé par Alain Pagès :

Du reste, l'interprétation historique n'est qu'une reprise habile, mieux argumentée, de l'interprétation morale, de même que l'interprétation esthétique inclut dans sa démarche les principes de l'interprétation historique. Elles se présentent toutes deux comme une synthèse et un dépassement du schéma précédent, en conservant certains acquis et introduisant une argumentation inédite. Plutôt que des ruptures, ce qui apparaît, c'est une même formation discursive dont les couches textuelles se superposent, liées entre elles et étroitement imbriquées⁴⁶.

Un tel phénomène de reprise qui semble unifier le discours par-delà les strates chronologiques doit cependant être envisagé avec prudence. Il faut se garder,

⁴⁴ Jules LEMAITRE (1853 – 1914). Après de brillantes études, Jules LEMAITRE est nommé professeur de rhétorique au Havre. Il envoie alors quelques vers au directeur de la *Revue bleue*, Eugène YUNG puis collabore alors à la revue en donnant des articles critiques, en particulier, sur FLAUBERT. Veuf, il s'installe à Paris en 1884. En avril 1887, il entre au *Journal des débats* où il succède à Jean-Jacques WEISS à la revue dramatique. Il bénéficie des relations de M^{me} DE LOYNES, sa maîtresse. En 1895, il est élu à l'Académie française. Léon DAUDET voit en Jules LEMAITRE une référence, que l'engagement de ce dernier dans la Ligue de la Patrie vient couronner (L. DAUDET, *Le Stupide XIX^e siècle*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1922, p. 133). Anne MARTIN-FUGIER insiste sur le fait que son parcours est représentatif du rôle que les salons jouent encore sous la III^e République in A. MARTIN-FUGIER, *Les Salons de la III^e République*, op. cit., pp. 203-223.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 17-18.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 18 (nous soulignons).

une fois encore, de conclure du « thème de la continuité⁴⁷ » – nous étudierons, dans un chapitre de la seconde partie consacré à la rhétorique, la manière dont les antinaturalistes choisissent ou non de l’exploiter – à l’homogénéité. Comme le préconise Michel Foucault :

Ces formes préalables de continuité, toutes ces synthèses qu’on ne problématise pas et qu’on laisse valoir de plein droit, il faut donc les tenir en suspens. Non point, certes, les récuser définitivement, mais secouer la quiétude avec laquelle on les accepte ; montrer qu’elles ne vont pas de soi, qu’elles sont toujours l’effet d’une construction dont il s’agit de connaître les règles et de contrôler les justifications [...]⁴⁸.

Cette mise en garde vaut tout autant pour les données qui constituent les points de repère traditionnels de l’histoire littéraire, en particulier, pour les étiquettes permettant de nommer les courants. Ainsi, l’unité des catégories du « naturalisme » et du « symbolisme » se fracasse sur la diversité idéologique⁴⁹ des auteurs que l’on y range. D’autre part, on tend à opposer ces deux étiquettes lorsque l’on se positionne à l’échelle du temps long, oubliant ainsi la cordialité de l’échange épistolaire entre Zola et Mallarmé⁵⁰, l’admiration que Gide⁵¹ professe pour l’auteur des *Rougon-*

⁴⁷ M. FOUCAULT, *L’Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 33.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁹ « Je n’accepterai les ensembles que l’histoire me propose que pour les mettre aussitôt à la question ; pour les dénouer et savoir si on peut les recomposer légitimement » *ibid.*, p. 41. Les courants nous apparaissent dès lors comme pouvant être identifiés à des « sous-ensembles discursifs – ceux-là mêmes auxquels d’ordinaire on attache une importance majeure comme s’ils étaient l’unité immédiate et le matériau premier dont sont faits les ensembles discursifs plus vastes » (*Ibid.*, p. 91, nous soulignons).

⁵⁰ Stéphane MALLARMÉ (1842-1898). « À Stéphane Mallarmé. Le 6 octobre 1890 ». L’auteur naturaliste répond cordialement à une lettre datée de la veille dans laquelle Mallarmé évoquait la puissance d’évocation de *La Bête humaine* : « J’admire, avec tout mon esprit et de longue date, cet art, le vôtre, qui est entre la littérature et quelque chose d’autre, capable de satisfaire la foule et étonnant toujours le lettré ; et je crois que jamais torrent de vie n’a circulé comme dans ce ravin creusé par votre drame entre Paris et Le Havre. » citée in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VII, *op. cit.*, p. 90.

En 1896, le soutien de ZOLA est requis par MALLARMÉ pour l’érection d’un monument à Paul Verlaine – ce que le père des *Rougon-Macquart* accepte ; in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VIII, *op. cit.*, p. 339.

Enfin, la correspondance de ZOLA permet de suivre des envois de livres et des aveux d’admiration réciproques : le 27 novembre 1896, MALLARMÉ félicite à nouveau ZOLA alors qu’il vient de ranger *Rome* dans sa bibliothèque : « L’historien, dans ces grandes œuvres de maturité, que vous êtes et, autant que jamais, le romancier-poète. Votre marque, mise sur la cité, y reste dorénavant et le nom de Rome ne peut plus ne pas évoquer Zola » (citée in *Correspondance t. VIII, op. cit.*, p. 365). Le 17 janvier 1897, ZOLA remercie MALLARMÉ de l’envoi de son livre : « Je vais le lire et le relire – et toute ma sympathie déjà bien vieille, hélas ! » à l’occasion de la publication de *Divagations*, *Ibid.*, p. 383. Le 26 avril, MALLARMÉ remercie ZO-

Macquart et même... les aveux de Rachilde⁵² sur l'impact que le romancier naturaliste a pu avoir sur ses goûts de jeunesse, elle qui incarne désormais la relève décadente. Une telle défiance permet, *in fine*, de balayer d'un revers de main des concepts et des catégories établis, au profit d'une observation de micro-phénomènes discursifs qui complexifient notre rapport à l'histoire littéraire et aux idéologies qui la sous-tendent.

La dernière génération antinaturaliste de la période étudiée se situe au tournant du siècle ; elle a subi l'influence du symbolisme, mais cherche à apporter une nouvelle réponse au naturalisme, dont la continuité est assurée par Zola jusqu'à sa mort – ou son assassinat, selon l'hypothèse soulevée par Alain Pagès⁵³, point d'orgue de la violence antinaturaliste et antidreyfusarde. On assiste à un infléchissement des modalités du discours : l'antinaturalisme littéraire s'exprime moins dans de violentes polémiques (terrain de l'affaire Dreyfus) que dans une forte activité théorique qui se prolonge dans la première moitié du XX^e siècle. Cette génération est celle d'André Gide, de Paul Valéry et du groupe naturiste, héritiers du naturalisme⁵⁴. Ce dernier, en

LA après la réception d'une *Nouvelle Campagne* : « quelles admirables pages de lutte ! » cité *in ibid.*, p. 403.

⁵¹ La correspondance de ZOLA fait état d'un échange entre les deux auteurs, à l'occasion de l'envoi, par GIDE, des *Nourritures terrestres* au chef de file du naturalisme. cf. É. ZOLA, *Correspondance t. VIII, op. cit.*, p. 408. En 1934, dans son *Journal*, André GIDE, relisant les œuvres de ZOLA exprime son désir d'« écrire un article sur Zola où protester (mais doucement) contre la méconnaissance actuelle de sa valeur ». (A. GIDE, *Journal, 1889 - 1939*, Paris, Gallimard, 1939, p. 1220). Mettant à part les relectures politiques et idéologiques – « mon admiration pour Zola, écrit GIDE, ne date pas d'hier et n'est nullement inspirée par mes « opinions » actuelles » (*idem*) – l'auteur fait état, rétrospectivement, d'une influence littéraire de ZOLA sur la seconde génération symboliste, qui s'inscrit de manière durable comme une référence.

⁵² RACHILDE [Marguerite EYMERY, Jean de CHILRA, Jean de CHILBRA, RASHIRUDO, épouse d'Alfred VALETTE] (11 février 1860 au château de Cros - Paris, le 4 avril 1953) : romancière et occultiste. Avec *Monsieur Vénus* et *Les Hors-nature*, elle explore le thème des amours que la société considère comme des déviations. Commentant *Paris* dans *Le Mercure de France* d'avril 1898, elle écrit, non sans une pointe d'ironie : « J'ai pour le génie de Zola un très profond respect. Jeune fille, j'achetais en cachette ses œuvres, qu'on me défendait de lire (ce sont les seuls livres modernes que j'aie jamais achetés, Villiers de l'Isle Adam m'ayant, plus tard, donné les siens), et je mets en réserve, pour cet auteur formidable, le respect et la crainte qu'ont eus tous les enfants pour un oncle morose, peu aimant mais juste, les grondant avec l'aveuglement d'une incontestable autorité. À la lecture de *L'Assommoir*, je fus saisie d'une telle admiration que... j'entrevis la possibilité d'avoir aussi du génie... comme ça ! »

⁵³ A. PAGÈS, *Émile Zola : de « J'accuse » au Panthéon*, Paris, Lucien Souny, 2008.

⁵⁴ Cl. MARTIN évoque ainsi l'émergence du Naturisme, marqué par l'influence du Naturalisme jusque dans son nom, explicité par Saint Georges de Bouhéliér : « [...] ce n'est qu'à la fin de 1895 que, en même temps, il s'affirma dans une doctrine définie par son opposition à la littérature « artificielle » du symbolisme, et donna à cette doctrine le nom de « Naturisme » que le jeune belge Henri Vandeputte avait été le premier, quelques mois plus tôt, à utiliser pour désigner le désir largement répandu d'un « retour à la Vie ». Parti d'un mysticisme « métaphysique et sentimental », Bouhéliér n'exalte plus désormais que « l'amour de la

effet, a désormais trouvé sa place dans le paysage littéraire, et un adversaire aussi farouche qu'Anatole Claveau⁵⁵ reconnaît que, quoiqu'on pense, on ne peut rejeter entièrement le naturalisme et Zola, dont il fait l'anti-Bernardin de Saint-Pierre par excellence :

[...] j'ai déjà expliqué que je préférais Bernardin de Saint-Pierre à M. Émile Zola. Même *Germinal*, ce saisissant et empoignant *Germinal*, avec ses beautés révolutionnaires, ne me guérira point de cette dépravation. [...] Et cependant j'aime *Germinal*, j'admire *Germinal*, j'aime et j'admire *Germinal*, non *parce que*, mais *quoique*⁵⁶...

Quant à Léon Bloy, en dépit de la violence polémique qu'il déploie contre Zola il met en garde : « il serait injuste et déraisonnable de dénier à Zola les qualités d'un puissant écrivain⁵⁷ ». Si « [l]a tendance générale de son œuvre est abominable⁵⁸ », c'est avant tout parce que la littérature naturaliste repose sur des fondements esthétiques qui peuvent faire l'objet d'une lecture idéologique et offrir une vision du monde qui ne correspond pas à la lecture que Bloy, sous l'influence de Joseph de Maistre et de Barbey d'Aurevilly, fait de la réalité et de l'art.

Aux prémices de notre recherche, nous souhaitons cibler la décennie 1890, au cours de laquelle on assiste à ce foisonnement de réflexions théoriques qui tentent de dresser le bilan d'une vie littéraire marquée durablement par le naturalisme. Les réflexions portent sur l'avenir du roman alors que le genre littéraire connaît un es-

vie », les « épousailles du Poète avec la Nature. » in CL. MARTIN, *La maturité d'André Gide, 1895 - 1902 : de « Palude » à « L'Immoraliste »*, Paris, Klincksieck, 1977, p. 170.

⁵⁵ Anatole CLAVEAU [dit aussi Jacques BONHOMME, QUIDAM, PAS PERDU], (1835 - 1914) ; (1835-1914). Romancier et essayiste, ce tenant d'une critique conservatrice fut également en lien avec la politique en occupant un poste de Secrétaire rédacteur au Corps législatif et de chef du service des rédacteurs à la chambre des députés. Dans les premières pages de *Contre le flot*, il indique clairement sa ligne rhétorique, éditoriale et idéologique qui n'exclut pas un intérêt pour les œuvres novatrices : « Les articles dont se compose ce volume ont paru d'abord dans divers journaux, le *Figaro*, le *Gaulois*, le *Temps*, *Paris-Journal* ; et, malgré ce qu'il y a parfois de fugitif dans ces publications quotidiennes, j'y retrouve avec la familiarité qu'elles comportent, une inspiration constante et, pour ainsi parler, une idée fixe qui fait l'unité de ce livre et en atteste la sincérité. C'est essentiellement de la critique conservatrice, je dirais volontiers réactionnaire. C'est aussi de la critique très libérale. On le verra bien par la manière dont sont traités des novateurs aussi hardis que MM. Émile Zola, Guy de Maupassant ou Jean Richepin, et l'on se convaincra ainsi que le talent, quel qu'il soit, non seulement a droit à tous nos hommages, mais qu'il est aux yeux d'un conservateur impartial la chose principale à conserver. » A. CLAVEAU, « Avant-propos », *Contre le flot*, Paris, Ollendorff, 1886, pp. 1-2.

⁵⁶ A. CLAVEAU, *Contre le flot*, *op. cit.*, p. 236.

⁵⁷ L. BLOY, *Les Funérailles du naturalisme*, Copenhague, G. E. C. Gad. 1891 in *Les Belles Lettres*, Paris, 200, édition établie par P. GLAUDES, p. 29.

⁵⁸ *Idem*.

soufflement après un apogée qui a bénéficié au naturalisme zolien⁵⁹. Le terme de « crise », qui revient fréquemment sous la plume des contemporains a fait l'objet d'études dans le domaine poétique – M. Raimond, *La Crise du Roman des lendemains du naturalisme aux années vingt* –, sociologique et éditorial – Ch. Charle, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme* –, ou idéologiques – M. Décaudin, *La Crise des valeurs symbolistes*. Ces titres font écho à la conscience que les antinaturalistes ont de vivre dans un temps d'effondrement des systèmes, métaphorisé par la « banqueroute » et l'« anarchie » – banqueroute de la science, banqueroute du naturalisme même, alors que le courant est perçu comme étant à la fois la cause et le symptôme d'un pourrissement des fondements de la société. Face à cette menace, les antinaturalistes revendiquent soit le retour à un ordre stable, soit l'avènement d'une nouvelle ère. Devant deux positionnements aussi distincts, il convenait donc de mettre à nu la logique de ces discours autour de la thématique de la « crise » selon une approche externe et interne. Externe, puisque les discours antinaturalistes sont indissociables de rapports de forces politiques et socio-économiques⁶⁰. Interne, puisque cette logique joue sur des catégories transversales, alliant la poétique et l'idéologie dans un jeu de reprises et de déplacements perpétuels.

Le discours critique de la génération avide de nouveauté est-il, en partie, l'héritier d'une critique traditionnelle qui a forgé ses arguments en s'appuyant sur une lecture idéologique et politique du naturalisme ? N'est-il pas, à son insu, le dépositaire des audaces naturalistes exprimées par Zola lui-même dans ses nombreux textes théoriques et critiques ? Pour répondre à ces questions, il nous est apparu qu'il était nécessaire de faire remonter le début cette enquête plus en amont, en 1877. La publi-

⁵⁹ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque naturaliste, op. cit.*, p. 53 : « La troisième période confirme ces signes de reconversion des nouveaux venus et, en même temps, l'apparition de phénomènes de surproduction dans certains secteurs. La poésie continue de jouer son rôle de genre pour débutants si l'on considère les chiffres absolus.

Mais, par rapport à l'époque « symboliste » (1886-1890) caractérisée par l'afflux brusque de nouveaux poètes, elle décline. *Pour le roman, une reprise en chiffres absolus apparaît, mais le tassement relatif se transforme en net déclin et le nombre de nouveaux venus par an tombe en dessous du niveau de la première tranche chronologique. Ici aussi, la surproduction se fait sentir, et les jeunes tendent à abandonner ce genre, pourtant quantitativement dominant. Ceci semble indiquer que l'édition se cantonne dans la publication des auteurs les plus consacrés, qui sont invités à produire relativement plus. Enfin, le dernier phénomène est la remontée du théâtre, qui prend de l'ampleur : les nouveaux venus, pour la première fois, sont plus nombreux dans le genre dramatique que dans le roman.* » (nous soulignons).

⁶⁰ *Ibid.*, p. 63 : « Un des signes les plus évidents des bouleversements morphologiques des mécanismes du champ littéraire à l'époque considérée est l'apparition d'écoles concurrentes, là où ce phénomène n'existait pas, dans le roman. La première d'entre elles, qui servira de modèle ou de réactif aux suivantes, est le naturalisme. » (nous soulignons).

cation de *L'Assommoir* constitue un véritable coup de massue porté par Zola à ses opposants littéraires, qui, à l'instar de Louis Ulbach⁶¹ lors de la parution de *Thérèse Raquin*, avaient déjà violemment rejeté la « littérature putride⁶² » naturaliste. « Depuis ce moment, écrit Édouard Rod, M. Zola occupa la presse et le public plus qu'aucun autre écrivain : on s'arracha ses livres et on se disputa sur son compte. »⁶³ Une certaine conception de la littérature, influencée par toute une génération d'auteurs « idéalistes », se trouve prise d'assaut par Zola. Pour les alliés du naturalisme, c'est la fin de « la conspiration du silence⁶⁴ » et l'éclosion d'un nouveau littéraire. Mais, devant cette montée en puissance du triomphe du naturalisme et devant les échanges qui s'ensuivent, le lucide Maupassant annonce, de manière inéluctable, la réaction antinaturaliste. « Après les naturalistes viendront, j'en suis convaincu, des archi-idéalistes, parce que les réactions seules sont fatales – l'histoire est là et elle ne changera pas plus que la nature des hommes⁶⁵ », écrit-il dans une lettre à Paul Alexis datée du 17 janvier 1877⁶⁶. Ce passage d'une génération d'écrivain à une autre, annoncée de manière prémonitoire, coïncide avec le moment de la crise des structures du champ littéraire, qui engendrera une nouvelle prolifération de textes critiques⁶⁷. Cette remontée dans le temps fait également apparaître des divergences entre Zola et la première

⁶¹ Louis ULBACH [FERRAGUS] (Troyes, 7 mars 1822 - Paris, 16 avril 1889) auteur de romans et comédies, codirecteur du *Monde maçonnique*. Louis ULBACH est animé de convictions républicaines. Il occupe un poste de bibliothécaire et de conservateur à l'Arsenal. L'histoire littéraire a retenu son article sur « La Littérature obscène », lors de la parution en feuilleton de *Thérèse Raquin*.

⁶² L. ULBACH [FERRAGUS], « La Littérature obscène », *Le Figaro*, 23 janvier 1868.

⁶³ É. ROD, *À propos de L'Assommoir*, Paris, 1879, texte disponible en ligne sur http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/rod_assommoir/body-1

⁶⁴ *Idem*.

⁶⁵ Lettre à Paul ALEXIS du 17 janvier 1877, citée in A. PAGÈS, *Zola et le groupe de Médan*, *Histoire d'un cercle littéraire*, Paris, Perrin, 2014, p. 123.

⁶⁶ Alain PAGÈS identifie cette lettre comme « le véritable acte de naissance du futur groupe de Médan », *idem*.

⁶⁷ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 88 : « La crise est inégalement forte selon les genres et l'ancienneté d'entrée dans le champ littéraire. Ceux qui ont « percé » avant la crise bénéficient de rentes de situations, tandis que les nouveaux venus sont les premières victimes. La crise est relativement moins grave en poésie dans la mesure où la poésie d'avant-garde n'a pas de sanctions économiques. Dans le roman, en revanche, l'attrait du genre dépend de sa rentabilité, pour les auteurs issus de catégories moins favorisées qu'autrefois. Aussi, alors que les poètes peuvent réagir sur un plan purement symbolique ou théorique (multiplication des manifestes et des écoles concurrentes), les stratégies de reconversion des romanciers doivent être beaucoup plus totales pour tenter de trouver la « veine » inexploitée ou le courant idéologique nouveau. La crise très profonde du naturalisme tient donc à la fois aux stratégies individuelles [...] mais aussi aux transformations du champ littéraire défavorables aux écrivains non consacrés.

Aussi la seconde génération naturaliste, la plus éloignée de la consécration (puisqu'elle n'a pas participé aux *Soirées de Médan*) déclenche-t-elle le feu la première avec le *Manifeste de la Terre*, qui, à la faveur du succès de l'aîné, cherche à conquérir la renommée [...]. »

génération d'écrivains réalistes – en particulier les Goncourt – que le camp antinaturaliste exploitera habilement. D'autres fois, on constatera que les généalogies tracées par les antinaturalistes établissent d'étranges tissages avec des figures qui seraient plutôt placées dans leur propre camp par un regard actuel : c'est le cas de Baudelaire, qui, bien que chantre de la pensée antimoderne se trouve condamné par Brunetière au nom d'une filiation posthume avec le naturalisme, que le critique établit sans hésitation.

En aval, il serait possible de poursuivre l'étude de l'antinaturalisme en considérant des cas aussi surprenants, à première vue, que celui de Louis-Ferdinand Céline ou de Roland Barthes – du reste, classé parmi les antimodernes par Antoine Compagnon, comme pour pérenniser ce lien entre *antimodernes* et *antinaturalistes*. Toutefois, après 1908, on constate un infléchissement des modalités rhétoriques de l'antinaturalisme. Les éventuelles polémiques littéraires ne sont plus aussi violemment *ad hominem* ; c'est bien plutôt l'engagement d'un ennemi disparu et dont l'ombre plane encore qui suscite la haine. Le transfert de la dépouille de Zola au Panthéon n'est pas sans susciter un débat : est-ce l'écrivain ou le défenseur de Dreyfus et des valeurs de la République qui est consacré par la nation ? L'affaire Dreyfus, tout comme la panthéonisation, sont des moments privilégiés de dévoilement des assises philosophiques et politiques du débat littéraire. De fait, la période étudiée, comme le souligne Christophe Charle, est celle d'un réinvestissement de la politique dans le champ littéraire⁶⁸ : le discours critique se pose en évaluateur des relations entre ces deux champs, et fait apparaître que « c'est le champ politique qui a été transformé en fonction de la logique du champ littéraire⁶⁹ ». On aurait pu craindre que l'inclusion de l'affaire Dreyfus dans la périodisation ne conduise à un double objet. Au contraire, en vertu de ce que Bertrand Tillier a nommé la « personnalisation et personnification des scandales⁷⁰ », l'affaire Dreyfus fait apparaître au grand jour les sous-bassements idéolo-

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 147-148 : « La plus grande partie du champ littéraire avait comme loi non écrite, depuis la faillite quarante-huitarde, l'absolue séparation entre le domaine politique et le domaine littéraire. Par souci de prudence, tout d'abord, puisque la littérature est en liberté très surveillée de 1849 à 1880 environ, par peur sociale consécutive à la Commune, et enfin par suite de l'apaisement relatif des problèmes pendant la phase de prospérité. [...] »

Dans ces conditions, le renversement complet d'attitude des agents du champ littéraire, qui culmine avec l'Affaire Dreyfus [...] doit être expliqué, car il ne s'agit pas d'un simple phénomène de conjoncture institutionnelle [...] ou de la conséquence de l'initiative d'âmes généreuses. »

⁶⁹ *Ibid.*, p. 160.

⁷⁰ B. TILLIER, *La RépubliCature, La caricature politique en France 1870-1914*, Paris, CNRS Éditions, 1997, p. 52.

giques des groupes antinaturalistes et naturalistes qui s'exprimaient déjà, animés par ces mêmes mobiles, dans la critique littéraire⁷¹. Nous avons donc fait le choix de considérer le littéraire, le politique et l'éthique dans une seule et même continuité, suivant en cela Thomas Loué pour qui la critique littéraire a joué le rôle de laboratoire de la réflexion politique⁷². Nul texte, d'autre part, ne traduit mieux le phénomène de reprise et de réactualisation des polémiques antérieures que *Je m'accuse* de Léon Bloy, publié en 1900, qui reprend l'article rédigé par Barbey d'Aurevilly lors de la publication de *l'Assommoir* pour se livrer à une réinterprétation personnelle du sens de l'implication de Zola aux côtés de Dreyfus. Enfin, si l'entrée de Zola au Panthéon peut apparaître à première vue comme la « victoire » post-mortem du naturalisme, il convient de nuancer cette idée par des éléments factuels. Cette même année 1908, *L'Action française* devient un quotidien influent sous l'égide de Charles Maurras. Les premiers numéros du journal contiennent de nombreux articles, signés Léon Daudet, violemment hostiles à la panthéonisation du « Grand Fécal⁷³ », défenseur de Dreyfus et de l'auteur de *l'Assommoir*. Cette focalisation sur Zola, son action et sa littérature dans le cercle intellectuel de l'Action française, fait de l'antinaturalisme une donnée fondamentale de la pensée royaliste au tournant du siècle. À cette date, Maurras fonde également la *Revue critique des idées et des livres* qui sera le creuset de toute une nouvelle génération littéraire⁷⁴. C'est à ce moment, enfin, que paraît, sous la direction d'André Gide, le premier numéro de la *Nouvelle Revue Française* qui abrite une nouvelle pépinière d'auteurs, relevant du modernisme – image quelque peu déconstruite par

⁷¹ A. THIBAUDET, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, op. cit., p. 411. (Nous soulignons) : « Elle [l'Affaire] a obligé l'intelligence à prendre parti pour l'une ou l'autre des valeurs dont cette génération était déjà le champ de bataille : ou bien cette vérité pragmatiste d'adhésion, de sensibilité et d'intérêt qui commande les croyances religieuses, nationales et sociales, ou bien la vérité impersonnelle, fondée sur la recherche objective, avec laquelle sont familiers les savants, les professeurs, les magistrats. »

⁷² Th. LOUÉ, « “ Les Barbares lettrés ” Esquisse d'un temps long de l'anti-intellectualisme en France (1840 – 1900) », *Mil neuf cent*, vol. 15, 1997, p. 89 : « [...] c'est dans les confrontations de la critique et de la création littéraire que se fondèrent une posture et des attitudes et que s'élaborèrent des structures rhétoriques et idéologiques sur lesquelles certains s'appuyèrent pour récuser la parole des intellectuels [...] ».

⁷³ L. DAUDET, *Au Temps de Judas, souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques, médicaux de 1880 à 1908*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1920, p. 59.

⁷⁴ Sur cet aspect, voir F. HUGUENIN, *À l'école de l'Action française*, Paris, J.-C. Lattès, 1998, p. 162 : « 1908, ce n'est pas l'apogée de l'Action française, mais bien le début de l'âge d'or, âge de l'insouciance, de la jeunesse, de l'audace de la pensée qui s'affine, d'une quête de l'hégémonie intellectuelle – politique et littéraire – pour une cohorte de jeunes gens à qui tout réussit ».

Antoine Compagnon qui a souligné certaines ambivalences de la NRF⁷⁵ – et d’une volonté de répondre à la crise d’une critique littéraire qui s’est diversifiée dans la seconde moitié du XIX^e siècle, parallèlement à la réception du naturalisme⁷⁶.

Ces multiples tensions présentes au sein de notre concept, nous invitent à le conjuguer au pluriel et à évoquer « des antinaturalismes » pour souligner la richesse des diversités de positions⁷⁷ que recouvre l’opposition à Zola. Ces critiques antinaturalistes variées dans l’espace et le temps constituent une « formation discursive » selon la définition foucauldienne. Un ensemble de canaux de transmission, de codes d’écriture, de références conceptuelles et rhétoriques produisent un objet discursif, en l’occurrence, le discours antinaturaliste, non par hasard, mais par un ensemble de lois internes qui font qu’à un moment, dans l’histoire littéraire, ce discours émerge de manière presque nécessaire. On peut dès lors s’interroger sur « les conditions dans lesquelles s’est exercée la fonction qui a donné [naissance] à une série de signes [...] une existence, et une existence *spécifique*⁷⁸ » : conditions matérielles, rhétoriques et idéologiques. Le phénomène de démultiplication des discours antinaturalistes illustre parfaitement le double mouvement de production réglée d’un discours et de dispersion des énoncés selon des lignes de fractures observées par Michel Foucault :

⁷⁵ A. COMPAGNON, « L’antimodernisme de la NRF », article disponible en ligne https://www.college-de-france.fr/media/antoine-compagnon/UPL18811_20_A.Compagnon_L_antimodernisme_de_la_nrf.pdf (page consultée le 30 novembre 2016.)

⁷⁶ R. FAYOLLE, *La Critique, op. cit.*, p. 149 : « C’est [...] pour faire face à cette crise qu’avait été fondée, en 1908, et vraiment organisée en 1909, la *Nouvelle Revue Française*. S’y retrouve, autour d’André Gide, un groupe d’écrivains qui avait collaboré de 1889 à 1908, à l’une des dernières revues dites « symbolistes », *L’Ermitage* de Henri Mazel : Jacques Copeau, Henri Ghéon, Jean Schlumberger, André Ruyters, Michel Arnaud. Il ne s’agit pas pour eux de fonder une nouvelle école littéraire. Leur souci commun est de maintenir en littérature une certaine rigueur, de combattre la facilité, l’abandon au « spontané ». Ils adoptent une attitude opposée à celle de critiques principalement intéressés par le caractère moral ou immoral des œuvres, et ne veulent apprécier que la technique des auteurs, sans rien exclure a priori, sans s’opposer à aucune tendance ».

⁷⁷ En 1905, dans une interview, André GIDE insiste sur cette tension en frappant la lecture traditionnelle de l’histoire littéraire – par courants – d’inanité : « Ce sont surtout les jeunes qui croient aux écoles. En réalité, je ne peux pas croire qu’elles aient beaucoup d’importance. Voyez le symbolisme. On a fait tout ce qu’on a pu pour prouver que cette école n’existait pas. Ceux qui sont venus après lui se sont efforcés d’en fonder une eux-mêmes et ont cru nécessaire pour cela d’affirmer que le symbolisme était une chose morte. Cependant le symbolisme a été une école si jamais il y en eut. Mais parce qu’ils n’en approuvaient pas les théories, ils ont nié son existence ; ils n’ont pu nier son existence qu’en cessant de considérer comme symbolistes Gourmont, Régnier, Griffin, moi-même, sitôt que nos individualités se furent nettement accusées. Un esprit, cependant, n’a besoin de la tutelle d’une école que tant qu’il est encore en formation. Quand il est formé, il semble aux yeux d’autrui se dégager d’elle ; mais c’est de l’ingratitude de sa part s’il la renie. » citée in Cl. MARTIN, *La Maturité d’André Gide, de Paludes à L’Immoraliste (1895 - 1902), op. cit.*, p. 182.

⁷⁸ M. FOUCAULT, *L’Archéologie du savoir, op. cit.*, p. 150. (nous soulignons).

Ce qu'il faudrait caractériser et individualiser ce serait la coexistence de ces énoncés dispersés et hétérogènes ; le système qui régit leur répartition, l'appui qu'ils prennent les uns sur les autres, la manière dont ils s'impliquent ou s'excluent, la transformation qu'ils subissent, le jeu de leur relève, de leur disposition et de leur remplacement⁷⁹.

« Naturalisme » et « antinaturalismes » constituent des « archives » au sens où l'entend Michel Foucault c'est-à-dire « ce qui fait que tant de choses dites, par tant d'hommes, depuis tant de millénaires, n'ont pas surgi selon les seules lois de la pensée, [...], mais qu'elles sont apparues grâce à tout un jeu de relations qui caractérise en propre le niveau discursif⁸⁰ ». Les deux systèmes s'affrontent sur le plan littéraire, mais également sur des ramifications idéologiques, politiques et théologiques qui mettent en jeu le réseau dans lequel est pris le terme.

Chaque génération, chaque individu, prend la parole avec une certaine rhétorique et un certain bagage conceptuel. Aussi la formation discursive se conjugue-t-elle au pluriel au point que l'on peut s'interroger sur la possibilité de considérer plusieurs sous-formations discursives antinaturalistes, obéissant à des logiques idéologiques et énonciatives différentes qui coexistent sur le plan chronologique, mais conservent des structures propres radicalement singulières. La complexité d'une analyse lucide et, sinon exhaustive, du moins plurielle, des antinaturalismes, tient au tissage d'une parole dirigée contre Zola avec des « champs concomitants⁸¹ » multiples : politiques, religieux et esthétiques.

La formation antinaturaliste s'incarne en effet dans une pluralité d'énoncés, qui vont du plus explicite au plus implicite et du public au privé : articles de presse, correspondance, critique littéraire, mais également discours politiques, sermons religieux, caricatures, et même... coups de feu⁸² ! Et l'on n'est pas antinaturaliste de la

⁷⁹ *Ibid.*, p. 51.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 177.

⁸¹ M. FOUCAULT définit le « champ concomitant » comme « des énoncés qui concernent de tout autres domaines d'objets et qui appartiennent à des types de discours tout à fait différents ; mais qui prennent activité parmi les énoncés étudiés soit qu'ils servent de confirmation analogique, soit qu'ils servent de prémisses acceptées pour un raisonnement, soit qu'ils servent de modèles qu'on peut transférer à d'autres contenus, soit qu'ils fonctionnent comme une instance supérieure à laquelle il faut confronter et soumettre au moins certaines des propositions qu'on affirme » *ibid.*, p. 81. Nous nous détacherons de FOUCAULT sur la question de la place accordée au sujet dans une première partie, en étudiant quelques figures qui seront autant de points d'attache des champs concomitants majeurs autour du naturalisme (la politique, la religion, l'histoire, la science, la philosophie).

⁸² *Ibid.*, p. 138 : [...] pour qu'une séquence d'éléments linguistiques puisse être considérée et analysée comme un énoncé [...] elle doit avoir une existence matérielle. Pourrait-on

même manière selon que l'on s'appelle Brunetière et que l'on célèbre le classicisme, Léon Bloy et que l'on manie l'injure avec une facilité déconcertante, ou Remy de Gourmont et que l'on consacre des pages et des pages de critique philosophique à récuser le naturalisme. Malgré la commune opposition, les buts, les logiques idéologiques et rhétoriques des antinaturalistes varient et produisent autant d'« énoncés ». Autour de ces discours, il nous a donc fallu effectuer un travail préliminaire d'historien, voire, de sociologue⁸³, afin d'articuler les groupes étudiés à leur arrière-plan social, religieux, politique⁸⁴ pour être à même d'expliquer la portée des arguments employés et leur place dans la logique interne du discours avant d'envisager la description des rhétoriques. Ainsi, nous nous trouvons au plus près de la définition foucauldienne qui considère qu'« un énoncé [...] se distingue d'une série quelconque d'éléments linguistiques par le fait qu'il entretient avec un sujet un rapport déterminé⁸⁵ » tout en redonnant sa place à l'énonciateur.

Mais, soulignons-le d'emblée, réaliser une description des discours antinaturalistes n'est pas sans présenter quelques difficultés, du fait de certains phénomènes de dispersion : par exemple, la notion d'« idéalisme », se trouve au carrefour du néoplatonisme, de la philosophie allemande⁸⁶, et, au tournant du siècle, de la pensée

parler d'énoncer si une voix ne l'avait pas articulé, si une surface n'en portait pas les signes, s'il n'avait pris corps dans un élément sensible et s'il n'avait laissé une trace – ne serait-ce que quelques instants – dans une mémoire ou un espace ? »

⁸³ La définition que P. BOURDIEU donne du sociologue dans *Les Règles de l'art*, explicite clairement cette exigence : « [...] le sociologue, proche en cela du philosophe selon Platon, s'oppose à « l'ami des beaux spectacles et des belles voix » qu'est aussi l'écrivain : la « réalité » qu'il poursuit ne se laisse pas réduire aux données immédiates de l'expérience sensible dans lesquelles elle se livre ; il ne vise pas à donner à voir, ou à sentir, mais à construire des systèmes de relations intelligibles capables de rendre raison des données sensibles », P. BOURDIEU, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992, p. 13.

⁸⁴ M. FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 44 : « C'est pour être sûr de ne pas la [l'instance de l'événement énonciatif] rapporter à des opérateurs de synthèse qui soient purement psychologiques (l'intention de l'auteur, la forme de son esprit, la rigueur de sa pensée, les thèmes qui le hantent, le projet qui traverse son existence et lui donne signification) et pouvoir saisir d'autres formes de régularité, d'autres types de rapports. Relation des énoncés entre eux (même si elles échappent à la conscience de l'auteur ; même s'il s'agit d'énoncés qui n'ont pas le même auteur ; même si les auteurs entre eux ne se connaissent pas) ; relations entre des groupes d'énoncés ainsi établis (même si ces groupes ne concernent pas les mêmes domaines, ni des domaines voisins ; même s'ils n'ont pas le même niveau formel ; même s'ils ne sont pas le lieu d'échanges assignables) ; relations entre des énoncés ou des groupes d'énoncés et des événements d'un tout autre ordre (technique, économique, social, politique). »

⁸⁵ *Ibid.*, p. 126.

⁸⁶ L. JENNY, *La Fin de l'intériorité*, Paris, PUF, 2002, p. 17 : « La tradition du romantisme allemand, à laquelle la plupart des poètes n'ont pas d'accès direct, inspire une théorisation de seconde main et dont l'incohérence est en un sens salvatrice : elle empêchera le figement de l'invention esthétique dans l'application d'une doctrine univoque. »

bergsonienne. Les contemporains eux-mêmes sont conscients de cette difficulté sémantique et le héros de *Sixtine* s'agace du choix d'un même vocable – celui d'« idéalistes » – pour rassembler sous un unique drapeau la vieille garde et la nouvelle : « rien, écrit Remy de Gourmont, ne l'agaçait [le héros] comme d'entendre nommer idéalistes, *sans distinction*, tous ceux qui n'admettaient pas, dans les sciences, les théories de Büchner, ou dans les lettres, celles de M. Zola⁸⁷ ». L'opposition à Zola apparaît comme le point de rencontre de sensibilités divergentes sur les plans politiques, esthétiques, religieux : on note que les critiques manipulent les mêmes concepts, mais en leur accordant un sens radicalement différent. Les formations discursives antinaturalistes sont donc le lieu privilégié d'une observation des phénomènes d'hybridation décrits par Foucault : « la même thématique [peut] s'articule[r] à partir de deux jeux de concepts, de deux types d'analyse, de deux champs d'objets parfaitement différents⁸⁸ » ; un jeu conceptuel unique peut être au croisement de deux discours opposés⁸⁹. Ce partage d'une même série de données explique un jeu perpétuel de chassé-croisé entre naturalisme et antinaturalismes, et entre les antinaturalistes eux-mêmes. Qu'il s'agisse de reprendre un concept à l'adversaire pour le déplacer dans un nouveau discours argumentatif ou d'opérer une variation d'un concept érigé comme étendard, les antinaturalismes ne peuvent s'aborder que dans une relation dialectique avec leur opposant et avec leurs alliés en mobilisant « les différentes possibilités [...] de ranimer des thèmes déjà existants, de susciter des stratégies opposées, de faire place à des intérêts déterminés, de jouer des parties différentes⁹⁰ ». De plus, on remarque, chez les antinaturalistes, une volonté constante d'adosser leur discours à des racines philosophiques ; celles-ci sont tout à la fois un substrat de réflexion et les garantes d'une légitimité. Mais ces discours philosophiques sont souvent issus des mêmes phénomènes de médiations et de relectures avec les prismes de l'idéologie que ceux que René-Pierre Colin a relevés dans son ouvrage *Schopenhauer en France : un mythe naturaliste*. Nous avons, autant qu'il est possible, tenté de restituer la cohérence des discours antinaturalistes en prenant en compte ces arrière-plans aux assises mouvantes et en indiquant quelques voies d'interprétation des socles politiques, philoso-

⁸⁷ R. DE GOURMONT, *Sixtine*, Paris, Savine, 1890, p. 161. (Nous soulignons).

⁸⁸ M. FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 54.

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 54-55 : « À cette époque, l'analyse des richesses comportait un jeu de concepts relativement limités et qui était admis par tous (on donnait la même définition de la monnaie [...]). Or, à partir de ce jeu conceptuel unique, il y avait deux façons d'expliquer la formation de la valeur, selon qu'on l'analysait à partir de l'échange ou de la rétribution de la journée de travail. »

⁹⁰ *Ibid.*, p. 55.

phiques et religieux pouvant expliquer leur pensée, même au prix du paradoxe et de la torsion du texte et de la pensée originelle. Ces phénomènes de reprise mériteraient autant d'études précises, à l'exemple de celle de René-Pierre Colin, déjà citée, ou de celle que Sandrine Schianno-Bennis a accordée à l'idéalisme⁹¹.

Le classement des discours antinaturalistes sur l'axe du temps permet de plonger au cœur des sociabilités et de déconstruire les représentations que nous avons des rapports entre les courants au profit des relations interpersonnelles dans le champ littéraire. Cette approche encourt le double risque de la juxtaposition et de la lacune, qui finissent par rendre impossible tout discours sur un objet. La description des formations discursives nécessite une approche transversale dans la reprise des concepts. Ceci invitera à questionner la manière dont fonctionne le thème de la *génération* dans la critique littéraire contemporaine : en particulier en analysant la volonté constante des antinaturalistes de faire état de leur *généalogie*⁹² et de s'inscrire dans un mouvement de continuité⁹³.

Cette attention portée aux formations discursives permet de souligner le rôle capital joué par les adversaires de Zola dans la construction du discours critique fin de siècle, dont certaines analyses nous sont peut-être parvenues à notre insu et influencent encore notre perception du naturalisme, quoiqu'on en pense. Le discours théorique antinaturaliste se trouve pris entre deux tropismes adverses, qui, tout comme des aimants, s'attirent et se repoussent dans le même mouvement. Car que font les antinaturalistes sinon se définir comme *ce qu'ils ne sont pas* à travers des jeux de miroirs conceptuels ? Et dans ces tentatives de réajustement des définitions, n'y a-t-il pas, parfois, la volonté d'effacer une discrète et néanmoins encombrante parenté avec le naturalisme ? Pour nous, il est manifeste que l'étude des « antinaturalismes » ne peut se faire sans aller jusqu'à envisager un point limite : celui d'une porosité entre naturalisme et antinaturalisme, en particulier lorsqu'il s'agit de la seconde et de la

⁹¹ S. SCHIANO-BENNIS, *La Renaissance de l'idéalisme à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1999, 624 p.

⁹² P. PELLINI, « Naturalisme et modernisme : plaidoyer pour une généalogie », Séminaire Paris III – Paris IV, *Zola dans l'histoire du roman*, audio disponible en ligne sur :

https://www.dropbox.com/sh/7jy5zjkctfql4l/AACNZz_jMYRYQ9JayAt4oVzVa/Pellini

⁹³ Cette tension problématique reprend en partie la distinction opérée par Michel FOUCAULT dans *L'Archéologie du savoir* entre histoire et histoire des idées – « En somme, écrit Foucault, l'histoire de la pensée, des connaissances, de la philosophie, de la littérature semble multiplier les ruptures et chercher tous les hérissés de la discontinuité, alors que l'histoire tout court, semble effacer, au profit des structures sans labilité, l'irruption des événements. » in M.FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir*, op. cit., p. 13.

troisième génération précédemment identifiées. Les titres de récentes publications, consacrées en particulier au « renégat⁹⁴ » Huysmans, à Leconte de Lisle, à Verhaeren⁹⁵, ou à Rachilde⁹⁶, reposent sur une préfixation ou une adjectivation à première vue antinomique du substantif « naturalisme » ; l'évocation du « *supranaturalisme*⁹⁷ », ou du « naturalisme *mystique*⁹⁸ » suscite un étonnement qui invite à se demander dans quelle mesure le naturalisme représente un horizon ou un point de départ nécessaire pour des tentatives qui se prétendent en dehors de lui.

Archéologie d'une stratification critique.

Le discours critique, dans la période que nous étudions, vise à établir une « médiation avec le public⁹⁹ ». Le séisme que constitue le naturalisme s'accompagne logiquement d'une prolifération de textes critiques qui tentent d'influencer *a priori* la réception du lecteur et d'endiguer la progression littéraire du courant. Mieux encore, lorsqu'il dispose de l'audience d'un journal, un critique peut, à l'exemple de Barbey d'Aureville ou d'Armand de Pontmartin¹⁰⁰ inciter ses lecteurs à se garder de suivre le feuilleton naturaliste publié dans le journal concurrent. Bataille idéologique, la lutte antinaturaliste est également économique puisqu'elle implique des réseaux de diffusion dont seule l'*Histoire générale de la presse*¹⁰¹, qui recense les tirages, laisse entrevoir l'impact. Néanmoins, l'un des apports de notre travail sera de mettre en lumière, à travers la question des modalités rhétoriques de l'antinaturalisme, une mutation majeure du discours critique ; à savoir une marginalisation progressive des discours qui jugent l'œuvre – et invectivent l'auteur – au profit de discours tentant d'établir une explication rationnelle autour de celle-ci.

Mais, dès lors que l'on travaille sur le discours critique à l'échelle de plusieurs décennies, un obstacle émerge : celui d'une bibliographie copieuse, voire, infinie.

⁹⁴ R-P. COLIN, *Zola, renégats et alliés*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1988.

⁹⁵ J-P. BERTRAND, « Les deux Émile : Verhaeren naturaliste », *Les Cahiers naturalistes*, n° 90, 2016, pp. 51-64.

⁹⁶ N. SANCHEZ, « Rachilde ou la décadence du naturalisme », *Les Cahiers naturalistes*, n°73, 1999, p. 275-283. L'accent est mis sur les points communs thématiques entre les romans de RACHILDE et ceux de ZOLA : la séduction, la dépravation, la brutalité, l'alcoolisme.

⁹⁷ J-K. HUYSMANS, *Là-Bas*, Paris, Bartillat, 1999, p. 34.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 31.

⁹⁹ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 118.

¹⁰⁰ *Cf. infra.*

¹⁰¹ *Histoire générale de la presse, t. 3 : de 1871 à 1940*, sous la direction de Cl. BELLANGER, J. GODECHOT, P. GUIRAL et F. TERROU, Paris, PUF, 1972.

Roger Fayolle, au moment d'expliciter sa démarche méthodologique dans la présentation de sa thèse sur Sainte-Beuve, souligne le risque d'une accumulation de matériaux. En juxtaposant les archives pour recréer le continuum temporel, le chercheur prend le risque de se noyer dans les documents et de perdre toute capacité à problématiser et à extraire des textes autre chose que le simple constat de leur existence.

De plus, fixer les bornes entre ce qui relève de la critique et ce qui n'en relève pas est bien plus complexe qu'il n'y paraît. Il faudrait, bien sûr, lire tout ce qui a pu être écrit contre les romans ou les textes théoriques de Zola, sacré « plus grand préfacier du monde¹⁰² » par Henry Fouquier¹⁰³. Il faudrait également lire ce qui a été écrit sur les autres naturalistes – Goncourt, Daudet et Maupassant en particulier. Regarder les caricatures, que nous considérerons comme des discours critiques à part entière. Mais la critique peut également être implicite, par la célébration d'un roman idéaliste au moment même où un roman de Zola paraît en recueil. À ce titre, il devient aussi important d'interroger la parole que le silence. La question du support se pose également : fait-on entrer, dans la critique, la correspondance privée au même titre que l'article de presse ? *Là-Bas* et *En Route* de Huysmans semblent naturellement devoir être inclus dans l'entreprise critique, bien qu'il s'agisse de romans, vu qu'ils discutent explicitement le modèle naturaliste... Mais dans quelle mesure doit-on intégrer des romans, qui, à l'exemple de *Dinah Samuel* de Félicien Champsaur¹⁰⁴, du *Désespéré* de Léon Bloy ou de *Paludes*¹⁰⁵ d'André Gide présentent un tableau de la vie littéraire contemporaine ? Reconnaissons-le d'emblée et avec humilité, il nous a été impossible de tout lire. Nous avons donc privilégié une variété de supports, de tons et de figures

¹⁰² H. FOUQUIER, « Causerie dramatique. Théâtre complet de M. É. Zola avec quatre préfaces », *Le XIX^e siècle*, 29 octobre 1878.

¹⁰³ Henry FOUQUIER [NESTOR], (Marseille, 1838 – Paris, 1901) homme de lettres et député. Il est notamment l'auteur du *Roman d'une conspiration*, drame en 5 actes et 8 tableaux, tiré du livre d'A. RANC – avec lequel ZOLA polémique vivement – et d'un *Salon illustré* (1888).

¹⁰⁴ Félicien CHAMPSAUR (Digne, 1859 – 1934). Après un article médisant publié dans *Le Figaro* du 20 octobre 1879, l'auteur se reprend dans une lettre, adressée à ZOLA le 5 juillet 1880 : « Il y a entre nous, paraît-il, des malentendus de votre part et des fantaisies de jeunesse, de mon côté. J'ai vingt et un an... » (É. ZOLA, « À Félicien Champsaur. Médan 30 juillet 1880 », *Correspondance*, t. IV, juin 1880 – décembre 1883, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 1983, p. 90.) Avec bienveillance, ZOLA lui répond : « Vous êtes jeune, vous cherchez le bruit, ce qui est bien pardonnable ; jusqu'à présent, je crois que vous l'avez cherché dans un sentier mauvais ; mais soyez sûr que si vous avez du talent et que si vous vous en servez pour écrire de beaux livres ou pour combattre en faveur de la vérité, vous aurez en moi un ami, quelle que soit votre attitude à mon égard. » (ZOLA, « À Félicien CHAMPSAUR », *Idem*). Malgré des déclarations de ruptures, sans doute dues à la volonté de CHAMPSAUR de s'émanciper de cette tutelle, ZOLA demeure un mentor pour le fondateur du Modernisme.

¹⁰⁵ Sur ce point, cf. B. BECK, « Une signification cryptique de *Paludes* », *Études littéraires*, n° 2, 1969 et l'édition du *Désespéré* par P. GLAUDES qui contient en note, les clés de l'œuvre – L. BLOY, *Le Désespéré*, Paris, Garnier Flammarion, 2010.

en nous appuyant sur les références déjà recensées par Alain Pagès dans sa thèse, par David Baguley dans sa colossale *Bibliographie critique d'Émile Zola*¹⁰⁶ et par Henri Mitterand dans l'édition de la Pléiade¹⁰⁷, ainsi que sur les articles convoqués par René-Pierre Colin dans son *Dictionnaire du naturalisme* et sur les analyses du fonds Céard menées par Agnès Sandras-Fraysse¹⁰⁸. Nous avons complété nos références par des recherches par mots-clés dans les corpus numérisés – la numérisation accentuant le risque de se perdre dans l'infinité du corpus et nivelant parfois le degré d'importance de telle ou telle revue en fonction de choix parfois singuliers¹⁰⁹ –, quelques épluchages systématiques de revues – en particulier *La Revue des Deux Mondes*. Mais nous avons aussi – et, nous le reconnaissons, cela est contestable –, laissé faire notre bonne étoile qui nous a donné d'avoir la main heureuse dans certaines bibliothèques, librairies anciennes ou brocantes et de dénicher quelques ouvrages-clés aux puces. Les recensements par les contemporains ont également été des sources riches, en particulier les volumes d'Anatole France et de Paul Ginisty¹¹⁰. La question du tri et de la sélection apparaît très nettement dans la préface du volume de *L'Année littéraire* de 1885. Louis Ulbach indique qu'il s'agit d'établir un « répertoire infailible, complet, dont la collection sera les archives de la pensée humaine¹¹¹ ». Le terme « archive », que nous croisons ici, tend presque déjà vers son sens foucauldien : le document n'est pas seulement un moment figé de l'histoire, il est l'élément clé qui ouvre à une compréhension des discours et de la pensée humaine. Il s'agit bien de faciliter aux générations futures l'entrée dans la richesse des luttes contemporaines : « La postérité, poursuit Louis Ulbach, ne recevra pas tout ce qu'on lui expédie par ballot ; mais quand elle aura besoin de retrouver un détail, elle consultera une nomenclature claire, facile, qui l'avertira de tout, sans lui imposer l'étude ou la lecture de rien. »¹¹²

¹⁰⁶ D. BAGULEY, *Bibliographie critique sur Émile Zola, t. 1*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1976

¹⁰⁷ H. MITTERAND, « Études » dans l'édition Pléiade, in É. ZOLA, *Les Rougon-Macquart*, édition d'Armand Lannoux et d'Henri Mitterand, Paris, Gallimard, 1961 (t. II), 1964 (t. III), 1966 (t. IV), 1967 (t. V).

¹⁰⁸ A. SANDRAS-FRAYASSE, *Quand Céard collectionnait Zola*, Paris, Garnier Flammarion, 2012.

¹⁰⁹ *L'Événement*, qui est un titre de presse majeur du XIX^e siècle n'est ainsi pas numérisé. Certains titres sur microfilm se dégradant de manière considérable et même alarmante, d'autres textes étant introuvables, nous avons pris le parti d'adjoindre quelques (insuffisantes) copies ou pièces de notre modeste collection en annexe.

¹¹⁰ Paul GINISTY (Paris, 4 avril 1855 - Paris, 5 mars 1932). Journaliste, il fut également directeur du théâtre de l'Odéon entre 1896 et 1906.

¹¹¹ P. GINISTY, *L'Année littéraire* 1885, Nouvelle Librairie Parisienne, Giraud et Cie, 1886, p. IV.

¹¹² *Idem.*

Dans le cas du naturalisme, se focaliser sur les discours critiques se justifie d'autant plus que ceux-ci apparaissent comme des échos à l'entreprise critique par laquelle Zola tente de donner une assise théorique à sa littérature. Nous touchons ici à un point qui nous semble fondamental : en fondant sa démarche sur la science, le père des Rougon-Macquart a brisé l'autoréférentialité littéraire. Il a introduit, comme germe de tout roman, *quelque chose* d'extérieur à la seule littérature, qui a des ramifications politiques et idéologiques. Ferdinand Loise¹¹³ précise que c'est « au *naturalisme zolien* seul qu'« [il] [s'] attaque parce qu'il est faux autant qu'immoral¹¹⁴ ». Qu'il soit donc clair, pour le lecteur, que lorsque nous parlons d'antinaturalismes, ce sera en considérant les réactions au naturalisme de Zola, comme le cœur d'une polémique qui touchera d'autres auteurs par répercussions et par vagues successives. Reprenant à notre compte l'affirmation d'Henri Mitterand qui évoque « le naturalisme théorique, *c'est-à-dire* celui de Zola – car il n'y en a pas d'autre¹¹⁵ » nous avons envisagé les autres naturalismes qui émergent comme de possibles contre-modèles pour les adversaires, qui les positionnent à la frontière, – poreuse –, du naturalisme et de l'antinaturalisme. Cette continuité est renforcée par des données sociologiques, esthétiques et idéologiques. Quelques exemples de dissociations entre le naturalisme zolien et le naturalisme seront l'occasion de mettre en lumière l'influence des généalogies idéologiques qui constitue la grille d'interprétation du courant littéraire.

Cela peut paraître à première vue paradoxal, mais l'un des grands enseignements que l'on tirera de l'étude des antinaturalistes, c'est la place majeure du discours théorique zolien et sa force. Or, aujourd'hui encore, la suspicion à l'encontre de cette donnée extérieure qu'est la science dans le programme littéraire naturaliste continue

¹¹³ Ferdinand LOISE (Samson, 1825 – Namur, 1901). Docteur en philosophie et lettres. Professeur de rhétorique française à l'Athénée royale de Tournay. Membre des Académies royales de Belgique et d'Espagne. En 1889, la Bibliothèque universelle et revue suisse, annonçant la publication de son *Histoire de la poésie française des origines jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*, indique que chez lui « l'homme de lettres est doublé de l'homme de foi, du catholique militant, et l'on sait combien des convictions religieuses arrêtées influent sur le jugement. » (*La Bibliothèque universelle et la Revue suisse*, 1889, t. 41, p. 209). L'auteur de l'article fait en particulier référence à la préférence marquée de Ferdinand LOISE pour le XVII^e siècle, à l'instar de Ferdinand BRUNETIÈRE (*Idem*). Auteur de nombreuses publications d'histoire littéraire, il est rangé aux côtés des idéalistes dans *L'Année des poètes* de Charles FUSTER (*cf.* ce nom), dans le compte rendu, en 1896, de son *Histoire de la poésie italienne* : « Ceci, c'est l'œuvre d'un penseur idéaliste, historien et philosophe, critique et poète, une œuvre vraiment belle et grande puisqu'elle embrasse l'histoire universelle de la poésie. [...] C'est l'étude de l'influence de la civilisation sur la poésie, du milieu social et des mœurs sur l'intelligence et sur le cœur » (*L'Année des poètes*, 1896, vol. 7, p. 543 – 544).

¹¹⁴ F. LOISE, *Une Campagne contre le naturalisme*, Paris, Oudin, 1883, p. IV.

¹¹⁵ H. MITTERAND, *Zola et le naturalisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, p. 18.

de faire florès. On se borne à constater que la science de cette époque est révolue, comme si cela entraînait un effondrement de toute prétention du naturalisme à atteindre la Vérité. Gênés par le discrédit que le progrès a porté sur les assises du naturalisme, on encourage les étudiants, en histoire littéraire, à remarquer les écarts entre la théorie zolienne et sa mise en pratique. On pousse un soupir de soulagement en constatant que Zola a dépassé le modèle théorique dans lequel il aurait pu rester prisonnier. Une ligne de démarcation est ainsi artificiellement tracée et entretenue entre la création et la critique, entre le modèle théorique et l'œuvre. Quand il n'est pas associé à une entrave à la création de l'auteur – songeons à G. Lukács pour qui Zola est sauvé *in extremis* par les échappées romantiques de son style (c'est-à-dire, par cela même que l'auteur déplore comme étant, chez lui, la survivance de l'enfance de l'art) –, le discours théorique fondé sur la science apparaît comme une élucubration. Ainsi, le verdict d'Albert Thibaudet – dont l'œuvre est, pour Roger Fayolle « la manifestation la plus cohérente et la plus étendue du bergsonisme en littérature¹¹⁶ », philosophie qui sera utilisée contre le naturalisme – est tranchant, lorsqu'il évoque les « quatre ou cinq volumes ineptes¹¹⁷ » du corpus critique zolien. Remy de Gourmont va plus loin dans la dissociation, en minorant les attaques portées contre les œuvres zoliennes et en soulignant que la bataille est avant tout critique :

Nous eûmes, en ces dernières années, un essai très sérieux de littérature basée sur le mépris de l'idée et le dédain du symbole. On en connaît la théorie, qui semble culinaire : Prenez une tranche de vie, etc. M. Zola ayant inventé la recette, oublia de s'en servir. Ses « tranches de vie » sont de lourds poèmes d'un lyrisme fangeux et tumultueux, romantisme populaire, symbolisme démocratique, mais toujours pleins d'une idée, toujours gros d'une signification allégorique. *Germinal*, la Mine, la Foule, la Grève. *La révolte idéaliste ne se dressa donc pas contre les œuvres (à moins que contre les basses œuvres) du naturalisme, mais contre sa théorie ou plutôt contre sa prétention ; revenant aux nécessités antérieures, éternelles, de l'art, les révoltés crurent affirmer des vérités nouvelles, et même surprenantes, en professant leur volonté de réintégrer l'idée dans la littérature [...]*¹¹⁸.

Pourtant, si nombre d'antinaturalistes ont attaqué avec véhémence les assises scientifiques des romans de Zola, c'est aussi parce qu'ils ont décelé dans les textes

¹¹⁶ R. FAYOLLE, *La Critique*, op. cit., p. 152.

¹¹⁷ A. THIBAUDET, « Le groupe de Médan » 1^{er} décembre 1920, *Réflexions sur la littérature*, Paris Quattro Quallimard, 2007, p. 503.

¹¹⁸ R. DE GOURMONT, Préface au *Livre des masques*, op. cit. (Nous soulignons.)

théoriques des enjeux idéologiques qui leur ont servi de grille de lecture pour interpréter le sens des romans zoliens et qui ont été réinvesties lors de l'affaire Dreyfus.

Aussi, paradoxalement peut-être, l'étude des discours critiques tenus par les opposants entraîne dans son sillage la réhabilitation du discours théorique de Zola dans la mesure où il a été pris très au sérieux par les contemporains contrairement au regard que nous portons actuellement sur celui-ci¹¹⁹. Que la science ait progressé et que certaines assises du naturalisme soient aujourd'hui récusées ne porte en rien préjudice à la place que tient la science dans ce discours et à la force qu'elle lui donne, tant sur le plan de l'approche externe que sur le plan de l'approche interne. Bien au contraire. Prendre le naturalisme « en bloc », sans rougir, comme Clemenceau disait défendre la Révolution française « en bloc » c'est s'autoriser à dépasser les clivages idéologiques qui continuent de peser sur nous pour comprendre à quel point l'intrication entre l'esthétique et l'idéologie a été forte dans la réception du naturalisme, au point de conduire à une redistribution des adversaires du naturalisme sur l'échiquier littéraire et politique au moment de l'affaire Dreyfus.

Critique, méta-critique, historiographie.

Dans son étude sur la réception du naturalisme à l'époque de *Germinal*, Alain Pagès met en évidence un point de méthode qui fonde la légitimité de tout discours portant sur la critique : « aucune confusion, écrit-il, ne saurait être admise entre les deux types de discours : *critique* d'un côté, *méta-critique* de l'autre¹²⁰ » ; il signifie par-là qu'étudier la critique nécessite de se hisser hors des prises de position des acteurs de la vie littéraire qui s'expriment à un moment circonstancié, délimité dans l'espace et le temps. Il s'agit de faire la « critique de la critique ». Cependant, la longévité des acteurs de notre corpus, leur aura et la part importante qu'ils ont jouée dans le processus d'écriture de l'histoire littéraire nous invite à nous demander s'il est possible de

¹¹⁹ M. DÉCAUDIN et D. LEUWERS concluent ainsi que « [l']erreur de Zola aura peut-être été de vouloir couler ce qui n'était qu'une belle intuition dans *un moule pseudo-scientifique* » in *De Zola à Apollinaire*, Paris, Garnier Flammarion, 1996, p. 73 (nous soulignons). Du reste, les antinaturalistes, tenus pour des réactionnaires infréquentables ne sont guère mieux traités, surtout lorsqu'ils sont cantonnés au domaine de la critique. La substance du débat – les deux camps, pour hostiles qu'ils soient, n'en reconnaissent pas moins une volonté, chez leur adversaire, de faire sens par le discours théorique – est ainsi évincée du champ d'étude. Ce n'est qu'en prenant au sérieux cette dimension théorique que l'on pourra pénétrer plus avant dans les enjeux idéologiques et poétiques des deux camps.

¹²⁰ A. PAGÈS, *Figures du discours critique, la réception du naturalisme à l'époque de « Germinal »*, thèse de doctorat d'État soutenue à Paris III, 1987, p. 11 (nous soulignons).

réaliser ce pas de côté qui permettrait d'aborder les discours critiques gravitant autour du naturalisme de manière neutre. Pour le dire autrement, est-il possible d'aborder les arguments échangés par les deux camps sans être sous le coup d'un héritage inconscient de l'antinaturalisme, transmis dans et par l'histoire littéraire et qu'il conviendra de traquer ? Les études zoliennes sont restées fortement attachées à la tradition de l'histoire littéraire qui revient aujourd'hui sur le devant de la scène¹²¹ : les *Cahiers naturalistes* ont conservé une précieuse ouverture sur les documents d'époque, sur l'étude de traces écrites, correspondances, œuvres, documents iconographiques... Mais par-delà l'étude événementielle, une nouvelle voie d'exploration s'ouvre à présent : celle de l'analyse des concepts, de leurs sens et de leur rôle dans l'histoire littéraire qui les a forgés.

Devant cette porosité et ces phénomènes de transmission dans la critique, nous proposons moins une analyse « méta-critique » qu'une approche qui tirera toutes les conclusions du fait que le naturalisme est un objet construit par des discours émanant de pôles divers – les « formations discursives » foucaaldiennes – dont il semble difficile de s'extraire. Et, tout comme chaque objet d'histoire s'inscrit dans une historiographie, l'histoire littéraire se doublerait d'une « historiographie littéraire », qui questionnerait les matériaux avec lesquels, à un instant précis, s'est constitué, de manière pleinement consciente, un moment de cette histoire identifié par une

¹²¹ A. VAILLANT, *L'histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 13 : « [...] la discipline est plus prospère que jamais et les contestations structuralistes et formalistes des sixties ont fait long feu, auprès du public comme au sein de l'institution universitaire. Elle est donc à nouveau installée au cœur des études littéraires où elle n'a plus guère de concurrence ; elle mène d'autant plus confortablement sa vie tranquille que l'étude formelle des textes, étant passée du côté de la stylistique, relève désormais d'une autre discipline (les sciences du langage), comme si les littéraires étaient maintenant exemptés de l'examen attentif des œuvres.

L'histoire littéraire paraît s'être remise en route, comme si rien ne s'était passé. C'est le grand retour à la tradition : l'érudition, le biographisme, l'édition savante. Même si les méthodes ont évolué et que le vocabulaire s'est modernisé, on retrouve la même confiance dans le biographisme, dans une recherche construite autour des grands textes et des grands auteurs, dans une contextualisation centrée sur l'histoire des idées. On dépense une énergie infinie à vérifier l'exactitude du petit fait vrai ; en revanche, on reprend à son compte et sans autre forme de procès les vieilles catégories de l'histoire littéraire, les dénominations génériques abstraites ou arbitraires et, de façon souvent irréfléchie, cet essentialisme littéraire qui est l'ennemi mortel de l'esprit historique. » Prendre la critique comme objet d'étude conduit ainsi à repenser ces catégories, à déconstruire ces « certitudes rassurantes » (*idem*), non en regardant les œuvres, mais en considérant sous sa dimension contemporaine l'écriture de l'histoire littéraire comme faisant partie d'un processus critique, dans lequel, du reste, le majeur et le mineur ne correspondent en rien au regard rétrospectif que peut nous livrer l'histoire littéraire sous sa forme traditionnelle, telle qu'elle est actuellement enseignée dans le contexte universitaire, par exemple. »

étiquette, représentant un enjeu non seulement pour les contemporains¹²², mais aussi pour nous qui héritons, sans guère de remise en question, de ces objets littéraires auxquels restent attachés, de manière imperceptible, des interprétations et des enjeux idéologiques. Il s'agit de plonger au cœur de cette historiographie littéraire ; d'en comprendre les sources, les creusets et les paradoxes parfois. La perspective ainsi ouverte permet de redynamiser le travail d'archiviste collectionneur et de lutter contre le risque de la dimension doublement déceptive de l'histoire littéraire pointé par Alain Vaillant : « le positivisme naïf [fondé sur] les “faits vrais” qui conduit à un entassement de la parole, sans profondeur¹²³ », d'une part. D'autre part, « [cette] autre croyance [...] qui réduit l'histoire littéraire au rang de simple préalable, de hors-d'œuvre apéritif, d'un savoir nécessaire, mais périphérique, dont il faudrait se débarrasser avant d'en venir au vrai cœur des choses littéraires : l'étude des textes eux-mêmes¹²⁴ ». Le choix d'un corpus critique constitue une double aubaine pour remettre en question ce « rapport perverti à l'histoire littéraire, cantonné à un rôle ancillaire et à un chapelet de dates et de mouvements soigneusement étiquetés¹²⁵ ».

La distance temporelle joue le rôle de mirage : l'historien de la littérature prend pour des faits (les modalités d'existence du naturalisme) ce qui est avant tout un objet construit par des discours (discours naturalistes et antinaturalistes en l'occurrence) dans un temps historique donné. Ce faisant, l'historien qui prétend à l'objectivité peut devenir dupe des vaincus malgré lui, si ceux-ci ont eu – et c'est le cas pour un certain nombre d'antinaturalistes que nous étudierons – un rayonnement intellectuel considérable à leur époque. Le temps est venu de réclamer une histoire littéraire critique de la critique, qui dénuce les concepts et les étiquettes pour mettre en évidence les accointances, les vices de forme, les syllogismes, les généalogies discursives qui tentent de masquer la fascination qu'exerce sur eux leur adversaire.

Difficile, alors, d'échapper à une ultime question... D'où parlons-nous, nous qui prétendons à initier ce mouvement de dévoilement ?

¹²² A. VAILLANT identifie ce problème en évoquant la rupture poétique suscitée par MALHERBE et identifiée par les contemporains : « L'histoire littéraire n'est pas ici le résultat du regard rétrospectif que des savants ou des érudits ont pu porter sur le passé mais elle est, au contraire, le fait d'acteurs engagés de la vie littéraire, qui assoient leurs convictions et leurs prises de position sur la représentation du passé récent et elle s'est ainsi constituée en fonction des enjeux immédiats de l'histoire littéraire [...] » *ibid.*, p. 34.

¹²³ *Ibid.*, p. 10.

¹²⁴ *Idem.*

¹²⁵ *Idem.*

Notre formation a été, reconnaissons-le immédiatement, d'un éclectisme un peu décadent dans un contexte de remise en cause de toutes les idéologies. Durant nos années d'étude, nous avons goûté à tous les aliments intellectuels qui pouvaient porter avec eux l'idée d'une remise en question. Enivrée peut-être d'un esprit légèrement provocant, sous l'égide d'amis, de professeurs, de rencontres fortuites, nous avons admiré les déconstructions marxistes, palpité pour des questions de métaphysique et d'exégèse des Textes, nous avons collectionné nombre de papiers et de documents en lien avec l'Action française et les groupes monarchistes, mais également ceux qui pouvaient avoir trait à l'anarchie. Ces éléments sont venus nourrir notre réflexion, nous invitant à remonter aux sources de ces idées, ou à examiner leur postérité. La permanence d'un discours autour du naturalisme, aujourd'hui encore, dans certains cercles traditionalistes ou monarchistes, a suscité notre questionnement et nous avons tenté d'établir dans quelle mesure et selon quelles modalités, en amont, des auteurs pouvaient être tenus pour « responsables » d'une vulgate antinaturaliste qui est un marqueur identitaire fort aujourd'hui encore. Pour atteindre à ce but, nous avons pris en compte la pluralité des approches, internes et externes :

Quant aux significations idéologiques des méthodes historiographiques, elles sont encore plus patentes : faire l'histoire littéraire d'une période quelconque sur le plan des conceptions philosophiques et des formes de l'imaginaire ou, au contraire, en s'interrogeant sur l'influence des données socio-économiques ou des contraintes institutionnelles suppose des représentations assurément différentes, sinon antagonistes, du devenir collectif¹²⁶.

Se glisser dans tous les discours, mais sans en rester captif. Les suivre, les exposer, en restituer la logique, sans s'attarder ou s'appesantir sur l'un d'eux pour finalement mettre en évidence leurs points de convergence et les tensions qui subsistent entre eux et en leur sein. Mais aborder un tel sujet est périlleux. Comment expurger de notre discours toute idéologie personnelle¹²⁷ pour atteindre à une forme de neutralité ? Montrer les processus de création du discours critique sans demeurer hypnoti-

¹²⁶ *Ibid.*, p. 39.

¹²⁷ *Idem* : « L'historien de la littérature, à son tour, traduit ses convictions philosophiques ou ses inclinaisons idéologiques au travers des objets qu'il se donne. Même si les méandres intérieurs qui ont déterminé ce choix relèvent de détermination psychologiques et personnelles confusément mêlées et aussi de quelques hasards, il n'est pas politiquement indifférent d'avoir choisi de consacrer le plus clair de son temps de pensée à Zola (plutôt qu'à Chateaubriand), à la poésie symboliste (plutôt qu'au roman naturaliste), à la philosophie libertine (plutôt qu'au nouveau roman), à un des sous-genres de la paralittérature (plutôt qu'à un des auteurs du canon), etc. »

sée par une virtuosité rhétorique dont nous devons garder à l'esprit qu'elle relève de l'idéologie, tel est notre objectif. Nous faisons ainsi nôtre, pour les vaincus de l'histoire littéraire, cette devise de l'abbé Mugnier¹²⁸, qui malgré ses réticences vis-à-vis de l'œuvre de Zola ne tomba jamais dans les outrances de l'insulte ou de la caricature : « tout comprendre ». Car, de l'héritage laissé par Roger Fayolle, pionnier dans l'analyse de la critique du XIX^e siècle et de ses problématiques, il nous est resté un mot, qui nous semble à lui seul, une méthode : la « bonne foi ». Être de bonne foi, lorsque l'on étudie une polémique, c'est arbitrer, non pas en comptant les points marqués par chaque camp, mais plutôt en observant les passages conceptuels. Un contemporain comme Jean-Marie Guyau nous ouvre la voie et sera, à cet égard, un précieux guide pour éviter de se perdre dans les fourrés de l'idéologie ; en 1889, dans *L'Art au point de vue sociologique*, il explique les goûts de ses contemporains en les liant aux visions idéologiques qu'il cherche à identifier pour ne pas en être la dupe. Il décrit ce sincère éclectisme de goût que nous revendiquons, comme garant de notre objectivité :

¹²⁸ L'abbé MUGNIER (Lubersac (Corrèze), 27 novembre 1853 - Paris, 1^{er} mars 1944), écrivain, prédicateur et vicaire de Notre-Dame-des-Champs. cf. G. DE DIESBACH, *L'Abbé Mugnier, le confesseur du Tout-Paris*, Paris, Perrin, 2003 et MUGNIER, abbé, *Journal (1879-1939)*, Paris, Mercure de France, 2003 qui constitue un précieux témoignage sur la période. Les positions de l'abbé MUGNIER sont très nuancées. Consignant dans son *Journal*, sa présence lors de l'inauguration d'un monument à Corot, le 27 mai 1880, il déplore la rupture entre l'Église et les arts : *Journal*, 27 mai 1880, *op. cit.*, p. 29 : « Nous prêtres, nous clergé, nous Église, nous sommes bien en dehors de tout ce qui se fait, dans la société, de littéraire et de poétique et d'artistique. » Tout en regrettant le tournant anticlérical de la République, il accuse sa hiérarchie ecclésiastique d'incapacité à dialoguer. *Journal*, 7 mars 1880, p. 27 : « Oh ! Je suis plus que jamais désolé de l'incroyable rupture qui s'est faite entre les républicains intelligents et nous. Pourquoi n'avons-nous pas tenté de nous rapprocher de ces hommes si admirablement doués, qui se déclarent aujourd'hui par la parole ou par la plume, nos irréconciliables ennemis ? » L'abbé MUGNIER fréquente Remy DE GOURMONT, DESCAVES et même SÉVERINE. À la date du 10 août 1892, il écrit : « Léon XIII qui s'était laissé interviewer en février, par un rédacteur du *Petit Journal*, sur la question républicaine, vient de recevoir Séverine, envoyée par *le Figaro* pour interroger le Saint-Père sur l'antisémitisme. Il paraît que cette dernière a essuyé, dans la presse catholique, les quolibets scandalisés de quelques pharisiens. Aussi, je lui ai immédiatement envoyé une carte avec ces mots : « Madame, Madeleine brisa, un jour son vase d'albâtre aux pieds du Christ, et toute la maison, dit l'Évangile, en fut embaumée. C'est ce parfum que j'ai cru respirer entre vos lignes datées de Rome, et je souhaite que, comme Madeleine aussi, vous restiez insensible aux anathèmes des pharisiens. Il sera beaucoup pardonné à celle qui a beaucoup aimé les humbles et les petits. Je suis, Madame, le bien respectueux admirateur de votre talent et de l'usage que vous venez d'en faire. » (pp. 72-73). L'antinaturalisme de l'abbé MUGNIER ne témoigne pas d'une lecture directe des romans de ZOLA ; il est plutôt enraciné sur la condamnation religieuse d'un art matérialiste, et trouve surtout son aliment dans les propos que HUYSMANS tient sur ZOLA. Cette divergence littéraire n'empêche pas une reconnaissance du combat politique de ZOLA : lors de l'affaire DREYFUS, l'abbé MUGNIER se montrera farouchement hostile à DRUMONT et reconnaîtra le courage de l'auteur de *J'Accuse*.

Les diverses esthétiques répondent à des tendances diverses de notre nature, qu'on ne peut pas sacrifier l'une à l'autre. Rabelais goûtait Platon autant qu'Épicure, davantage peut-être. L'Écclésiaste a son genre de beauté comme Isaïe. Lucrèce peut être lu aussi bien après qu'avant l'Imitation. Diderot ne fait point de tort à Paul et Virginie. M. Zola, qui a malmené un jour M. Renan, ne nous empêchera point d'admirer simultanément le poète du Jésus-Arie et celui de la tragique et grossière famille des Maheu¹²⁹.

¹²⁹ J-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. 75.

1^{ère} partie. Les dédales d'une nébuleuse.

« [...] et il faut aimer pour comprendre. » Émile Zola, lettre à Anatole France.

L'analyse de la philosophie spiritualiste en France selon une approche externe réalisée par Lucien Sève, ainsi que les études sociologiques effectuées par Rémy Ponton et Christophe Charle ont été d'un tel apport qu'elles constituent, à nos yeux, le préambule nécessaire à toute étude de discours. En premier lieu, il s'agit de rendre compte des solidarités littéraires et sociales, d'interroger l'utilisation de la philosophie idéaliste non pas en tant que système ayant une valeur *intrinsèque* d'accès à la Vérité, mais en tant que toile de fond idéologique qui constitue un fondement du discours antinaturaliste. Le passage des générations, les lieux de sociabilité, les relations publiques et privées feront ici l'objet de quelques études monographiques.

Le premier chapitre reprendra l'antinomie soulignée par Marcel Prévost, lorsqu'il utilisait la métaphore des chaises vides pour rendre compte d'une fracture nette, dans le champ littéraire, entre Zola, qui occupe la place dominante, et les tentatives pour ouvrir d'autres voies, même en tâtonnant. Tout en se présentant comme une évidence, l'antinaturalisme est, paradoxalement, un terme fort confus, qui recouvre une multiplicité de prises de position. C'est pourquoi nous évoquons, dans cette première partie, une « nébuleuse » dont les contours restent flous et indéterminés. Pour faire réémerger certains grands noms de l'époque, nous avons choisi d'utiliser quelques enquêtes, genre très prisé par les contemporains. Celles-ci sont tout à la fois, pour le chercheur, de formidables réservoirs d'érudition puisqu'elles font revivre des personnalités tombées dans l'oubli, et des lieux d'observation des relations interdiscursives entre la critique et les séries d'éléments sociologiques, politiques et reli-

gieux qui gravitent autour du champ littéraire et le traversent. Prenant appui sur l'ouvrage de Lucien Sève, nous retracerons, dans un second chapitre, les enjeux idéologiques et sociologiques du terme « idéalisme », récurrent dès lors que l'on parle d'antinaturalisme, au point que les deux termes sont souvent présentés comme des synonymes par les contemporains. Mais les enquêtes, qui ont la passion de la classification et de la nomenclature – comme un parfum de science dans le champ du journalisme littéraire ? – ne sont pas sans limites, voire, sans échecs, qui nous instruisent à leur tour sur ces entrelacs qui participent de l'illisibilité apparente du champ. Pour en démêler les fils, le troisième chapitre nous conduira au cœur de la sociabilité antinaturaliste : à travers quelques figures majeures et groupes sociaux, nous proposerons de balayer la diversité des adversaires de Zola pour comprendre à quel point ces acteurs peuvent être animés par des motivations divergentes. Cette étude sera aussi l'occasion, pour nous, de poser, à travers quelques figures du naturalisme, – Goncourt et Huysmans en particulier – l'hypothèse de certaines porosités entre les deux camps. Un dernier chapitre, enfin, retracera quelques jalons de la réception du naturalisme, en observant la manière dont les acteurs précédemment étudiés sont impliqués dans l'histoire littéraire au jour le jour.

Chapitre 1 : Classer, déclasser, reclasser : le repère naturaliste dans les enquêtes contemporaines.

Lorsque, dans la seconde moitié de la période étudiée, les contemporains tentent de rendre compte de la vie littéraire, le mot « anarchie » revient de manière récurrente. Anatole Baju¹, en 1892, évoque *L'Anarchie littéraire*. Ce terme est repris en 1898 par Charles Recolin², qui prend à témoin son lecteur du foisonnement de « -ismes » :

¹ A. BAJU (Confolens, 1861 – 1903). Instituteur et publiciste. Anatole Baju considère *Le Décadent* comme le signe d'un double mouvement de résistance, « un syndicat d'efforts pour faire cesser les enfantillages du père Hugo et de ses imitateurs, et pour refouler à l'égout les déjections littéraires de M. Émile Zola et des Naturalistes. » (*L'Anarchie littéraire*, Paris, Vanier, 1892, p. 7.) Il se revendique également comme hostile aux psychologues.

² Charles RECOLIN (Montauban, 1857 – 1905) Il est parfois confondu avec son père, Numa RECOLIN, pasteur de l'Église Réformée de Paris (Le Viagan, 1826 – Paris, 1892), auteur de *Sermons et méditations* (1891).

Son ouvrage *L'Anarchie littéraire* fait l'objet d'une critique acerbe dans *L'Humanité nouvelle*. Du fait, peut-être de cette confusion et de ses origines protestantes, un article de la revue jésuite *Les Études* de juillet – septembre 1899 raille les références constantes à BRUNETIÈRE et à DOUMIC dans le volume, tout en signalant un point d'accord contre ZOLA « Pourquoi M. Charles Recolin a-t-il publié ce volume bleuâtre, qu'il intitule : *L'Anarchie littéraire* ? Est-ce pour constater l'existence de cette anarchie, et prouver l'évidence ? Est-ce pour en définir les symptômes, les causes, les effets, les remèdes ? Serait-ce pour l'aggraver ? ou simplement pour faire un livre ? *Toujours est-il que l'anarchie éclate et triomphe dans la littérature comme dans la société que la littérature représente et gouverne* ; et le livre de M. Recolin ne nous indique aucun moyen sérieux pour secouer ce double cauchemar. Certes, le volume bleuâtre de *L'Anarchie littéraire* affirme plusieurs choses très vraies ; il en affirme plusieurs très douteuses ; il en dit bon nombre d'autres qui ne disent rien ; ceci, par exemple : « Notre anarchie et donc peut-être un enfantement ; espérons-le » (p. XV). M. Recolin fonde son espoir sur la parole de M. Doumic, des *Deux Mondes* ; et sur la foi de M. Brunetière, directeur de M. Doumic. Car, M. Brunetière est, selon M. Recolin, le ferme mainteneur de toute vérité, tradition, croyance : « Si Bossuet parle encore, n'est pas grâce à M. Brunetière et par sa voix d'airain ? » (p. 22) Nous autres, nous nous figurions que Bossuet parlait par lui-même ; mais non ; c'est M. Brunetière qui a recueilli les restes de cette voix qui tombe.

Si l'on s'en rapporte à M. Recolin, il n'y a plus guère que deux hommes de lettres qui « aient le courage d'avoir des principes » ; ce sont, vous le devinez, M. Brunetière et M. Doumic. Que M. Brunetière ait des principes, tout le monde s'en doute ; d'autant que M. Brunetière se prononce d'ordinaire, sur les sujets qu'il touche, avec l'énergie de la conviction, et d'un ton qui n'invite point à la réplique ; quant à M. Doumic, nous ne fatiguerons point nos lecteurs à leur répéter nos critiques d'antan, sur cet artiste flottant et divers [...].

Le volume de *L'Anarchie littéraire* vaut mieux par l'ensemble que par ces détails et autres échappées. L'auteur a des vues neuves ; il pense par lui-même ; et pas toujours par

Il y en a pour tous les goûts. Veut-on du naturalisme ? Il nous en reste encore, bien qu'on nous ait annoncé sa banqueroute à plusieurs reprises. Veut-on de l'idéalisme, de l'érotisme et même du romantisme ? En voilà. Regrettez-vous le roman romanesque ? Mais nous avons des Sous-George Sand et des Sous-Feuillet. Aimez-vous le roman idéologique et ennuyeux ? Lisez Barrès. Cherchez-vous des romans honnêtes ? On en fait à la douzaine. Êtes-vous mystique ? Voilà Huysmans, Maeterlinck, les néo-catholiques avec des histoires de cathédrales gothiques, de Samaritaines converties et de Madeleines repentantes, des parfums d'encens, de lis et de poudre de riz. Êtes-vous voltairien, sceptique, dilettante ? On a inventé pour vous un -isme nouveau : l'ironisme³.

S'orienter au cœur des massifs touffus de ce paysage littéraire et déceler le mouvement de l'évolution littéraire semble être une gageure. Pourtant, la figure de Zola, « survivant du naturalisme⁴ » marque, en quelque sorte, le nord de ce foisonnement, manifeste dans les épais volumes de comptes rendus littéraires. Les neuf tomes de *L'Année littéraire* de Paul Ginisty qui couvrent les années 1885 à 1893, la reprise en volumes des articles d'Anatole France ou d'Armand de Pontmartin constituent les fonds majeurs de notre étude de la réception du naturalisme, tout en ouvrant notre champ de vision sur cette diversité qui gravite autour de lui.

Pour saisir la densité et l'étendue du nombre de documents disponibles, il suffit de se reporter à la colossale somme de bibliographie critique élaborée par David Baguley, qui pourrait encore être complétée, grâce aux outils de recherche sur les corpus numérisés. Le corpus ne cesse ainsi de croître : des ouvrages ou articles mentionnant Zola, on passe insensiblement à ceux qui évoquent directement, puis indirectement, le naturalisme, puis à ceux qui évoquent, en contrepoint, les auteurs anti-naturalistes. Cet excès de données, ce vertige de l'archive ouvrent la possibilité d'une écriture de l'histoire érudite, au jour le jour, dans laquelle s'évanouit toute réflexion

MM. Brunetière et Doumic. Quand il voit juste, il écrit bien ; il n'est pas profond, mais il est clair ; il admire trop M. Gaston Deschamps ; beaucoup trop M. Édouard Rod ; excessivement M. Téodor de Wyzewa ; *il décoche quelques vérités dures à Émile Zola, ce qui tendrait à prouver que M. Recolin est un écrivain nanti de principes. Par contre, ce qu'il refuse à Zola, il l'octroie à Tolstoï, à Ibsen, et à je ne sais plus qui.* » (p. 399 – 401, nous soulignons).

Après la publication du *Chemin du Roi*, Charles RECOLIN reçoit le prix Montyon – décerné par l'Académie Française « aux auteurs français d'ouvrages les plus utiles aux mœurs, et recommandables par un caractère d'élévation et d'utilité morale » (<http://www.academie-francaise.fr/prix-montyon> page consultée le 31 janvier 2015) comme le relaye *La Croix* le 25 novembre 1904. Il est également l'auteur de *Solidaires. Essai de sociologie chrétienne*, Fischbacher, 1891.

³ Ch. RECOLIN, *L'Anarchie littéraire*, Paris, Perrin, 1898, pp. VII-VIII.

⁴ *Ibid.*, p. 80.

théorique. Alain Pagès met ainsi en garde contre les dangers du *bibliographisme* et de l'excès d'érudition :

Trop d'études de réceptions littéraires fondées sur une érudition sérieuse, se perdent dans cette érudition, précisément, en se contentant de l'exposer ; elles se satisfont d'une énumération, comptent les articles favorables ou hostiles et construisent une histoire littéraire, qui suit la chronologie des œuvres. L'abondance anthologique, dans ce cas, ne mène guère au-delà de la richesse bibliographique⁵.

Aussi, avant même de reposer les jalons historiques de la réception du naturalisme, avons-nous choisi de présenter rapidement quatre textes, contemporains de la période étudiée, qui s'attachent moins à l'étude monographique de tel ou tel auteur, ou à recenser des parutions, qu'à problématiser la place de l'œuvre de Zola dans la vie littéraire de cette décennie 1890, marquée, comme Michel Raimond l'a montré, par l'interrogation sur ce que seront les lendemains du naturalisme. Tout en fixant, grâce aux noms glanés, les centres des nébuleuses antinaturalistes, ces textes nous inviteront à une réflexion sur la notion d'opposition, en donnant à voir sa richesse, mais également, en suggérant ses limites inavouées et inavouables, peut-être, pour les acteurs de l'époque.

Les deux premiers ouvrages, *Les Idées morales du temps présent*, d'Édouard Rod⁶ et *L'Anarchie littéraire* s'attachent à positionner idéologiquement les acteurs principaux

⁵ A. PAGÈS, *Figures du discours critique, la réception du naturalisme à l'époque de « Germinal »*, *op. cit.*, p. 50.

⁶ Édouard ROD (Nyon 1857 - Grasse, 1910). L'auteur se rangea aux côtés du naturalisme lors de la naissance du courant qu'il défend dans une brochure intitulée *À propos de « L'Assommoir »*. Il bénéficia en retour du soutien de ZOLA, qui annonce la publication de *Palmyre Veulard* (le roman paraît en 1881). Ce roman est d'ailleurs dédié à l'auteur naturaliste, ce qui permet à René DOUMIC de souligner avec indulgence ce qu'il conçoit comme une erreur de jeunesse, dont le libèrent successivement SCHOPENHAUER (pourtant souvent accolé aux naturalistes !), WAGNER, les romanciers russes et les *Essais de psychologie contemporaine* (R. DOUMIC, *Les jeunes*, Paris, Perrin, 1896, pp. 7-9) – le critique nous fournit ainsi quelques nœuds cruciaux d'une évolution antinaturaliste. La correspondance entre ZOLA et ROD atteste d'un lien amical, qui perdure malgré l'évolution de ROD vers le roman psychologique en 1885, date à laquelle il publie *La Course à la mort*, et occupe la chaire de littérature comparée à Genève. Le roman se présente comme un ensemble de feuillets épars dans lesquels le personnage se livre à des réflexions sur son incapacité à aimer ou à prendre des décisions, sa médiocrité, son dégoût croissant de la vie, ainsi que sur la fascination que la mort exerce sur lui sans qu'il puisse se résoudre au suicide. Placé sous le signe de SCHOPENHAUER et de la philosophie pessimiste introduite en France par les naturalistes (cf. R-P. COLIN, *Schopenhauer en France : un mythe naturaliste, op. cit.*), l'ouvrage pousse jusqu'à ses dernières limites la représentation du pessimisme contemporain. Lors de sa publication, le livre rencontre l'hostilité d'une frange de la critique qui lui reproche de faire l'apologie du suicide. René DOUMIC, dans *Les Jeunes*, voit dans les romans de ROD le signe qu'« en un court espace de temps on a fait préci-

de la vie littéraire les uns par rapport aux autres. Les deux autres textes appartiennent

sément à rebours tout le chemin parcouru dans l'étape précédente » par les préoccupations métaphysiques (*in* R. DOUMIC, *Les Jeunes, op. cit.*, pp. 1-2).

Cet éloignement avec le naturalisme se traduit également dans le scrupule exprimé en 1891, lorsque l'auteur publie ses *Idées morales du temps présent* : « Entraîné par mon sujet, par les préoccupations qu'il comporte, par les certitudes qu'il suppose, je n'ai dit qu'une partie de ma pensée sur certains écrivains dont j'ai parlé. Cherchant à les étudier au point de vue de la morale, et de la morale courante, qui accepte les mots absolus avec le sens que leur donnent l'habitude et les dictionnaires, je n'ai pas eu l'occasion de dire l'admiration que j'ai pour eux, comme je l'aurais fait dans des essais plus exclusivement littéraires. C'est ce qui est arrivé, entre autres, pour M. Renan et pour M. Zola. » *in* É. ROD, *Les Idées morales du temps présent*, Paris, Perrin, 1891, p. VI. Du reste, les lignes consacrées par ROD à ZOLA, publiées dans *La Revue bleue* n'ont pas causé de rupture avec ce dernier, ainsi qu'en atteste la lettre adressée à ROD le 11 mars :

« À Édouard Rod. Paris, 11 mars 1891

Mon cher ami, imaginez-vous que je veux vous écrire depuis que votre étude sur moi a paru dans la *Revue bleue*. Le malheur est que je voulais discuter avec vous, et cela terrifiait ma paresse. Il faut que je me décide à vous remercier tout simplement, pour que vous ne me soupçonniez pas d'être blessé. Vous savez que je ne le suis jamais. Du reste, si j'avais la moindre vanité, il y avait dans votre étude de quoi la satisfaire trop largement encore.

Merci donc, et bien sincèrement.

Rappelez-vous au bon souvenir de madame Rod, et bonne poignée de main de nous deux. » *in* É. ZOLA, *Correspondance, t. VII, op. cit.*, pp. 128-129.

Les deux dernières lettres échangées entre les deux hommes ont pour sujet un manuscrit que ZOLA pense avoir remis à ROD en vue d'une adaptation théâtrale de *Madeleine Féral*, *in* É. ZOLA, *Correspondance, t. VI*, (1887 - 1890), Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1987, pp. 149-150, p. 177, p. 348, p. 353.

À la mort d'Édouard ROD, les critiques mettent l'accent sur son évolution, le détachant ainsi du groupe naturaliste, de manière tout à fait stratégique. René JAN conclut sa rubrique nécrologique sur un bilan mitigé, dont la première partie renoue avec la terminologie critique associée au naturalisme et à son corollaire, le pessimisme :

« La lecture d'Édouard Rod doit donc n'être permise qu'avec d'extrêmes réserves, à cause de ce doute dont il est imbu, à cause aussi de ses peintures trop vives de la passion, cette passion farouche qui, chez lui, embrase une vie tout entière pour n'en laisser que des cendres.

Ce sont là des tares réelles. N'en saluons pas moins dans Édouard Rod l'un des précurseurs de la renaissance morale qui se dessine parmi nous, et rendons-lui cet hommage qui répond bien à son caractère, d'avoir eu « une conscience qui l'a accompagné à travers toutes les choses de la vie », R. JAN, *Le Mois littéraire et pittoresque*, janvier 1910, p. 377. (nous soulignons).

D'autre part, la culture protestante de ROD, soulignée par René DOUMIC, est fortement rappelée dans les rubriques nécrologiques. René Jan, souligne que « l'éducation calviniste d'Édouard ROD ne lui a pas permis de dépasser un piétisme où l'instinct joue le plus grand rôle. Et il en souffrait. Il sentait vraiment ce qu'une pareille construction avait d'affirme, de caduc, et, dans son besoin de raccorder les membres épars de son intuition, il tendait les mains vers la lumière unificatrice, dont tant d'obstacles le séparaient. » (*Idem*) Ce qui pourrait être considéré comme une donnée biographique éclairant l'œuvre du romancier est dès les premières lignes, remis en perspective avec une revendication religieuse : « Le nom d'Édouard Rod, qui vient de mourir si subitement et trop tôt pour les lettres, éveille dans la conscience catholique des sentiments divers et contradictoires. » (*Ibid.*, p. 376).

Christophe CHARLE, dans *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme* fait du parcours d'Édouard ROD une « contre-épreuve » (*op. cit.*, p. 110) pour expliquer l'échec des néo-réalistes à se constituer en groupe du fait de leur faible capital socio-culturel. Le sociologue explique la capacité de Rod à rallier le pôle dominant incarné par Brunetière et *La Revue des Deux Mondes* par son parcours universitaire, rendu possible par l'enrichissement de son père, libraire de son état.

au genre de l'enquête journalistique. Il s'agit, d'une part, de *L'Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret⁷, et de *L'Enquête sur le roman romanesque* de Fly. Leurs récentes rééditions sont d'autant plus précieuses qu'elles contiennent un riche appareil critique facilitant la familiarisation avec les figures qui prennent part au débat.

Le classement idéologique : *Les Idées morales du temps présent* d'Édouard Rod et *L'Anarchie littéraire* de Charles Recolin.

Lorsqu'en 1891 Édouard Rod tente de dresser le bilan des *Idées morales du temps présent*, il se heurte au caractère éclectique des idées du siècle. Aussi sa démarche consiste-t-elle à regrouper de manière inductive certains contemporains : « La plupart d'entre eux, en effet, n'ont pas de Morale, dans le sens systématique du mot : ils n'ont que des opinions, parfois même décousues et contradictoires⁸ », note-t-il. Cette intrication de données politiques, religieuses, morales, esthétiques et philosophiques hétérogènes favorise des processus de relecture, de réinterprétations et de réappropriations systématiques de l'épistémè adverse qui rendent possible des reconfigurations et des évolutions, dans une cartographie où les hommes sont perçus comme des symboles d'idées parfois instables – le cas de Rod lui-même est exemplaire, son parcours le conduisant du naturalisme à l'étude psychologique.

L'entreprise de Rod consiste à projeter des systèmes simplifiés sur des individualités en utilisant une métaphore spatiale. Il trace ainsi « une sorte de courbe⁹ » qui situe les contemporains les uns par rapport aux autres. Dans cette géographie des idées, Zola se situe auprès de Renan¹⁰ à un pôle marqué par l'influence de Schopenhauer qui sera analysée de manière précise dans les *Essais de psychologie contemporaine* de

⁷ Jules HURET (Boulogne-sur-Mer, 8 avril 1863 - Paris, 14 février 1915) Journaliste, il collabore notamment à *L'Écho de Paris* et du *Figaro*. Notons également, le remarquable *Tout yeux, tout oreilles*, [préface d'Octave MIRBEAU], Fasquelle, 1901.

⁸ É. ROD, *Les Idées morales du temps présent*, *op. cit.*, p. III.

⁹ *Ibid.*, p. IV

¹⁰ Lors de la réponse au discours de réception de Jules CLARETIE à l'Académie française le 21 février 1889, RENAN manifeste son éloignement avec les naturalistes, position qui vaut reniement pour le public : « Les auteurs de ce temps, constate Renan, ont l'air de croire qu'ils seront toujours jeunes ; ils n'ont aucun souci de se ménager une vieillesse littéraire. Ils oublient surtout que l'humanité est une personne et qu'il faut la représenter en sa noblesse. À leur suite, on s'amusa d'un monde bas de fripons, de vauriens démoralisés, de Vautrin et de Quinolas. On se laissa prendre d'un goût faux pour le laid, l'abject. On essaya de faire un mets avec ce qui ne doit servir que de condiment. La peinture d'un fumier peut être justifiée, pourvu qu'il y pousse une belle fleur ; sans cela le fumier n'est que repoussant. La réalité, hélas ! on la rencontre à chaque pas. Elle n'a pas besoin d'être documentée ; nous ne la connaissons que trop bien. » Ce passage est souligné dans *Le XIX^e siècle* du 23 février 1889.

Paul Bourget¹¹ à travers les portraits de Taine, des frères Goncourt, de Flaubert et de Stendhal, maîtres en pessimisme assimilés au naturalisme¹² :

[...] parti d'un point déterminé, on aboutissait à un autre point déterminé, et les noms de M. Renan et de M. de Vogüé ont marqué pour moi les deux extrémités de cette courbe. M. Renan, en effet, se trouve à l'origine d'un courant *négatif*, qui va grossissant pendant une période d'une quarantaine d'années, où il se fortifie de deux autres courants : le courant pessimiste, issu plus ou moins directement de Schopenhauer, et le courant naturaliste, que représente M. Émile Zola¹³.

Rod, en nommant ce premier ensemble le « courant *négatif* », établit un lien entre le rejet de toute certitude précédant l'expérience dans le positivisme, la contestation politique, morale, esthétique et religieuse au fondement du naturalisme et la philosophie de Schopenhauer qui désenchante le monde¹⁴.

¹¹ P. BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Gallimard, 1993, « Avant-propos de 1885 », pp. 439-440 : « À l'occasion de M. Renan et des frères Goncourt, j'ai indiqué le germe de mélancolie enveloppé dans le dilettantisme. J'ai essayé de montrer, à l'occasion de Stendhal, de Tourgueniev et d'Amiel, quelques-unes des fatales conséquences de la vie cosmopolite. Les poèmes de Baudelaire et les comédies de Dumas m'ont été un prétexte pour analyser plusieurs nuances de l'amour moderne, et pour indiquer les perversions ou les impuissances de cet amour, sous la pression de l'esprit d'analyse. Gustave Flaubert, MM. Leconte de Lisle et Taine m'ont permis de montrer quelques exemplaires des effets produits par la science sur des imaginations et des sensibilités diverses. – J'ai pu, à l'occasion de M. Renan encore, des Goncourt, de Taine, de Flaubert, étudier plusieurs cas de conflit entre la démocratie et la haute culture. On remarquera que ce sont là des influences qui continuent à peser sur la jeunesse actuelle. »

¹² On observe, dans l'extrait cité d'Édouard ROD, que la relation interdiscursive est fortement présente dans l'analyse critique des positions littéraires des contemporains ; la classification de ZOLA auprès des « négatifs » représentés par SCHOPENHAUER résulte d'un croisement entre discours littéraire et discours philosophique. La difficulté exprimée par ROD devant l'absence de ce qu'il nomme un « système moral » clair chez les auteurs semble d'autant plus légitimer cette mise en relation des discours qu'elle est liée à l'esprit d'éclectisme propre à la fin du XIX^e siècle. Toutefois, en assignant des noms d'illustres contemporains aux différentes positions littéraires, le critique met en lumière une personnalisation des débats littéraires face à Zola – qui s'exprimera pleinement dans le domaine politique, lors de l'affaire Dreyfus. Dès lors, il nous semble impossible de faire l'économie de l'étude de ces figures, incarnant des veines discursives au seuil de notre étude. En cela, nous nous écartons de Michel FOUCAULT qui évince de l'analyse « ces unités ou synthèses peu réfléchies qui se réfèrent à l'individu parlant, au sujet du discours, à l'auteur du texte, bref, à toutes ces catégories anthropologiques [...] » (M. FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 45). Nous considérerons au contraire ces « catégories anthropologiques » comme autant de laboratoires de mise en relation des discours, qui permettent de saisir la multiplicité des « conditions d'individualisation du sujet » (*Ibid.*, p. 129) et participent ainsi de la connaissance intime des acteurs d'une époque – raison pour laquelle nous nous sommes également appuyés sur un certain nombre de biographies.

¹³ É. ROD, *Les Idées morales du temps présent*, *op. cit.*, p. IV.

¹⁴ G. DE MAUPASSANT, « Auprès d'un mort », *Gil Blas*, 30 janvier 1883 : « [...] Schopenhauer a marqué l'humanité du sceau de son dédain et de son désenchantement. Jouisseur

À partir du point de repère que constituent les *négatifs*, Rod parcourt l'ensemble de la courbe pour aboutir à l'autre extrémité de celle-ci, aux conservateurs, qui s'appuient sur une morale déchristianisée (Dumas fils¹⁵), sur la tradition esthétique et morale (Brunetière) et enfin sur la religion avec la figure d'Eugène-Melchior de Vogüé¹⁶, champion du néo-christianisme qui fait florès dans les années 1890.

désabusé, il a renversé les croyances, les espoirs, les poésies, les chimères, détruit les aspirations, ravagé la confiance des âmes, tué l'amour, abattu le culte idéal de la femme, crevé les illusions des cœurs, accompli la plus gigantesque besogne de sceptique qui ait jamais été faite. Il a tout traversé de sa moquerie, et tout vidé. »

¹⁵ Alexandre DUMAS FILS (Paris 27 juillet 1824 - Marly-le-Roi, 27 novembre 1895). Auteur dramatique et romancier, l'un de ses grands succès fut *La Dame aux camélias* (en 1852). Le 29 janvier 1874, il est élu à l'Académie française. Reconnu comme une autorité morale de son temps, il répond à Marcel PRÉVOST après l'envoi, par ce dernier, de *La Confession d'un amant*. Il se rallie à la défense du roman idéaliste, qui n'est pas un simple divertissement, mais qui doit engager la réflexion du lecteur en établissant une communion entre lecteur, auteur et personnage : « Maintenant, si dans le cadre d'une fiction romanesque, attachante, je soulève quelque grand problème de l'âme et de la destinée, si je cherche et trouve une solution à ce problème, si vous sentez le personnage créé par moi relié à l'humanité tout entière et si c'est bien elle et vous qui palpitez en lui ; si les passions de mon héros, ses faiblesses, ses erreurs, ses aspirations, son idéal sont bien les vôtres, si vos pensées les plus secrètes, que vous ne croyiez connues que de vous seul, que vous voudriez vous cacher à vous-même, vous les retrouvez dans le caractère de ce semblable, alors nous ne sommes plus dans le divertissement, dans le motif de rêves, dans le passe-temps littéraire, nous sommes dans le mouvement en avant, dans l'action universelle, dans la communion intime avec le fond des choses, – religion pour les uns, philosophie pour les autres, conscience pour tous. » « Une lettre de M. Alexandre DUMAS FILS » in *Enquête sur le roman romanesque, op. cit.*, p. 185.

¹⁶ Eugène-Melchior DE VOGÜÉ (Nice, 24 février 1848 - Paris 24 mars 1910), attaché d'ambassade à Saint-Pétersbourg entre 187 et 1882. Il est surtout resté célèbre pour son ouvrage sur *Le Roman russe* qui porte à la connaissance du public français les noms de TOLSTOÏ, TOURGUENIEV et DOSTOÏEVSKI. Dans la brasserie du Bock idéal, devant un auditoire jeune, il défend le renouveau chrétien et l'idéalisme. Sociologiquement et idéologiquement, tout oppose Eugène-Melchior DE VOGÜÉ à ZOLA. Lors de la parution de *La Débâcle*, l'auteur naturaliste prendra la peine de répondre une lettre très douce et respectueuse à son adversaire. Des échanges existent donc, comme en témoigne, également, cette missive adressée par Eugène-Melchior DE VOGÜÉ à ZOLA le 25 octobre 1893, où il le prie de bien vouloir prononcer quelques mots au banquet organisé par les Russes qui l'ont désigné comme intermédiaire : « Puisqu'ils m'ont choisi comme intermédiaire entre eux et nos compatriotes, je dois m'occuper de leur procurer toutes les satisfactions qu'ils désirent. J'espère que le président de la Société des Gens de lettres ne refusera pas de leur adresser quelques paroles. » citée in É. ZOLA, *Correspondance, t. VII, op. cit.*, p. 74. Certes, la politesse de la formule dissimule sans doute quelques difficultés à reconnaître en ZOLA un écrivain puissant et un artiste à part entière plutôt que le président de la Société des Gens de lettres, mais le ton reste courtois. Il entre à l'Académie française en 1901.



1 : Eugène-Melchior DE VOGÜÉ, image Félix Potin.

Collection personnelle.



2 : Paul BOURGET, image Félix Potin.

Collection personnelle.

Plutôt que de distinguer deux camps aux frontières nettes, Rod établit un continuum entre ces deux pôles adverses par le passage en revue de figures intermédiaires :

Ce courant [des négatifs] a entraîné, parmi les écrivains de la période, ceux-là surtout qui, comme M. Bourget et M. Lemaître [*sic*], sont avant tout des *intellectuels* : ils lui ont cédé, même en résistant. D'autres, qui lui ont cédé aussi, sont demeurés attachés, par leur âge ou par leur éducation, aux idées qu'il dévastait. Edmond Scherer m'a paru représenter assez exactement cette catégorie

d'esprits qui s'en allèrent au fil de l'eau, tourmentés du désir de le remonter. D'autres, plus actifs, tentèrent la lutte : M. Alexandre Dumas fils, d'abord, qui s'est vigoureusement cramponné aux appuis incertains de la morale indépendante ; puis M. Brunetière et avec lui les défenseurs de la tradition ; enfin M. de Vogüé et ceux qui ont pris le parti de s'étayer franchement sur la religion¹⁷.

Rod ne nomme pas les différents pôles qui gravitent autour des *négatifs* ou *intellectuels* ; il ne tente pas non plus de regrouper de manière plus précise les maillons de cette chaîne qui conduit d'un pôle à l'autre.

L'usage, dans la carte établie par Édouard Rod, de la conjonction de coordination *ou* – « sont demeurés attachés, par leur âge *ou* par leur éducation » – efface les ruptures générationnelles au profit d'une fracture idéologique entre les *modernes* et les *anciens*, qui servira de paradigme constant lorsque les antinaturalistes, associant grief sociologique et littéraire, accusent Zola de ne pas *lire*¹⁸. Le terme d'*intellectuel* qui apparaît sous la plume de Rod bien avant les scissions de l'affaire Dreyfus sert surtout à renforcer l'opposition entre les auteurs qui s'appuient uniquement sur leur réflexion personnelle et prennent la science pour modèle d'exercice de la raison, et leurs adversaires qui reconnaissent des autorités extérieures – les principes de l'âge, de la morale, de l'éducation et de la religion, qui sont autant de formes de l'hétéronomie de la pensée.

Charles Recolin, lui, évoque les points cardinaux de la critique contemporaine sous le terme de « directions » – Ferdinand Brunetière et René Doumic¹⁹, son successeur à *La Revue des Deux Mondes*, Jules Lemaitre, Gaston Deschamps²⁰. Les « courants » sont avant tout liés aux différentes philosophies et états d'esprit ; il distingue ainsi les « pessimistes », catégorie qui recouvre celle des « négatifs » d'Édouard Rod parmi lesquels il place ce dernier – qui s'est pourtant déjà orienté, à cette époque, vers le roman psychologique, et Zola – les « ironistes » – Renan, Anatole France et

¹⁷ É. ROD, *Les Idées morales du temps présent*, *op. cit.*, p. V.

¹⁸ F. BRUNETIÈRE, *Le Roman naturaliste*, « Le Roman expérimental », Paris, Calmann-Lévy, 1883, p. 112 : « Le grand malheur de M. Zola, c'est de manquer d'éducation littéraire et de culture philosophique [...] il n'a jamais lu ; cela se voit. »

¹⁹ René DOUMIC (7 mars 1860 - 3 décembre 1937). Normalien et agrégé de lettres, René DOUMIC fut directeur de *La Revue des Deux Mondes* entre 1916 et 1937, où il poursuivit l'œuvre de Brunetière. Comme de nombreux défenseurs de l'idéalisme, il fut élu à l'Académie française en 1909. En secondes noces, il épouse Hélène DE HEREDIA.

²⁰ Gaston DESCHAMPS (Melle 5 janvier 1861 - Paris 15 mai 1931). Littérateur et professeur au collège de France, il fut également député des Deux-Sèvres.

Maurice Barrès²¹ – les idéalistes – Maurice Pujo, Henry Béranger, Gabriel Trarieux, Victor Cherbonnel et Sully-Prudhomme – les « mystiques » – Maeterlinck et Téodor de Wyzewa²². Enfin, plusieurs « vogues » sont mises en lumière : celle de la moralité autour du *Roman russe*, le questionnement sur l’ascétisme et la philanthropie, l’importance d’Ibsen – dont la réception prolonge le combat naturaliste –, et de Fogazzaro. Le classement de Charles Recolin, en validant certaines catégories établies par Édouard Rod, met en valeur un groupe nouveau, celui des « idéalistes », qui est prétexte à une remarque sur la cohabitation, sous ce même terme, d’une pluralité de sens, selon que l’on est héritier de Taine ou héritier de la philosophie spiritualiste :

Pour les uns, l’Idéal est relatif et particulier ; chacun le construit à sa guise, suivant le génie de sa race et la forme de son tempérament. Il est un chapitre de ce roman de l’infini que quiconque pense écrit avec ses rêves et qu’il doit garder pour soi, car il ne vaut que pour lui. – Pour d’autres, l’Idéal est absolu : il existe quelque part un type de beauté, de vérité et de grandeur qui doit servir de critère pour l’œuvre d’art et de modèle pour l’artiste, sans qu’il lui soit nécessaire de consulter la nature. C’était l’avis de Platon et d’Aristote. – D’autres confondent l’Idéal avec la perfection et le déclarent irréalisable : l’impossibilité de l’atteindre en serait la meilleure définition. – D’autres en font le synonyme d’idée générale ; d’autres le mettent dans la perfection du style, etc²³...

S’il remarque que « c’est [...] par réaction contre le réalisme, pour narguer la tyrannie du “document humain” devenue insupportable, que l’Idéal a été réhabilité parmi nous²⁴ », Charles Recolin conteste l’idée, communément admise chez les anti-naturalistes, d’un éternel retour en matière de création. Il affirme, au contraire, repre-

²¹ Maurice BARRÈS (Charmes (Vosges) 19 août 1862 - Neuilly-sur-Seine, 4 décembre 1923). Avocat, écrivain et essayiste, il incarne la pensée nationaliste au tournant du siècle. Il entre à l’Académie française en 1906.

²² Teodor DE WYZEWA (1862-1917). Il participe à la diffusion du wagnérisme en France grâce à la *Revue wagnérienne*. Considéré comme un des promoteurs du néo-christianisme mystique en France, il collabore aussi bien à la *Revue bleue*, la *Revue indépendante* qu’à *La Revue des Deux Mondes*. Sa position diverge singulièrement des critiques dogmatiques auxquels cette dernière ouvrait jusqu’alors ces colonnes. La mobilisation du champ lexical de la rêverie dans sa critique, relevé par Roger FAYOLLE tend à faire de la critique le lieu d’une acceptation pleine et entière de l’œuvre hors de jugement. Cette faculté d’accueillir l’œuvre ne passe ni par l’explication ni par le jugement, mais par l’amour.

²³ Ch. RECOLIN, *L’Anarchie littéraire*, op. cit., p. 146.

²⁴ *Ibid.*, p. 147.

nant ainsi un thème de la critique naturaliste, que le progrès est également possible en littérature²⁵.

La spatialisation des individualités dans l'ouvrage d'Édouard Rod met en évidence des tensions entre la littérature et les autres champs ; elle renoue également avec l'idée d'une fracture entre les générations. Si cette manière d'appréhender la place des auteurs les uns par rapport aux autres n'est pas sans rappeler le modèle de la Querelle des Anciens et des Modernes, le lexique employé prend acte des glissements possibles d'un camp à l'autre : l'exemple de Paul Bourget – qui pratique d'abord une critique purement psychologique et finit par abandonner le principe de neutralité au profit d'une évaluation de l'œuvre selon le critère de la *responsabilité morale* – met en lumière une évolution, d'un bout à l'autre de la courbe, indicielle de fluctuations conceptuelles dues au partage d'éléments d'une même épistémè entre les opposants.

Le classement par courants et générations : *L'Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret.

Comme Édouard Rod, le journaliste Jules Huret adopte une démarche inductive dans son *Enquête sur l'évolution littéraire*. De mars à juillet 1891, il fait paraître une série d'interviews d'écrivains dans *L'Écho de Paris*, qu'il qualifie de « reportage expérimental²⁶ » – expression qui n'est pas sans rappeler le « roman expérimental » appelé de ses vœux par Zola. Pour appréhender le foisonnement de tendances, le reporter fait le choix de l'échantillonnage. Daniel Grojnowski, qui a réédité le texte en 1999 chez José Corti, note que l'enquête place sur un pied d'égalité des auteurs majeurs et des figures mineures. L'omission et la disproportion font partie de la méthode du journaliste qui cherche à saisir la *diversité* plutôt que la *représentativité* ou que l'*exhaustivité*. Les rivalités littéraires renforcent la distorsion, observée par l'enquêteur, entre *la fréquence avec laquelle reviennent certains noms* et *leur place effective dans le champ littéraire* – ce qui accentue encore la difficulté, pour nous, de saisir la place des auteurs interviewés ou cités :

[...] il sera visible à tout esprit tant soit peu renseigné qu'il y a un écart sensible entre l'importance réelle de certains auteurs et celle qu'ils ont prise

²⁵ *Idem.*

²⁶ J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, José Corti, 1999, édition établie par D. GROJNOWSKI, p. 40.

dans mon enquête, importance dont on pourra se rendre compte en additionnant les « mentions » notées à l'index alphabétique de ce volume. Et c'est presque un hasard, par exemple, qu'il y ait concordance entre la valeur consacrée à M. Zola et celle qui lui est attribuée par cet index. [...] Il n'en va pas de même [...] pour la plupart des autres interviewés.

C'est ainsi :

Que M. Mallarmé, dont la haute personnalité littéraire ne se révèle que les mardis soirs à quelques personnes choisies, a pourtant groupé plus de nominations que Victor Hugo, la plus populaire des gloires de la France moderne ; encore faudrait-il ajouter que, sur les quarante-trois citations du poète national, dix au moins lui viennent de M. Auguste Vacquerie, son exécuteur testamentaire ;

Que M. Maurice Barrès occupe une place qui, si pareille enquête avait été faite il y a cinq ans, aurait certainement été celle de M. Pierre Loti, nommé tout juste trois fois [...]27.

Pour Daniel Grojnowski, « en dépit de ces lacunes qui relèvent d'omissions ou d'exclusions, J. Huret fait mieux que proposer un échantillonnage représentatif, il dresse un panorama de la littérature contemporaine²⁸ », parce qu'« il a l'intelligence d'alterner des célébrités depuis longtemps reconnues et des nouveaux venus dont les productions paraissent parfois plus virtuelles qu'effectives²⁹ ». Lors de l'élaboration des regroupements, pour accéder à une vision synthétique de l'ensemble, se pose une difficulté « d'ordre taxinomique³⁰ ».

En effet, l'enquête regroupe les écrivains en fonction des tendances littéraires auxquelles ils appartiennent. La présence récurrente du champ lexical de la temporalité dans les questions du reporter et dans les réponses de ses interlocuteurs est indicible d'une solidarité profonde entre le courant et la génération. Jules Huret distingue huit catégories : les « Psychologues » – Anatole France, Jules Lemaitre, Édouard Rod, Maurice Barrès, Camille de Sainte-Croix, Paul Hervieu – , les « Mages » – Joséphin Péladan, Paul Adam, Jules Bois, Papus – , « Symbolistes et Décadents » – Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Jean Moréas, Charles Morice³¹, Henri de Régnier, Charles

²⁷ *Ibid.*, « Avant-propos », p. 47.

²⁸ D. GROJNOWSKI, *in ibid.*, p. 24.

²⁹ *Idem.*

³⁰ *Ibid.*, p. 12.

³¹ Charles MORICE [KARLE MOHR, JACQUES TRÉMORA] (Saint-Étienne, 15 mai 1860 - Menton, 18 mars 1919). Poète et essayiste, il réalisa également quelques traductions depuis le

Vignier, Adrien Remacle³², René Gihl, Maurice Maeterlinck, Gabriel Albert Aurier, Remy de Gourmont, Saint Pol-Roux – , les « Naturalistes » – Edmond de Goncourt, Émile Zola, J-K. Huysmans, Guy de Maupassant, Paul Alexis, Henry Céard, Léon Hennique – , les « Néo-réalistes » – Octave Mirbeau³³, Joseph Caraguel³⁴, J-H. Rosny,

russe. Ses réflexions sur le devenir de l'art dans un temps démocratique sont consignées dans *La Littérature de tout à l'heure*, Paris, Perrin, 1889.

³² Adrien REMACLE (Auxerre, 1849 - ?? 1916), fondateur, avec Édouard ROD, de la *Revue contemporaine littéraire, politique et philosophique* qui parut entre 1885 et 1886. R-P. COLIN rappelle que, bien qu'éphémère, cette revue témoigne d'une proximité temporaire entre les naturalistes et celui qui devait, plus tard, les désigner comme « les Huns du roman » in *Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.*, p. 476. Adrien REMACLE servira de témoin à VIGINIER, poète symboliste, dans le duel qui coûtera la vie à Robert CAZE en 1886.

³³ Octave MIRBEAU (1848-1917). L'évolution de la position de MIRBEAU à l'égard du naturaliste est aussi complexe que son parcours politique – du bonapartisme à l'anarchisme. En 1876, il accuse l'*Assommoir* de livrer une peinture dégradante du peuple. En 1885, lors de la parution de *Germinal*, il multiplie les termes élogieux, affirmant que « [p]armi les romanciers modernes, il n'en est pas de plus puissant que M. Zola ». (O. MIRBEAU, « Émile Zola et le naturalisme », *Rp in* O. MIRBEAU, *Combats littéraires*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006, p. 145. Soulevant quelques limites, en particulier, stylistique, l'auteur célèbre la puissance évocatoire du romancier et la dimension dramatique de son récit. Cette reconnaissance s'accompagne d'une célébration de l'*Assommoir*, que l'auteur n'avait guère hésité à éreinter. La même année, dans *L'Événement*, il avoue « regretter[r] d'avoir dit du mal de lui [Zola] avec les académiciens », O. MIRBEAU « Chronique du diable le prochain roman de Zola » *Rp in* O. MIRBEAU, *Combats littéraires*, *op. cit.*, p. 169. Rapportant une discussion qu'il aurait eue avec Zola, il reconnaît que les détails écœurants n'ont pas été volontairement recherchés par Zola pour s'assurer le succès, avant de dévoiler quelques aspects de *L'Œuvre*. Un retournement d'opinion a lieu lors de la parution de la *Terre*, qu'il estime ratée à tous points de vue. O. MIRBEAU, « Le Paysan », *Le Gaulois*, 21 septembre 1887, *Rp in* O. MIRBEAU, *Combats littéraires*, *op. cit.*, pp. 237-239. La rupture est telle que MIRBEAU revient sur son interprétation de la pornographie et du rapport à l'argent chez ZOLA ; évoquant la présidence de la Société des gens de lettres par Zola, il évoque les « petites combinaisons commerciales » du « suprême patron » qui « débit[e], en gros et en détail, la littérature ». O. MIRBEAU, « À propos de la société des gens de lettres », *L'Écho de Paris*, 4 août 1891 *Rp in* O. MIRBEAU, *Combats littéraires*, *op. cit.*, p. 347.

Dans *L'Enquête* de Jules Huret, MIRBEAU déclare : « - Le naturalisme ! mais je m'en fiche ! Croyez-vous, que dans cinquante ans seulement, il subsistera quelque chose des étiquettes autour desquelles on se bat à l'heure qu'il est ! Mais qu'il soit vivant ou mort, le naturalisme, est-ce que Zola ne demeure pas l'artiste énorme, l'évocat puissant des foules, le descriptif éblouissant qu'il a toujours été ? Quand il a écrit un beau livre, qu'est-ce que cela peut nous faire que ça soit naturaliste ou pas naturaliste ! Tout de même, il y a une réaction, réaction bienfaisante contre cette absence de toute préoccupation de l'intellectuel, contre cette négation de tout idéal, qui aura marqué d'une tache bête l'école naturaliste. Et tout le mouvement actuel est aussi le signe que la jeunesse n'est pas morte et qu'elle s'occupe un peu à se frayer un chemin au travers des vieux ronds-de-cuir qui détiennent toutes les spécialités de la littérature et de l'art.

Et ce que je reproche à Zola, par exemple, c'est justement ce dédain qu'il affecte pour les jeunes et sa façon de parler des *petites revues* en faisant la moue. Il a donc toujours écrit où il a voulu, lui ? Il n'a donc jamais été débutant ? Oui, cette morgue de parvenu qui autre part, d'ailleurs, s'affiche, s'étale, me gêne mon bonhomme... », J. HURET, « Octave Mirbeau », *op. cit.*, p. 225. L'affaire Dreyfus verra à nouveau le ralliement de MIRBEAU à ZOLA. Le ton change alors radicalement et l'auteur du *Journal d'une femme de chambre* célèbre les dernières œuvres de Zola avec enthousiasme. O. MIRBEAU, « Fécondité », *L'Aurore*, 29 novembre 1899,

Gustave Geoffroy, Paul Bonnetain³⁵, Lucien Descaves, Gustave Guiches, Paul Margueritte, Abel Hermant, Jean Jullien, Jean Ajalbert – , les « Parnassiens » – Leconte de Lisle, Catulle Mendès, José-Maria de Heredia, François Coppée, Sully-Prudhomme, Armand Silvestre, Laurent Tailhade³⁶, Edmond Haraucourt, Pierre Quillard – , les « Indépendants » – Auguste Vacquerie, Jules Claretie³⁷, Victor Cherbuliez³⁸, Émile Bergerat³⁹, Jean Richepin⁴⁰, Maurice Bouchor, Raoul Ponchon, Gabriel Dolet, Juliette

« Émile Zola », *Gil Blas*, 6 octobre 1912 Rp in O. MIRBEAU, *Combats littéraires*, op. cit., pp. 489-493, pp. 598-599. Notons d'ailleurs que, de manière très ambivalente, *Je m'accuse* de Léon BLOY est dédié ironiquement à Octave MIRBEAU, qui, tout comme Henri DE GROUX, a changé plusieurs fois d'avis quant au naturalisme zolien.

³⁴ Joseph CARAGUEL (1855 – 19 ??). (Narbonne, 1855 - ??). Lorsque Jules HURET le présente, il brosse le tableau d'un homme peu connu de ceux de ses contemporains qui ne nourrissent pas un intérêt pointu pour les lettres : « Il n'est pas connu du grand public ; mais aucun de ceux qui ont été mêlés au mouvement littéraire depuis dix ans, aucun de ceux que j'ai interrogés ne l'ignore », in J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, op. cit., p.231. Auteur de deux volumes, *Le Boul'Mich* et *Les Barthozouls*, il répond avec précision aux questions qui lui sont faites par le journaliste sur l'avenir littéraire. Classé parmi les « néo-réalistes », il fustige les tendances occultistes et symbolistes de la littérature, qu'il considère comme du « charabia » (*ibid.*, p. 232) mais se montre également très critique vis-à-vis de l'œuvre de ZOLA.

³⁵ Paul BONNETAIN (1860 – 1910). Célèbre pour le scandale soulevé par la publication de son roman *Charlot s'amuse*, qui évoque la masturbation, Paul BONNETAIN entretient avec le naturalisme des relations ambivalentes. Son admiration pour ZOLA ne l'empêcha pas d'être un rédacteur actif du manifeste des Cinq. Par ailleurs, René-Pierre COLIN rappelle qu'il avait commis un article dans *Le Beaumarchais* en date du 24 juillet 1881 pour dénoncer l'école naturaliste – in *Dictionnaire du naturalisme*, op. cit., p. 79. Sa carrière le conduisit dans les colonies, d'abord nommé correspondant de guerre au Tonkin, il obtint ensuite des responsabilités administratives au Soudan et au Laos.

³⁶ Laurent TAILHADE [AZÈDE, EL CACHÈTERO, DOM JUNIPÉRIEN, LORENZACCIO, PATTE-PELUE, RENZI, TAILLADE, TYBALT] (16 avril 1854 à Tarbes-Combs-la-ville, le 4 août 1919). Poète et publiciste, il collabore notamment au *Figaro*. Pamphlétaire en verve lorsqu'il s'agit de critiquer le naturalisme littéraire, Laurent TAILHADE partage ensuite avec ZOLA le même combat dreyfusard. Dans les *Poèmes Aristophanesques*, il s'en prend à BARRÈS qui a « gueulé, tel un putois, contre Zola ». Sur la pratique de l'invective chez Laurent TAILHADE, voir L. ROBERT, *CONTEXTES* [En ligne], 10 | 2012, mis en ligne le 7 avril 2012, consulté le 4 mai 2017. URL : <http://contextes.revues.org/4914>. Sur la vie ce personnage provocateur, anarchiste, franc-maçon, cf. G. PICQ, *Laurent Tailhade ou De la provocation considérée comme un art de vivre*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001.

³⁷ Jules CLARETIE (Limoges, 1840 – Paris, 1913). Romancier, dramaturge et chroniqueur de la vie parisienne. Il fut administrateur de la Comédie Française entre 1885 et 1913. Il entre à l'Académie française en 1888.

³⁸ Victor CHERBULIEZ [G. VALBERT], (Genève, 18 juillet 1829 – Combs-la-Ville, 2 juillet 1899). Romancier idéaliste, chroniqueur dans *La Revue des Deux Mondes*. Il entre à l'Académie Française en 1881.

³⁹ Émile BERGERAT [CALIBAN] (1845 – 1923). Poète, dramaturge et chroniqueur, il épousa la fille de Théophile GAUTIER et siégea à l'Académie Goncourt, unifiant ainsi une part de l'héritage du Parnasse et une part de l'antinaturalisme-naturaliste.

⁴⁰ Jean RICHEPIN (Médéa (Algérie) 4 février 1849 - Paris, 12 décembre 1926). Auteur de *La Chanson des gueux*, il s'illustre dans la composition musicale. Sévère à l'encontre du naturalisme de Zola, il entre à l'Académie française en 1908, année de la panthéonisation de son adversaire.

Adam⁴¹, Edmond Picard, Gustave Kahn – et les « Théoriciens et philosophes » – Pierre Laffitte, Charles Henry, Renan.



3 : Le critique Émile BERGERAT. En dépit de ses réserves à l'encontre de certains romans de Zola, il fait partie des antinaturalistes en verve, qui n'iront cependant pas jusqu'à l'insulte et parviendront à établir un dialogue avec le chef de file du naturalisme. Sa sensibilité d'écrivain, en effet, le conduit à entretenir des relations avec le salon de Charpentier, qui lui confie la rédaction en chef de *La Vie moderne*⁴². Une lettre de Zola, datée du 21 février 1880 et adressée à Émile Bergerat remercie le critique pour sa réserve au milieu des déchaînements antinaturalistes : « Je sais, écrit Zola, que vous avez refusé un facile succès, en ne donnant pas à votre public la satisfaction d'un « éreintement » en règle de *Nana*. »⁴³ Image Félix Potin, collection personnelle.

⁴¹ Juliette ADAM [MADAME EDMOND ADAM, JULIETTE LA MESSINE, MADAME LAMBER] (Verberie (Oise), 4 octobre 1836 - Callian (Var) août 1936). Femme de lettres, épouse de Paul ADAM. Cette féministe aux convictions républicaines fonde *La Nouvelle Revue* en 1879.

⁴² L. DAUDET, *Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux, Fantômes et vivants*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1920, pp. 20-21 : « Charpentier en [*La Vie moderne*] avait confié la rédaction en chef à Émile Bergerat, gendre de Gautier, brave homme mais brouillon, qui eut des succès au *Figaro* sous la signature *Caliban*, au théâtre de nombreux fours, et d'interminables démêlés avec les directeurs de théâtre, qui accueillaient puis repoussaient ses « ours » notamment avec Porel. Bergerat est un fantaisiste, qui finit par embrouiller tellement l'écheveau de ses paradoxes ou de ses coq-à-l'âne que personne n'y comprend plus rien. D'où la rétive à peine injuste du public à son endroit. Il appelait mon père « Fonfonse », Charpentier « la vieille Charpente » ou « Zizi » « ma Zozolz » et tutoyait indifféremment les académiciens, les préfets, les purotins et les directeurs de journaux. Bien que très gai et bon enfant, sautillant et plein de verve, il flottait autour de lui une atmosphère mélancolique. »

⁴³ É. ZOLA, *Correspondance, t. III*, (juin 1877 - mai 1880), Montréal, Presse de l'Université de Montréal, 1982, p. 444.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

4 : La mise en scène d'un auteur et chroniqueur à sa table de travail aux débuts de la photographie : Émile BERGERAT. Source : Gallica

Dans son avant-propos, revendiquant la nécessité de se délasser après un dur labeur, le reporter défait cette classification pour en établir une nouvelle « d'après les attitudes d'esprit manifestées sous [s]es yeux⁴⁴ ». De manière ludique, par référence aux batailles d'egos dont il a été le témoin, il oppose « Bénins et Bénisseurs », « Acides et Pointus », « Boxeurs et Savetiers », « Vagues et Morfondus », « Ironiques et Blagueurs » en se fondant sur le ton de ses interlocuteurs. Cette entreprise est moins anodine qu'il n'y paraît : elle insiste sur le « caractère artificiel⁴⁵ » de toute classification, et constitue un moment à part entière, bien que sur un mode léger, de la réflexion menée par Jules Huret sur ces catégories au moment de la reprise en volume de son enquête :

[Jules Huret] aurait pu se contenter de passer en revue des auteurs de toutes sortes ; ou de distinguer les romanciers et les poètes, deux types d'écrivains auxquels s'intéressent plus particulièrement les lecteurs, ou encore les auteurs connus et les inconnus, les plus chevronnés et les débutants. Il préfère procéder par catégories, disposant en tableau synoptique des « écoles » qui relèvent de la chronologie⁴⁶.

⁴⁴ J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 48.

⁴⁵ D. GROJNOWSKI, « Préface », *ibid.*, p. 13.

⁴⁶ *Idem.*

Ce remaniement de la catégorie des « Indépendants »⁴⁷ conduit Daniel Grojnowski à analyser l'évolution de la distribution des auteurs interviewés. Les catégories, remarque-t-il, « conservent leur dénomination⁴⁸ » et Jules Huret « se contente de rectifier un certain nombre d'appartenances⁴⁹ ». La place de certains auteurs est instable et soumise à variations « soit parce que les auteurs revendiquent des rattachements, soit parce qu'à la réflexion une catégorie différente semble mieux leur convenir⁵⁰ ». Ces deux possibilités peuvent entrer en conflit : on remarque ainsi que Jules Huret a fait le choix de ranger Maupassant et Huysmans dans la catégorie des naturalistes quand le premier déclare seulement qu'« [il est] resté bien avec Zola⁵¹ » et que le second affirme que le naturalisme est « une impasse, un tunnel bouché⁵² ». L'attention portée à *l'évolution personnelle des auteurs* incite parfois Jules Huret à se livrer à une mise au point pour justifier le transfert de l'auteur interviewé d'une catégorie à une autre. C'est le cas notamment de Paul Adam : « Ce fut un brillant adepte du naturalisme, c'est aujourd'hui un mage⁵³ » constate le reporter. Ce passage, dans les générations nouvelles, d'une forte influence naturaliste à l'attrait pour les mondes de l'esprit, voire, de l'occultisme, est présenté comme une énigme posée aux psychologues : « Il serait curieux [...] suggère-t-il, de rechercher comment cet esprit, qui s'annonçait comme un méticuleux positiviste, en est arrivé à vivre parmi les visions et à se nourrir des plus compliquées spéculations d'un spiritualisme mystique⁵⁴ ». Cette énigme est d'autant plus opaque que Paul Adam présente ces deux voies comme étant strictement parallèles et aux antipodes l'une de l'autre – « œuvre[s] parallèle[s], analytique[s] et complémentaire[s]⁵⁵ » –, ce qui suppose qu'elles sont sans recoupement possible et que le passage de l'une à l'autre se fait par un saut brutal. L'orientation générale du champ se reflète ainsi dans l'individu. Dès lors, le passage d'une catégorie à une autre est-il constitutif d'une rupture ou est-il le point d'aboutissement d'une matrice idéologique et esthétique développée sous l'influence même de ce qu'elle cherche à renier ?

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Ibid.*, « M. Guy de Maupassant », p. 203.

⁵² *Ibid.*, « M. J.-K. Huysmans », p. 196.

⁵³ *Ibid.*, « M. Paul Adam », p. 87.

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 88.

Au seuil de cette enquête, que nous reprenons à notre tour, non sur le mode de l'interview médiumnique en faisant tourner les tables, mais en examinant la trace de la parole critique, cette question nous incite à prendre en compte des fractures internes, qui traversent les catégories. La solution de facilité consisterait à considérer comme antinaturalistes tous les auteurs rangés sous une autre étiquette que celle de « naturaliste ». Mais les étiquettes ne résistent guère à l'examen des positions singulières exprimées par leurs auteurs phares. Père du courant symboliste, qui revendique sa domination sur la littérature à venir, Mallarmé confirme publiquement et avec force l'admiration qu'il porte à Zola⁵⁶. Au contraire, un « Néo-réaliste » comme Joseph Caraguel, chez qui l'on s'attendrait à trouver une position modérée et une discussion de l'héritage naturaliste, se livre à une diatribe contre « le médanisme⁵⁷ » c'est-à-dire « le puffisme de M. Zola, ses polémiques, ses manifestes, et les partis-pris de vulgarité des acolytes des *Soirées*, M. de Maupassant mis à part⁵⁸ » pour s'approprier le positivisme au fondement de l'école naturaliste :

– Nous, les concrets, les complexes ; – oh ! réalistes, naturalistes, si l'on veut, bien que feu Champfleury et le médanisme aient fort galvaudé ces beaux termes ; – nous, les évolutionnistes, ou mieux encore les positivistes littéraires (oui, cette dernière appellation conviendrait, il me semble), nous les héritiers, les continuateurs de Sainte-Beuve et de Flaubert, enfin. Nous les artistes, épris du monde moderne, pénétrés de l'esprit scientifique, qui vivons en communion directe et fervente avec l'âme du prodigieux, de l'incomparable siècle où nous sommes⁵⁹ !

Quant à Huysmans, toujours classé parmi les naturalistes en dépit de ces derniers romans et de l'ambiance mystique dans laquelle il reçoit son interlocuteur, il suggère que Zola « est encore jeune, et [que] s'il veut, d'un coup de ses reins d'athlète, [...] [il] peut percer le tunnel où il a acculé le naturalisme⁶⁰... »

Dans l'avant-propos de l'édition en volume, Jules Huret met rétrospectivement en lumière le caractère déceptif d'une « besogne qui ne fut pas toujours gaie⁶¹ » et qui lui laisse un goût d'amères « désillusions⁶² ». Sous couvert d'une modeste, mais brillante *captatio benevolentiae*, le reporter dénonce le choc des amours-propres qui

⁵⁶ *Ibid.*, « M. MALLARMÉ », p. 106.

⁵⁷ *Ibid.*, « M. J. CARAGUEL », p. 234.

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ *Idem.*

⁶⁰ *Ibid.*, « M. J.-K. HUYSMANS », p. 201.

⁶¹ *Ibid.*, « Avant-propos », p. 48.

⁶² *Ibid.*, p. 50.

conduit certains auteurs à « ménager les amis du camp adverse [et à] égratigner ou mordre les camarades du même bord⁶³ » et à taire certaines de leurs influences, signe manifeste d'un manque d'humilité⁶⁴ ... Daniel Grojnowski remarque que la confrontation des auteurs à la problématique de l'« évolution » conduit à une convergence entre la rivalité littéraire et le modèle darwinien du *struggle for life*⁶⁵ qui fait partie des arrière-plans scientifiques contemporains. Non sans dépit, Jules Huret insiste sur la difficulté de passer d'une multiplicité de documents concrets à l'expression d'une théorie. Aussi abandonne-t-il son enquête aux mains des moralistes et des psychologues et non aux historiens :

[...] si mon enquête n'offre pas à l'histoire littéraire de théorisations suffisantes, elle révèle à l'histoire générale les passions foncières, les dessous d'esprit, les mœurs combattives d'un grand nombre d'artistes de ce temps. La besogne accomplie de la sorte, malgré moi, si les esthéticiens la peuvent à bon droit dédaigner, sera je n'en doute pas, précieuse aux psychologues autant qu'aux moralistes⁶⁶.

Si de manière constante, nombre d'auteurs s'accordent pour dire que « le naturalisme est mort⁶⁷ » – hormis le fidèle Paul Alexis, resté célèbre pour son fameux télégramme à Jules Huret « Naturalisme pas mort. Lettre suit⁶⁸ » – les querelles d'egos morcellent le champ littéraire. La déception de Jules Huret s'explique par l'incapacité des auteurs à dépasser les luttes de « gloriole⁶⁹ » au profit « des abstractions⁷⁰ » et du « simple langage des idées⁷¹ ». La proclamation de la mort du naturalisme semble s'inscrire dans une stratégie de promotion personnelle, à laquelle viennent se superposer d'autres luttes – en particulier, l'offensive menée contre le symbolisme par

⁶³ *Ibid.*, p. 46.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 48 : « [...] d'une façon plus générale, furent très omis dans les considérations de mes 64 interlocuteurs, la plupart des grands noms de ce siècle : Chénier, Goethe, Chateaubriand, Benjamin Constant, Shelley, Lamartine, de Vigny, Gérard de Nerval, Edgar Poe, Mérimée, Sainte-Beuve, Gautier, Musset, Banville, George Sand, Heine, Dostoïewsky, d'autres encore. »

⁶⁵ D. GROJNOWSKI, *in ibid.*, pp. 18-23.

⁶⁶ *Ibid.*, « Avant-propos », p. 46.

⁶⁷ *Ibid.*, « Les naturalistes », *op. cit.*, p. 185 : « On a pu remarquer que, s'il s'était trouvé un assez grand nombre de désaccords, parmi les consultations que j'ai prises aux psychologues, aux symbolistes et aux décadents, il y avait eu une caractéristique unanimité chez tous à m'affirmer, sans l'ombre d'une hésitation, que le Naturalisme était mort. »

⁶⁸ *Ibid.*, « M. Paul Alexis », p. 205.

⁶⁹ *Ibid.*, « Avant-propos », p. 45.

⁷⁰ *Ibid.*, « M. Paul Alexis », p. 205.

⁷¹ *Idem.*

Brunetière, que l'on retrouve sous la plume d'un « néo-réaliste » comme Joseph Caraguel qui fustige « le lyrisme bamboulesque des symbolistes⁷² ».

L'examen de la grille de questions méthodiquement élaborée et présentée par le journaliste dans son avant-propos nous renseigne sur cette dimension théorique à laquelle le journaliste aspirait. Tout en remarquant qu'« il fut assez peu répondu à ces questions⁷³ » Jules Huret invite le lecteur à interroger ce silence, peut-être révélateur, sur les rapprochements entre des tendances ennemies, idée qu'il suggère audacieusement à ses interlocuteurs lors des interviews. La question de l'évolution est en effet pensée par le reporter comme un processus temporel qui se double d'une recherche conceptuelle dépassant les clivages affichés. Ainsi, de manière surprenante, Jules Huret évoque la possibilité d'une « parenté entre les Parnassiens et les Naturalistes⁷⁴ », deux groupes que tout oppose sur le plan sociologique et institutionnel, en envisageant les catégories de l'« impassibilité voulue de l'auteur, le pessimisme, la grande probité de style, le dédain de la thèse oratoire, les préoccupations concrètes⁷⁵ ». Cette intrication paradoxale se traduirait par un destin commun, par-delà les divergences communément admises : « Aux *Parnassiens*, indique Jules Huret, je demandais s'il n'y avait pas identification entre eux et les naturalistes pour les raisons dites plus haut, et si la fin du naturalisme ne coïncidait pas fatalement avec l'épuisement du Parnasse. »⁷⁶ D'autre part, dès qu'il évoque le naturalisme, le journaliste emploie massivement le champ lexical de l'héritage et de la filiation – « réaction⁷⁷ », « correspondance⁷⁸ », succédant⁷⁹ », « parenté⁸⁰ », « identification⁸¹ », « déchéance⁸² », « évolué⁸³ », « héritage avec ou sans bénéfice d'inventaire⁸⁴ » – au point même d'envisager les nuances possibles de l'évolution à venir :

Des *Naturalistes*, je voulais savoir :

- S'ils acceptaient leur déchéance créée sur tous les toits par les arrivants du symbolisme, et les arrivés du psychologisme ; si la décrépitude de leurs doc-

⁷² *Ibid.*, « M. J. CARAGUEL », p. 233.

⁷³ *Ibid.*, « Avant-propos », p. 45.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 44.

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 43.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 44.

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ *Idem.*

⁸¹ *Idem.*

⁸² *Ibid.*, p. 45.

⁸³ *Idem.*

⁸⁴ *Idem.*

trines coïncidait avec la lassitude des maîtres ; si MM. Huysmans et Maupassant ont réellement évolué ou seulement changé de sujet et d'étiquettes ; si les jeunes d'avenir (j'entendais Octave Mirbeau, Rosny, Caraguel, Bonnetain, Abel Hermant, etc.), allaient accepter l'héritage avec ou sans bénéfice d'inventaire, si leur psychologie amplifierait les faits suggestifs à la Flaubert, de l'analyse directe à la Benjamin Constant ; si leur style atténuerait le pittoresque du rythme et de la couleur au profit de l'entier développement des idées [...]»⁸⁵.

Ces indices, et le processus ludique de reclassification auquel l'auteur se livre comme un pis-aller, trahissent bien le désir de dépasser la question de l'individualité et les querelles d'intérêt au profit d'une vision panoramique des solidarités sous-jacentes qui structurent le champ littéraire, ouvrent la voie à l'étude des groupes, mais également à celle des concepts qui font de l'antinaturalisme une catégorie traversée par de multiples tensions.

L'impossible classement par catégories poétiques : *L'Enquête sur le roman romanesque* de Fly.

Le prestige de *L'Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret a longtemps éclipsé un autre document capital pour une représentation synthétique du paysage littéraire de la fin du XIX^e siècle. Il s'agit de *L'Enquête sur le roman romanesque* réalisée par le journaliste Fly et publiée dans *Le Gaulois* entre le 14 et le 25 mai 1891. Ces interviews font partie des « pièces du dossier⁸⁶ », réuni et réédité par Jean-Marie Seillan. L'ensemble comporte tout d'abord une lettre ouverte publiée par le romancier idéaliste Marcel Prévost⁸⁷ dans le *Figaro* le 12 mai, dans laquelle l'auteur réduit les courants et les écoles romanesques à quatre noms :

[...] le roman s'enorgueillit du succès persistant de deux ou trois écoles : mais, en y regardant de près, on constate que ces écoles se réduisent à leurs chefs : s'ils lâchaient la hampe, le drapeau tomberait par terre et ne serait pas ramassé. « Supposez Zola, Bourget, Maupassant et Loti dînant ensemble dans

⁸⁵ *Idem.*

⁸⁶ J.-M. SEILLAN, « Ce qu'on appelait romanesque en 1891 », in *Enquête sur le roman romanesque*, *op. cit.*, p. 142.

⁸⁷ Classé par Ph. GILLE dans la catégorie des « Romantiques et spiritualistes », Marcel PRÉVOST est également désigné par le critique comme appartenant à « l'école des analystes », in Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 6^{ème} série, 1891 – 1892*, Paris, Victor Havard, 1889 – 1894, *op. cit.*, p. 98, école qui ne figure pas dans le classement de Jules Huret, ce qui incite à regarder ces étiquettes avec prudence.

une maison, et que la maison brûle – observait récemment un humoriste – il n’y a plus de roman français⁸⁸. »

Une attention toute particulière doit donc être portée sur les figures de Paul Bourget, Guy de Maupassant et Pierre Loti⁸⁹ qui incarnent la possibilité d’une autre littérature que celle de Zola. La métaphore des chaises vides, dans l’anecdote citée précédemment, indiquait la possibilité de considérer la vie littéraire comme un banquet, une table ronde, dans laquelle une place serait possible pour l’altérité. Cependant, celle-ci est pensée, par ceux qui s’en font les porte-drapeaux, sous les termes de l’affrontement, ce qui illustre le rôle de référent que continue de jouer le naturalisme malgré son essoufflement. Marcel Prévost défend l’idée que le modèle dualiste a donné naissance aux naturalistes comme à son adversaire les psychologues ; philosophiquement, l’arrière-plan dualiste reste donc partagé par les deux camps, malgré un usage bien différent de ces données :

[...] l’obstruction d’une doctrine empêchait le romancier d’apercevoir les amants rêveurs et les douces sacrifiées.

⁸⁸ M. PRÉVOST, « Le Roman Romanesque », in *Enquête sur le roman romanesque, op. cit.*, p. 179.

⁸⁹ Pierre LOTI (Rochefort-sur-Mer, 1850 – Hendaye, 1923). Le coup d’éclat antinaturaliste de Pierre LOTI est sans nul doute son discours de réception, lorsqu’il est fait Académicien en 1891.

Dès le lendemain, dans une lettre adressée à ZOLA, il fait volte-face : « J’apprends par mes amis que vous étiez hier à l’Académie. Je viens spontanément vous affirmer que je ne le savais pas ; que, si je vous avais vu, je vous aurais épargné la petite contrariété d’entendre le passage de mon discours qui vise votre naturalisme. Ayant une fois dans la vie l’occasion de faire une profession de foi un peu éclatante, j’ai cru de mon devoir de dire ce que je pense, avec une sincérité absolue. C’est vrai, je trouve que vous vous trompez, que vous voyez les hommes comme ils ne sont pas. [...] Mais cela ne m’empêche pas, croyez-le, d’admirer votre talent, qui est génial et immense. » citée in É. ZOLA, *Correspondance, t. VII*, p. 265. Entretiens, dans *l’Écho de Paris* du 9 avril paraît une interview datée du 7 dans laquelle ZOLA avait donné son opinion sur LOTI, au style « mou, flottant, souvent impropre et incorrect. » (*Idem*). La réponse de ZOLA à LOTI est datée du 9 avril :

« Monsieur,

Votre lettre me touche infiniment, je vous en remercie et je vous prie de croire que je n’ai ni colère ni rancune. Je regrette simplement qu’on vous ait laissé commettre une faute dont vous aurez du chagrin plus tard. Ma peine est qu’un des nôtres – vous êtes et vous resterez des nôtres – ait ainsi méconnu, dans son vaste et son multiple effort, le grand mouvement littéraire contemporain.

On m’avait prévenu de vos attaques, j’ai cru devoir aller les entendre. Et laissez-moi vous dire que cela n’aurait été digne ni de vous ni de moi, si, les ayant voulues, vous les aviez supprimées, parce que j’étais là.

J’ai pour votre talent si grand et si personnel la plus vive sympathie, et je suis heureux de le déclarer publiquement. » in É. ZOLA, *Correspondance, t. VII*, p. 264. Cet échange privé sera publié dans *Le Figaro* du 10 avril.

Or voici que cette doctrine s'abolit, car la philosophie d'où elle est née – celle de M. Taine – mère de l'école naturaliste comme de l'école psychologique, est déjà tombée dans un discrédit profond, parmi la jeunesse contemporaine. Je parle de la jeunesse qui pense et qui cherche, qui a le droit de juger et de choisir ses maîtres - la jeunesse scientifique que je connais bien, ayant vécu cinq années de sa vie. Celle-ci s'est aperçue que la doctrine positiviste reposait, comme les autres, sur un postulat métaphysique ; qu'elle laissait systématiquement sans réponse les plus cruels problèmes de la vie sentimentale ; qu'elle n'était guère, enfin, qu'un cours de physiologie et d'ethnologie, sans précision, à l'usage des gens du monde et des critiques d'art⁹⁰...

La Confession d'un amant, dédiée à Alexandre Dumas fils, farouche défenseur de la morale, se présente comme une illustration du « roman romanesque » qui doit « répond[re] à l'attente éternelle de l'humanité lisante⁹¹ », et combler ses « aspirations à la vie sentimentale et à l'Idéal, bafouées par les naturalistes⁹² ». L'auteur de *La Dame aux camélias* adresse un *satisfecit* à Marcel Prévost, publié dans le *Figaro* le 13 mai : il y oppose le véritable roman au « dévergondage littéraire⁹³ » actuel. Le renouveau romanesque passerait ainsi par une refondation du genre sur la « croyance⁹⁴ » et par la recherche de « la moralisation et la perfectibilité de l'être humain⁹⁵ ».

Si l'enquête de Fly ne regroupe pas les auteurs interrogés selon des catégories, elle prend acte du positionnement des auteurs les uns par rapport aux autres. Les deux premiers romanciers interrogés sont ainsi Ludovic Halévy et Émile Zola qui sont « forts distants l'un de l'autre ». Tous deux s'accordent sur l'évolution notée par Marcel Prévost, mais se montrent prudents quant à la possibilité d'évoquer une école nouvelle. D'Eugène-Melchior de Vogüé à Émile Bergerat et d'Albert Delpit à Anatole France, Jean Marie Seillan relève, comme attitude constante, le refus des classifications et des étiquettes ; les auteurs préfèrent revendiquer *l'individualité de l'écrivain*, son « tempérament ». La fréquence avec laquelle ce terme revient au cours de l'enquête de Fly n'est pas sans poser question : pourquoi ces figures, qui ont majoritairement pris part au combat antinaturaliste ne profitent-elles de l'opportunité fournie par le roman *romanesque* pour regrouper leurs forces contre l'école de Zola ?

⁹⁰ *Ibid.*, pp. 182-183.

⁹¹ J.-M. SEILLAN, « Ce qu'on appelait romanesque en 1891 », *op. cit.*, p. 144.

⁹² *Idem.*

⁹³ A. DUMAS fils, « Lettre à Monsieur Marcel Prévost », citée *ibid.*, p. 186.

⁹⁴ *Ibid.* p. 188.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 189.

Au contraire, les auteurs manifestent leur défiance, voire, leur rejet d'un adjectif qui semble compromettant. « À la limite, note à juste titre Jean-Marie Seillan, le mot sert à désigner, quelle qu'elle soit, la fiction de l'autre, la fiction que l'autre a la simplicité de juger admissible. Romanesque, moi ? Romanesque toi-même⁹⁶ ! » Le terme s'inscrit donc dans une stratégie de lutte – instrumentalisant la question du *vraisemblable* – et de positionnement : Zola concède qu'il y a « une grosse part⁹⁷ » de romanesque dans ces œuvres, minorant ainsi le caractère novateur de l'expression de Marcel Prévost ; Hector Malot, lui, associe le romanesque chez Zola à la mise en scène de « personnage[s] faux⁹⁸ », comme *La Mouquette* ; ce faisant, il utilise à contre-courant l'opposition entre le *romanesque* et *l'anti-romanesque* posée par Zola dans *Le Roman expérimental* :

les idéalistes prétendent qu'il est nécessaire de mentir pour être moral, les naturalistes affirment qu'on ne saurait être moral en dehors du vrai. Or, rien n'est dangereux comme le romanesque ; telle œuvre, en peignant le monde de couleurs fausses, détraque les imaginations, les jette dans les aventures ; et je ne parle point des hypocrisies du comme il faut, des abominations qu'on rend aimables sous un lit de fleurs⁹⁹.

De par sa participation aux polémiques lors de l'émergence du naturalisme, les mots « idéalisme » et « romanesque » paraissent piégés. En effet, Marcel Prévost place le *roman romanesque* sous le patronage de George Sand dont il assume, courageusement, aimer l'œuvre :

Je ne prétends pas que le goût public va rebrousser chemin jusqu'à l'œuvre de George Sand, encore que j'aime cette œuvre singulièrement.

Je veux dire que l'état d'esprit, quasi universel lorsque cette œuvre fut publiée et goûtée, l'état d'esprit que satisfirent des livres tels qu'*Indiana* et *Mauprat*, n'est pas un accident d'époque. Pendant une certaine période littéraire, le haut talent peut s'y montrer indifférent ; le roman antiromanesque, né de la philosophie positiviste, peut être aujourd'hui et depuis longtemps représenté par les plus brillants des romanciers. Mais le besoin d'une expression romanesque de la vie n'en demeure pas moins dans la foule lisante ; il est une des catégories de la conscience et de l'esprit humains ; il subsiste tant que subsiste l'humanité

⁹⁶ J.-M. SEILLAN, « Ce qu'on appelait romanesque en 1891 », *op. cit.*, p. 153.

⁹⁷ FLY, *Enquête sur le roman romanesque*, « Chez M. Émile Zola », *op. cit.*, p. 193.

⁹⁸ *Ibid.*, « Hector Malot », p. 234.

⁹⁹ É. ZOLA, *Le Roman expérimental*, « Le Naturalisme au théâtre », édition établie par François-Marie Mourad, Paris, Garnier Flammarion, 2006, p. 144.

avec ses rêves, ses émotions passionnelles, ses espérances indéterminées. La puérité des écoles antiromanesques, c'est de nier l'existence de cette région de l'âme où se reflétaient si naturellement les imaginations de l'écrivain de No-hant¹⁰⁰.

L'œuvre de George Sand a été pleinement exploitée dans la stratégie antinaturaliste comme contre-modèle aux crudités zoliennes. Lorsqu'Anatole France évoque l'ouvrage que Elme-Marie Caro¹⁰¹ consacre à Sand en 1887, il souligne une parenté entre l'auteur et son sujet¹⁰² : « [...] les idées sont peu de choses chez madame Sand : le sentiment, au contraire est tout et l'on peut l'admirer, *sans penser comme elle*, à la condition de *sentir comme elle*¹⁰³ ». Ce faisant, il exprime pleinement sa conception « impressionniste » de la critique qui consiste à « dire le plaisir que lui procurent les « images » offertes par les œuvres littéraires, et les libres réflexions qu'elles lui inspirent¹⁰⁴ ». L'idéalisme de George Sand minore l'opposition entre « penser » et « sentir » ce qui permet de faire converger ce qui politiquement s'oppose – le socialisme de Sand et le monarchisme de Caro. Sans doute, malgré les restrictions posées par Marcel Prévost qui font du roman romanesque « un produit rénové¹⁰⁵ », les auteurs ne veulent-ils pas prendre le risque de se revendiquer d'un modèle jugé dépassé et que les naturalistes ont contribué à mettre à bas. Si la prudence est de mise, c'est peut-être que le terme « romanesque » est trop vague pour rendre compte d'oppositions qu'on sait désormais bien moins nettes qu'il n'y paraît, malgré les effets rhétoriques par lesquels on tente de conserver un semblant d'antagonisme. C'est sur ce point qu'aboutit la synthèse des tactiques analysées par Jean-Marie Seillan :

Évitant l'attaque frontale, nombre de romanciers feignent de jouer le jeu de l'interview, mais vident le mot *romanesque* de sa pertinence, lui dénie toute valeur discriminatoire. Stratégie d'esquive où plusieurs tactiques sont possibles. L'une d'elles, pour autant que c'en soit une, consiste à répondre à côté, à parler d'autre chose : interrogé sur le roman romanesque, Bergerat n'aborde la

¹⁰⁰ M. PRÉVOST, « Le Roman romanesque » *op. cit.*, pp. 180-181.

¹⁰¹ Elme-Marie CARO (Poitiers, 4 mars 1826 - Paris 13 juillet 1887). Philosophe revendiquant une appartenance à la branche spiritualiste chrétienne. Il enseigne à la Faculté des lettres de Paris où ses cours suscitent l'enthousiasme de la haute société. Il entre à l'Académie des sciences morales et politiques en 1869, puis à l'Académie française, en 1874. Sa femme, Pauline CARO, est l'auteure de plusieurs romans édifiants.

¹⁰² A. FRANCE, « George Sand et l'idéalisme », *La Vie littéraire, 1^{ère} série*, Paris, Calmann-Lévy, 19 ??, p. 341.

¹⁰³ *Idem.*

¹⁰⁴ R. FAYOLLE, *La Critique, op. cit.*, p. 130.

¹⁰⁵ J.-M. SEILLAN, « Ce qu'on appelait romanesque en 1891 », *op. cit.*, p. 172.

question qu'à l'extrême fin de sa déclaration. Melchior de Vogüé en profite pour faire l'éloge appuyé de Margueritte et de Rosny, Hector Malot pour attaquer Zola. Une seconde tactique consiste à déclarer soit que le romanesque n'existe pas, que rien n'est romanesque puisque la réalité l'est souvent plus que le roman (« Qu'y a-t-il de plus invraisemblable que la vie réelle ? », demande Albert Delpit en citant en exemple deux procès criminels qui venaient de défrayer la rubrique des faits-divers), soit qu'il n'existe plus (le romanesque est mort, explique l'irlandais George Moore, dans un monde mécanisé où « il n'y a plus d'aventures possibles »). Selon une dernière tactique, inverse, mais similaire dans ses effets, tout roman est par définition romanesque, roman et romanesque cohabitent, selon la formule de Ferdinand Fabre, « depuis *Daphnis et Chloé* jusqu'à Flaubert » ; dès lors, si « la raison d'être du roman est d'être romanesque » (Malot), si « roman romanesque est un parfait pléonasme » (Ohnet) ou encore une lapalissade (Claudin et Montégut), plus rien ne différencie Zola de George Sand et le manifeste de Prévost perd sa raison d'être¹⁰⁶.

Par sa dimension polyphonique, le texte n'est pas seulement une collection de noms antinaturaliste. L'enquête de Fly, révélatrice d'une stratégie de promotion d'une nouvelle étiquette pour concurrencer le roman naturaliste et le roman psychologique, est en même temps le lieu d'observation d'une désintégration de l'unité, même stratégique, du camp antinaturaliste.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 149.

Chapitre 2 : L'idéalisme : philosophies et politiques au fondement de l'antinaturalisme.

Des théoriciens, des théosophes, des philosophes, des sophistes et des rhéteurs m'étourdissent du fracas de leurs doctrines entrechoquées, et de leurs grands mots – spiritualisme, positivisme, idéalisme, déisme, matérialisme, tant d'autres plus longs et plus creux – se confondent en une plainte unique, en un bruit de vent soufflant dans un gouffre sans fond.
Édouard Rod, *La Course à la mort*.

Dans les discours critiques des adversaires du naturalisme, se trouve toujours brandie, à un instant donné, la bannière de *l'idéal*. Ce terme donne, à première vue, son homogénéité au camp antinaturaliste. Les deux formations discursives se définissent en opposition l'une à l'autre et puisent dans deux *épistémès* distinctes, que l'on peut résumer ainsi : sur « la question fondamentale des rapports entre l'être et la pensée, la matière et l'esprit, la nature et la conscience, le matérialisme est la philosophie qui affirme la priorité du premier terme sur le second, et l'idéalisme, la priorité du second sur le premier¹ ».

¹ L. SÈVE, *La Philosophie française et sa genèse de 1789 à nos jours*, Paris, Éditions sociales, 1962, p. 106.

Ce serait cependant une erreur que d'entrer sans préalable dans l'examen des arguments des deux partis. L'approche externe², sur le modèle privilégié par le marxiste Lucien Sève dans *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, s'impose comme une étape nécessaire pour comprendre les enjeux sociologiques et politiques qui donnent au spiritualisme une force singulière. L'enjeu est de mettre en lumière les réseaux et les implications politiques et idéologiques³ des défenseurs du terme – si absolu, à première vue, et qui, selon Lucien Sève se présente sous « l'alibi »

² Il est nécessaire, ici, d'exposer rapidement cette démarche et l'apport de l'analyse marxiste dans la compréhension des points de recoupement entre l'histoire littéraire, l'histoire de la philosophie et la politique. Lucien SÈVE, dans la présentation liminaire de sa méthode, identifie une tension entre une explication de la philosophie par un point de vue externe et par le point de vue interne. Ces deux positions sont illustrées par la citation de deux auteurs. D'un côté, Marx, qui illustre le point de vue externe et permet de défendre l'idée que « La philosophie française contemporaine [...] est [...] considérée, non comme une activité indépendante de purs esprits, mais comme une activité qui dépend bel et bien de la vie sociale prise dans sa totalité, comme l'activité d'esprits qui, dans leur recherche la plus théorique, appartiennent à une formation économique donnée, sont liés à une classe sociale déterminée, et réfléchissent, qu'ils le sachent ou non, une situation politique définie. » (L. SÈVE, « Philosophie et politique » in *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., p. 9). De l'autre côté, BRÉHIER, qui met en garde contre la réduction de la philosophie à un discours de propagande, dès lors qu'elle n'est plus envisagée comme le fruit d'un esprit libre, qui travaille à la résolution universelle de questionnements : « À considérer la philosophie seulement à titre de représentation sociale, liée à un pays, à une race, à une époque, on est bien près de la transformer pratiquement en un thème de propagande, d'en faire un principe d'isolement, d'en retrancher sa prétention à l'universalité, qui est son caractère essentiel. » (É. BRÉHIER, *Transformation de la philosophie française*, Paris, Flammarion, 1950, p. 8, cité in L. SÈVE, « Philosophie et politique » in *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., p. 11). Lucien SÈVE indique une troisième voie possible : « Ce que nous soutenons au contraire, c'est que la véritable méthode externe, non seulement n'exclut pas l'effort de compréhension interne, mais, poussée à fond dans un esprit scientifique, conduit infailliblement au contenu le plus intime d'une œuvre philosophique – et que réciproquement la véritable méthode interne non seulement n'exclut pas la prise en considération des données sociales objectives, mais, poussée elle aussi à fond dans un esprit scientifique, débouche nécessairement sur l'étude de la fonction politique que remplit la philosophie étudiée, qu'elle en ait conscience ou non. » (*Ibid.*, p. 15). Après avoir esquissé, selon la méthode externe, une chronologie des relations entre la philosophie spiritualiste et le pouvoir, Lucien SÈVE se livre à un échantillonnage de la méthode interne en s'attachant au rapport entre art et philosophie ; il constate ainsi qu'« au fur et à mesure qu'on dépouille la vaste littérature qui l'exprime depuis cent cinquante ans, on est progressivement frappé par l'évolution – dépérissement ou au contraire promotion – de certains thèmes dont la généralité déborde largement les traits particuliers à chaque œuvre. C'est le cas, par exemple, de la place de plus en plus grande accordée à l'art en tant que source de réflexion pour le philosophe » (*Ibid.*, p. 55). Cette alliance, particulièrement manifeste sur la période étudiée, nous incite à envisager la question des antinaturalismes comme liés à des discours politiques et philosophiques. Sans aller jusqu'à rabattre entièrement la problématique de ces évolutions et utilisation de la philosophie sur l'opposition au naturaliste, nous utiliserons en partie les bases de l'orientation méthodologique proposée par Lucien SÈVE afin de mettre en évidence des échanges entre discours critiques et discours philosophiques dans le camp naturaliste comme dans le camp antinaturaliste.

³ L. SÈVE évoque « le spiritualisme, affaire d'État » in « Philosophie et politique » in *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., p. 17.

de « l'apolitisme⁴ » – d'« idéal ». Pour les études zoliennes, cet éclairage est l'occasion de repenser la force du discours théorique de Zola. Au regard quelque peu condescendant qui est souvent jeté sur les présupposés philosophiques et scientifiques du naturalisme, peut se substituer une vision lucide de la constance de l'engagement politique, philosophique et esthétique de Zola. Détacher l'œuvre littéraire du discours critique qui l'accompagne a pu être une stratégie historiographique antinaturaliste, habilement menée et provoquant la perplexité des chercheurs devant des textes tels que les *Évangiles* zoliens requalifiés d'« idéalistes⁵ ». L'insistance avec laquelle Zola, dans *Le Roman expérimental*, fustige les idéalistes n'est pas seulement la marque d'une opposition esthétique ; elle reflète une conscience claire des arrière-plans de la littérature⁶. La prise en compte du discours critique, qui verbalise l'opposition entre « idéalisme » et « naturalisme » ne peut éluder, à son tour, l'arrière-plan sociologique de ces discours. Soulignons que la tâche n'est pas aisée, car l'analyse des réseaux qui gravitent autour de l'« idéalisme » conduit à établir, au sein du mot, des distinctions sémantiques majeures ; l'idéal recouvre des groupes animés par des motivations idéologiques contradictoires, des conceptions religieuses aux antipodes les unes des autres, des engagements politiques divergents. Pour le dire en un mot, si la catégorie de « l'idéal » est commune à tous ces acteurs de la vie littéraire, elle ne signifie pas la

⁴ L. SÈVE, *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., p. 103.

⁵ Malgré certaines déclarations de ZOLA, la qualification de ces textes comme « idéalistes », est, nous le verrons, fort discutable. Ou du moins, il n'est en rien un « idéalisme » au sens où il le combattait dans les articles du *Roman expérimental*. Un parallèle nous semble éclairant entre les *Évangiles* zoliens et l'évolution du père du positivisme, le philosophe Auguste COMTE, qui couronne son œuvre par des déclarations sur la religion de l'Humanité.

⁶ Soulignons, ici, la source précieuse qu'a constituée dans notre travail le *Manuel d'histoire littéraire de la France*, t. V, Paris, Éditions Sociales, 1977, Cl. DUCHET (dir.). Si cet ouvrage peut sembler quelque peu daté et n'est pas sans revendiquer un présupposé marxiste, ses chapitres, confiés en fonction de leur thème ou de leur approche, à des spécialistes (entre autres, P. BARBÉRIS, J. BELLEMIN-NOËL, M. REBÉRIOUX, B. DORT, J. DUBOIS, M-C. BANCQUART, J. PETTI, P. ALBOUY) offrent des analyses stimulantes, qui n'hésitent pas à déconstruire certaines lectures simplistes, ce qui est remarquable pour un ouvrage se présentant comme un manuel. Nous avons limité à la citation d'analyses et d'éléments non-factuels les indications de notes de bas de page, mais nous tenons à souligner que cet ouvrage nous a fourni un point de départ important dans notre travail. En particulier, grâce à de nombreux points de repères chronologiques et à des références bibliographiques précieuses sur TAINE, RENAN et les héritages philosophiques du positivisme et de l'idéalisme, qui ont facilité notre entrée dans la lecture même de ces auteurs et notre compréhension de la complexité idéologique de la période antérieure à notre travail. À cet égard, nous souhaitons également préciser que ce manuel est l'un des trop rares ouvrages, à notre connaissance, qui n'établit pas de monographie des philosophes, mais propose plutôt une lecture des implications idéologiques et sociales des courants philosophiques utilisés dans la bataille antinaturaliste, ce qui nous semble un point majeur dans la compréhension des enjeux d'un conflit littéraire, qui se veut également ouvertement politique.

même chose selon qu'on s'appelle Armand de Pontmartin et qu'on est catholique monarchiste traditionaliste ou Laurent Tailhade, symboliste anarchiste et dreyfusard. Faisant partie « [d]es points de contact et d'intersections⁷ » qui nécessitent une attention particulière suivant le contexte idéologique dans lequel il apparaît, le terme d'« idéal » subit des torsions, des acclimations favorisées par les ouvrages de seconde main⁸ pour s'inscrire dans une perspective militante sur le plan politique, philosophique et littéraire.

Le premier idéalisme et la résistance à l'héritage politique et scientifique du XVIII^e siècle.

Pour Lucien Sève, la coalition entre la philosophie spiritualiste et le pouvoir politique s'enracine dans la période qui va de la chute de Robespierre aux premières années de l'Empire :

C'est le moment d'un tournant véritablement historique imposé par la grande bourgeoisie désormais dirigeante à l'orientation politique et idéologique de l'État et de la nation. À la ligne du républicanisme avancé, du jacobinisme, de l'Idéologie, c'est-à-dire de l'une des formes principales de la philosophie des Lumières et du matérialisme du XVIII^e siècle, est substituée en peu d'années la ligne de la réaction sociale, du pouvoir monarchique, du concordat clérical, de l'obscurantisme philosophique⁹.

Enracinée dans l'héritage de Victor Cousin qui pense conjointement morale, politique et religion¹⁰ ou liée aux grands penseurs de la Contre-Révolution que sont

⁷ A. VAILLANT, *L'Histoire littéraire*, *op. cit.*, p. 127.

⁸ *Idem.*

⁹ L. SÈVE, « Philosophie et politique » in *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, *op. cit.*, p. 18.

¹⁰ L. SÈVE cite plusieurs passages éclairant de *la Défense de l'Université et de la philosophie* de V. COUSIN, notamment l'un où le philosophe déclare que « seul il [le spiritualisme] peut pénétrer les intelligences et surtout les âmes de ces grandes vérités naturelles, placées bien au-dessus de tous les systèmes, qui n'appartiennent à aucune école, mais au sens commun, et qui composent en quelque sorte le patrimoine de la raison humaine ; vérités sans lesquelles il n'y a aucune religion révélée possible, ni aucune société, quelle qu'elle soit, monarchique ou républicaine, parce que sans elles il ne peut y avoir de véritable morale, ni publique, ni privée. » In *Défense de l'Université et de la philosophie*, Paris, Joubert, 1845, p. 65. Notons, au passage la diversité politique – monarchique ou républicaine – embrassée par Victor Cousin. Cette remarque prendra tout son sens lorsque nous aborderons, par la suite, la question du maintien de cette alliance entre philosophie et pouvoir sous la III^e République. Remarquons que l'ouvrage de F. LOISE, *Une Campagne contre le naturalisme*, *op. cit.*, np., s'ouvre sur une citation de *Du Vrai, du Beau et du Bien* qui identifie art, vérité et spiritualité : « L'art est par lui-même es-

Joseph de Maistre et Louis de Bonald, la philosophie spiritualiste sous ses différents aspects s'impose idéologiquement comme l'expression d'un « besoin d'âme très prosaïquement contre-révolutionnaire¹¹ », prête à alimenter, de manière durable, les tentatives de restauration monarchiste¹².

L'offensive spiritualiste sous le Second Empire.

L'épigraphe de *Thérèse Raquin* inscrit Zola dans la filiation de Taine, lequel se présente sous le Second Empire, comme le défenseur des *Idéologues* – autrement dit, des continuateurs de la tradition du XVIII^e siècle sensualiste –, dans un contexte où le matérialisme, de concert avec l'athéisme, incarne la montée du péril social pour le pouvoir en place¹³. Le matérialisme – et cela sera encore le cas sous la III^e République – est associé aux classes dangereuses, représentées dans les romans de Zola : les mineurs de *Germinal* ou les chiffonniers dans *L'Argent*¹⁴. Un temps soutenu par la bourgeoisie, le matérialisme finit par devenir l'apanage du prolétariat dans le dernier tiers du XIX^e siècle¹⁵.

La revendication de cette généalogie explique que l'antinaturalisme soit souvent couplé – voire même confondu – avec la réfutation de la philosophie tainienne. Le refus exprimé par l'auteur du *Roman expérimental* de créer un mot nouveau pour désigner le courant littéraire dont il se fait le héraut est l'occasion pour lui de s'inscrire dans une généalogie stable qui traverse l'histoire des idées :

Le mot « naturalisme » existait avant : [...] je n'ai rien inventé, pas même le mot naturalisme, qui se trouve dans Montaigne, avec le sens que nous lui

sentiellement moral et religieux ; car, à moins de manquer à sa propre loi, à son propre génie, il exprime partout dans ses œuvres la beauté éternelle ». La campagne antinaturaliste est donc explicitement placée sous l'égide de la philosophie spiritualiste, dont elle constitue le bras armé.

¹¹ L. SÈVE, « Philosophie et politique » in *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., p. 75.

¹² L. SÈVE, *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., p. 161-162 : « Le spiritualisme de fondation était ouvertement orienté à droite. Son esprit était contre-révolutionnaire. En métaphysique, il débouchait tout naturellement sur la théologie catholique, en morale sur le Décalogue, en politique sur la monarchie constitutionnelle. »

¹³ *Ibid.*, p. 102.

¹⁴ R-P. COLIN souligne, au sein de cette représentation des basses classes des divergences entre les différents auteurs estampillés « naturalistes » par les contemporains : « si les chiffonniers de Cladel remplissent une fonction rassurante en offrant l'image d'une misère active, positive, tolérable pour tout dire, ceux de Zola dans *L'Argent* contribuent à inquiéter par leur irrécupérable sauvagerie. » in *Dictionnaire du naturalisme*, op. cit., p. 139.

¹⁵ L. SÈVE, *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., pp. 146-148.

donnons aujourd'hui. On l'emploie en Russie depuis trente ans, on le trouve dans vingt critiques en France, et particulièrement chez M. Taine¹⁶.

Zola se pose en héritier d'un combat au long cours, posture qui est favorisée par le contact qu'il peut avoir, de par son travail au sein de la maison Hachette, avec la philosophie positiviste et athée. En effet, les écrits de Taine antérieurs à la Commune de Paris, – et à l'évolution de l'idéologie de Taine vers un éclectisme admettant le spiritualisme qui accompagne un tournant réactionnaire dans la pensée de l'auteur manifeste dans *Les Origines de la France contemporaine* –, fournissent à Zola une série de principes poétiques et théoriques, mais également une histoire du conflit entre deux ordres du monde : l'un, qui se revendique spirituel, mais entretient des collusions étroites avec les forces politiques conservatrices gravitant autour du Trône et de l'Église Catholique, l'autre, marginalisé, qui a érigé la science comme seul principe de Vérité. En 1871, Zola a pu être témoin du durcissement de la lutte entre ces deux camps avec la tentative de démission fracassante de M^{gr} Dupanloup suite à l'élection à l'Académie française¹⁷ d'Émile Littré, symbole vivant du positivisme.

Dans la préface des *Philosophes français du XIX^e siècle*, publié pour la première fois en 1858, Taine met en scène un petit groupe de jeunes gens : « presque tous [...], écrit l'auteur, avaient pratiqué une science, ce qui leur avait donné le dégoût de la philosophie littéraire¹⁸ », qu'il définit comme « une rhétorique élégante¹⁹ ». Le philosophe établit une opposition entre la science et la littérature, c'est-à-dire entre les faits, relevant de la loi mathématique et physique, et les mots, qui appartiennent à l'art de la rhétorique dont on sait, depuis Socrate, combien elle peut être dangereuse et servir les intérêts politiques. Mais Taine insiste surtout sur l'enjeu politique et social de cette dichotomie : il disqualifie la « philosophie littéraire » comme étant « [une] philosophie à l'usage des classes²⁰ ». Taine prend le parti des jeunes, qui incarnent la

¹⁶ É. ZOLA, « Le naturalisme », *Une Campagne, in Œuvres Complètes*, Paris, Nouveau Monde Éditions, sous la direction d'Henri Mitterand, avec la collaboration de Colette Becker, Jean-Louis Cabanès, Patricia Carles, Béatrice Desgranges, Daniel Compère, Jean Pierre Leduc-Adine, Marie Scarpa, Marie-Ange Voisin-Fougère, Chantal Pierre-Gnassounou, François-Marie Mourad, 21 tomes, 2002 à 2009, t. 11, 2004, p. 758.

¹⁷ Notons que la campagne d'opposition menée par M^{gr} DUPANLOUP contre l'élection de LITTRÉ était accompagnée d'une charge contre TAINÉ et RENAN. Sur ce point voir en particulier <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/hippolyte-taine> (page consultée le 13 octobre 2015) et <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/felix-dupanloup> (page consultée le 13 octobre 2015).

¹⁸ H. TAINÉ, *Les Philosophes français du XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1860, p. I.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ *Ibid*, p. II.

nouveauté politique et philosophique : « Je souhaite persuader mon lecteur, déclare-t-il, et mon lecteur ne doit pas avoir trente ans²¹ », appel qu'a sûrement entendu le jeune Zola, alors que poussé, par la misère et la faim, il errait dans Paris.

Taine souligne la radicale divergence entre les deux philosophies, en insistant sur la polysémie du terme « causalité », qui peut relever de l'effet rhétorique ou de la démonstration scientifique :

Il y a toute une classe de choses, substances, essences, causes, natures, forces, qu'on nomme êtres métaphysiques, et qui, en effet, sont la matière de la métaphysique. Tous ces noms se réduisent à un, qui est celui de cause ; car ils désignent tous ce je ne sais quoi d'inconnu et d'intime, qui produit et explique les propriétés et les changements des objets. La science a pour but de trouver la cause de chaque objet et la cause des causes qui est celle de l'univers. C'est pourquoi, si vous entendez par cause une certaine chose, vous aurez une certaine idée de l'univers et de la science, et si vous entendez par cause une chose différente, vous aurez une idée différente de la science et de l'univers²².

Dans ce passage, la prudence invite Taine à user du sous-entendu. Le soin est laissé au lecteur d'interroger l'expression « certaine[s] chose[s] » et « certaine[s] idée[s] » pour comprendre que l'opposition esquissée recouvre la distinction entre le *comment* et le *pourquoi*, entre la cause *mécanique* et la cause *métaphysique* qui explique le monde par la présence d'un arrière-monde – et l'existence de Dieu.

La mise en scène, par Taine, de l'agression verbale d'un disciple de Laromiguière par un jeune philosophe, témoigne de la campagne lancée au début du XIX^e siècle contre la philosophie sensualiste héritée du XVIII^e siècle, qui représente le matérialisme en philosophie et la Révolution française en politique²³. L'opposition entre

²¹ *Idem.*

²² *Ibid.*, p. IV.

²³ *Ibid.*, pp. 5-7 : « Attaquez une psychologie par une psychologie ; vous convaincrez quatre ou cinq esprits solitaires, mais la foule vous échappera. Au contraire, proclamez bien haut que si l'on continue à croire vos adversaires, Dieu, la vérité, la morale publique sont en danger ; aussitôt l'auditoire dressera les oreilles ; les propriétaires s'inquiéteront pour leur bien, et les fonctionnaires pour leur place ; on regardera les philosophes dénoncés avec défiance ; par provision on ôtera leur livre des mains des enfants ; le père de famille ne laissera plus manier à son fils un poison probable. » On remarque que TAINE établit ici une distinction implicite entre les procédés rhétoriques, qui permettent de porter sur la scène sociale un débat d'idées, désormais mêlé d'idéologie, et le débat philosophique, qui reste limité à une sphère réduite, et dans laquelle les nuances de la pensée sont valorisées comme autant de chemins pour parvenir à un but, qui revêt même une dimension consensuelle. D'autre part, TAINE met l'accent sur le lien entre la rhétorique de la peur – très utilisée par les antinaturalistes – et le ralliement des classes dirigeantes.

les Idéologues et les spiritualistes²⁴ est indissociable de l'acceptation ou du rejet du sensualisme hérité de Condillac :

Quoi ! enseigner que nos facultés sont des sensations transformées, que l'étendue est peut-être une illusion, que nos idées générales sont de simples signes, qu'une science achevée n'est qu'une langue bien faite ? De toutes ces phrases s'exhalait une vapeur de scepticisme et de matérialisme qui répugnait au chrétien fervent, moraliste austère, homme d'ordre et d'autorité²⁵.

Taine date du 4 décembre 1811 le début de cette offensive spiritualiste qui cherche à réfuter le matérialisme et le scepticisme²⁶. Ce jour correspond à la nomination en Sorbonne du monarchiste Royer-Collard, introducteur du spiritualisme écossais dans la philosophie française ; comme le note Lucien Sève, sitôt que l'on adopte un point de vue externe, on constate que Royer-Collard bénéficie de soutiens politiques non négligeables :

Royer-Collard fut député sous le Directoire, indicateur de Louis XIII sous le Consulat, de nouveau député sous la Restauration, et chef de parti hautement favorable au système monarchique ; Cousin fut conseiller d'État, pair de France et ministre de Louis-Philippe. [...] Est-ce impudence que de demander si, entre leur activité philosophique de fondateurs du spiritualisme universitaire et leur activité politique de grands commis au service d'une classe, la bourgeoisie dirigeante, il n'y aurait pas un lien essentiel ? Est-ce malveillance que de se refuser à séparer les thèses philosophiques de Royer-Collard, professeur à la Faculté de Paris en 1811, et les actes politiques de Royer-Collard défenseur de la Charte à la chambre des Députés en 1816 ? Ou les thèses philosophiques et les actes politiques de Victor Cousin, ministre de l'Instruction publique²⁷ ?

Insensiblement, l'approche externe ramène vers une approche interne tout en ayant conscience des potentiels transferts de données idéologiques dans les données conceptuelles du système philosophique. Après avoir posé le cadre idéologique de l'affrontement, Taine livre une définition remarquablement claire des deux camps en présence, à commencer par les spiritualistes :

²⁴ L. SÈVE, « Philosophie et politique » in *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., pp. 21-22.

²⁵ H. TAINÉ, *Les Philosophes français du XIX^e siècle*, op. cit., p. 21.

²⁶ *Ibid.*, p. 30.

²⁷ L. SÈVE, *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., pp. 96-97.

Les spiritualistes (j'entends ceux qui pensent) considèrent les causes ou forces comme des êtres distincts, autres que les corps et les qualités sensibles, semblables à la force intérieure que nous appelons en nous volonté, tellement qu'en dessous du monde étendu, palpable et visible, il y a un monde invisible, intangible, incorporel, qui produit l'autre et le soutient²⁸.

Deux remarques s'imposent. Tout d'abord, la parenthèse implique qu'il existe au moins deux spiritualismes, l'un étant d'emblée disqualifié par Taine. L'insistance portée sur le verbe « penser » invite à supposer qu'il faut l'opposer au verbe « croire » ; sous-entendu : Taine distingue ainsi le spiritualisme strictement philosophique du spiritualisme religieux dogmatique²⁹. S'il est possible de rendre compte du premier et de le discuter, le second, lui, est immédiatement évincé du débat. D'autre part, la définition des arrières-mondes donnée par Taine dans l'énumération adjectivale est suffisamment vague pour englober plusieurs systèmes philosophiques – idéalisme, relecture du sensualisme, vitalisme, néo-platonisme. Le monde spiritualiste se présente sous un aspect hétéroclite, instable, ce qui remettrait en cause implicitement sa capacité à atteindre le Vrai. Cette diversité est identifiée précisément par Lucien Sève comme un marqueur chronologique ; au début de la période impériale, une première offensive spiritualiste est menée par le personnel politique, de concert avec le parti ultramontain :

[...] le ministre Fortoul supprime, en avril 1852, la classe de philosophie, considérée justement comme un instrument politique de la bourgeoisie libérale. Ainsi se réalise, pour la première fois depuis le Consulat, le vieux plan de la réaction extrême, pour qui il n'est de bon enseignement spiritualiste que celui que dispensent dans les séminaires les prêtres catholiques³⁰.

La phase de libéralisation, qui intervient dans un second temps, voit la dégradation des relations entre l'Église et le pouvoir. Si le spiritualisme continue d'être la doctrine admise à l'Université, Lucien Sève note que la séparation du spiritualisme en deux branches concurrentes devient dès lors manifeste. En effet, les philosophies spiritualistes ne sont pas toutes orthodoxes et certaines sont ouvertement condam-

²⁸ H. TAINE, *Les Philosophes français du XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. IV.

²⁹ Cette hypothèse est corroborée par le fait que dès les premières pages de la préface, TAINE se livre à une attaque contre la notion de « croyance », non identifiée explicitement comme foi religieuse mais comme ensemble de préjugés et d'opinions, qu'il oppose à la pensée.

³⁰ L. SÈVE, « Philosophie et politique » in *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, *op. cit.*, p. 26.

nées par l'Église³¹, lorsqu'elles glissent vers le déisme³². En 1852, le philosophe Étienne Vacherot fait l'objet d'une révocation, après la polémique suscitée autour de la publication de son ouvrage sur *L'Histoire de l'école d'Alexandrie*, dans laquelle le R. P. Gratry tient un rôle majeur d'opposant³³. Pour Lucien Sève, ces tensions sont indissociables d'une opposition de classe :

[c]ette lutte aiguë entre le spiritualisme universitaire et la philosophie de l'Église catholique au XIX^e siècle, notamment dans ses deux premiers tiers, reflète une lutte de classes acharnée entre la bourgeoisie et la noblesse, une lutte politique acharnée entre l'ancien et le nouveau régime, une concurrence impitoyable entre deux forces sociales pour s'assurer la direction de conscience des futurs cadres de la France, par-là, la direction du pays³⁴.

Il est ainsi possible de distinguer non pas deux, mais quatre courants fondamentaux, liés à des groupes sociaux-historiques précis :

1° Le matérialisme, courant fondamental malgré l'apparence effacée que lui impose une répression continue et acharnée, mais finalement impuissante. Prolongement vulgarisé du matérialisme du XVIII^e siècle dans la petite bourgeoisie avancée à l'époque de la Restauration et sous le Second Empire, il

³¹ L. SÈVE, *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., p. 131 : « Si le spiritualisme universitaire est, en dernière analyse, la forme raffinée d'un vaste effort de restauration des croyances religieuses considérées comme un soutien idéologique de la domination bourgeoise, on peut s'attendre, semble-t-il, à ce qu'entre la philosophie de l'Église catholique et lui les rapports aient été excellents et les désaccords minimes. Or il n'en est rien. Entre ces deux philosophies, la lutte a été permanente et âpre, ce qui rend impossible sur le plan de l'histoire des idées leur assimilation sommaire sous la rubrique commune de l'idéalisme. »

³² *Ibid.*, pp. 169-170 : « C'est toute une aile droite du spiritualisme français qui, repartant d'Aristote interprété comme une sorte de saint Thomas laïc, oppose avec vigueur au néokantisme radical une métaphysique catholique ouvertement conservatrice.

Mais l'opportunisme est une arme à double tranchant. Et dans ce rapprochement entre la foi catholique et une aile du spiritualisme universitaire, c'est bien l'Église qui semble gagner sur le plan religieux, mais c'est elle aussi qui perd sur le plan philosophique. »

³³ La publication de *L'Histoire de l'École d'Alexandrie* donne lieu à une polémique entre VACHEROT et le R. P. GRATRY, auteur de *La Sophistique contemporaine ou lettre à M. Vacherot* ; l'abbé reproche au philosophe d'expliquer humainement le christianisme : « Selon vous, en effet, les dogmes chrétiens se sont formés, peu à peu, sous l'influence de la philosophie grecque et surtout de l'école néoplatonicienne d'Alexandrie » in A. GRATRY, *La Sophistique contemporaine ou lettre à M. Vacherot*, Paris, Douniol, 1851 (2^{ème} édition), p. 7. Cette deuxième édition est accompagnée de la « Réponse de M. Vacherot et la réplique de l'abbé Gratry ». En 1884, la publication de l'ouvrage de VACHEROT intitulé *Le Nouveau Spiritualisme* fait l'objet d'un accueil tiède dans les rangs de certains défenseurs de l'idéalisme ; en 1885, l'abbé Élie BLANC se livre à une réfutation de son ouvrage dans *Un spiritualisme sans Dieu : examen de la philosophie de M. Vacherot*. Le parcours de VACHEROT est exemplaire des tensions entre l'idéalisme universitaire et l'Église.

³⁴ L. SÈVE, *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., p. 133 (nous soulignons).

ne cesse de décliner sous cette forme au profit du positivisme, et cède de plus en plus la place, notamment après 1870, à un matérialisme prolétarien et révolutionnaire qui favorise puissamment l'introduction du marxisme en France.

2° Le positivisme qui, au sens large, est apparu avant même Auguste Comte, comme conséquence de la déchristianisation dans de larges secteurs des couches moyennes. Malgré la répression dont il est aussi l'objet, il se développe irrésistiblement au milieu du siècle dans la fraction radicale et laïque de la bourgeoisie, jusqu'à conquérir, dans l'Université, sous la Troisième République, et en particulier dans sa forme sociologique, un strapontin aux côtés du spiritualisme officiel.

3° Le spiritualisme universitaire, produit de synthèse et d'importation, artificiellement institué dès le Premier Empire comme philosophie d'État par les grands commis idéologiques de la bourgeoisie au pouvoir. Après avoir connu pendant la première moitié du siècle des fortunes diverses, qui reflètent directement les fluctuations de la politique, il s'implante durablement dès 1863, et plus encore après 1875, comme la philosophie dominante de la bourgeoisie libérale.

4° La philosophie de l'Église catholique, qui, par ses hésitations mêmes du début du siècle entre le traditionalisme et une métaphysique plus classique, reflète les contradictions de la réaction nobiliaire, monarchiste et cléricale. Tantôt disputant au sein même de l'Université la position dominante au spiritualisme bourgeois, surtout dans la première moitié du siècle, tantôt confinée dans le secret des séminaires et agissant ailleurs par penseurs interposés, surtout dans sa deuxième moitié, elle s'organise de plus en plus nettement, après 1879, autour du thomisme³⁵.

Une telle scission doit nous inciter à la prudence : il faudra bien se garder, lorsque l'on évoquera le spiritualisme, ou que l'on analysera ses principaux arguments, de penser que toute polémique spiritualiste dirigée contre le naturalisme relève systématiquement de la défense d'une orthodoxie catholique. Sous un petit nombre de concepts³⁶, se dessine, face au positivisme et à la tradition encyclopédique, un jeu

³⁵ *Ibid.*, pp. 105-106.

³⁶ L. SÈVE, « Philosophie et politique », in *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, *op. cit.*, p. 17 : « De Royer-Collard et de Victor Cousin à Brunschvicg et à Bergson, et dans une certaine mesure au-delà, jusqu'à nos jours, l'enseignement philosophique en France est resté attaché, avec une continuité remarquable, à la doctrine spiritualiste, dont les thèses maitresses sont l'existence de Dieu, l'immatérialité et l'immortalité de l'âme, la liberté du moi – et comme la philosophie en France, sans se réduire à sa seule physionomie universitaire, est avant tout, ou du moins était jusqu'à ces dernières décennies, celle

complexe d'alliances et de concurrences. Bien entendu, le transfert de ces tensions dans la réception d'œuvres romanesques et de discours critiques ne peut qu'accroître encore la complexité à positionner nos acteurs dans l'une ou l'autre branche.

La définition du positivisme donnée par Taine, contrairement à celle de l'idéalisme se fait par l'invitation à suivre une méthodologie d'une grande simplicité. L'identification d'une frontière entre le connaissable et l'inconnaissable donne à la démarche une apparence d'unité, de clarté et de simplicité qui se reflète dans la structure syntaxique du paragraphe et l'usage des connecteurs logiques :

Les positivistes considèrent les causes ou forces, notamment les causes premières, comme des choses situées hors de la portée de l'intelligence humaine, de sorte qu'on ne peut rien affirmer ou nier d'elles ; ils retranchent ces recherches de la science et la réduisent à la connaissance des lois, c'est-à-dire des faits généraux et simples auxquels on peut ramener les faits complexes et particuliers³⁷.

Taine illustre l'opposition entre la méthode qui consiste à former des hypothèses sur les causes et celle qui se contente d'enregistrer des faits.

Les spiritualistes, par exemple, disent que la cause de la vie est la force vitale, sorte d'être incorporel, uni à la matière pour l'organiser, et que la cause de l'univers est un être distinct, spirituel, subsistant par lui-même et assez analogue à l'âme que nous apercevons en nous.

Les positivistes, au contraire, déclarent ne rien savoir ni sur la cause de la vie, ni sur la cause de l'univers. Ils se bornent à noter la somme et la direction des réactions chimiques et des actions physiques qui composent la vie, et à grouper les lois expérimentales qui résument tous les faits observés dans notre univers.

Les spiritualistes relèguent les causes hors des objets, les positivistes relèguent les causes hors de la science³⁸.

Cette grille philosophique est au fondement des débats esthétiques entre naturalisme et antinaturalisme. Le verbe « noter » favorise le glissement de l'observation du domaine scientifique à la littérature ; le naturalisme devient le volet esthétique d'une pensée philosophique anti-idéaliste dans laquelle il puise ses principes – rappe-

des professeurs, il en résulte que le spiritualisme universitaire, pendant près de cent cinquante ans, depuis le début du XIX^e siècle, aura été sans interruption chez nous la philosophie dominante ».

³⁷ TAINÉ, *Les Philosophes français du XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. V.

³⁸ *Idem*.

lons que l'*Histoire de la littérature anglaise* contient les trois composantes majeures de la poétique zolienne : la race (le choix de la famille des Rougon-Macquart), le milieu (une variation du cadre est opérée dans chaque roman et l'influence de celui-ci est déterminante dans l'observation) et le moment (le Second Empire).

La science et la foi.

La philosophie tainienne reflète le progrès de la science au XIX^e siècle. Les luttes politiques et idéologiques se déroulent sur fond d'une angoissante question formulée par Jean Barois, le jeune héros du roman éponyme de Roger-Martin du Gard : « Tout le savoir moderne est donc en contradiction absolue avec notre foi³⁹ ? »

Sous le Second Empire, l'Église tente d'endiguer la montée en puissance de la science, en 1864, avec l'Encyclique *Quanta Cura* et le *Syllabus* soutenu par les députés monarchistes.

L'année précédente, *La Vie de Jésus* de Renan – auprès duquel Rod a placé Zola – avait questionné les *Évangiles* à la lumière des connaissances historiques⁴⁰. Le retentissement de l'ouvrage, considérable, avait entraîné le développement d'une véritable « renanolâtrie ». Roger Martin du Gard met en scène la révolution scientifique que constitue la traduction, en 1865, de *L'Origine des espèces* de Charles Darwin qui ébranle la pensée créationniste. Dans son cours au collège Venceslas, le personnage principal proclame la vérité scientifique du transformisme, véritable coup de tonnerre qui vient « modifier entièrement les bases de la philosophie contemporaine, et renouveler dans leur fond et dans leur forme, la plupart des concepts de l'esprit humain⁴¹ » alors même que l'abbé Mirbel, le directeur du collège, assiste à son cours. La même année, Claude Bernard, dont se réclame Zola dans *Le Roman expérimental*, se livre à une explication matérialiste des phénomènes spirituels : « tout est matière », écrit Jean Barois dans le testament qu'il rédige avant sa vieillesse, comme memento de ses convictions de jeunesse. La figure de Claude Bernard symbolise l'importance du déterminisme dans la pensée contemporaine. De fait, lorsque Jean Barois établit son dossier sur l'« ébranlement général de la foi⁴² » qu'il observe chez ses contemporaines, il

³⁹ R. MARTIN DU GARD, *Jean Barois*, Paris, Gallimard, 2003, p. 49.

⁴⁰ La démarche de RENAN apparaît en filigrane dans la brochure de BRUNOIS feuilletée par Jean BAROIS qui joue un rôle déterminant dans la perte de la foi religieuse du personnage *in ibid.*, p. 144.

⁴¹ *Ibid.*, p. 125.

⁴² *Ibid.*, p. 143.

fait figurer, comme première cause de celui-ci, le développement des sciences naturelles⁴³. Lucien Sève souligne que les facultés de médecine sont les principaux bastions du matérialisme⁴⁴. Les adversaires de celui-ci tentent de l'éclipser alors même qu'il conserve une influence forte :

[...] si le matérialisme, comme il semble et comme on le laisse habituellement croire, a subi pendant près d'un siècle une éclipse totale, on ne comprend plus du tout pourquoi, pendant la même période, tant de penseurs et d'hommes publics ont appelé à le combattre en brochant avec angoisse le tableau de ses ravages. Car c'est, là aussi, un fait indéniable : dans la littérature philosophique et politique officielle de ce temps, la lutte contre la marée montante du matérialisme est le souci dominant – et même plus qu'un souci : une angoisse⁴⁵.

Le philosophe identifie ainsi « au-delà d'un maigre matérialisme légal, un immense matérialisme clandestin⁴⁶ ». Cette situation se reflète dans la réception des romans et des écrits théoriques de Zola, le positivisme naturalisme apparaissant comme le cheval de Troie du matérialisme philosophique, de l'athéisme et de la démocratie.

La revue fondée par le héros Jean Barois et ses amis – dont le nom, *Le Semeur*, fait écho aux dernières pages de *Germinal* – ambitionne d'être « l'alliée de tous les groupes isolés s'occupant de philosophie positive ou de sociologie⁴⁷ ». Ce goût pour la sociologie, l'histoire et la biologie se présente comme un humanisme. Contre l'enfermement dans un système d'idées, caractéristique des lettres, les sciences se présentent comme la voie royale pour retrouver le vivant et l'humain.

La III^e République, entre idéalisme et positivisme.

Les premiers pas de la III^e République se font dans l'incertitude : en 1873, dans le contexte du gouvernement d'Ordre Moral, *Le XIX^e siècle* – organe qui se revendique « républicain conservateur » – reproduit un passage de l'Encyclique *Quanta Cura* pour insister sur la difficulté, pour l'Église, à accepter les régimes issus de la

⁴³ *Ibid.*, pp. 143-144.

⁴⁴ L. SÈVE, *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, *op. cit.*, p. 144 : « Quant à la physiologie, c'est à la doctrine de l'âme immatérielle et de sa liberté métaphysique qu'elle porte, à terme, un coup mortel. Ce n'est pas par hasard si de toutes les facultés de Paris, c'est celle de médecine qui constitue au XIX^e siècle le principal bastion des idées matérialistes [...]. »

⁴⁵ *Ibid.*, p. 140.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 141.

⁴⁷ R. MARTIN DU GARD, *Jean Barois*, *op. cit.*, p. 171.

Révolution française – les députés monarchistes ayant affirmé leur fidélité au Syllabus qui est en le succédané⁴⁸. Le recul des monarchistes aux élections de 1879, et la crise du 16 mai 1877 qui contraint le monarchiste Mac Mahon à la démission devant une chambre majoritairement républicaine l'année même où *L'Assommoir* paraît en volume marquent la tension entre les deux camps en présence. Notons que les acteurs des différentes tendances politiques s'expriment par voie de presse ; en 1886, Paul de Cassagnac⁴⁹ fonde la feuille bonapartiste *L'Autorité*, tandis que l'ancien communard Henri Rochefort⁵⁰ laisse libre cours à sa verve pamphlétaire dans *L'Intransigeant*. Ces hommes politiques interviennent à l'occasion, dans le débat antinaturaliste, à l'exemple de Paul de Cassagnac, le 6 septembre 1892⁵¹, en particulier lorsqu'il s'agit de rectifier des points d'histoire ayant une dimension idéologique.

Pour Lucien Sève, il est important, pour comprendre l'histoire de la philosophie, de garder en tête que la III^e République s'établit sur une assise sociologique bourgeoise. Sous la pléthore d'étiquettes philosophiques et esthétiques de l'époque, énumérées par le narrateur de *La Course à la mort* se joue un combat d'un autre ordre : « politiquement, écrit Christophe Charle, le naturalisme triomphant correspon[d] à la victoire républicaine sur l'Ordre Moral⁵² ».

Cette orientation politique conduit schématiquement à une double promotion : d'une part, celle du spiritualisme universitaire, laïc, qui rencontre le mouvement général de déchristianisation des élites. Il faut rappeler, à cet égard, que sous le IInd Empire, un spiritualisme s'opposant au coup d'État s'était développé et avait trouvé son parfait représentant dans la personne de Victor Hugo, qui incarne l'idéalisme auquel s'oppose Zola. Le spiritualisme marche ainsi de concert avec l'établissement

⁴⁸ E. SCHNERB., « Journée politique », *Le XIX^e siècle*, 27 juin 1873. Le passage est repris dans un article non signé du 28 octobre 1873 intitulé « Qui trompe-t-on ? »

⁴⁹ Paul GRANIER DE CASSAGNAC (2 décembre 1842 en Guadeloupe - Saint-Viare, 4 novembre 1904). Journaliste, homme politique et spécialiste de l'histoire de France, il est le fils d'Adolphe GRANIER DE CASSAGNAC (Bergelle, 11 août 1806 – Coulourmé, 31 janvier 1880), qui s'est illustré par son activité politique de député du Gers et par sa prolixité journalistique – il fut rédacteur, notamment, au *Journal des débats*, à *La Revue de Paris*, à *La Presse*, et au *Constitutionnel* ; il fonda *Le Globe*, *Le Drapeau* et *Le Réveil*, entre autres.

⁵⁰ Henri ROCHEFORT (Paris 1831 – Aix-les-Bains, 1913). (Pseudonyme du marquis Victor-Henri DE ROCHEFORT-LUÇAY. Il participa activement à la commune de Paris et fut déporté en Nouvelle-Calédonie. Entre 1885 et 1886, il devint député de Paris. Journaliste au *Figaro*, il créa également *La Lanterne* et *L'Intransigeant* au ton très antiparlementaire. Son antinaturalisme littéraire se redouble, lors de l'affaire Dreyfus, d'un parti-pris violemment antidreyfusard qui tente d'atteindre les valeurs bourgeoises par une hostilité violente à l'encontre des Juifs, qui incarnent à ses yeux, la réussite financière.

⁵¹ P. DE CASSAGNAC, « Petit point d'histoire », *L'Autorité*, 6 septembre 1892.

⁵² Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, op. cit., p. 92.

d'une morale républicaine. Jules Ferry déclare, explicitement : « Quant à moi, j'estime que tous les réconforts, tous les appuis qui peuvent fortifier l'enseignement moral – qu'ils viennent des croyances spiritualistes, théologiques mêmes – tous ces appuis sont bons. »⁵³

Dans le même temps, la République s'appuie sur le positivisme, qui favorise, selon Lucien Sève, le développement du capitalisme⁵⁴. Selon lui, cette philosophie est sociologiquement répandue dans la bourgeoisie :

[...] la source principale du positivisme et son sens objectif, c'est le fléchissement, voir la capitulation des fractions éclairées de la petite et de la moyenne bourgeoisie, - où se recrutent de plus en plus au XIX^e siècle l'essentiel des savants et des philosophes qui renoncent à aller au bout des idées matérialistes sous la pression énorme de la réaction politique et idéologique⁵⁵.

Le positivisme apparaît ainsi comme un compromis sociopolitique, position qui est bien celle de Zola dans les années 1877-1880 et qui se reflète dans l'insistance avec laquelle il se présente comme un bourgeois :

[...] entre un idéalisme qui, même dans ses formes universitaires les plus mesurées apparaît bien souvent comme le démarqueur du cléricisme ultra, et un matérialisme qui, même dans ses formes petites-bourgeoises les plus timorées, est susceptible d'attirer sur soi les pires ennuis et, plus largement, de préparer la révolution sociale, une fraction considérable des couches moyennes hésite. Et plus la poussée matérialiste s'accroît, plus la répression antimatérialiste se durcit, plus le nombre des sans-partis en philosophie augmente. Lorsque cet agnosticisme latent se mue en agnosticisme manifeste, lorsque cette hésita-

⁵³ J. FERRY, *Discours à la Chambre*, 20 décembre 1880, t. IV, cité in L. SÈVE *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., p. 31.

⁵⁴ L. SÈVE, *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., p. 153 : « Et plus on étudie l'histoire des sciences et de la philosophie au XIX^e siècle, plus on constate que c'est le capitalisme réactionnaire qui engendre lui-même le positivisme, à la fois par son souci de rentabilité qui lui fait orienter la recherche scientifique vers les seules applications industrielles, et par son souci d'obscurantisme qui lui fait combattre toute théorie avancée. »

⁵⁵ *Ibid.*, p. 152. Il ajoute qu'« entre la menace des restaurations nobiliaires et celle des révolutions prolétariennes, elle bénéficie d'un relatif entracte : les forces du passé – la réaction monarchique et cléricale - peuvent encore lui causer de graves soucis, mais, à partir de 1875, elles ne peuvent plus reconquérir la position dominante ; quant aux forces de l'avenir – le mouvement ouvrier, socialiste et révolutionnaire, décimé par la terrible répression de la Commune, – elles ne sont pas encore assez vastes ni assez mûres pour être un candidat sérieux au rôle dirigeant dans la nation. » *ibid.*, p. 160.

tion entre deux tendances se constitue en tendance, on voit apparaître une philosophie comme le positivisme⁵⁶.

La collusion entre le positivisme et la bourgeoisie avait fait ses débuts sous le IInd Empire : l'évolution d'un « paysage social et culturel remodelé par la première révolution industrielle en voie de systématisation⁵⁷ » avait permis au positivisme d'accroître son influence, en s'alliant avec les différentes forces sociales en présence grâce à son ambiguïté initiale :

Dans les années 60-70, le positivisme s'assure peu à peu les droits de philosophie légitime, entendons par-là, capable de légitimer les privilèges et les fonctions de la bourgeoisie d'affaires. Ce qui parachève la victoire (précaire) de l'idéologie positiviste, c'est son contenu hybride, sa relative indétermination, le fait qu'elle est un peu « l'auberge espagnole » de la culture officielle. Ces traits indistincts, cette possibilité de présenter sa face agnostique à un interlocuteur idéaliste et sa face scientiste à un interlocuteur matérialiste, lui attribuent un avantage décisif dans sa lutte contre le spiritualisme religieux [...]⁵⁸.

En tant que reniement du matérialisme, le positivisme avait bénéficié du soutien des forces spiritualistes, qui continuent néanmoins de le combattre sur le plan métaphysique⁵⁹ ; attiré d'abord par le matérialisme, le positivisme avait d'abord participé à une alliance implicite contre le péril prolétarien :

[...] la ligne de partage qui s'établit [...] entre matérialistes et positivistes est déterminée surtout par la fermeté idéologique face à la réaction, c'est-à-dire en dernière analyse par la conscience de classe. Dès le milieu du XIX^e siècle, la situation est à peu près clarifiée. Le positiviste, c'est avant tout le petit bourgeois laïque, voire anticlérical, mais qui ne répugne pas à confier ses filles à l'école confessionnelle, le petit bourgeois démocrate, mais qui se représente volontiers les ouvriers comme des enrégés qu'il faut tenir en lisière. Plus le matérialisme devient révolutionnaire, prolétarien, socialiste, plus le parfum d'encyclopédisme qui distinguait le positivisme dans la première moitié du siècle s'évapore, plus il glisse, sur le terrain social et politique, de la gauche au centre gauche et même au centre droit [...]. Ainsi, au moment même où le positivisme est encore sommairement combattu par elle avec la même violence, il com-

⁵⁶ *Ibid.*, p. 149.

⁵⁷ *Manuel d'histoire littéraire de la France, op. cit.*, p. 80.

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ L. SÈVE, *La Philosophie contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours, op. cit.*, p. 154.

mence à poser sa candidature d'idéologie bourgeoise opportuniste. De matérialisme honteux, il se transforme lentement en idéalisme honteux⁶⁰.

Tout au long de la III^e République, le positivisme joue en quelque sorte le rôle de force d'interposition entre le matérialisme et le spiritualisme traditionnel. La progression sociologique de la bourgeoisie conduit à une ouverture progressive de l'université à la philosophie positiviste :

[...] à la fin du XIX^e siècle, et à plus forte raison au XX^e siècle, l'essor des forces démocratiques et du mouvement socialiste, l'audience croissante de la pensée scientifique et de la philosophie matérialiste rendent de plus en plus en plus difficile pour l'État bourgeois le maintien rigide du monopole spiritualiste dans l'Université, qui s'ouvre irrésistiblement à des idées nouvelles. On ne rencontre donc plus aussi souvent, à partir de 1880, dans la bouche ou sous la plume de ceux qui ont la haute main sur l'enseignement, des déclarations à la Bonaparte ou à la Cavaignac, à la Cousin ou à la Duruy, où le diktat de la bourgeoisie en matière de philosophie universitaire s'étale avec un cynisme tranquille. D'autre part, l'édification et l'implantation d'un État bourgeois républicain ne vont pas sans luttes acharnées contre la réaction nobiliaire, monarchique et cléricale, et par conséquent, sur le plan idéologique, contre les formes extrêmes de l'obscurantisme philosophique⁶¹.

La science, la République et le positivisme sont désormais liés ; René Doumic analyse lucidement la situation philosophico-politique lorsqu'il affirme que « [l'humanité] entre, toutes voiles déployées, dans l'ère positiviste et utilitaire, franchement démocratique et résolument scientifique⁶²... » Sous la III^e République, « la symbiose positivisme-spiritualisme⁶³ » repose sur le compromis entre les deux philosophies : Lucien Sève note qu'« en accusant sa composante agnostique, qui laisse au moins en creux la place d'une religion⁶⁴ », le positivisme est devenu admissible au spiritualisme ; son évolution face aux sciences autorise une cohabitation et un partage du champ du savoir entre l'étude scientifique des phénomènes et la foi en l'existence de Dieu. On assiste, en quelque sorte, à une instrumentalisation du positivisme par l'idéalisme dans le domaine scientifique :

⁶⁰ *Ibid.* p. 156.

⁶¹ *Ibid.*, p. 30.

⁶² R. DOUMIC, *Les Jeunes, op. cit.*, p. 28.

⁶³ L. SÈVE, *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours, op. cit.*, p. 167.

⁶⁴ *Idem.*

Dans son principe, le positivisme, c'est la science matérialiste moins le matérialisme. Qu'un savant positiviste, s'il se peut, ou du moins un philosophe positiviste muni d'une culture scientifique réelle, vide dans un premier temps les concepts et les résultats des sciences de leur contenu matérialiste, *qu'il dessine avec précision la limite du savoir, qu'il en souligne les failles*, et dans un deuxième temps, même le spiritualiste scientifiquement inculte se charge de faire confesser Dieu à la science⁶⁵.

La reconnaissance, par le camp spiritualisme, des découvertes scientifiques dues au positivisme, est donc ambivalente ; elle « mêle inextricablement l'amendement sincère à la tactique idéologique, dans le cadre de l'apologétique religieuse⁶⁶ ».

Exposer, comme le fait très tôt Zola, que « la République sera naturaliste ou ne sera pas⁶⁷ », c'est révéler, explicitement les liens entre littérature, philosophie, science et République, tout en ménageant une ambivalence quant au matérialisme dissimulé derrière l'adjectif « expérimental ». Au moment où la position intermédiaire occupée par le positivisme est garante de la stabilité de l'ordre social⁶⁸, l'école naturaliste bat en brèche la répartition des champs en renversant l'ordre métaphysique dans l'ordre physique. De plus, *L'Assommoir*, en mettant en scène les « classes dangereuses », opère un glissement entre positivisme et matérialisme propre à éveiller la méfiance des républicains. Lorsqu'il brosse le tableau de la société, Jean Barois se

⁶⁵ *Ibid.*, p. 167-168 (nous soulignons).

⁶⁶ *Ibid.*, p. 166.

⁶⁷ Cette formule est commentée amplement par F. DE BUS qui imagine, non sans frayeur, un personnel politique composé des personnages des romans zoliens : « Nous n'irons pas jusqu'à insinuer qu'en tenant ce langage M. Zola a posé, d'une façon déguisée et à l'aide d'un habile sous-entendu sa présidence de la République. M. Zola réside d'ailleurs dans des sphères plus élevées et plus sereines qu'il ne daignerait pas désertir pour ramasser le pouvoir, si on le lui offrait. Chef et pontife d'une bruyante école (nous aurions voulu pouvoir dire d'une grande école) il rêve une république faite à son image et à sa ressemblance. Puisent les dieux (auxquels il ne croit plus et dont nous lui demandons bien pardon de prononcer ici le nom) lui jouer le mauvais tour de lui accorder la réalisation de son rêve et nous faire le plaisir de nous montrer après la République des *Gambetta*, des *Favre*, des *Ferry*, des *Ricard*, des *Marçère*, des *Lepère* et autres, la République des *Coupeau*, des *Lantier*, des *Goujet*, des *Mes-Bottes*, des *Bec-Salé*, des *Bibi-la-Grillade* et autres.

C'est la grâce que nous lui souhaitons, ainsi qu'à nous, avant de nous livrer (*arduum opus* !) à l'examen de ce que l'on est convenu d'appeler la doctrine de maison Zola et C^e. » in F. DE BUS, *Naturalisme ou réalisme. Étude littéraire et philosophique sur l'œuvre de M. Émile Zola*, Paris, Amyot, 1879, pp. 8-9.

⁶⁸ « [...] des républicains de progrès aussi bien que des conservateurs timorés pourront trouver un égal confort intellectuel à la lecture d'ouvrages positivistes, à la manière positiviste de poser les problèmes et de les résoudre. » *Manuel d'histoire littéraire de la France, op. cit.*, p. 80.

livre à une réflexion sur les fractures religieuses qui la traversent : « [L]a nation française [...] divisée en deux camps bien tranchés : d'un côté, les incroyants ; de l'autre, les croyants⁶⁹ » et au milieu, « les indécis... écartelés entre les exigences de leur logique et certains besoins mystiques qu'ils ont hérités [...] donnent à la crise religieuse de la France contemporaine son caractère trouble... et douloureux⁷⁰ ». Jean Barois et son compagnon Zoeger rabattent la question politique et religieuse sur une question sociologique :

JEAN – [...]. Les *incroyants* [...] comprennent *tout le prolétariat, déjà coté, et tous les intellectuels*. Majorité numérique incontestable. Puis... »

ZOEGER – « Ajoute donc parmi les incroyants, *les demi-instruits*, les Homais ; il y a là une réhabilitation à ébaucher... Il est vraiment trop facile de les ridiculiser, ces malheureux, parce qu'ils n'ont pas eu le loisir d'appuyer sur des études véritables leur crédulité instinctive, et que, pourtant, par leur simple bon sens, par le seul équilibre de leur santé morale, ils sont irrésistiblement poussés vers les solutions les moins confuses de la science.

JEAN – « En effet, c'est très juste.

« *Quant aux croyants, ils sont naturellement recrutés parmi les deux classes conservatrices : paysans et bourgeois*. Les paysans vivent loin des villes, dans un cadre immuable où les traditions se perpétuent toutes seules. Les bourgeois, eux, sont en réaction systématique contre toute évolution ; ils sont intéressés à la conservation intégrale de l'ordre établi, et particulièrement attachés à l'Église catholique, qui muselle depuis des siècles les appétits des déshérités [...]»⁷¹.

De fait, la représentation naturaliste des bourgeois de *Pot-Bouille* ou des paysans de *La Terre*, ou encore, de l'armée⁷² dans *Sous-off* vont dans le sens d'une désidéologisation des soutiens du spiritualisme en montrant l'inepugnable matérialisme qui anime l'homme, en dehors de toute considération de classe. C'est aussi, sans doute, pour cela que ces romans ont suscité de tels remous parmi la critique.

La banqueroute de la science et la renaissance de l'idéalisme dans la décennie 1890.

⁶⁹ R. MARTIN DU GARD, *Jean Barois*, *op. cit.*, p. 145.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 146.

⁷¹ *Idem.* (nous soulignons).

⁷² Sur les expériences militaires des naturalistes cf. R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.*, pp. 54-63.

Les nouvelles générations – Zola le constate avec déception dans *Paris* – ne suivent pas la marche ouverte par le romancier naturaliste. Loin d'abandonner, peu à peu, les idées du romantisme, les jeunes normaliens remontent l'histoire des idées et la filiation des Lumières et « [a]près n'avoir juré que par Voltaire, les voici retournés au spiritualisme, au mysticisme, la dernière mode des salons⁷³ ». Le scepticisme ne rime plus avec le scientisme, mais, au contraire, avec le rejet de toute science : « Depuis que la foi solide en la science est devenue une chose brutale, inélégante, ils croient se débarbouiller du professorat, en affectant un doute aimable, une ignorance voulue, une innocence apprise⁷⁴ » conclut le romancier. Il s'agit moins d'une révolution que d'un phénomène inscrit dans le prolongement des relations complexes et conflictuelles entre spiritualisme, matérialisme et positivisme. Le compromis passé par le spiritualisme avec le positivisme est requalifié par Lucien Sève d'

[...] attitude réactionnaire, qui vise avant tout à accommoder la science avec la métaphysique au prix de tous les coups de pouce nécessaires, voire en proclamant la banqueroute de la science, comme Brunetière au lendemain de sa visite au Vatican. Et l'on ne s'étonne plus, par exemple, de la sympathie persistante pour les « sciences occultes » qui caractérise ce spiritualisme, de Ravaisson qui croyait à la métempsycose et se prenait pour Léonard de Vinci réincarné, à Bergson qui, dans les dernières pages des *Deux Sources de la morale et de la religion*, fait fond sur les tables tournantes pour ramener l'humanité à la religion [...]⁷⁵.

Des tensions politiques redoublent, une fois encore, ces luttes esthétiques. Comme l'indique Lucien Sève, « la réaction anti-naturaliste de la fin des années 1880 et des années 1890 est parallèle aux efforts des fractions les plus conservatrices de la classe dominante pour trouver de nouveaux compromis avec les fractions les plus modérées des républicains face aux dangers que sont la montée du socialisme et la crise que traverse la France⁷⁶ ». Très rapidement, – si rapidement que l'on est peut-être en droit de se demander dans quelle mesure cette déclaration tapageuse relève d'un pur effet de rhétorique – se répand, chez un certain nombre d'élites désireuses d'enterrer matérialisme et naturalisme, l'idée d'une « renaissance de l'idéalisme⁷⁷ »

⁷³ É. ZOLA, *Paris*, in *Œuvres Complètes*, t. 17, Nouveau Monde Éditions, 2008, p. 121.

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ L. SÈVE, *La Philosophie française contemporaine, et sa genèse de 189 à nos jours*, *op. cit.*, pp. 165-166.

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ F. BRUNETIÈRE, *La Renaissance de l'idéalisme*, *op. cit.*

après une éclipse temporaire – mais très contestable en réalité⁷⁸, – de ce dernier. Opposants du positivisme et positivistes repentis vont ainsi marteler les termes de « reflux », de « balancier » et de « réaction⁷⁹ » pour donner corps à ce retour en force de la métaphysique. Cette imagerie, qui emprunte aux éléments biologiques, à la représentation du mécanisme physique ou à la maladie, mobilise à son tour la *nature* comme arrière-plan permettant de justifier l'idée philosophique de l'éternel retour de l'idéal, qui trouve son expression dans la lutte permanente entre le corps et l'esprit, les deux principes de la philosophie dualiste.

Trois jeunes gens se succèdent ainsi, un beau jour, dans le bureau de Jean Barois. Roger Martin du Gard en fait les représentants des différentes tendances philosophiques du siècle. Une fois encore, philosophie et politique sont indissociables. Le premier d'entre eux, Dalier, se fait le défenseur d'un athéisme radical. Devant les thèses exposées par ce dernier, le directeur du *Semur* opère une distinction : « La forme dogmatique des religions, voilà ce qui ne compte pas ; mais le sentiment religieux, lui, subsiste, et c'est une ânerie de le nier. »⁸⁰ Alors qu'il a toujours combattu pour le triomphe du positivisme, Jean Barois a suivi l'évolution de la pensée de nombre de

⁷⁸ Les succès constants, sur la période étudiée, des auteurs de *La Revue des Deux Mondes* laissent à penser que le choix du terme « renaissance » n'est peut-être pas objectif et entre dans une stratégie de résistance à la modernité, incarnée, sur le plan artistique, par le naturalisme. Cette renaissance permet également de passer sous silence des concurrences au sein même de la notion au moment même où le symbolisme émerge, ce que nous mettrons en lumière en regard de la capacité transformatrice du naturalisme. Michel BRIX, établissant une bibliographie sur la question de l'idéalisme au XIX^e siècle se montre prudent sur la question : « Dans l'imposante bibliographie critique parue sur la littérature de la fin-de-siècle en France, figurent plusieurs travaux qui font état, à la période dite « symboliste », d'une renaissance de l'idéalisme. En 1895 et en 1896 déjà, un tel syntagme apparaît, sous des formes plus ou moins équivalentes, au titre d'une conférence de BRUNETIÈRE, prononcée et publiée en 1896 (*La Renaissance idéaliste*, janvier 1895 - janvier 1896). Beaucoup plus tard, la thèse d'Alain MERCIER s'intitule *Édonard Schuré et le renouveau idéaliste en Europe* et celle de Sandrine SCHIANO-BENNIS, en 1999, *Le Renouveau de l'idéalisme à la fin du XIX^e siècle*.

On recommandera chaleureusement la consultation de ces divers écrits, auxquels il faut néanmoins adresser un léger reproche : l'hypothèse d'une renaissance, ou d'un renouveau, de l'idéalisme à la fin du siècle suppose que l'idéalisme aurait connu, après la période romantique, une éclipse, ou en tout cas une phase de déclin. [...].

En fait, le XIX^e siècle montre, tout au long de son déroulement, une tension, un conflit permanent entre partisans et adversaires de l'idéalisme, et ne se laisse pas appréhender comme une succession de moments pendant lesquels chacune de ces tendances aurait, à tour de rôle, régné seule. La publication de *Madame Bovary* n'a pas empêché Vigny ou Hugo de continuer à produire, ni Leconte de Lisle de rendre témoignage de la continuité idéaliste en France. Celle-ci ne s'interrompt pas. » in M. BRIX, « L'idéalisme fin-de-siècle », *Romantisme* 2/2004 (n^o 124), p. 141-154 URL : www.cairn.info/revue-romantisme-2004-2-page-141.htm. (page consultée le 07/12/2014).

⁷⁹ J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, *op. cit.*, p. 225. On trouve aussi ce terme dans la bouche des personnages chez R. MARTIN DU GARD, *Jean Barois*, *op. cit.*, p. 435.

⁸⁰ R. MARTIN DU GARD, *Jean Barois*, *op. cit.*, p. 416 (nous soulignons).

ses contemporains vers un compromis ; aussi, distingue-t-il le transitoire – la religion manifestée dans des dogmes, comparée à « une forme artistique⁸¹ » – et l’immuable – « le sentiment religieux [qui] échappe, par définition, à l’action de l’esprit critique ». Inscrit dans la nature humaine se trouve « le besoin de croire à quelque chose ! ... Ce besoin-là [qui] est en nous comme le besoin de respirer⁸² » observé par Pierre Froment dans *Lourdes* : aspiration immuable, contrairement aux institutions religieuses et à ses manifestations temporelles.

Tillet et Grenneville, qui pénètrent ensuite dans la pièce incarnent les prolongements politiques et religieux de cette dissociation. Les deux jeunes gens, contrairement à ce qu’attendait Barois, ont suivi des études de sciences et de droit, et non de lettres. Cependant, le premier indique avoir retrouvé la foi lors des cours de philosophie en Sorbonne, qui continue donc d’être une forteresse du spiritualisme. Le domaine scientifique est touché par ce renversement des forces en présence : des figures comme Pasteur incarnent la possibilité de concilier à nouveau *foi* et *raison* : « notre matérialisme scientifique, avait déjà protesté Jean Barois devant les attaques de son ami matérialiste dirigées contre l’inventeur du vaccin contre la rage, c’est à ce spiritualiste impénitent que nous le devons⁸³ ! » Quant aux certitudes de la science, leur réexamen conduit au scepticisme. Dans un article sur « L’atavisme » Émile Bergerat conteste l’hérédité, en lui opposant la Rédemption, comme libération de l’Homme⁸⁴. En 1894, *Les Morticoles* de Léon Daudet livrent une satire féroce du monde médical⁸⁵. Enfin, la position anti-déterministe du philosophe Émile Boutroux, qui l’avait conduit à déclarer en 1874, dans sa thèse de doctorat, que les lois de la nature sont contingentes, est relayée par les nombreuses rééditions du texte⁸⁶. En 1908, Lénine dans *Matérialisme et empiriocritisme*, riposte, en défendant l’idée que « la banqueroute de la science⁸⁷ », celle-là même que soutient Ferdinand Brunetière⁸⁸, se

⁸¹ *Idem.*

⁸² *Ibid.*, p. 418.

⁸³ *Ibid.*, p. 199.

⁸⁴ É. BERGERAT, « L’atavisme », *Le Figaro*, 16 mars 1890.

⁸⁵ Sur ce point, on peut également convoquer le traitement réservé à la science, la description sèche du caractère du Professeur CHARCOT, et la louange de son antithèse, le Docteur POTAIN dans les souvenirs littéraires laissés par L. DAUDET.

⁸⁶ Le catalogue Gallica indique que l’année 1921 voit la 9^{ème} édition de l’ouvrage.

⁸⁷ F. BRUNETIÈRE, « Après une visite au Vatican », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} janvier 1895, p. 98. « En fait, les sciences physiques ou naturelles nous avaient promis de supprimer « le mystère ». Or, non seulement elles ne l’ont pas supprimé, mais nous voyons clairement aujourd’hui qu’elles ne l’éclairciront jamais. Elles sont impuissantes, je ne dis pas à résoudre, mais à poser convenablement les seules questions qui importent : ce sont celles qui touchent à l’origine de l’homme, à la loi de sa conduite, et à sa destinée future.

réduit à une crise de la pensée mécanique du monde. Il n'en demeure pas moins que le spiritualisme reprend la main en philosophie des sciences au terme d'une stratégie de délimitation des champs. Pour ce faire, la capacité de synthèse seule est reconnue comme critère de vérité d'une doctrine. Eugène-Melchior de Vogüé, défenseur du néo-christianisme, en proclame la supériorité en soutenant que « le signe le plus manifeste de la vérité d'une doctrine, c'est le don de s'accommoder à tous les développements de l'humanité sans cesser d'être elle-même⁸⁹ ».

Tout en se revendiquant républicains et en assurant à Jean Barois que la jeunesse est majoritairement démocrate, les deux jeunes gens sont conscients du « développement incontestable du parti monarchique⁹⁰ ». D'un parti à l'autre, les lignes de démarcation sont floues comme en témoignent la position politique des deux personnages, ouvertement nationaliste ainsi que la virulence avec laquelle ils dénoncent les tensions entre l'Église et l'État et les scandales qui ont agité jusqu'alors la III^e République – en particulier les tensions entre le ministère Combes et les congrégations, ainsi que l'affaire des fiches.

BAROIS (avec une angoisse soudaine). – « Répondez-moi loyalement, Messieurs : est-ce que vraiment, aujourd'hui, la grande majorité des jeunes gens est catholique ? »

GRENNEVILLE (brève hésitation). – « Je ne sais pas ; je sais seulement que nous sommes très nombreux. Parmi les plus jeunes, parmi ceux qui sortent du collège, je crois qu'il y a une majorité de pratiquants. Parmi nous, leurs aînés de quatre ou cinq ans, je crois pouvoir affirmer qu'il y a approximativement autant de croyants que d'incrédules ; mais ceux qui n'ont pas la foi le regrettent pour la plupart, et agissent en toutes circonstances comme s'ils l'avaient. »

BAROIS. – « Je vous avoue que cette restriction enlève, selon moi, à cette moitié d'entre vous, toute autorité pour une propagande catholique ! »

TILLET. – « C'est parce que vous ne comprenez pas leur sentiment. S'ils défendent une foi qu'ils ne partagent pas – mais qu'ils voudraient pouvoir partager –, c'est qu'ils ont reconnu ses vertus actives. Ils ont eux-mêmes expérimenté ses vertus ; ils éprouvent une recrudescence d'activité à être enrôlés parmi les défenseurs de la religion. Et, tout naturellement, ils contribuent, par

L'inconnaissable nous entoure, il nous enveloppe, il nous étreint, et nous ne pouvons tirer des lois de la physique ou des résultats de la physiologie aucun moyen d'en rien connaître. » *Ibid.*, p. 99.

⁸⁸ Le thème est développé dans F. BRUNETIÈRE, *La Science et la religion : réponse à quelques objections*, Paris, Firmin Didot, 1895 [14^{ème} mille].

⁸⁹ E.-M. DE VOGÜÉ, *Le Roman russe*, « Avant-propos », Paris, Plon, 1892, p. XXII.

⁹⁰ R. MARTIN DU GARD, *Jean Barois*, *op. cit.*, p. 427.

leur effort raisonné, à l'épanouissement d'un ensemble moral qu'ils savent le meilleur possible⁹¹. »

Les conversions spectaculaires de grands noms de la littérature – y compris de certains transfuges du naturalisme – tels que Huysmans, Brunetière, Bourget ou Claudel sont l'expression d'un rapprochement avec une ligne politique conservatrice. La conversion n'est plus antérieure au jugement porté sur la littérature, elle semble, au contraire, consécutive à un débat philosophique et littéraire qui remet au cœur du discours critique une pensée politique traditionaliste. La conversion peut ainsi être de *raison* plus que de *sentiment*, au point qu'elle suscite parfois la défiance du clergé – c'est le cas pour Huysmans – ou l'ire d'une fraction du camp catholique, comme Léon Bloy. L'exemple le plus manifeste de glissement de la religion vers la politique est celui de l'Action française⁹². Charles Maurras, comme le rappelle Stéphane Giocanti, s'est détaché de la religion pendant sa jeunesse, mais il entre dans la catégorie de « ceux qui n'ont pas la foi [et qui] le regrettent » identifiée par Grenneville, l'un des héros de *Jean Barois*. « L'Action française, c'est le catholicisme sans le christianisme⁹³ » déclare l'abbé Mugnier. La complexité du dialogue entre le nouveau mouvement monarchiste, les cercles de Proudhon et le Sillon de Marc Sangnier, et le nationalisme incarné par Maurice Barrès a fait l'objet d'une analyse précise dans l'ouvrage de François Huguenin et témoigne d'une grande porosité, mais également de divergences entre monarchisme, catholicisme, nationalisme et décentralisation à l'aube de la décennie 1890⁹⁴. On constatera avec intérêt le prestige dont jouit Paul Bourget lors des dîners de l'Étape, organisés en son honneur par l'Action française⁹⁵ : l'auteur des *Essais de psychologie contemporaine*, converti au catholicisme, est devenu, dans le même temps, la coqueluche des milieux monarchistes et mondains.

⁹¹ *Ibid.*, p. 429.

⁹² Que les deux personnages mis en scène par Roger MARTIN DU GARD soient républicains, nationalistes et catholiques témoigne des mélanges et convergences complexes dans le paysage idéologique fin-de-siècle. François HUGUENIN rappelle ainsi que l'Action Française, à ses débuts, restait associée à la tendance républicaine : « [...] au sein de la rédaction de *L'Action Française* de ces derniers mois de 1899, personne n'est autre chose que républicain. Vaugois, Pujo, Caplain-Cortambert, le gérant de la revue, le colonel de Villebois-Mareuil, Octave Tauxier, Pierre Lasserre, François de Mahy sont républicains de sentiment. Seul Maurras affirme une originalité royaliste, une aversion pour « la doctrine républicaine [...] absurde et puérite ». » in F. HUGUENIN, *À l'école de l'Action Française*, Paris, J. C. Lattès, 1998, p. 38.

⁹³ MUGNIER, Abbé, *Journal*, « 29 septembre 1910 », *op. cit.*, p. 193.

⁹⁴ F. HUGUENIN, *À l'école de l'Action française*, *op. cit.* Voir également *Dieu et le roi. Correspondance entre Charles Maurras et l'abbé Pénon*, présenté par A. TISSERAND, Toulouse, Privat, 2007.

⁹⁵ Les *Trois Idées politiques* de Maurras sont dédiées à Paul Bourget.

Ces rapprochements s'expliquent sans aucun doute par le désir *d'agir* et une réaction anti-pessimiste comme le note Thibaudet :

[...] la dernière forme du renanisme, ne pouvait guère séduire la jeunesse, à n'importe quelle époque, et l'on comprend que Renan ait été reconduit après 1893 aux frontières de la République des bonnes volontés par les jeunes « positifs » de l'action, du devoir présent, de l'idée d'énergie⁹⁶.

Tillet et Grenneville défendent la religion en insistant sur sa capacité à donner un cadre à l'action. Accusant la génération de Jean Barois, leur aîné, de distiller dans la société des relents de romantisme – argument qui constituera une clé de voûte de la rhétorique antinaturaliste, malgré la constance avec laquelle Zola dénonce le poison du romantisme⁹⁷ – les jeunes gens mettent en évidence le rôle de stimulant joué par la religion :

TILLET. – « [...] Pour stimuler notre volonté d'action, il nous faut, de toute nécessité, une discipline morale. Il nous faut un cadre immuable et tout fait, pour endiguer définitivement ces restes de fièvre intellectuelle qui nous viennent de vous, et dont nous avons, malgré tout, quelques traces dans le sang.

« Eh bien, la religion catholique nous offre tout ça. Elle étaye notre responsabilité de son pouvoir et de son expérience, fondés sur une épreuve de vingt siècles. Elle exalte notre sens de l'action, parce qu'elle s'adapte à toutes les nuances de la sensibilité humaine, et qu'elle confère un merveilleux supplément de vie à ceux qui l'embrassent sans marchander. Or, tout est là : il nous faut aujourd'hui une foi capable de décupler notre activité⁹⁸. »

La *responsabilité individuelle*, voilà bien, contre le déterminisme accusé d'évincer la liberté humaine, le terme clé de la littérature fin de siècle. Dans la préface du *Disciple*, publié en 1889, Paul Bourget met en garde la jeunesse contre les mauvais maîtres. Les deux jeunes hommes du roman de Jean Barois opposent la contemplation – qui serait le propre de l'intellectuel – à l'action, ce qui peut paraître paradoxal si l'on songe que le personnage principal auquel ils font ce grief fait partie des rares à soutenir l'action de Zola dans l'affaire Dreyfus, mise en scène dans le roman. Don-

⁹⁶ A. THIBAUDET, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, op. cit., p. 410.

⁹⁷ Donnons deux exemples marquants du positionnement anti-romantique de ZOLA. Le premier est la conclusion d'une lettre qu'il adresse à Paul BOURGET le 22 juillet 1878 : « Enfin, il est dit que votre génération, elle aussi, sera *empoisonnée de romantisme*. » Le second est la critique de *Ruy Blas*. Sur les enjeux de la mise en évidence d'une filiation entre ZOLA et le romantisme cf. *infra*.

⁹⁸ R. MARTIN DU GARD, *Jean Barois*, op. cit., p. 431.

nous deux exemples de ce désir d'action, qui se présente comme indissociable d'une assise religieuse. Sur le plan de l'évangélisation et de la question sociale, en 1891, l'encyclique *Rerum novarum* fixe un nouveau cadre : prenant acte de la modification induite par la naissance de nouvelles couches issues du développement capitaliste, l'Église affirme, contre le socialisme, la nécessité d'une mission inspirée par l'Évangile pour rétablir l'équilibre entre la justice faite aux pauvres et le droit à la propriété privée⁹⁹. L'Action française, quant à elle, dans son nom même, porte l'exigence d'une mobilisation des énergies. Elle apporte son soutien à l'Église, malgré des divergences idéologiques qui mèneront à sa condamnation par Pie XI en 1926, joue une part active dans l'affaire Dreyfus et s'illustre lors de l'affaire Thalamas. La maxime des Camelots du Roi – « Pas de doctrine sans action » – reflète un écart considérable entre la nouvelle conception monarchiste et la tradition maistrienne qui considérait que la restauration se ferait sous l'action de la Providence. La vision nationaliste, mais également l'esprit du temps imposent l'idée d'un « coup de force¹⁰⁰ » nécessaire pour rétablir la royauté en France.

Malgré la permanence de grands noms qui traversent la période, à l'instar de celui de Brunetière, le phénomène de la « Renaissance de l'idéalisme » est aussi, nous le voyons, un effet de génération qui recouvre un rapport de force entre dominés et dominants. L'idéalisme est plus que jamais utilisé dans la critique anti-naturaliste et anti-matérialiste. En 1895, Remy de Gourmont écrit ainsi que : « la théorie idéaliste n'est plus guère contestée par quelques canards enclins à se plaire dans les vieux marécages¹⁰¹ ». L'écrasement du naturalisme serait donc total. Il se traduirait par la conversion des adversaires : « Les naturalistes les plus entêtés et les plus obtus ont cédé eux-mêmes à l'énergique pression intellectuelle qui, depuis quatre ans [...] pèse sur le monde où la pensée s'élabore en œuvre d'art. »¹⁰² Qu'on nous permette, rapidement, d'explorer quelques pistes philosophiques : les apories dans la transmission des textes et les médiations participent en effet à l'opacité croissante des philosophies idéalistes.

Le conflit, observé sous le IInd Empire entre le spiritualisme catholique et des systèmes moins orthodoxes issus du monde universitaire demeure une ligne de fracture. Dans *Jean Barois*, la figure de l'abbé Schertz, avec lequel le personnage principal

⁹⁹ *Rerum novarum* en ligne sur http://w2.vatican.va/content/leo-xiii/fr/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15051891_rerum-novarum.html

¹⁰⁰ Ch. MAURRAS, *Si le coup de force est possible*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1910.

¹⁰¹ R. DE GOURMONT, « Notice », texte accessible en ligne sur : http://www.remydegourmont.org/de_rg/oeuvres/idealisme/textes.htm

¹⁰² *Idem*.

nourrit une correspondance incarne des aménagements « néo-catholiques » – nouveaux certes, mais surtout hétérodoxes. L'abbé propose ainsi, contre l'interprétation dogmatique des textes, une lecture reposant sur un symbolisme diffus. Le « compromis symboliste¹⁰³ » doit résoudre le conflit entre « [la] *raison*, qui se blesse à des points de dogme et qui refuse de les accepter¹⁰⁴ » et « [la] *sensibilité religieuse*, vivace, très vivace, qui a goûté Dieu [...] et qui ne peut plus s'en passer¹⁰⁵ ». Récusant la ligne donnée par Rome, le prêtre propose d'appliquer une lecture figurative à l'*Évangile* ; distinguant *vérité* et *réalité* – qui ne font qu'une pour le naturalisme et le positivisme – l'abbé Schertz indique la nécessité de « s'attacher à voir la vérité, non pas dans le fait lui-même, mais dans la signification morale de ce fait¹⁰⁶ ». Une religiosité plus diffuse se développe en marge de l'institution qui fait parfois appel à l'occultisme et au « magisme ». Ces paradoxes expliquent peut-être pourquoi, dans *Lourdes*, Zola rappelle avec autant d'insistance les tensions entre la hiérarchie cléricale et la petite bergère avant que la ville ne devienne le lieu où les miracles (mais aussi les tractations financières) abondent, défiant la science et la physiologie matérialiste autant que l'idéalisme. Avec constance, tout au long de la période, l'Église réaffirme avec force son credo et de ses dogmes – le dogme de l'Immaculée Conception proclamé en 1854 contredisait les perspectives matérialistes scientifiques de l'époque. Comme le rappelle René-Pierre Colin, la crainte de l'emprise cléricale agite la période. Cette « obsession partagée par un grand nombre d'écrivains¹⁰⁷ » se focalise sur les manifestations extérieures du pouvoir de l'Église soutenue par la bourgeoisie¹⁰⁸ suite à la défaite de 1870 :

Le budget des cultes fut augmenté et de nombreuses manifestations d'apparat, telles que la construction du Sacré-Cœur, fortifièrent l'idée d'une permanence de la foi et de ses pratiques. L'Église demeurait en France une véritable puissance dont l'influence sur certains milieux pouvait légitimement passer pour une des bases de l'ordre établi. Toutes les attaques dont elle était l'objet n'avaient donc pas seulement une portée idéologique : c'est, à travers elles,

¹⁰³ R. MARTIN DU GARD, *Jean Barois*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 51.

¹⁰⁵ *Idem.*

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 57.

¹⁰⁷ R.-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.*, p. 40.

¹⁰⁸ Certains ecclésiastiques, à l'instar de l'Abbé MUGNIER, dont les positions ne sont certes pas communes, mais dont la figure a toute sa place dans notre étude au vu du rôle joué par celui-ci dans la conversion de HUYSMANS et ses accointances avec Lucien DESCAYES, déplorent cet état de fait.

toute une conception de la société qui se trouvait discutée et battue en brèche¹⁰⁹.

La Vierge Marie devient la protectrice des idéalistes dans leur lutte contre le matérialisme, comme l'illustre cette explication de l'Apparition donnée par *La Semaine Religieuse du diocèse de Lyon* en 1912 : « La Vierge Marie est descendue à Lourdes pour réparer les suites du péché originel, pour combattre le naturalisme, le sensualisme et le découragement que leurs succès jettent dans les âmes : c'est le champ clos où elle livre à Satan le suprême combat. »¹¹⁰ « Lourdes, écrit le D^r Boissarie, est devenu la plus grande manifestation catholique dans notre siècle. »¹¹¹ Le culte de Jeanne d'Arc¹¹² et du Sacré Cœur¹¹³ – emblème, par ailleurs, de la Chouannerie – sont également investis d'une force combattive. On comprend dès lors que faire acte d'antinaturalisme ou d'antimatérialisme puisse passer par d'autres canaux que ceux de la philosophie ou de la littérature : les emblèmes, la statuaire, le chapelet, l'exégèse même, si l'on songe aux deux ouvrages de Léon Bloy – *Le Symbolisme de l'apparition* (en 1880) et *Celle qui pleure* (en 1908) – qui, tout en donnant à la souffrance un sens mystique, affirment la victoire de l'Esprit sur la Matière.

Mais la fin du siècle n'est pas à un paradoxe près et cette religiosité mariale tourne souvent à une forme de matérialisme, dénoncée par Zola dans *Lourdes* et également critiquée par certains catholiques marginalisés comme Léon Bloy¹¹⁴. Dumas fils analyse ce nouveau phénomène en soulignant que la société est en proie à une scission entre la foi et le sentiment, entre les dogmes et la morale, entre la soumission et une forme de liberté nouvelle :

¹⁰⁹ R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme, op. cit.*, pp. 40-41.

¹¹⁰ M^{gr} SÉVIN, « « Je suis L'Immaculée Conception. » Pourquoi Marie s'est nommée ainsi à Lourdes », *La Semaine religieuse du diocèse de Lyon*, 6 décembre 1912, p. 30.

¹¹¹ P. L'ERMITE, *Boissarie Zola*, Paris, Maison de la Bonne Presse, 1895, p. 60.

¹¹² « Fêtes en l'honneur de Jeanne d'Arc », *Semaine religieuse du Diocèse de Lyon*, 4 juin 1897, p. 60 : « [Le R. P. Bouvier] a signalé avec une grande autorité la double plaie de la France : le sensualisme et le naturalisme, et a indiqué un remède souverain à ces blessures dans la restauration du culte de Jeanne d'Arc.

Est-ce que le surnaturel, en effet, n'enveloppe pas la vie et l'œuvre de Jeanne d'Arc qui ne sauraient s'expliquer en dehors de l'intervention divine ? »

¹¹³ Le programme des réunions d'études du Congrès Eucharistique Mondial rappelle ainsi que « Le culte du Sacré Cœur a été une réaction contre le jansénisme, contre le naturalisme et contre le sensualisme » in *Semaine religieuse du diocèse de Lyon*, 27 août 1897, p. 388.

¹¹⁴ Sur ce parallèle sur la condamnation du matérialisme en religion d'un catholique et d'un matérialiste, nous renvoyons à notre article P. HAMON, « L'Apparition dans le nouveau spirituel et littéraire fin de siècle. De Lourdes à la Salette », in *La Vierge Marie dans la littérature française. Entre foi et littérature*, (J-L. BENOIT dir.), Lyon, Jacques André, 2014, pp. 255-264.

Ce mouvement religieux se subordonnera-t-il aux formules et aux dogmes de l'Église catholique ? Je ne le crois pas, à moins que celle-ci ne fasse les plus grandes concessions que ses véritables amis lui demandent de toutes parts. On va cesser de plus en plus de croire que Jésus est le fils de Dieu dans le sens où l'Église l'entend, mais on va revenir de plus en plus à la morale du fils de Marie, le plus doux, le plus pur, le plus clair des initiateurs¹¹⁵.

Dans le milieu universitaire, la tradition platonicienne et sa lecture par Victor Cousin qui étaient au fondement d'un idéalisme rendu compatible avec la religion chrétienne, voit la concurrence de nouveaux idéalismes. Alors que Platon confondait, en un seul faisceau, le Beau, le Bon et le Bien et considérait la réalité comme une forme reflétant imparfaitement le monde des Idées, la philosophie idéaliste allemande, autour de Goethe, Hegel et Kant, accordent une nouvelle place au sujet pensant. Le transfert de ces systèmes philosophiques dans le monde universitaire français et dans la bataille littéraire autour du naturalisme ne va pas sans médiations ni raccourcis, ni même sans polémiques¹¹⁶. Loin de voir dans l'idéalisme allemand un recours, le polémiste catholique Ernest Hello¹¹⁷ condamne le mouvement dialectique de l'hégélianisme, qui devient presque aussi menaçant que le matérialisme : « [...] Satan et Hegel, affirme le polémiste, poussent le même cri : l'Être et le Néant sont identiques¹¹⁸ ». Léon Daudet, quant à lui, associe moins ces nouveaux arguments à la lutte antimatérialiste qu'au « scrupule protestant¹¹⁹ », racine du « criticisme » de Renan¹²⁰,

¹¹⁵ « Une Lettre d'Alexandre Dumas fils », in *Enquête sur le roman romanesque*, *op. cit.*, p. 188.

¹¹⁶ Donnons un simple exemple de ces torsions en rappelant brièvement l'enjeu de l'explication de *La Renaissance de l'idéalisme* de Ferdinand BRUNETIÈRE que nous avons donnée lors du Séminaire Jeunes Chercheurs du CRP 19 de Paris III. Dans cette conférence, l'auteur prend appui sur l'ouvrage de Georges LYON, paru en 1888, intitulé *L'idéalisme en Angleterre au XVIII^e siècle*. La grille de lecture de Ferdinand BRUNETIÈRE étant issue de la tradition platonicienne celui-ci va jusqu'à corriger quelques expressions pour aplanir les divergences de la philosophie de Berkeley. Sur ce point, cf. P. HAMON, « Constructions de la notion d'idéalisme dans la critique de la fin du XIX^e siècle chez F. Brunetière et R. de Gourmont », disponible en ligne sur <http://www.crp19.org/filebank/568d3d82-43e7-1031-8016-8b7ac158774a/SJCPascalineHamon.pdf>

¹¹⁷ Ernest HELLO (Lorient, 4 novembre 1828 - Kéroman (Morbihan) 14 juillet 1885). Avocat et apologiste catholique.

¹¹⁸ E. HELLO, *L'Homme*, « La science. Babel », Paris, Perrin, 1894, p. 138.

¹¹⁹ L. DAUDET, *Le Stupide XIX^e siècle*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1922, p. 163. Nous verrons par la suite que les aires géographiques font l'objet d'une attention particulière dans le camp antinaturaliste.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 165 : « À partir de notre défaite de 1870, ce damné criticisme a été le maître chez nous de l'enseignement philosophique et il est descendu, de la Sorbonne et des Académies (où il était un dogme, et associé au renanisme, le dogme de l'incrédulité), vers

dont il fait rétrospectivement la cause de la défaite de 1870, pensée qui témoigne de la force du racisme et de l'anti-protestantisme fin-de-siècle¹²¹. Toutefois, c'est bien de la révolution allemande, et plus particulièrement kantienne, que se réclament les symbolistes, proches des courants anarchistes. Remy de Gourmont, constatant l'enrichissement sémantique du terme, relève que l'idéalisme peut désigner aussi bien le conservatisme politique et social que la révolution et la remise en question de la morale traditionnelle :

Ce mot [d'idéalisme] traîne dans les journaux : des gens aussi vains que M. Filon se permettent de l'écrire, croyant le comprendre ; *les néo-chrétiens* en font usage avec l'aplomb de l'apprenti sorcier de Goethe ; M. de Vogüé chevauche ce manche à balai, — et de ce balai M. Desjardins balaie la sacristie ; c'est le mot à tout faire. Pour ces simplistes, un peu bornés, *l'idéalisme est le contraire du naturalisme, — et voilà ; cela signifie la romance, les étoiles, le progrès, les chevaux de fiacre, les phares, l'amour, les montagnes, le peuple, toute la farce sentimentale dont on truffe entre gens du monde, les petits pains fourrés du thé de cinq heures.*

Autrement, ces sots s'imaginent qu'idéalisme est synonyme de spiritualisme et qu'un tel vocable relève de la judicature de M. Simon et de Déroulède ; qu'il clame une doctrine morale et consolatoire ; que les familles y puisent quelque vigueur à procréer ; les conscrits, de l'enthousiasme ; les pauvres, de la résignation.

Mais non, — et il importe de cartonner à cette page le dictionnaire des lieux communs : l'idéalisme est une doctrine immorale et désespérante ; anti-sociale et anti-humaine, — et pour cela l'idéalisme est une doctrine très recommandable, en un temps où il s'agit non de conserver, mais de détruire¹²².

Le renoncement à la connaissance de la *chose en soi* exprimée dans la philosophie kantienne¹²³ devient l'assise d'une esthétique fondée sur la perception individuelle là où l'idéalisme traditionnel privilégie les vérités éternelles, universelles et immuables. Pour bien distinguer ces deux frères ennemis, Remy de Gourmont — qui dans l'article de 1882 consacré au naturalisme défendait l'idéal comme « quelqu[e]

l'école primaire, y dissolvant toute foi religieuse ou nationale, et, par voie de conséquence, toute énergie. »

¹²¹ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 153.

¹²² R. DE GOURMONT, « L'idéalisme », texte accessible en ligne sur : <http://www.remydegourmont.org> (nous soulignons).

¹²³ É. BOUTROUX, *La Philosophie de Kant*, Paris, Vrin, 1926, pp. 106-107 : « [Kant] l'appelle [son idéalisme] transcendantal, voulant dire par là que, selon lui, les choses en soi ne sont que des idées, en ce qui concerne la connaissance que nous en pouvons avoir ; nous ne pouvons connaître les choses que par rapport à nous, c'est-à-dire en tant que phénomènes. »

vu[e] supérieur[e], quelqu[e] croyanc[e] extra-humain[e]¹²⁴ » – étudie les étymologies du mot et replace celles-ci dans le système philosophique qui leur correspond :

L'un vient de *idéal* et l'autre de *idée*. L'un est l'expression d'un état moral ou religieux ; il est à peu près synonyme de spiritualisme [...]. L'autre idéalisme, qu'on aurait mieux fait d'appeler idéisme, et que Nietzsche a poussé jusqu'au phénoménalisme est une conception philosophique du monde¹²⁵.

Si Karl D. Uitti a mis en lumière la connaissance imparfaite que Remy de Gourmont pouvait avoir de la philosophie allemande idéaliste¹²⁶, il n'en demeure pas moins que ces greffes fournissent une pierre de touche pour comprendre ce qui se joue dans la création et dans la réception littéraires. Le Symbolisme se justifie comme un individualisme artistique, qui, tout en se revendiquant antinaturaliste entre en conflit avec l'idéalisme traditionnel, néo-platonicien, académique et moral :

L'Idéalisme signifie libre et personnel développement de l'individu intellectuel dans la série intellectuelle ; le Symbolisme pourra (et même devra) être considéré par nous comme le libre et personnel développement de l'individu esthétique dans la série esthétique, — et les symboles qu'il imaginera ou qu'il expliquera seront imaginés ou expliqués selon la conception spéciale du monde morphologiquement possible à chaque cerveau symbolisateur¹²⁷.

Du reste, dès 1879, dans sa brochure consacrée à la définition du naturalisme, le magistrat François de Bus¹²⁸ rapportait la différence entre réalisme et idéalisme à l'opposition entre la représentation de la chose et de l'idée ; cette dernière, sous sa plume, était déjà chargée d'une ambivalence sémantique. Il identifiait

[...] deux méthodes différentes, suivant que l'on se propose de reproduire exactement les objets tels qu'ils sont extérieurement, ou que l'on veut ex-

¹²⁴ R. DE GOURMONT, « Le naturalisme », texte accessible en ligne sur <http://www.remydegourmont.org>

¹²⁵ R. DE GOURMONT, « Les racines de l'idéalisme » in *Promenades philosophiques*, Paris, Mercure de France, 1925-1931, p. 80.

¹²⁶ K. D. UITTI, *La Passion littéraire de Remy de Gourmont*, Princeton University New Jersey & Presses Universitaires de France, 1962, p. 67 : « Gourmont ne connaissait que superficiellement l'idéalisme allemand dont il se réclamait. Pourtant le fait reste indéniable que cet idéalisme servit à jeter les bases d'une véritable apologie symboliste. En jouant avec le mot « idéalisme » et en s'appuyant sur les traditions pessimistes et psychologiques répandues en 1890, Gourmont sut donner à la nouvelle littérature un cachet de respectabilité intellectuelle [...] »

¹²⁷ R. DE GOURMONT, « L'idéalisme », *art. cit.*

¹²⁸ F. DE BUS (Cambrai 1842 – 19 ??). Magistrat (substitut de Dunkerque), avocat. Auteur d'un ouvrage sur *La Politique contemporaine devant l'histoire*, il est l'auteur d'une plaquette sur le naturalisme, qui examine successivement les premières œuvres des *Rougon-Macquart*.

primer ce qu'on y voit, ce qu'on y sent, et quelquefois ce que l'on y voudrait trouver. Dans le premier cas, c'est la chose que l'on veut peindre ; dans le second, *on veut rendre l'idée que l'on s'en forme*. Le *Réalisme* est donc la méthode qui renferme l'art dans la représentation de la chose, et l'*Idéalisme* est la méthode qui aspire à l'expression de l'idée¹²⁹.

Au tournant du siècle, enfin, le bergsonisme¹³⁰ donne durablement un nouveau souffle à la philosophie spiritualiste. Selon Julien Benda, la philosophie de Bergson valorise de nouveaux modes de connaissance empruntés au domaine de la mystique, reposant non sur l'observation, mais sur *l'intuition* et la *fusion*¹³¹. Le succès du bergsonisme participe à la perte de vitesse de la science, en laquelle le naturalisme de Zola avait eu foi. Pour l'auteur de *Belphégor*, la haine de l'idée – c'est-à-dire, la défiance vis-à-vis de la raison¹³² – qui aboutit à l'établissement d'une métaphysique du sensible¹³³, notamment par la valorisation de la musique, caractérise la société mondaine de manière durable, puisque cette conception de la connaissance perdure après la Seconde Guerre Mondiale. La collusion entre le bergsonisme, l'intérêt pour l'âme et la psychologie et la mondanité¹³⁴ trouve une expression manifeste chez Marcel Proust. L'évocation de l'auteur de *La Recherche* est l'occasion d'insister sur la réaffirmation d'un lien fort entre la réflexion esthétique et la métaphysique dans les années qui suivent la période que nous étudions. Pour Lucien Sève, « il est indéniable que[...] la tradition spiritualiste est de lier sous le signe du christianisme le sort de la métaphy-

¹²⁹ F. DE BUS, *Naturalisme ou réalisme. Étude littéraire et philosophique sur l'œuvre de M. Émile Zola*, pp. 4-5 (nous soulignons).

¹³⁰ A. THIBAUDET, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, *op. cit.*, p. 409.

¹³¹ J. BENDA explique la vague d'une esthétique fondée sur le bergsonisme autour de 1914 en utilisant des données qui éclairent directement le bilan de la fin de la période : « C'est ici le lieu de marquer un des traits les plus curieux de cette société : sa haine de l'intelligence [...] : sa volonté de confondre l'intelligence avec le raisonnement sec et inventif, pour la bien mépriser ; de croire que les grandes découvertes se font par une fonction (l'« intuition ») qui « transcende » l'intelligence, dans le désordre de l'esprit, hors de toute logique, par une sorte de soufflet à l'intellectualisme ; sa joie de constater ce qu'elle croit être les échecs, les « faillites » de la science (au lieu de s'en attrister) ; d'entendre que l'intelligence n'est liée qu'à nos besoins « pratiques », « utilitaires », au « corporel », à l'« inférieur » [...] », *in* J. BENDA, *Belphégor, Essai sur l'esthétique de la présente société française*, Paris, Émile-Paul Frères Éditeurs, 1918, pp. 17-18.

¹³² *Ibid.*, p. 53 : « Les ministres de nos âges démocratiques sont autrement à l'aise : ils peuvent bien interdire toutes les *Encyclopédies* et tout ce qui éclaire l'esprit ; dès l'instant qu'ils ne touchent point à ce qui excite le cœur, ce n'est pas les classes dirigeantes qui réclameront. »

¹³³ L. DAUDET, *Le Stupide XIX^e siècle*, *op. cit.*, pp. 151-152.

¹³⁴ J. BENDA, *Belphégor. Essai sur l'esthétique de la présente société française*, *op. cit.*, p. 47.

sique à celui de l'art¹³⁵ ». Cette convergence est particulièrement manifeste dans le discours de Bergson à l'Académie des sciences morales et politiques sur *La Vie et l'œuvre de Ravaisson*¹³⁶. Rejouant le compromis posé entre l'étude du monde physique et le mystère, le spiritualisme abandonne à son adversaire le domaine de la science au profit d'une métaphysique de l'œuvre, affirmée par Charles Morice. Lucien Sève note ainsi que « pour [l]e spiritualisme, la vraie science, c'est l'art¹³⁷ ». « [L]'essor de la pensée scientifique ayant condamné le spiritualisme métaphysique, la 'beauté' joue pour lui le rôle de vérité du pauvre¹³⁸ », ajoute le philosophe. Ce triomphe, dans le domaine artistique, de la Vérité révélée sur la Vérité scientifique doit conduire à la prudence : la date de 1908 signe sans aucun doute, une reconnaissance politique du combat pour la Justice, mais l'on est en droit de se demander jusqu'à quel point cette panthéonisation ne signifie pas la volonté de tourner une page douloureuse de l'histoire contemporaine esthétique dans un contexte de réaffirmation de la puissance de la métaphysique combattue par Zola¹³⁹. Si l'on en croit Lucien Sève

[...] le rôle accordé à l'art est l'envers du rôle refusé à la science, [et] la promotion croissante de l'art vient compenser la rétrogradation systématique de la science comme norme de la vérité philosophique. En d'autres termes, le spiritualisme ne fait plus seulement appel à l'art pour étayer la vérité scientifique, mais pour la congédier¹⁴⁰.

Cette incursion dans le domaine philosophique – malgré quelques nécessaires simplifications – a contribué à dessiner un cadre idéologique, mais également socio-

¹³⁵ L. SÈVE, « Philosophie et politique » in *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., p. 58.

¹³⁶ Si le philosophe s'inquiète de questions d'esthétique, c'est que la formation de Ravaisson est complétée d'une formation de peintre, rappelée par BERGSON. Intéressé par le musée, en 1887, il fait une incursion dans le domaine littéraire avec la publication, dans la *Revue des Deux Mondes*, d'un article sur la philosophie de PASCAL. Il s'inscrit dans la lignée d'une alliance de la métaphysique et de l'art dans la filiation de Victor COUSIN.

¹³⁷ L. SÈVE, « Philosophie et politique » in *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., p. 69.

¹³⁸ *Idem*.

¹³⁹ A. PAGÈS rappelle d'ailleurs qu'à la mort de ZOLA, ses œuvres tombent dans « un semi-purgatoire ». « Car dans les milieux intellectuels, on ne fréquente plus guère Zola. Quand on ne lui reproche pas son engagement dans l'affaire Dreyfus, c'est un sentiment de dédain ou de commisération qui domine. [...] Il faudra le choc de la Deuxième Guerre Mondiale et le renouveau intellectuel des années 1950 pour que Zola, extrait de son passé immédiat, dégagé des étiquettes simplificatrices qui réduisaient son œuvre, soit perçu dans toute sa complexité, et devienne, aux yeux de la critique, un écrivain à part entière. » in A. PAGÈS, *Zola bilan critique*, op. cit., en ligne (page consultée le 23 octobre 2015).

¹⁴⁰ L. SÈVE, « Philosophie et politique » in *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, op. cit., pp. 58-59.

logique au combat antinaturaliste. Mais elle a surtout mis en lumière la présence d'une multiplicité d'idéalismes concurrents¹⁴¹ et parfois ambivalents. Le questionnement que nous pouvons mener sur cette toile de fond ne serait pas complet, à nos yeux, si nous évincions la question de savoir quelle frontière commune peuvent avoir ces idéalismes si diversifiés avec le positivisme et le matérialisme qu'ils combattent.

Pour esquisser une piste de réponse – celle-ci sera complétée par l'analyse du discours antinaturaliste qui dans ses paradoxes répond partiellement ces problématiques –, citons encore Joseph Caraguel, défenseur affiché de la littérature positiviste. Celui-ci refuse de proclamer la victoire des idéalistes ; son argumentation convoque l'exemple des mouvements spirites et du développement de l'occultisme comme des phénomènes de religiosité échappant en partie aux cadres de l'Église catholique. Mais, pour Caraguel, tout en prétendant se libérer du matérialisme, les tenants de l'occultisme puisent dans les préoccupations médicales du moment et de leurs adversaires, en particulier dans les études réalisées par Charcot¹⁴².

Le positivisme, bien qu'il domine la foule, est loin de l'avoir conquise ; il n'est, ne sera longtemps encore qu'une majorité morale, qu'une élite. Dès lors, que ses adversaires puissent, de temps à autre, soulever contre lui des tempêtes d'ignorance, des ressacs de snobisme, nul ne le conteste. Aujourd'hui, par exemple, le spiritualisme fait appel aux spirites, nous menace des tables tournantes. Nous en sourions, car il souligne ainsi le plus récent de nos triomphes : la pénétration, par la science, des phénomènes hypnotiques. [...] Toute la première moitié de ce siècle, idiots de l'idéal, bas-bleus de l'azur, cuistres de l'au-delà [sic], s'époumonèrent à hurler notre mort, sous prétexte que *le Génie du christianisme* encombrait les cabinets de lecture. À la même époque, la science bouleversait, magnifiait le monde de ses engendremens ; notre philosophie, coordonnant ses principes, prenait définitive conscience d'elle-même. Sous cette double influence, les plus hautes formes littéraires, la critique, le roman, l'histoire se renouvelaient, se créaient à nouveau, et, tout de suite, irrésistible-

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 170 : « Plus de véritable lutte d'idées entre les deux tendances fondamentales de la philosophie, matérialisme et idéalisme, mais des « querelles » confraternelles entre tendances internes du spiritualisme, à la Société française de philosophie ou dans la *Revue de métaphysique et de morale* – notamment entre la tendance qu'on pourrait appeler, et qui s'appelait elle-même, de centre gauche – « la vérité est centre gauche », – tendance plus rationaliste, plus laïque, plus démocratique, qui va de Barni à Alain, de Renouvier à Brunschvicg, et la tendance qu'on pourrait appeler de centre droit, plus mystique, plus confessionnelle, plus conservatrice, qui va de Ravaisson et de Boutroux à Blondel – et entre spiritualistes et positivistes. »

¹⁴² CHARCOT est élu à l'Institut en 1883, sur fond d'une violente polémique avec les milieux catholiques.

ment, imposaient leur domination. Nos adversaires de marque, à nous combattre, s'imprégnaient de nos théories, au point que le Chateaubriand des *Mémoires d'Outre-Tombe* est plutôt des nôtres. C'est qu'en effet nous sommes invincibles, du moins nous ne pouvons être vaincus qu'avec la civilisation elle-même. Augurer que les anathèmes qu'édite à l'ordinaire la librairie Perrin puissent produire un tel cataclysme me semblerait paradoxal¹⁴³.

René Doumic constate que le compromis établi entre le positivisme et l'idéalisme place l'écrivain dans une position d'entre-deux inconfortable : « [i]l s'arrête au désir, à l'aspiration vers une foi qui ne sera jamais la sienne¹⁴⁴ ». Le spiritualisme est moins, désormais, un pôle stable, qu'un appel, un manque vers lequel tend l'œuvre, et c'est sous cette forme, que, de plus en plus massivement, les critiques entendront le terme *idéalisme*, lorsqu'ils s'indignent d'être plongés dans le borborygme naturaliste.

Envisageons d'autre part l'essor des sciences de la psyché, et de la psychologie en particulier, que l'on peut considérer comme le dernier sursaut de réaction antimatérialiste. Cet *a priori* d'être nuancé. Le roman de Paul Bourget, *Le Disciple*, tout en affirmant la puissance de la psychologie met en garde contre le pouvoir qu'elle peut donner sur les êtres. Oscillant entre l'âme et le corps, entre la reconnaissance du déterminisme et de la liberté, la psychologie se présente tantôt comme un bastion de la défense de l'esprit contre le corps, tantôt comme une partie de la physiologie, voire, de la pathologie. Le « milieu », notion qui traduit un attachement indéfectible à l'héritage de Taine est en lien étroit avec ce que Zola, dans le dossier préparatoire de *L'Œuvre*, nomme la « psychologie nouvelle » :

[...] psychologie nouvelle : l'âme
dans toute la nature, non plus prise à part,
mais répandue partout ; l'homme non
plus vu dans le cerveau seulement, mais
dans tous les organes ; les bêtes aimées, peintes ;
les milieux complétant [l'ho] être, l'expliquant
etc. – Enfin, la vaste création, prise
et mise [sur me] dans une œuvre. – Les
témérités de langage, tout dire et tout
montrer. L'acte sexuel [ress le] origine et

¹⁴³ J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, « J. Caraguel », *op. cit.*, p. 238.

¹⁴⁴ R. DOUMIC, *Les Jeunes*, *op. cit.*, p. 17.

entretien du monde, le plus important¹⁴⁵.

Selon cette conception, les actions du personnage s'expliquent autrement que par des considérations de pure essence mentale :

Et ici sa psychologie – Très aimante, mais la tête en l'air
Pas de vice, à peine des sens. Fait la noce,
par dégringolade inconsciente, parce qu'elle
est seule, et qu'elle ne veut pas rester
chez sa tante. Un produit du milieu¹⁴⁶.

Le bergsonisme contestera cette représentation déterministe. On assistera alors, d'après Julien Benda, à une « adoration pour cette philosophie qui veut que le phénomène psychologique ne soit déterminé ni par l'hérédité, ni par le milieu, ni par aucun élément extérieur à lui, mais uniquement par lui-même¹⁴⁷ ». Dans l'avant-propos de septembre 1899 des *Essais de psychologie contemporaine*, Paul Bourget réinterprète le sens de la série d'études publiées en 1883 et 1885¹⁴⁸. C'est avec une approche presque naturaliste qu'il avait mené cette « enquête sur la sensibilité française¹⁴⁹ » : mais en 1899, les notions d'« observation » et de « neutralité » sont atténuées par une préface apologétique qui propose le Christianisme comme remède contre le pessimisme et la décadence¹⁵⁰ :

¹⁴⁵ É. ZOLA, Dossier préparatoire de « L'Œuvre », f° 277 /16 reproduit in É. ZOLA, *La Fabrique des Rougon-Macquart. Édition des dossiers préparatoires, La Fabrique des Rougon-Macquart*, sous la direction de Colette Becker, avec la collaboration de Véronique Lavielle, Paris, Champion, 7 volumes 2003-2017, Vol VI, 1, p. 332.

¹⁴⁶ *Ibid.*, f° 303/41 et f° 304/42, p. 358. (nous soulignons).

¹⁴⁷ J. BENDA, *Belphegor*, *op. cit.*, pp. 68-69.

¹⁴⁸ R. FAYOLLE rapproche l'évolution de BOURGET vers le dogmatisme de celle de BRUNETIÈRE. Il rapporte que « dès ses premiers articles [...] Bourget apparaît comme un adepte de la critique scientifique, dans la mesure où il montre une complète indifférence en matière d'esthétique et de morale. » in R. FAYOLLE, *La Critique*, *op. cit.*, p. 127. L'étude de l'influence des auteurs sur les lecteurs le conduit pourtant à devenir « critique militant » (*ibid.*, p. 128). Dans la préface à la réédition des *Essais de psychologie contemporaine*, il défend le christianisme comme viatique aux maux que les écrivains ont répandus sur la société.

¹⁴⁹ P. BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*, *op. cit.*, p. 441.

¹⁵⁰ La comparaison de cet avant-propos avec la préface de 1885 est édifiante : le critique concluait alors à une absence de remède : « [...] les critiques me dirent : apportez-vous un remède au mal que vous décrivez si complaisamment ? Nous voyons votre analyse, nous ne voyons pas votre conclusion. Et j'avoue humblement que, de conclusion positive, je n'en saurais donner aucune à ces études. » *Ibid.*, p. 440. En 1899, le ton a changé : « La rencontre de ses beaux génies dans une même conclusion a ceci de bien remarquable, qu'ils y sont arrivés tous les trois par l'observation, à travers des milieux et avec des facultés de l'ordre le plus différent. En adhérant à la conclusion si nettement exposée par ces maîtres, je ne fais, moi non plus, que résumer ma propre observation de la vie individuelle et sociale. Je crois donc dégager mieux le sens de ces *Essais* et des ouvrages qui les ont suivis, en demandant qu'on

La psychologie est à l'éthique ce que l'anatomie est à la thérapeutique. Elle la précède et s'en distingue par ce caractère de constatation inefficace, ou si l'on veut, de diagnostic sans prescription. Mais cette attitude d'observateur qui ne conclut pas n'est jamais que momentanée. C'est un procédé analogue au doute méthodique de Descartes et qui finit par se résoudre en une affirmation. Pour ma part, la longue enquête sur les maladies morales de la France actuelle, dont ces *Essais* furent le début, m'a contraint de reconnaître à mon tour la vérité proclamée par des maîtres d'une autorité bien supérieure à la mienne : Balzac, Le Play, Taine, à savoir que pour les individus comme pour la société, le christianisme est à l'heure présente la condition unique et nécessaire de santé ou de guérison¹⁵¹.

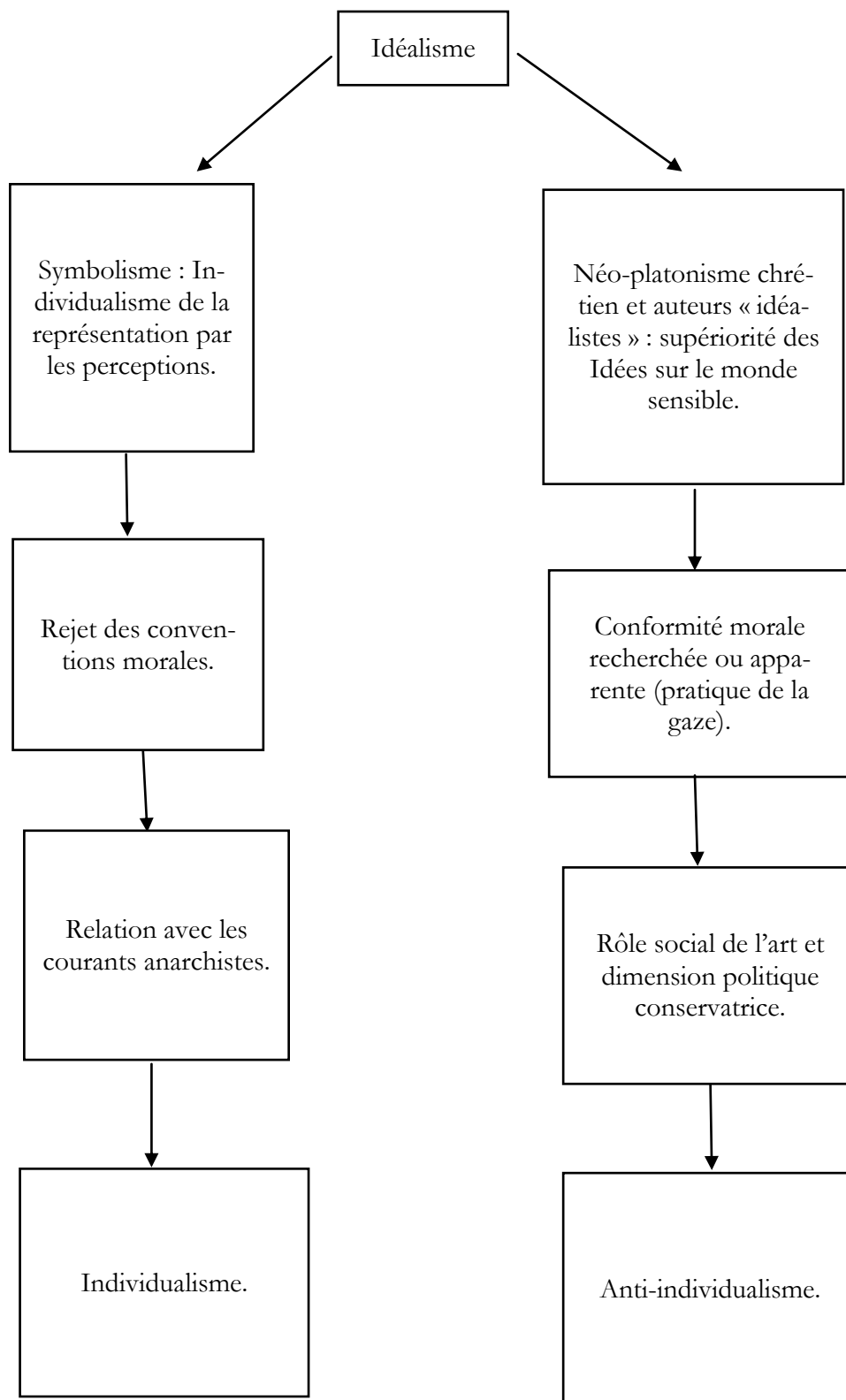
La foi s'impose ainsi, de manière nécessaire, comme seule issue possible : « Mais lentement, sûrement, une banqueroute de la nature ne s'élabore-t-elle pas, qui risque de devenir la foi sinistre du XX^e siècle, si un renouveau, qui ne saurait guère être qu'un élan de renaissance religieuse, ne sauve pas l'humanité de la lassitude de sa propre pensée ? »¹⁵²

Sur la période étudiée, on assiste donc à une mutation des sens du mot « idéalisme », récurrent dans la critique antinaturaliste et que le tableau ci-après synthétise :

veuille bien les considérer comme une modeste contribution à cette espèce d'*apologétique expérimentale*, inaugurée par les trois analystes que je viens de citer, – apologétique dont relèvent tôt ou tard, d'ailleurs, qu'ils le veuillent ou non, tous ceux qui, étudiant la vie humaine sincèrement et hardiment, dans ses réalités profondes, y retrouvent une démonstration constante de ce que cet admirable Le Play appelait encore : 'le Décalogue éternel'. » *ibid.*, p. 443.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. XII.

¹⁵² P. BOURGET, « Baudelaire », *Essais de psychologie contemporaine, op. cit.*, p. 10.



La psychanalyse freudienne et au XX^e siècle, le surréalisme, nous semblent avoir hérité de cette même tension : doit-on voir dans la notion d'« inconscient » et dans la haine affichée du positivisme – « l'attitude réaliste, inspirée du positivisme, de saint Thomas à Anatole France, m'a bien l'air hostile à tout essor intellectuel et moral. Je l'ai en horreur, car elle est faite de médiocrité, de haine et de plate suffisance¹⁵³ » selon les mots d'André Breton – au profit d'une écriture antidescriptive, « dictée de la pensée¹⁵⁴ », un reste d'idéalisme reposant sur l'autonomie de l'esprit ou, au contraire, noter que les images produites par l'inconscient enregistrent les pulsions du corps et, tout particulièrement celles liées à la sexualité, dans une dimension clinique¹⁵⁵ ?

¹⁵³ A. BRETON, « Premier Manifeste du Surréalisme », *Œuvres I*, Paris, Gallimard, 1988, p. 313 : « Ce n'est pas la crainte de la folie qui nous forcera à laisser en berne le drapeau de l'imagination.

Le procès de l'attitude réaliste demande à être instruit, après le procès de l'attitude matérialiste. Celle-ci, plus poétique d'ailleurs que la précédente, implique de la part de l'homme un orgueil, certes, monstrueux, mais non une nouvelle et plus complète déchéance. Il convient d'y voir, avant tout, une heureuse réaction contre quelques tendances dérisoires du spiritualisme. Enfin, elle n'est pas incompatible avec une certaine élévation de la pensée. »

¹⁵⁴ Soulignons les termes en apparence très antinaturalistes utilisés par André Breton dans les textes fondateurs du surréalisme : « SURRÉALISME, Automatisme psychique par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

ENCYCL. Philos. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. » in A. BRETON, *ibid.*, p. 328 (nous soulignons).

¹⁵⁵ A. BRETON, *Interview d'« Indice »*, *Œuvres II*, Paris, Gallimard, 1992, pp. 449-450 : « Nous avons proclamé depuis longtemps notre adhésion au matérialisme dialectique dont nous faisons nôtres toutes les thèses : primat de la matière sur la pensée, adoption de la dialectique hégélienne comme science des lois générales du mouvement tant du monde extérieur que de la pensée humaine, conception matérialiste de l'histoire (« tous les rapports sociaux et politiques, tous les systèmes religieux et juridiques, toutes les conceptions théoriques qui apparaissent dans l'histoire ne s'expliquent que par les conditions matérielles de l'époque en question ») [...].

De la psychologie contemporaine, le surréalisme retient essentiellement ce qui tend à donner une base scientifique aux recherches sur l'origine et les changements des images idéologiques. C'est en ce sens qu'il été amené à attacher une importance particulière à la psychologie des processus du rêve chez Freud et, d'une manière générale, chez cet auteur, à tout ce qui est l'exploration, fondée sur l'exploration clinique, de la vie inconsciente. » (nous soulignons).

Chapitre 3 : Les réseaux de la sociabilité antinaturaliste.

En réalité, pour arriver,
comme on dit, il y a deux moyens :
le talent et le travail, ou les relations
et l'exhibition. Je crois fermement
au premier. Pourtant je ne jurerais
pas que le second ne soit pas plus
sûr. Paul Léautaud, *Journal littéraire*.

Le dépouillement des sources, qui s'apparente à une véritable archéologie littéraire, fait remonter à la surface une pléthore de noms ; le phénomène de distorsion temporelle qui préside à l'écriture de l'histoire nous invite donc à questionner les hiérarchies qui structurent notre connaissance de l'époque. L'enquête menée par Jean-Marie Seillan sur le roman idéaliste a parfaitement montré que ce qui était majeur à l'époque a pu complètement disparaître de notre champ de vision.

Il serait possible, quoique quelque peu fastidieux, de livrer une série de notices afin d'éclairer le parcours de chaque figure que nous croiserons. Mais une telle approche, qui s'inscrit dans la tradition classique de l'histoire littéraire serait vouée à une tension : dès lors que l'on évoque les mânes d'Aurélien Scholl¹, Antoine Laporte,

¹ Aurélien SCHOLL (Né à Bordeaux en 1833, mort ?). Le « Bordelais parisianisé et plus parisien que n'importe lequel des bords de Seine », (J. DAUDET, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, *op. cit.*, p. 170). Dans la *Correspondance* de Zola, une lettre du 20 Septembre 1878, fait état d'une relation amicale passée et d'un intérêt réciproque. Les articles fielleux de SCHOLL publiés régulièrement dans *L'Événement* s'expliquent sans doute par une certaine jalousie, les deux auteurs partageant des thèmes communs (le monde des filles, en particulier). Dans l'article qu'il lui consacre, Zola reconnaît d'ailleurs ces liens passés : « je n'entends nullement m'acharner contre M. Scholl, avec lequel j'ai eu des rapports fort courtois, pendant les quelques mois qu'il a été rédacteur en chef du *Voltaire*. » (É. ZOLA, « Nos hommes d'esprit », *Une Campagne*).

Charles Bigot² ou l'obscur Père Étienne Cornut³, des lacunes apparaissent, dont l'éclaircissement nécessiterait de multiples années de recherches dans des fonds privés. À l'inverse, lorsque l'on aborde des auteurs tels que Maurice Barrès, Léon Bloy, Barbey d'Aurevilly ou Charles Maurras, nous nous trouvons confrontés à l'excès de documents, parfois datés, signés de témoins, ou qui s'inscrivent dans une perspective apologétique. Les biographies, les lettres, les témoignages abondent.

Reconnaissons-le aussi, notre génération a perdu la familiarité avec certains auteurs étudiés par les générations légèrement antérieures et contemporaines à mai 68. Faut-il, en répondant à la remarque de Roger Fayolle, faire remarquer qu'aujourd'hui, l'étude de Cyrano de Bergerac a supplanté celle de Bossuet, que les textes de Diderot sont fréquemment présentés par les candidats au baccalauréat alors que Pascal fait figure de grand absent et que ce changement de regard nous confronte, au seuil de notre étude, à un grand vide ? Car ni Brunetière ni Anatole France, ni Barrès, ni Maurras, n'ont été évoqués dans les manuels du secondaire qui ont accompagné notre scolarité... C'est en tâtonnant et à l'aveugle que l'on doit appréhender notre objet si l'on en croit Antoine Compagnon :

On connaît mieux les dreyfusards que les anti-dreyfusards, la Ligue des droits de l'homme, républicaine et laïque, dont Zola fut un héros, que la Ligue

² Charles BIGOT (Bruxelles ?, Paris ?, 1840 – 1893). (1840-1893) : agrégé et docteur en lettres. En 1888, dans *Le Siècle*, il indique que le style de Zola perd de sa beauté lorsque les actions sont portées sur les planches. En dépit de sa charge critique aux débuts du naturalisme, il indique qu'il tient « *Germinal* pour le plus roman qu'ait écrit M. Zola. »

³ Né en 1854 à Saint-Front, en Haute-Loire – mort ?? Le Père Étienne CORNUT est une figure majeure de la *Revue des études religieuses*. Il est l'auteur d'une étude sur Louis VEUILLOT – *Louis Veillot, étude morale et littéraire* – en 1891.

Son livre, *Les Malfaiteurs littéraires*, rencontre un certain succès. Il est chaudement recommandé par *La Croix* à ses lecteurs – « on ne saurait trop [le] recommander à quiconque, voulant se rendre compte des plaies sociales, désire en même temps voir l'application du fer rouge qui seul peut les guérir. » (*La Croix*, 29 mars 1892) Dans le bulletin bibliographique de la *Revue des Deux Mondes*, l'ouvrage fait l'objet d'un compte rendu qui n'est cependant guère flatteur : « Le nom du père Étienne Cornut s'inscrira glorieusement au-dessous de ces grands noms [le père Annat qui a répondu aux *Lettres Provinciales* et le père Nonotte qui a réfuté *l'Essai sur les mœurs*] dans le catalogue des écrivains de la Société, si même il n'en prend la tête, pour l'urbanité de son style, pour la distinction de ses idées, et pour les « grâces » de sa critique. Les révérends pères ont tort, en vérité, de le prendre de la sorte. Ayant besoin qu'on les défende, ils en décourageraient un saint même. On ne se sent point envie de se porter au secours de ceux qui prennent, comme le père Cornut, une provocante ou risible attitude de gladiateur ou de lutteur de foire. Et tout ce que l'on regrette, c'est qu'un peu de cette « éducation » dont ils se donnent comme les dispensateurs, mais dont on ne voit pas les effets en eux, vous empêche de répondre à leurs violences et à leurs grossièretés par les mêmes grossièretés et les mêmes violences. (Bulletin Bibliographique de *La Revue des Deux Mondes*).

de la patrie française, nationaliste, catholique et volontiers factieuse, dont Brunetière, vieil adversaire de Zola, fut un des fondateurs⁴.

C'est pourquoi, au lieu d'envisager les aspects biographiques d'une multitude d'individus, nous avons choisi de replacer ceux-ci au cœur d'un tissu afin de comprendre la formation de réseaux, et de ce que nous n'hésiterions pas à nommer une *sociabilité antinaturaliste*. La tension entre les relations et le talent, évoquée par Paul Léautaud, est particulièrement exploitée par les antinaturalistes qui reprochent à Zola d'être un pur produit de la presse et de la publicité, ce grief masquant les réseaux efficaces et puissants dont eux-mêmes disposent pour contrer le « *puff* » naturaliste. En opérant sur ces cercles concentriques de la vie littéraire, nous souhaitons nous inscrire dans la perspective ouverte par Alain Vaillant, dans son ouvrage sur *L'Histoire littéraire*. Celui-ci insiste sur la nécessité de s'attacher précisément à l'étude du « système complexe de relations mutuelles⁵ », ancré dans « une histoire générale des formes de sociabilité (salon, réseaux, groupes restreints) et des modalités concrètes de cette communication (l'éloquence, le manuscrit privé, le livre, le journal)⁶ ». Malgré leurs divergences, les antinaturalistes n'hésitent pas à tisser des liens entre eux par des formes marginalement étudiées, telles que les dédicaces ou les envois. C'est cette diversité des supports et des lieux de mise en relation qu'il s'agit ici de privilégier pour expliquer le rayonnement de la pensée antinaturaliste dans ces groupes qui entretiennent des liens les uns avec les autres. Aussi ne s'étonnera-t-on pas de voir se substituer, aux noms propres et à la monographie, le titre d'une revue ou d'un titre de presse⁷, la mention d'un salon, d'une idéologie, d'une sensibilité esthétique, ou des « institutions concrètes⁸ » qui mettent en mouvement des galaxies littéraires et socio-

⁴ A. COMPAGNON, *Connaissez-vous Brunetière*, *op. cit.*, p. 31.

⁵ A. VAILLANT, *L'Histoire littéraire*, *op. cit.*, p. 17.

⁶ *Idem*.

⁷ La complexité des rapports du naturalisme avec la presse est révélatrice de la mobilité du courant et de ses frontières. René-Pierre COLIN fait de l'absence de revue durable pour le naturalisme, un élément clé de la compréhension de la chronologie des forces : « L'échec de ce rêve [fonder une revue naturaliste] fut consommé en 1882. À cette date, certes, les jeux ne sont pas faits, mais l'union s'est révélée impossible autour d'un but commun. Il y aura encore un « mouvement » naturaliste, mais il devient difficile de parler d'un « groupe ». Après 1882, s'ouvre le temps des occasions ponctuelles qui ne déboucheront jamais sur un projet cohérent. » in R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.*, p. 479. Alors que les antinaturalistes parviennent à se grouper en réseaux de revues, etc. les naturalistes présentent le visage d'un mouvement sans groupe ; cela toutefois n'est pas inédit dans l'histoire littéraire, mais confrontée à la modernité, du fait d'un projet qui les place en marge de la littéraire, la perception tend à accentuer la dissociation entre le père du naturalisme théorique et les épigones.

⁸ A. VAILLANT, *L'Histoire littéraire*, *op. cit.*, p. 40.

logiques aux contours parfois nébuleux. Si Zola dans *Mes Haines* et dans *Les Romaniers naturalistes* se livre à une attaque en règle des auteurs qu'il identifie comme des contre-modèles, il faut se garder, dès lors que l'on se positionne dans le camp adverse, d'envisager seulement ces individualités nommées par facilité. Elles sont souvent solidaires de groupes puissants.

La lecture des biographies, lettres, journaux et souvenirs met au jour le phénomène de continuité entre les groupes et les individus – pensons aux liens entre Huysmans, proche du naturalisme, dans un premier temps, avec les antinaturalistes traditionnels que sont Léon Bloy et Barbey d'Aurevilly ainsi qu'avec la frange symboliste incarnée par Remy de Gourmont – ce qui nous est d'autant plus précieux que la reconstitution de ce panorama invite à dépasser la vision binaire que le préfixe *anti* pourrait laisser craindre, au profit de la prise en compte de phénomènes de contiguïté qui légitiment, à notre sens, la possibilité de considérer l'*antinaturalisme-naturaliste* de Huysmans ou d'Edmond de Goncourt comme une manifestation d'hostilité idéologique à Zola tout en assurant une forme de continuité des influences et des sociabilités. Il n'existe pas, en effet, quoiqu'on veuille le penser par commodité, un *en-dedans* et un *en-dehors* sociologique du naturalisme, mais plutôt une chaîne interrompue de relations et de lignes de forces qui forment, derrière les conflits, la continuité de la vie littéraire contemporaine.

Pour saisir l'éclatement du camp antinaturaliste et la dynamique des évolutions conduisant à la singularité des *antinaturalistes-naturalistes*, nous disposons tout d'abord du cadre que sont les études menées par les sociologues sur le « marché littéraire⁹ ». Cette approche constitue pour nous une base de travail d'autant plus pertinente qu'elle accorde une large place à l'interaction entre l'individu et des dynamiques de groupes, de réseaux, de structures sociales.

Le pôle dominant.

Le pôle dominant du marché littéraire identifié par Christophe Charle est constitué de l'Académie française, du Parnasse – particulièrement hostile au naturalisme de Zola¹⁰ –, des psychologues, des auteurs du théâtre bourgeois, qui gravitent

⁹ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 28.

¹⁰ Léon DAUDET rapporte que LÉCONTE DE LISLE nommait ZOLA « le porc épique », *in* L. DAUDET, *Souvenirs littéraires*, *op. cit.*, p. 56.

dans des salons. Ces « corps constitués¹¹ » basculent, pour la plupart, du côté des antidreyfusards, entraînant dans leur sillage la fraction des naturalistes qui subit l'attraction de ces groupes sociaux culturels et idéologiques. Il importe de noter que le camp antidreyfusard recoupe une diversité d'acteurs, ce qui semble faire passer à l'arrière-plan la problématique de l'essence de la critique :

Ainsi, que ce soit le directeur de la *Revue des Deux Mondes* (Brunetière), le romancier mondain (Bourget), le conférencier à la mode (Lemaitre), tous les interprètes du public aristocratique et « grand bourgeois » se retrouvent bientôt, par-delà les différences entre « objectivité », « psychologisme » et « dilettantisme », parmi les militants de l'Action morale et les défenseurs intransigeants de la Pensée française : la critique littéraire n'est plus autre chose qu'une arme utile dans ce combat et il ne s'agit plus en réalité de savoir si elle peut ou non être « scientifique »¹².

Dès les premiers pas du naturalisme sur la scène littéraire, ces instances sont identifiées par Zola comme autant de cibles et d'adversaires. En répondant à un critique aussi influent que Charles Bigot, ou en ripostant aux insinuations d'Armand de Pontmartin, l'auteur du *Roman expérimental* prenait acte de la position de dominant de ses adversaires, tout en dévoilant les divergences idéologiques radicales entre les deux camps.

Armand de Pontmartin à la Gazette de France.

Une étude attentive de la correspondance et des articles de Zola montre que l'auteur est loin de répliquer systématiquement à ces opposants : il privilégie ceux d'entre eux qui ont un poids institutionnel ou symbolique fort. C'est le cas d'Armand de Pontmartin, critique à *La Gazette de France*, et dont les articles ont été repris en d'épais volumes.

Dans son article du 27 décembre 1880, alors qu'il rend compte des raisons de son entrée au *Figaro*, Zola répond à l'étonnement manifesté par Armand de Pontmartin :

M. le comte Armand de Pontmartin s'étonne de mon entrée au *Figaro* et demande ce que je suis venu y faire. Attaquer la République ? mon Dieu !

¹¹ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, op. cit., p. 165.

¹² R. FAYOLLE, *La Critique*, op. cit., p. 132.

non : je suis républicain. Défendre le trône et l'autel ? pas davantage, car je ne suis pas légitimiste¹³.

Né à Avignon en 1811 et mort à Villeneuve-Lès-Avignon en 1890, le critique Armand de Pontmartin est souvent évoqué avec un mélange de fascination et de railleries : sa longévité – il est contemporain de Sainte-Beuve, et exerce, comme lui une « police littéraire, mais avec plus d'intransigeance¹⁴ » – donne à son jugement un caractère souvent anachronique et dogmatique. Du reste, cet aspect est explicitement revendiqué puisque sa bibliographie fait apparaître, de manière constante, l'adjectif « vieux » – *Souvenirs d'un vieux critique, Souvenirs d'un vieux mélomane*. Ce terme fonde la légitimité du discours critique sur le statut de témoin d'une époque révolue, mais il suscite également les quolibets dans la mesure où il est révélateur d'une critique qui cherche moins à comprendre la littérature nouvelle qu'à défendre un ordre politique – l'ordre monarchique antérieur à la Révolution française – et religieux – le catholicisme ultramontain traditionnel. Pour Pontmartin, la critique se doit avant tout d'être un discours d'autorité, qui démystifie l'œuvre et préserve de la tentation du fétichisme littéraire. Les petits coups de griffe que le jeune Zola adresse à ce vestige qui lui témoignera une attention constante jusqu'à sa mort mettent en lumière la rupture intellectuelle entre Pontmartin et l'avenir d'une littérature capable de s'affranchir des idéologies politiques. Tourné vers le passé, exclusivement, Armand de Pontmartin appartient plutôt partie au camp « [des] champions du statu quo, [d]es conservateurs et réactionnaires de tous poils¹⁵ », « [des] atrabillaires et [d]es déçus de leur temps, [d]es immobilistes et [d]es ultracistes, [d]es scrogneugneux et [d]es grognons¹⁶ » qu'à celui des « réactionnaires de charme¹⁷ » si l'on suit la distinction opérée par Antoine Compagnon.

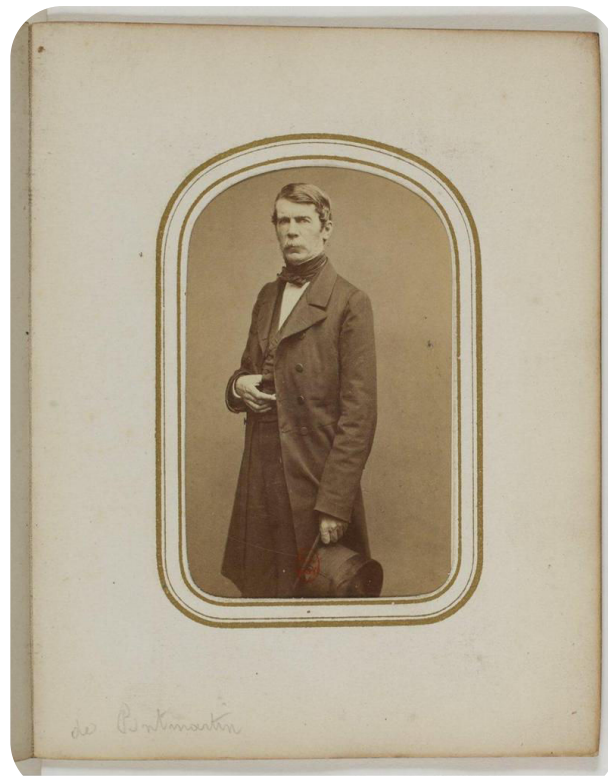
¹³ É. ZOLA, « Monsieur le comte », *Une Campagne*, in *Œuvres Complètes*, t. 11, Nouveau Monde Éditions, 2005, p. 754.

¹⁴ R. FAYOLLE, *La Critique*, *op. cit.*, p. 114. Roger FAYOLLE rappelle que PONTMARTIN exerça un temps à *La Revue des Deux Mondes* avant de devenir le critique attitré des feuilles monarchistes.

¹⁵ A. COMPAGNON, *Les Antimodernes*, *op. cit.*, p. 7.

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ *Ibid.*, p. 441.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

5 : Le critique Armand DE PONTMARTIN, monarchiste convaincu et adversaire du naturalisme. Il défend un ordre littéraire et politique antérieur à la Révolution française. *in Recueil. Personnalités des arts et des lettres, 1865-1870* par É. CARJAT, NADAR, DISDÉRI. Source : Gallica.

Il ne suffit pas, cependant, de s'esbaudir devant cet « émigré de l'intérieur » qui résiste aux conséquences esthétiques et littéraires de la Révolution française et d'en faire un objet de curiosité amusée. Il faut tâcher de comprendre le rôle que joue Pontmartin sur l'échiquier de la vie littéraire et ce qu'il représente. Même si elle est minoritaire, la portée symbolique de sa prise de position mérite qu'on la traite avec sérieux.

Anatole France fournit un élément de réponse à cette question. Tout en évoquant la figure d'Octave Feuillet¹⁸, romancier idéaliste très prisé par Pontmartin, et la fin du naturalisme, le critique remarque que : « Seuls, et c'est une grande leçon, les émigrés, les critiques qui, comme M. de Pontmartin, si galant homme d'ailleurs et près de sa fin, dataient leurs articles de Coblenz, n'eurent point de part à l'action

¹⁸ Octave FEUILLET (Saint-Lô, 1821 – Paris, 1890). Il incarne le romancier idéaliste à succès par excellence. Il est élu à l'Académie française en 1862. Sur les structures et tendances de son œuvre et l'impact de ce romancier dans la vie littéraire contemporaine, cf. J-M SEILLAN, *Le Roman idéaliste dans le second XIX^e siècle*.

libératrice [contre le naturalisme].»¹⁹ Cette affirmation ne doit pas manquer d'étonner. Anatole France ne peut ignorer les nombreux articles que Pontmartin a consacrés à Zola. Est-ce à dire que la polémique telle que l'a pratiquée le vieux critique est impuissante à agir efficacement contre le mal dénoncé ? Ou que les conservateurs n'ont pas les moyens de passer de la dénonciation à l'action, soit qu'ils n'en aient pas les relais matériels, soit que leur idéologie les empêche de rallier à leur cause les forces vives de la vie littéraire ?

Armand de Pontmartin apparaît comme un être d'exception, contre la loi du grand nombre, qui caractérise la démocratie et de la République : il se présente comme un résistant solitaire. Cette représentation de soi fonde sa légitimité de critique sur sa faiblesse, paradoxe qui tient au peu de poids de la presse conservatrice après 1877. *Le Dictionnaire général de la presse française* indique que « [les conservateurs] négligèrent cette forme de propagande indispensable dans un régime de suffrage universel et lorsque, après leur échec de 1877, ils voulurent à leur tour l'utiliser plus efficacement, il était trop tard²⁰ ». Dans un groupe où la conversation, héritée des salons de l'Ancien Régime, est la forme de sociabilité qui prévaut, la presse est le premier maillon de la « chaîne d'équation » qui conduit à la condamnation du naturalisme, associé au matérialisme et à la démocratie (journal = matérialisme = démocratie = Révolution = naturalisme). Pontmartin et les siens

répugn[ent] à voir dans les journaux autre chose qu'un mal nécessaire : pour eux, qui bien souvent acceptaient la condamnation de la liberté de la presse prononcée par le Syllabus, les journaux populaires étaient les agents, quelque peu diaboliques, de la Révolution, porteurs de mensonges, agents d'anarchie politique, de désordre social et de corruption morale²¹.

Aussi, à l'heure de l'explosion de la culture médiatique sous la III^e République, la frange la plus traditionaliste et conservatrice se trouve marginalisée dans le débat du fait de sa lecture idéologique du monde qui l'incite à la méfiance devant ce support en pleine expansion qu'est le journal.

De la Revue des Deux Mondes à l'Académie française : l'univers idéaliste.

¹⁹ A. FRANCE, « Octave Feuillet », *La Vie littéraire*, 3^{ème} série, Paris, Calmann-Lévy, 19 ?? p. 369.

²⁰ *Histoire générale de la presse française*, t. 3, op. cit., p. 179.

²¹ *Idem*.

Si nous n'avons pas trouvé, au cours de nos recherches, de documents permettant d'identifier des stratégies éditoriales explicitement hostiles au naturalisme, il apparaît nettement que celui-ci est tenu à l'écart des grandes maisons d'édition traditionnelles : il est tenu à l'écart par Hachette – qui contrôle le réseau des librairies de gares –, ignoré par Ollendorff – qui préfère Maupassant à Zola – Calmann-Lévy et Dentu. Les raisons idéologiques de cette répartition ont été soulignées par René-Pierre Colin : liées à des centres de pouvoir, ces maisons d'édition n'auraient pu laisser le naturalisme se développer librement sans entrer en conflit avec les instances et les figures majeures dont elles dépendent²². Inversement, les maisons d'édition qui accueillent les naturalistes manifestent « une allègre indifférence à l'égard de ce qui survit d'une philosophie spiritualiste dans les cercles bourgeois, dans l'Université et dans certains salons²³ ».

Cette puissance d'un idéalisme survivant est manifeste dans le réseau qui unit la *Revue des Deux Mondes* – qualifiée de « citadelle²⁴ » par Jean-Marie Seillan parce qu'« [a]ucun romancier appartenant, pour parler vite, à la mouvance de Flaubert n'y trouvera de place, ni Flaubert lui-même, ni les Goncourt, ni Zola, ni aucun de leur disciple²⁵ » – à un autre pôle institutionnel : l'Académie française, à laquelle Zola candidatera sans succès à de nombreuses reprises, thème qui donne lieu à de multiples vignettes satiriques de Robida²⁶, qui jouent sur le décalage entre les préoccupations et les mœurs de l'auteur naturaliste et celles des académiciens :

²² R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.*, p. 213.

²³ *Idem.*

²⁴ J-M. SEILLAN, *Le Roman idéaliste dans le second XIX^e siècle, littérature ou « bouillon de veau » ?*, *op. cit.*, p. 38.

²⁵ *Ibid.*, p. 39.

²⁶ Albert ROBIDA (1848-1926), peintre, dessinateur, caricaturiste et lithographeur.



CHEZ LE DUC DE BROGLIE

Vignette de Robida pour *les Visites de M. Zola* (*la Vie Parisienne*, 11 août 1888).

Le Duc. — L'histoire et les affaires d'État m'absorbent, monsieur.
M. Zola. — Je crois que l'homme qui a su démonter l'âme de Frédéric le Grand ne pourra pas refuser sa voix à l'écrivain qui le premier a su découvrir les raisons qui font agir les hommes d'État modernes. Et personne, monsieur le duc, ne saura mieux que vous apprécier la justesse et la finesse de Son Excellence Eugène Rougon.

6 : Albert ROBIDA, « Les Visites de M. Zola », *La Vie parisienne*, 11 août 1888. Cette série de vignettes amusantes hausse, non sans ironie légère, les thèmes abordés par Zola aux préoccupations plus nobles et sélectives revendiquées par les académiciens.

Dans une lettre à Jean Ajalbert, Zola justifie son obstination à candidater sans succès en mettant en évidence le sens symbolique qu'aurait sa reconnaissance officielle. Alors que les insinuations sur la vanité de Zola vont bon train et sont relayées dans la presse par des articles fielleux et par des caricatures, les échecs de l'auteur de *l'Assommoir* font éclater au grand jour son manque de soutiens influents en dépit des succès éditoriaux : « L'Académie, écrit Zola, ce n'est que ma bataille littéraire portée sur un terrain d'action ; et jamais je n'ai demandé la voix de personne. »²⁷ Dans le

²⁷ É. ZOLA, « À Jean Ajalbert. Paris, 5 avril 1897 », *Correspondance*, t. VIII, *op. cit.*, p. 397.

Journal du 27 juin 1895 Courteline évoque une « honte nationale²⁸ » en commentant l'énième camouflet subi par le romancier :

[...] en infligeant à Zola l'ironie d'un seul suffrage, en jetant, comme par pitié, un sou dans la main tendue vers son dû, d'un créancier humble et poli, l'Académie [...] a de gaité de cœur, exprès, livré un des plus purs artistes dont ces vingt dernières années aient eu lieu de s'enorgueillir, aux risées et aux gouguenardises de ce monstre appelé Légion [...]²⁹.

La déconnexion entre les goûts du public et l'Académie devient un sujet hautement polémique. Tout l'enjeu est de savoir si l'Académie peut accueillir en son sein un auteur dont les pages s'ancrent dans la modernité littéraire, mais également dans un ordre politique que les conservateurs considèrent comme une menace. Il faut noter qu'en tant qu'ancien auteur proche du groupe naturaliste, Paul Bourget se distingue par son zèle pour faire élire Zola malgré les divergences idéologiques et esthétiques qui se creusent de plus en plus entre les deux auteurs, comme en atteste la lettre qu'il lui adresse le 18 mai 1896 et qui est reproduite en partie dans le tome VIII de la *Correspondance* de Zola : « Je verrai Vogüé aussitôt revenu et j'espère vous l'avoir. C'est un grand homme de lettres et qui a montré sur *La Débâcle* qu'il comprenait ce que vous êtes, votre énorme importance littéraire, qu'on vous aime ou non. »³⁰ Mais, le 31 mai 1896, le chroniqueur Sergines dresse, dans les *Annales politiques et littéraires*, un compte rendu révélateur de la violence des débats, de l'incompréhension, voire, du mépris insultant des académiciens vis-à-vis de Zola :

M. René Tottis, qui s'est procuré des renseignements « puisés aux meilleures sources », nous a donné un aperçu de cette séance.

» On a vu M^e Rousse traiter M. Zola de « bouche d'égout », M. de Broglie avouer qu'il y a dans son œuvre des parties de génie, comme l'on disait au dix-huitième siècle, mais l'appeler « monstre », cependant que M. Coppée déclarait que M. Zola est le plus grand écrivain du siècle et prononçait un important discours en sa faveur. On a vu M. Pailleron se souvenir des épithètes à lui jadis décochées par M. Zola au temps où il feuilletonnait et le proclamer inacadémisable, assurant qu'élus il redoublerait de grossièretés, ce que l'étranger n'attend pas pour trouver les Français « salauds », cependant que M. Bourget, reconnaissant de la lettre que lui écrivait à propos de son procès avec Lemerre M. Zola,

²⁸ G. COURTELINE, « Une voix !... », *Le Journal*, 27 juin 1895, cité *in ibid.*, p. 233.

²⁹ *Idem.*

³⁰ P. BOURGET, « Lettre à Émile Zola » datée du 18 mai 1896 citée *in* É. ZOLA, *Correspondance*, t. VIII, *op. cit.*, p. 325.

le saluait de maître. Et l'on a vu M. d'Haussonville confier à M. Thureau-Dangin qu'il faut à tout prix éloigner de la bergerie ce loup qui, depuis trop longtemps, dérègle les élections, cependant que MM. Legouvé, Boissier, Bertrand, Halévy, Claretie, Meilhac, de Bornier (il faut toujours voter comme le directeur des Français) et Houssaye suivaient MM. Coppée et Bourget³¹.

Le poids des mobiles idéologiques entrave l'élection. On ne peut s'empêcher de faire un parallèle entre ce rejet, fondé sur une lecture politique de l'œuvre, et l'article du *Figaro* dans lequel Zola désolidarisait les lettres et la politique : « Ma besogne est plus haute [que les mobiles politiques], avait-il clamé, je suis écrivain et je défends les lettres. »³² Après la parution de *Rome* qu'il interprète avec une grille politique, Bernard Lazare³³ constate que la rupture est désormais nette entre Zola et l'Académie : « Vous avez écrit hier que vous deviendriez peut-être socialiste, vous l'êtes déjà. Votre livre et cette déclaration vous ferment l'Académie. »³⁴ L'affaire Dreyfus consomme radicalement le divorce : le recensement effectué par Christophe Charle fait apparaître que les Académiciens, à l'exception d'Anatole France, dont le

³¹ SERGINES, « Les échos de Paris », *Les Annales politiques et littéraires*, 31 mai 1896, p. 342. François COPPÉE transmet à Zola une lettre de M^e ROUSSE qui tente de se disculper des accusations qui sont portées contre lui. Zola indique ne pas faire cas de ces « crapauds » (« À François Coppée »), in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VIII, pp. 329-330. Le terme fait écho à l'article du *Figaro* daté du 28 février intitulé « Le crapaud ».

³² É. ZOLA, « Monsieur le comte », *Une Campagne*, in *Œuvres Complètes*, t. 11, Nouveau Monde Éditions, 2005, p. 754.

³³ Bernard LAZARE (Nîmes, 1865 – Paris, 1903). Journaliste et homme de lettres proches de milieux symbolistes et des courants anarchistes, il joue un rôle majeur dans la connaissance que ZOLA a du cas de Dreyfus. Il participe ainsi au ralliement d'une partie des antinaturalistes au combat que ZOLA mène désormais politiquement.

La *Correspondance* contient deux lettres de cet ancien opposant à ZOLA ; la première, datée du 10 mai avait été publiée chez Charpentier et Fasquelle. Bernard LAZARE s'adressait en ces termes à Zola : « Voulez-vous permettre à quelqu'un qui vous a souvent attaqué, violemment même, mais toujours avec loyauté, de vous dire son admiration pour la pensée et le souffle qui animent votre *Rome* ? Contre l'abjection mystique, c'est vous qui avez raison avec votre admirable foi en la Science, c'est-à-dire, en la Justice et en la Vérité. C'est pour cela que, moi qui n'ai pas d'autres passions que celles-là, j'ai voulu vous dire combien j'étais avec vous. Non que j'accepte votre esthétique, mais qu'importe, les esthétiques sont périssables, la protestation seule pour la raison est éternelle. » citée in ZOLA, *Correspondance*, t. IX, octobre 1897 – septembre 1899, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1993, p. 321. La seconde est adressée à Joseph Reinach, au moment au celui-ci rédige son *Histoire de l'affaire Dreyfus* : « J'avais beaucoup combattu Zola écrivain dans les jeunes revues, et même dans les journaux, j'étais très hostile à sa conception d'art, mais je l'avais dit d'une façon beaucoup plus polémique que critique. Je m'étais rapproché de lui au moment de la publication de *Rome* pour des raisons plus politiques que littéraires » *Idem*.

Sur ce personnage, voir aussi :

<http://www.dreyfus.culture.fr/fr/dreyfus-et-les-siens/l-engagement-des-proches/bernard-lazare-premier-dreyfusard.htm> (page consultée le 18 février 2017).

³⁴ B. LAZARE, « Lettre à É. ZOLA » cité in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VIII, *op. cit.*, p. 321.

jugement sur le naturalisme a connu de nombreuses variations, rejoignent les rangs antidreyfusards – les plus fameux étant sans doute l’universitaire Émile Faguet³⁵ et le conférencier Jules Lemaitre ; une continuité s’établit ainsi entre antinaturalisme littéraire et antinaturalisme politique, nationaliste et antidreyfusard.

L’Académie française avait fait partie, il faut le rappeler, des premières cibles du naturalisme. Certaines pages reprises dans *Les Romanciers naturalistes* contenaient une vive critique de la composition d’une institution censée « peser le mérite littéraire, sans distinction de genre³⁶ ». Remarquons d’ailleurs que Zola, à cette occasion, n’avait pas cherché à opposer les différentes sensibilités littéraires ; contre la hiérarchie héritée d’Aristote, il s’agissait plutôt, selon lui, de défendre un genre perçu comme mineur mais en pleine expansion – le roman – contre la poésie et le théâtre. L’enjeu était d’aboutir à une composition *démocratique* de l’Académie afin qu’au sein de cette dernière, tous les genres soient représentés proportionnellement aux goûts du public et à la qualité des œuvres :

J’ai nommé l’Académie [...] et, puisque l’occasion s’en présente, je veux faire une remarque qui m’a souvent blessé. L’Académie ne compte que deux romanciers, M. Jules Sandeau et M. Octave Feuillet, tandis qu’on y trouve jusqu’à quatre auteurs dramatiques : MM. Émile Augier, Alexandre Dumas, Victorien Sardou et Ernest Legouvé. Je ne parle pas des historiens qui sont encore plus nombreux. Or, je trouve ce partage des fauteuils parfaitement injuste. Le théâtre, à notre époque, est tout à fait inférieur ; je veux dire que la moyenne des œuvres jouées est d’une grande médiocrité. Au contraire, le roman tient le haut du pavé littéraire [...]³⁷.

En posant un trait d’union entre le courant naturaliste et un genre en plein essor auprès du public, Zola frappe d’anachronisme une Académie aveugle devant l’évolution littéraire³⁸. D’autre part, la revendication de la dignité du roman en lui-

³⁵ Émile FAGUET (1847-1916). Auteur d’étude d’une série d’études sur la littérature embrassant les XVI^e, XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècle, FAGUET occupe, la chaire de poésie française en Sorbonne à partir de 1905. Roger FAYOLLE indique que selon FAGUET, la critique « doit se faire l’interprète du beau en apprenant au lecteur à mieux le distinguer et à mieux l’aimer. [...] Tout classique et traditionaliste qu’il est, Faguet se défie néanmoins du dogmatisme. [...] il voit plus d’inconvénients que d’avantages à l’esprit de système. [...] Il n’aime pas les idées générales [...]. Ces diverses concessions à la mode anti-intellectuelle le conduisent [...] à douter de l’utilité même de la critique ». R. FAYOLLE, *La Critique, op. cit.*, p. 140.

³⁶ É. ZOLA, « Les Romanciers contemporains », *Les Romanciers naturalistes, in Œuvres Complètes, t. 10*, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 605.

³⁷ *Ibid.*, p. 604.

³⁸ Ch. CHARLE rappelle que les modes de production industrielle du IInd Empire ont permis au roman de prendre son essor – en particulier grâce au roman-feuilleton, qui symbo-

même signifiait implicitement le rejet, chez les naturalistes, de l'hybridation des genres pratiquée par les romanciers idéalistes – leurs intrigues se fondant, Jean-Marie Seillan en a démontré le sens idéologique, sur la structure de la tragédie³⁹. Quant aux auteurs dramatiques cités par Zola, les études sociologiques menées par Christophe Charle mettent en valeur leur appartenance à un univers sociologique favorisé⁴⁰ : ils défendent une vision idéologique du monde dans laquelle l'émotion et les dynamiques morales sont au service de la stabilité sociale. Ils apparaissent ainsi comme « le produit et l'illustration sociale de l'ordre établi en littérature⁴¹ » et constituent une ligne d'horizon pour le naturalisme dans sa tentative pour déborder tous les genres et conquérir à son tour la scène théâtrale.

L'Académie française dispose également de prix – en particulier le prix Montyon attribué « aux auteurs français d'ouvrages les plus utiles aux mœurs, et recommandables par un caractère d'élévation et d'utilité morale⁴² » – qui offrent une visibilité importante aux œuvres primées ; dans la liste des lauréats, on trouve les noms d'antinaturalistes tels que Constantin Martha (en 1865), Elme-Marie Caro (en 1865), Émile Beaussire (en 1867), le romancier idéaliste André Theuriet (en 1868), Marin Ferraz⁴³, auteur d'une réfutation du matérialisme (en 1869 et en 1877), le poète Albert Delpit (en 1871), Paul Déroulède (en 1873), le comte Paul-Gabriel d'Haussonville (en 1875), Anatole France (en 1882), Charles Bigot (en 1883 et en 1888), Émile Faguet (en 1887), le philosophe Georges Lyon (en 1889), Jean de la

lise cette « littérature industrielle » décriée par Sainte-Beuve – et de concurrencer la position dominante tenue par le théâtre : « L'accession du roman au rang de genre dominant est une transformation fondamentale du champ de production littéraire : techniquement, les gros tirages deviennent possibles sous le Second Empire ; socialement, le roman trouve un nouveau public intermédiaire entre le public parisien et lettré et le public populaire du roman-feuilleton. Ce public ne va pas au théâtre, mais il accède néanmoins à la culture légitime grâce à cette forme de consommation culturelle privée et domestique. Les gains économiques que le roman procure en volume ne sont plus forcément infamants puisque [...] ils ne dépendent plus comme avant de la presse et du feuilleton. Aussi voit-on l'ordre des valeurs littéraires évoluer et le roman accéder à la consécration académique dès l'Empire mais surtout sous la Troisième République avec le roman psychologique, roman mondain pour la classe dominante en réaction contre le roman « vulgaire », naturaliste. » in Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 33. Le théâtre et la poésie demeurent les genres privilégiés dans le pôle dominant et dominé.

³⁹ J.-M. SEILLAN, *Le Roman idéaliste dans le second XIX^e siècle*, *op. cit.*, pp. 199-204.

⁴⁰ Ch. CHARLE fournit un tableau des principaux auteurs dramatiques siégeant à l'Académie française sur la période. Il relève une communauté socio-culturelle à travers les professions du père. *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, pp. 116-118.

⁴¹ *Ibid.*, p. 118.

⁴² <http://www.academie-francaise.fr/prix-montyon> (consultée le 31 janvier 2015).

⁴³ Sur M. FERRAZ, cf. P. F. DALED, *Le Matérialisme occulté et la genèse du « sensualisme » : écrire l'histoire de la philosophie en France*, Paris, Vrin, 2005, pp. 250-255.

Brète⁴⁴ (en 1890 et en 1895), David-Sauvageot (en 1890) pour son ouvrage sur *Le Réalisme et le naturalisme dans la littérature et dans l'art*, René Doumic (en 1894), Charles Recolin (en 1904). Rien d'étonnant à constater que la grande majorité de ces auteurs entretiennent des liens étroits avec *La Revue des Deux Mondes*. Du reste, soulignons-le également, d'autres académies, morales et scientifiques, dans le sillage de l'Académie française, décernent des prix dont s'honorent les antinaturalistes dans leurs publications.

La ligne éditoriale de *La Revue des Deux Mondes* éclaire sur les données philosophiques des antinaturalistes. Lucidement, Zola constate que « cette publication a la spécialité de fabriquer des académiciens⁴⁵ » ; elle synthétise, en effet, la défense de l'idéalisme philosophique et religieux, le classicisme littéraire et un conservatisme politique, en délicatesse avec la Révolution française. La revue accueille la plupart des auteurs étudiés par Jean-Marie Seillan sous le vocable de « romanciers idéalistes ». S'y côtoient les noms d'académiciens aujourd'hui oubliés : Octave Feuillet, auteur officiel du IInd Empire⁴⁶, surnommé « le Musset des familles⁴⁷ », Victor Cherbuliez, Georges Ohnet et Ludovic Halévy y livrent par feuilleton leurs plus grands succès : *Julia de Tréceur*, *Monsieur de Camors*, *Le Roman d'un jeune homme pauvre*, *Miss Rovel*, *L'Abbé Constantin*, *Le Maître de forges*, pour n'en citer que les plus connus. Mais on y trouve aussi les noms de Pierre Loti, Guy de Maupassant et Paul Bourget qui tiennent une place tout à fait singulière dans le conflit entre naturalistes et antinaturalistes.

⁴⁴ Jean DE LA BRÈTE est le pseudonyme d'Alice CHERBONNEL (1858-1945). Son ouvrage le plus connu s'intitule *Mon oncle et mon curé* : il s'agit du récit, à la première personne, de la vie d'une jeune fille fortunée, maltraitée par sa tante et atteinte de nanisme. Son sombre quotidien est un peu éclairci par les leçons que le curé du village, un brave homme au grand cœur, vient lui donner, bien qu'elle prenne un malin plaisir à le contredire. Un jour d'orage, un cousin éloigné vient trouver refuge au château. La jeune fille en tombe amoureuse et, ne supportant plus les brimades de sa tante, profère la menace d'écrire à son oncle et de s'en aller – menace inutile puisque la tante meurt providentiellement. La jeune fille, recueillie par son oncle, fait la connaissance de sa cousine, à l'éblouissante beauté. Le lointain cousin fréquente la maison, mais la jeune fille découvre que celui qu'elle aime est fiancé à sa cousine. Ayant réussi à faire venir auprès d'elle le bienveillant curé, elle traverse une crise de chagrin noir. Providentiellement, un soir d'orage, un bel étranger vient s'abriter dans le château de l'oncle, séduit la cousine et l'épouse. Le cousin, après un petit voyage, revient. Son cœur est libre pour épouser la jeune héroïne ! Ce roman est l'archétype même du roman sentimental adressé à un public féminin et se situe aux antipodes des problématiques soulevées par le roman naturaliste. En dépit d'une intrigue sans grand intérêt, il a connu une grande fortune éditoriale, ce qui lui a valu d'être porté à l'écran en 1939 par Pierre CARON.

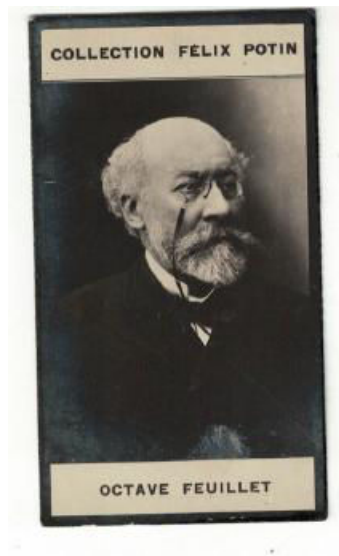
⁴⁵ É. ZOLA, « Les romanciers contemporains », *Les Romanciers naturalistes, in Œuvres Complètes, t. 10*, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 605.

⁴⁶ P. BOURDIEU, *Les Règles de l'art, op. cit.*, p. 79 : « L'impératrice s'entoure, aux Tuileries, d'écrivains, de critiques et de journalistes mondains, tous aussi notoirement conformistes qu'Octave Feuillet, qui, à Compiègne, était chargé de l'organisation des spectacles. »

⁴⁷ *Ibid.*, p. 345.



7 : Georges OHNET, romancier idéaliste à succès, auteur du *Maître des Forges*. Image Félix Potin. Source : collection personnelle.



8 : Octave FEUILLET, dont le roman *Julia de Trécoeur* est l'emblème de la littérature idéaliste telle que l'envisagent les adversaires de Zola attachés à un ordre politique conservateur. Image Félix Potin. Source : collection personnelle.

Les principes poétiques qui sous-tendent cette littérature idéaliste constituent un repoussoir pour les naturalistes : refus de la description, intrigues situées dans des milieux sociologiques favorisés, tonalité tragique, intérêt pour l'intériorité psychique et les conflits de valeurs... Jean-Marie Seillan regroupe les auteurs idéalistes en fonction de catégories esthétiques et philosophiques tout en précisant que la longévité des romanciers idéalistes s'étend sur « trois générations⁴⁸ » d'écrivains : « [l]a première a été nourrie directement à la source du romantisme de 1830⁴⁹ » ; « [a]ctive sous le Second Empire et jusqu'à la fin des années 1880 au moins, la seconde génération est contemporaine de la « bataille naturaliste », mais n'est guère connue que pour le rôle de cible qu'elle y a joué⁵⁰ ». Enfin, « la troisième génération commence sa carrière littéraire dans les années 1880 et la poursuivra loin avant dans le siècle suivant⁵¹ ». Parfois raillés – on évoque avec un rictus la littérature « ohnète » de G. Ohnet – les succès de

⁴⁸ J.-M. SEILLAN, *Le Roman idéaliste dans le second XIX^e siècle*, op. cit., p. 54.

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Ibid.*, p. 55.

ces auteurs ne se démentent pas, même en pleine vague naturaliste. Le journaliste Jules Case⁵² note ainsi en 1891 que « M. Georges Ohnet [...] a été très goûté et suffisamment couronné, en son temps, en plein naturalisme⁵³ ».

⁵² Jules CASE (Sens, 1854 – Strasbourg, 1931). Dans son *Dictionnaire du naturalisme*, René-Pierre COLIN consacre un article à cet homme de lettres aujourd'hui méconnu. Solitaire – « ce taciturne, bien reçu chez Maupassant qui avait été son collègue, parvint à se fâcher avec tous ceux qui auraient pu le soutenir » (R.-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.* p. 90.) – il se trouve déchiré entre des conceptions contradictoires. Gustave KAHN voit en lui un « physio-psychologue ».

Journaliste au *Figaro*, Jules CASE se fait surtout remarquer par sa prise de distance progressive avec le groupe naturaliste. En 1887, au moment même où la publication de *La Terre* conduit à dislocation du groupe naturaliste, Jules CASE s'était illustré par sa défense de Zola. Sa croissante hostilité au naturalisme s'explique, selon René-Pierre Colin, par des ressentiments personnels assez proches, somme toute, de ceux qu'avaient pu éprouver les Cinq : « [...] lassé sans doute de ne point obtenir les soutiens qu'il attendait, il s'éloigna des maîtres » (*Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.*, p. 91). Bientôt, « Case mit son talent de polémiste au service de bien des mauvaises causes puisqu'il fut un des plus virulents renégats du naturalisme » (*Idem*).

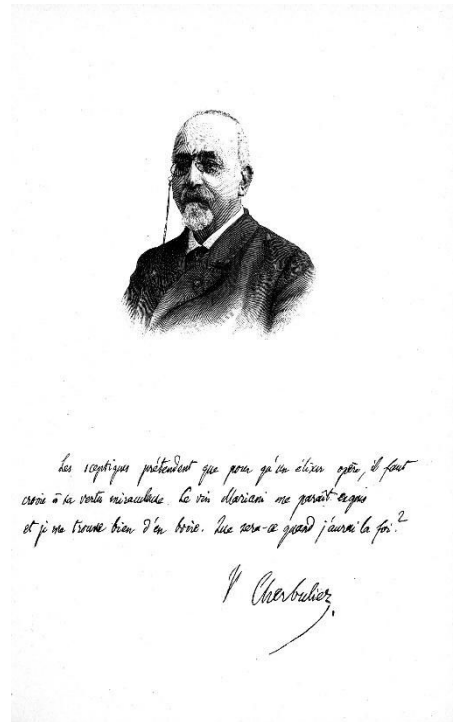
Ce reniement s'exprime de manière virulente dans la série d'articles de *L'Événement* de 1891 consacrée au « bilan du réalisme », dont il annonce « la débâcle » et fustige l'influence. L'un de ses articles les plus surprenants consiste en une apologie d'Homais qui développe « des arguments fondés sur une sociologie d'[...] inspiration [...] républicaine ». (Nous reproduisons cette série d'articles dans le volume d'annexes).

Cette évolution littéraire trouve un reflet dans la prise de position politique de Jules CASE. « Après ce reniement, Case se retrouva au nombre des antidreyfusards. Membre actif de la Ligue de la Patrie française, on le vit aux côtés de MAURRAS, d'Henri VAUGEOIS, de Maurice PUJO, bataillant au nom du nationalisme et de l'antisémitisme. » (*Ibid.*, p. 93)

Dans une lettre adressée à Gustave KAHN il décrète : « Mes deux pôles actuels sont l'autorité infaillible du pape et l'anarchie la plus pure ». (J. CASE, « Lettre à Gustave KANN », citée *in ibid.*, p. 93)

Notons toutefois que sa position complexe se dévoile de manière plus manifeste dans un article du *Figaro* daté 2 septembre 1892. Tout en relevant que les effets d'annonces de *Lourdes* entrent dans une stratégie commerciale, il reconnaît que la méthode de Zola, proche de l'interview et qui comporte le risque de tomber dans la sécheresse, est devenue la norme.

⁵³ FLY, *Enquête sur le roman romanesque*, « J. CASE », *op. cit.*, p. 229.



9 : Un auteur idéaliste aujourd'hui méconnu : Victor CHERBULIEZ. Portrait et reproduction en fac-similé de l'autographe de Victor CHERBULIEZ, issus des *Figures contemporaines* composant l'Album MARIANI. Source : collection personnelle.

Poétique et politique sont fortement intriquées dans le roman idéaliste. Aux antipodes du roman naturaliste, les romanciers idéalistes ne partagent pas non plus les convictions républicaines de Zola : « Monarchistes ou non, écrit Jean-Marie Seillan, les romanciers idéalistes ressortissent tous [...] à la tradition antirépublicaine. Ils tentent de faire barrage à la montée dissolvante de la démocratie, représentée en littérature par le naturalisme et en peinture par l'impressionnisme. »⁵⁴ On comprend que cette collusion politico-littéraire ait attiré la critique de Zola. Pour ce dernier, tout comme l'Académie française, *La Revue des Deux Mondes* souffre d'un décalage avec les goûts des contemporains. En se situant hors de la modernité, la revue encourt le risque d'une sclérose et d'un appauvrissement :

[...] la *Revue des Deux-Mondes*, [...] n'a plus guère que lui [M. Octave Feuillet] pour représenter le roman français. Cette Revue n'a pas voulu ou n'a pas pu appeler à elle les romanciers naturalistes ; aussi, devant le triomphe abso-

⁵⁴ J.-M. SEILLAN, *Le Roman idéaliste dans le second XIX^e siècle, littérature ou « bouillon de veau » ?*, *op. cit.*, p. 259 (nous soulignons).

lu qu'ils remportent en ce moment va-t-elle bientôt se trouver en dehors du mouvement, avec des romanciers de second et de troisième ordre⁵⁵.

Mais cette annonce du péril de la décadence ne semble guère inquiéter un bastion qui est ouvert non seulement à la littérature, mais également à la critique littéraire, à la philosophie, à la géographie et à l'histoire. La lecture des numéros de *La Revue des Deux Mondes* sur la période étudiée fait ressortir un continuum entre la littérature idéaliste et l'épistémé sur laquelle elle prend racine⁵⁶. La compréhension de la pensée antinaturaliste telle qu'elle se manifeste dans *La Revue des Deux Mondes* nécessite une immersion dans une diversité d'articles qui discutent de fragments philosophiques et moraux en lien avec le naturalisme ou les débats philosophiques et politiques contemporains : Alfred Fouillée livre une série d'articles sur « La morale contemporaine », et s'interroge sur « La réforme de l'enseignement philosophique et moral⁵⁷ », Paul Janet souligne les liens entre « Schopenhauer et la physiologie française⁵⁸ », Jules Jamin livre une explication sur « Le grisou et les poussières du charbon⁵⁹ », les doctrines de l'évolution sociale d'Herbert Spencer sont discutées par Ludovic Carrau, les mouvements anarchistes sont scrutés avec inquiétude par Émile de Laveleye, et le comte d'Haussonville livre une série de réflexions sur « Le Combat contre la misère⁶⁰ », « Le combat contre le vice⁶¹ » et « L'Enfance à Paris⁶² ».

⁵⁵ É. ZOLA, « Les Romanciers contemporains », *Les Romanciers naturalistes*, in *Œuvres Complètes*, t. 10, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 604.

⁵⁶ De nombreux articles discutent de l'articulation de la morale avec le positivisme et de la charité avec le darwinisme. Tout en étant attentifs au contexte actuel, les auteurs de *La Revue des Deux Mondes* recherchent une stabilité éthique et philosophique avec les racines qui nourrissent leur pensée. La question du rapport à l'autre est particulièrement sensible face à un courant accusé de déshumaniser le monde de par son regard impassible et sa conception matérialiste du vivant.

⁵⁷ A. FOUILLÉE, « La Réforme de l'enseignement philosophique et moral », *La Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1880.

⁵⁸ P. JANET, « Schopenhauer et la physiologie française », *La Revue des Deux Mondes*, 5 juin 1880.

⁵⁹ J. JAMIN, « Le grisou et les poussières de charbon », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} février 1881.

⁶⁰ O. D'HAUSSONVILLE, « Le Combat contre la misère », *La Revue des Deux Mondes*, 1885.

⁶¹ O. D'HAUSSONVILLE, « Le Combat contre le vice », *La Revue des Deux Mondes*, 1887.

⁶² O. D'HAUSSONVILLE, « L'Enfance à Paris » : « La Criminalité, l'abandon », « Les Malades », « Les Hôpitaux d'enfants [sic] à Londres – Les convalescents et les infirmes », « Les vagabonds, le dépôt central, la surveillance des garnis », « La mendicité, les asiles, les refuges », « Les rendez-vous du crime, les jeunes adultes et l'éducation correctionnelle ».

Au sein de la *Revue des Deux Mondes*, parmi les critiques éminents que sont Edmond Scherer⁶³, Gustave Lanson ou Émile Faguet, Ferdinand Brunetière fait figure d'oracle. Né à Toulon en 1849, Brunetière meurt à Paris, en 1906, juste à temps pour ne pas voir la panthéonisation de Zola, son ennemi juré. Son prestige tient surtout à ses dons d'orateur qu'il utilise dans ses cours en Sorbonne et dans ses conférences à l'École Normale Supérieure, mais également en Amérique, lors d'une tournée où il proclame la mort du naturalisme. Léon Daudet, dans ses *Souvenirs*, en livre un portrait haut en couleur et inoubliable :

J'ai admiré son esprit de dispute, capable de le faire se retirer de son propre avis, aussitôt qu'il voyait son contradicteur prêt à s'y ranger. Une sorte de fatuité bizarre, moliéresque, le poussait à considérer toute réunion mondaine comme un tournoi, une joute oratoire, où il s'agissait d'épater les hommes et de fasciner les dames en les bousculant. À la table de *la Revue*, déchiquetant d'une dent solide les pièces montées, les gelées cartonnières et les salmis à goût de créosote qui constituaient les redoutables menus de l'illustre maison, dans les salons de *la Revue*, assis en un fauteuil bas, majestueux et doré, à cinq mètres de son interlocutrice, la main en avant comme ajustant un pistolet invisible, je vois Brunetière, le lorgnon sur le nez, son visage anguleux et fébrile. J'entends son accent professoral, doctrinaire, aux appuis périodiques et mordants. J'entends aussi les rires du professeur, les hennissements d'admiration de ses collaborateurs et thuriféraires habituels⁶⁴.

Figure exemplaire des collusions de la philosophie idéaliste – le 2 février 1896, à Besançon, le critique proclame *La Renaissance de l'idéalisme* – et des institutions, Ferdinand Brunetière est élu à l'Académie française en 1893, année où il devient éga-

⁶³ Edmond SCHERER (Paris, 1815 - Paris, 1889), littérateur journaliste, sénateur inamovible, professeur d'exégèse à Genève. Ancien pasteur genevois, il succède à SAINTE-BEUVE dans les colonnes du *Temps*. « Sévère déjà pour Flaubert, Scherer devient féroce pour Émile Zola. Il le trouve « le moins personnel des écrivains », n'ayant « ni dessin, ni couleur, ni relief, ni mouvement. Nous ne lui demandons pas, cela va sans dire, la distinction, la poésie, puisqu'il professe le dédain de ces choses ; mais on ne rencontre pas davantage chez lui, ce qui cependant ne peut faire de mal à aucune prose, la vivacité, l'imagination, l'esprit, le mot heureux. On n'y rencontre pas même les qualités dont l'auteur se pique, la charpente logique, le terme exact et le tour individuel. Tout y est terne sans y être pour cela très juste et très approprié » écrit É. ROD in « Edmond Scherer », *Les Idées morales du temps présent*, *op. cit.*, p. 168. Ami d'Henri-Frédéric AMIEL, il participa à la publication des *Fragments d'un Journal Intime*. Roger FAYOLLE indique qu'en dépit d'une lecture plutôt bienveillante de TAINE, SCHERER s'inscrit, dans la tradition beuvienne qui s'appuie sur la biographie et l'analyse psychologique de l'écrivain et conserve une forte attache à la critique dogmatique en faisant du réel et de l'idéal les deux bornes de l'art. R. FAYOLLE, *La Critique*, *op. cit.*, p. 124.

⁶⁴ L. DAUDET, *Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux*, *op. cit.*, p. 431-432.

lement directeur de la *Revue des Deux Mondes*. Si Antoine Compagnon a souligné que les convictions de Brunetière le portaient initialement (et c'est assez exceptionnel pour être souligné) plutôt du côté des Républicains⁶⁵, il se range, comme la majorité des idéalistes, du côté des antidreyfusards lors de l'affaire Dreyfus. Après son voyage au Vatican⁶⁶, le critique se convertit. Dans un contexte où l'Église incarne la résistance à la modernité, la conversion est dans doute moins un acte de foi qu'une manifestation idéologique. En 1895, un rapprochement net s'opère entre la *Revue des Deux Mondes* et l'Église, face à la politique de Combes. À la lutte antinaturaliste de Ferdinand Brunetière s'est rallié son frère Charles⁶⁷, qui revendique un point de vue « catholique » dans deux articles consacrés au *Rêve* et au *Docteur Pascal*. La contribution majeure de Ferdinand Brunetière à la lutte antinaturaliste est la très célèbre série d'articles, publiés dans *La Revue des Deux Mondes* et repris en volume sous le titre *Le Roman naturaliste*. L'ouvrage, publié une première fois en 1883 par Calmann-Lévy connaît de multiples rééditions tout au long de notre période. Roger Fayolle met en lumière une difficulté inhérente à la critique de Brunetière : « sa conception, d'allure scientifique, de l'évolution des genres recouvre [...] un dogmatisme très traditionaliste⁶⁸ » explique-t-il. L'oscillation entre la tradition et la modernité caractérise le parcours du critique, mais également ses prises de position littéraires :

Malgré l'admiration qu'il professe alors pour Taine, Renan et Darwin, Brunetière fait d'abord figure de pamphlétaire et commence sa collaboration à *La Revue des Deux Mondes* en 1875 par une violente campagne contre le naturalisme. [...] De tels arrêts le disposent à bien accueillir la tentative des symbolistes qui, contre le naturalisme, ont voulu ramener la poésie « à une conception d'elle-même plus libre, plus large et plus haute. » Mais il est bien vite effrayé par la « corruption » et « l'incompréhensibilité » des Mallarmé, Verlaine et Rimbaud, héritiers suspects de ce « mystificateur doublé d'un maniaque obscène » qu'était Baudelaire⁶⁹.

⁶⁵ A. COMPAGNON, *Connaissez-vous Brunetière ?*, *op. cit.*

⁶⁶ É. ZOLA, *Lettres à Alexandrine*, 1876-1901, sous la direction du D^r Brigitte Émile-Zola et Alain PAgès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier, Paris, Gallimard, 2014, p. 208 : « Je viens de lire que Brunetière partait pour Rome, où il doit passer plusieurs semaines. Tu es dans le cas de te heurter à lui, à l'ambassade ou ailleurs » écrit ZOLA à ALEXANDRINE, dans une lettre datée du 28 octobre 1897, alors que celle-ci se trouve en Italie.

⁶⁷ De son nom complet, Charles, Marie, André, BRUNETTIÈRE né à Brest, en 1853, mort à Saint-Brieuc, en 1925. Frère de Ferdinand BRUNETTIÈRE, il est également l'auteur d'un petit recueil de poésies intitulé *Bluettes angevines*.

⁶⁸ R. FAYOLLE, *La Critique*, *op. cit.*, p. 125.

⁶⁹ *Idem*.

Brunetière occupe également une place importante dans l'enseignement : en rédigeant son *Histoire littéraire*, il infuse aux jeunes générations sa lecture du naturalisme. Et l'on sait à quel point l'institution scolaire a fait l'objet d'une lutte acharnée entre les « hussards noirs » de la III^e République et les cléricaux, ce qui fait que l'étude de la littérature devient à son tour un enjeu politique. La poussée naturaliste n'est du reste, sans doute pas étrangère à la laïcisation de la morale ; l'importance des sciences dans le programme naturaliste trouve d'ailleurs un écho à une problématique sociologique, le baccalauréat jouant un rôle de barrière, qui défavorise un public nouveau, maîtrisant mal la rhétorique. La comparaison entre le capital socioculturel des naturalistes et celui des psychologues met en évidence une inégalité flagrante :

La composition sociale du groupe [naturaliste], le public qu'il vise, le met dans une position dominée par rapport au Parnasse et aux écoles dominantes. En revanche, son succès auprès d'un public plus humble lui donne un statut supérieur par rapport aux nouvelles avant-gardes poétiques, sans public en dehors des cercles intellectuels⁷⁰.

Alors même que le naturalisme répond aux désirs d'un public nouveau et réduit l'écart entre l'auteur et son public, les tenants de l'idéalisme, académiciens et universitaires, filtrent les savoirs pour expulser le naturalisme hors de l'école⁷¹ et des

⁷⁰ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 86.

⁷¹ Le contexte historique est marqué par l'opposition entre école publique et école privée, une laïcisation de l'enseignement et, surtout de la morale. Le *Manuel d'histoire littéraire de la France* propose un point de repère parlant : en 1883, un tiers des manuels de morale ne mentionne plus Dieu (*op. cit.*, p. 53). Cette donnée reflète les débats philosophiques autour de l'autonomisation de la morale par rapport à la religion. La défaite de 1870 a conduit à une réévaluation du système scolaire, avec une modification des programmes dans l'étude de la littérature : « Au XIX^e siècle, le canon scolaire avait été, plus que jamais, centré presque exclusivement sur le siècle de Louis XIV, si bien que l'histoire littéraire pouvait se limiter à un long éloge du mirage classique. Sous la Troisième République, on mit en place un nouveau corpus scolaire d'œuvres consacrées. Le Moyen Âge et la Renaissance eurent alors droit de cité. Le XVIII^e siècle fut à son tour panthéonisé – d'abord Voltaire et les grands écrivains français des Lumières puis, avec plus de méfiance, le Genevois Rousseau –, enfin le XIX^e siècle des romantiques fut progressivement toléré puis admis. » (A. VAILLANT, *L'Histoire littéraire*, *op. cit.*, p. 79). Avant 1870 « l'instruction, laissant de côté les sciences expérimentales, les langues et littératures étrangères et la philosophie, y était fondée sur un enseignement passablement abstrait et sclérosé, à base de rhétorique et de latin. » *Ibid.*, p. 78. Roger FAYOLLE met en évidence le fait que « les universitaires républicains, soucieux d'adapter leurs Humanités aux exigences nouvelles d'une société en progrès s'efforcent d'imposer une mutation du sens du mot *classique*⁷¹ » (*Ibid.*, p. 57) laquelle est directement liée à la reconnaissance scolaire. Dans ce contexte émerge un nouveau lectorat : « La composition sociale du groupe [naturaliste], le public qu'il vise, le met dans une position dominée par rapport au Parnasse et aux écoles dominantes. En revanche, son succès auprès d'un public plus humble lui donne un statut supérieur par rapport aux nouvelles avant-gardes poétiques, sans public en dehors des

manuels. Dans sa thèse consacrée à la diffusion du naturalisme dans les manuels scolaires, Alina Iuliana Nastase⁷² identifie un corpus dont les auteurs ne sont autres que les grands adversaires historiques du naturalisme : Émile Faguet – *Dix-neuvième siècle : études littéraires* (1887) et *Essai sur l'histoire de la littérature française* (1891) – Jean-Jacques Weiss – *Essai sur l'histoire de la littérature française* (1891) – Ferdinand Brunetière – *Manuel d'Histoire de la Littérature française* (1898), – et René Doumic – *Histoire de la Littérature française* (1900). Un tel constat nous invite à repenser notre propre rapport à l'histoire littéraire. Il est tout à fait légitime de se demander dans quelle mesure notre perception du naturaliste n'est pas prisonnière, à son insu, de ces filtres et de ces concepts forgés par des adversaires disposant, on le voit, de réseaux efficaces assurant une transmission subtile par-delà les âges.

Dans le domaine de la philosophie, les publications contestant le matérialisme et prenant la défense du spiritualisme abondent : la *Revue des Deux Mondes* et la *Revue de Métaphysique et de Morale* relayent les réflexions qui gravitent autour des problématiques liées à l'évolution de l'idéalisme face au matérialisme. L'étude des programmes de la classe de philosophie à laquelle s'est livré Lucien Sève laisse planer un doute sur l'idée, trop longtemps et trop rapidement admise, d'une éclipse de l'idéalisme face au positivisme sous la III^e République. L'approche externe privilégiée par le philosophe le conduit même à envisager le ministère Ferry comme l'« apogée du spiritualisme universitaire⁷³ ». Celui-ci est représenté en Sorbonne par Elme-Marie Caro, qui colla-

cercles intellectuels. » (*Ibid.*, p. 86.) Christophe CHARLE souligne également l'importance de l'école dans le processus de création d'un public de masse et diversifié : « [...] ces nouveaux étudiants, très concentrés au Quartier latin, fournissent un public très particulier et spécialisé qui forme le milieu de fermentation et d'éclosion de tous les cercles d'avant-garde, des revues qui se multiplient dans les années 1880 – 1890 et dont sortent les avant-gardes poétiques du temps. Il est permis de voir dans ces transformations un facteur favorisant la « byzantinisation » de la littérature, la naissance de l'avant-garde, phénomène complémentaire et inverse de l'apparition de la littérature « de masse » in Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 45.

⁷² A. I. NASTASE, *L'Institutionnalisation d'Émile Zola dans les manuels scolaires de lycée au XX^{ème} siècle. Étude de réception*. Sous la direction d'H. Scepti. Thèse soutenue le 22 décembre 2012.

⁷³ L. SÈVE, « Philosophie et politique », *op. cit.*, p. 161. Sur ce point, F. DE BUS prend au pied de la lettre la profession de foi d'Homais comme indicielle de la confusion entretenue autour du spiritualisme et de son rapport avec la foi chrétienne et sa fixation catholique : « C'est complet, n'est-ce pas ? Il y a de tout dans cette profession de foi composée *selon la formule* : deux grammes de l'Être suprême de Robespierre ; trois drachmes de la philosophie de Socrate, ce philosophe aux mœurs exemplaires ; 500 grammes de celle de Voltaire ; le vicaire savoyard tout entier ; le tout mêlé, trituré, combiné *secundum artem* et conformément aux lois de la physique.

Cette mixture religieuse si habilement composée se trouve dans toutes les pharmacies *Homaïopathiques*. Nous ne saurions trop en recommander l'usage à S. E. M. Jules Ferry

bore à la *Revue des Deux Mondes* – sa femme également, dans le domaine romanesque. Comme Brunetière, comme Feuillet, Caro a été élu à l'Académie française en 1874 contre Taine. Cette élection peut être vue comme un signe avant-coureur de l'opposition des institutions majeures du pays à Zola. En quelque sorte, les descendants de Taine et les descendants de Caro ne cesseront de s'affronter à travers la période – l'aura dont jouit Caro auprès d'un public de « groupies » féminines⁷⁴ l'entoure jusqu'à sa mort en 1887. Cette primeur des antinaturalistes sur les naturalistes – les naturalistes s'inscrivant en réaction à l'idéalisme – conduit à des tentatives d'endiguement du courant émergent, sur tous les fronts. Comme le résume René-Pierre Colin,

Le verbe fleuri de Caro qui, à la Sorbonne, berce un auditoire de « Carolines », la résistance des grands salons, le pouvoir de l'Académie [...] témoignent encore [de la puissance de l'idéalisme]. On comprend qu'une littérature qui se déclare matérialiste les offense en proposant une esthétique qui proclame la valeur morale de la science, célèbre l'expérience et la raison et affirme sa foi dans le progrès. C'est sur le double terrain de l'éthique et de l'esthétique qu'est conduite, en effet, l'offensive naturaliste⁷⁵.

Enfin, soulignons que la *Revue des Deux Mondes* assure la pérennité des figures antinaturalistes bien au-delà de date de 1908 et leur assure un fort rayonnement et une solide légitimité institutionnelle. René Doumic, auteur de *Nos Jeunes*, de *Portraits d'écrivains* et collaborateur de multiples journaux et revues, prend ainsi la direction de *La Revue des Deux Mondes* en 1916 jusqu'en 1937. Élu en 1909 à l'Académie française, il est aussi lié à l'histoire antinaturaliste de cette institution par son mariage avec la fille aînée de José Maria de Heredia, un des chefs de file du Parnasse. Signalons enfin que c'est René Doumic qui, en 1918, se chargera d'accueillir Henri Bergson⁷⁶, dont nous avons souligné le rôle majeur dans la persistance d'une philosophie spiritualiste au tournant du siècle. Certainement, le portrait-charge que Léon Daudet a laissé de René Doumic nous laisse bien entrevoir que ce dernier n'a pas le charisme de Ferdi-

et aux partisans de ses lois contre la liberté de l'enseignement. » in F. DE BUS, *Naturalisme ou réalisme. Étude littéraire et philosophique sur l'œuvre de M. Émile Zola*, *op. cit.*, p. 12.

⁷⁴ A. MARTIN-FUGIER, *Les Salons de la III^e République*, *op. cit.*, p. 242. L'auteure rappelle en note que, d'après GONCOURT, Elme-Marie CARO n'hésitait pas à dispenser ses cours dans les chambres à coucher des jeunes filles... ! *ibid.*, p. 453.

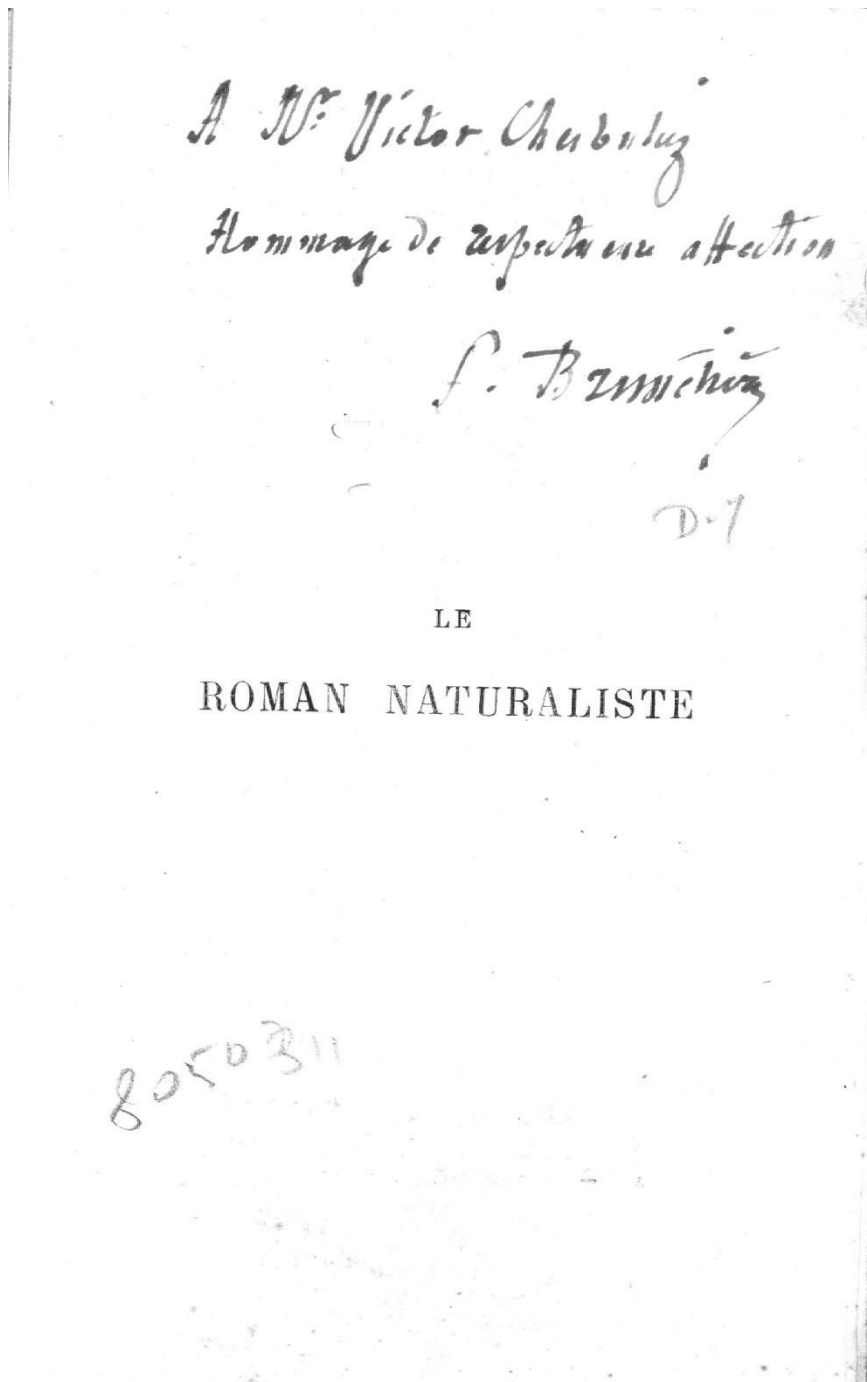
⁷⁵ R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.*, p. 213.

⁷⁶ R. DOUMIC, « Réponse au discours de réception de Henri Bergson », disponible en ligne sur ;
<http://www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-henri-bergson>

nand Brunetière ou d'Elme-Marie Caro. Qu'importe, au fond, puisque la ligne doctrinaire de la *Revue* est respectée. Mieux, l'homme de l'ombre a sans doute joué un rôle déterminant dans la diffusion de certaines idées sur le naturalisme au XX^e siècle, sur lesquelles s'est construite l'histoire littéraire, cédant au mirage d'une objectivité que l'éloignement temporel rendrait possible. Pour le dire en un mot, la date de 1908 que nous avons choisie pour borne ne doit pas nous aveugler : l'état d'esprit antinaturaliste, par ses liens avec des structures institutionnelles, a continué de se diffuser de manière parfois subliminale au cours du XX^e siècle.



10 : La diffusion des portraits et des grands noms de la polémique antinaturaliste passe parfois par des supports inattendus et populaires. Ci-dessus, deux chromos glissés dans les chocolats de la marque Guérin-Boutron. À droite, René DOUMIC, à gauche, Ferdinand BRUNETIÈRE. Source : collection personnelle.



11 : Un exemple de support contribuant à l'étude des réseaux antinaturalistes : l'envoi de Ferdinand BRUNETIÈRE à l'auteur idéaliste Victor CHERBULIEZ, sur un exemplaire de la première édition du *Roman naturaliste* (1883). Source : collection personnelle.

Un autre espace de sociabilité majeur dans le monde antinaturaliste est celui du *salon*. Entre les deux « emplacements institutionnels⁷⁷ » que sont l'Académie française et la *Revue des Deux Mondes*, le salon Buloz – François Buloz assure la direction de la revue de 1831 à 1877 puis son fils Charles lui succède jusqu'en 1893 – joue le rôle de trait d'union. Le monde des salons est un espace de contacts qui s'inscrivent dans une stratégie institutionnelle. Mais il faudrait se garder de penser que les différents cercles tournent en rond sur eux-mêmes sans jamais se rencontrer. Au contraire, Anne Martin-Fugier souligne que « les élections académiques peuvent [...] entraîner une synergie entre les salons et créer des relations inédites⁷⁸ » ; l'exemple le plus manifeste, pointé en son temps par Abel Hermant, est celui du rapprochement entre le salon Buloz et le salon Charpentier ; « ce contact faillit devenir encore plus intime quand Émile Zola, ayant reçu de Lockroy, alors ministre de l'Instruction publique, le modeste ruban de la Légion d'honneur, annonça brusquement sa volonté d'avoir toutes les consécration officielles⁷⁹ ». Néanmoins, en caractérisant cette alliance d'« exceptionnelle », le critique met l'accent, en creux, sur cette frontière sociale entre plusieurs mondes littéraires qui empêche Zola de nouer des relations avec la haute société et les hommes d'influence.

Les écrivains psychologues.

Dans *Le Journal d'une femme de chambre*, Octave Mirbeau met en scène un échange entre Célestine, la femme de chambre, et Paul Bourget qui témoigne de l'importance de l'ancrage sociologique pour les psychologues, que l'*Enquête sur l'évolution littéraire* présente comme la nouvelle école émergente, et qui « attir[e] présentement l'attention générale⁸⁰ ». Devant l'énigme psychologique posée par Célestine, le romancier témoigne d'un mépris de classe manifeste : « Je ne m'occupe pas de ces âmes-là [...]... Ce sont de trop petites âmes... Ce ne sont même pas des âmes... Elles ne sont pas du ressort de ma psychologie. »⁸¹ Acide, Célestine note dans son

⁷⁷ M. FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 73.

⁷⁸ A. MARTIN-FUGIER, *Les Salons de la III^e République*, *op. cit.*, p. 181.

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 181-182.

⁸⁰ J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, « Les Psychologues », *op. cit.*, p. 53.

⁸¹ O. MIRBEAU, *Le Journal d'une femme de chambre*, Paris, Le Livre de Poche, 2012 [édition établie et présentée par Pierre GLAUDES], p. 166.

journal que cet échange lui a permis de « compr[endre] que, dans ce milieu, on ne commence à être une âme qu'à partir de cent mille francs de rente⁸² ».

La collusion entre le rang social du personnage et l'intérêt qu'il peut susciter est un argument fréquemment présent dans la critique antinaturaliste ; elle s'explique en partie par l'identité des écrivains psychologues et de leur lectorat. Dans un article consacré à « La naissance du roman psychologique », Rémy Ponton se livre à une comparaison des deux groupes d'auteurs, psychologues d'une part, naturalistes d'autre part, pour mettre en évidence la force du capital socioculturel. En listant la profession des pères, le sociologue fait apparaître que les naturalistes et leurs alliés sont surtout issus de la petite bourgeoisie et même, de la classe populaire. En revanche, les psychologues appartiennent à un éventail social plus large allant de la petite et moyenne bourgeoisie – Anatole France, Jules Lemaitre, Pierre Loti, Édouard Rod, Maurice Barrès, Paul Bourget, Ferdinand Brunetière, Paul Desjardins⁸³ – à la grande noblesse – Eugène Melchior de Vogüé – qu'ils mettent en scène dans leurs romans en lui conférant « le supplément d'âme nécessaire pour garder confiance malgré la montée des périls sociaux⁸⁴ ».

L'examen des cursus scolaires creuse la disparité. Peu d'auteurs apparentés au naturalisme ont dépassé le baccalauréat⁸⁵ alors que dans les rangs adverses on trouve des bacheliers, mais également des licenciés, des docteurs, ou des agrégés⁸⁶. Brunetière, avec son « bac plus zéro⁸⁷ » fait figure de cas singulier au sein du groupe. Cette distinction se reflète dans les situations professionnelles : parmi les auteurs naturalistes, on trouve des employés de bureau et des journalistes. Selon la classification établie par Rémy Ponton, seul Zola est un « homme de lettres » – autrement dit, un auteur qui vit des revenus de ses œuvres. Au contraire, le camp antinaturaliste est formé de professeurs du supérieur, de hauts fonctionnaires, de bibliothécaires, et

⁸² *Idem.*

⁸³ Paul DESJARDINS (1859-1940) : fondateur de l'Union pour l'action morale en 1892, il souhaite restaurer la connaissance des écrivains classiques et souhaite que la critique tire des œuvres un enseignement moral pour lutter contre le pessimisme des contemporains.

⁸⁴ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 174.

⁸⁵ R. PONTON indique : non-bacheliers : BONNETAIN, DESCAGES, ROSNY, ZOLA ; bacheliers : CÉARD, GEOFFROY, GUICHES, HENNIQUE, HUYSMANS, MARGUERITTE, MAUPASANT, MIRBEAU ; seuls AJALBERT et ALEXIS ont achevé des études supérieures, *in* R. PONTON, « Naissance du roman psychologique », *Actes de la recherche en science sociale*, vol 1, n°4, juillet 1975, pp. 70-71.

⁸⁶ R. PONTON indique : bacheliers : BARRÈS, FRANCE ; études supérieures achevées : BOURGET et ROD (licenciés en Lettres), BRUNETIÈRE et LEMAITRE (docteurs d'État), DESJARDINS (agrégé), HERVIEU (licencié en droit), DE VOGÜÉ (diplômé en égyptologie), LOTI (École Navale), *Ibid.*

⁸⁷ A. COMPAGNON, *Connaissiez-vous Brunetière ?*, *op. cit.*, p. 14.

d'une part importante d'« hommes de lettres ». L'aisance rhétorique, acquise durant leurs études, leur fournit toutes les armes dans le combat qu'ils livrent.

Soulignons que, si paradoxalement, la quasi-totalité des auteurs appartenant aux psychologues se range du côté des antidreyfusards et que leur littérature « se rattache à des formes de pensée intensément nationales⁸⁸ », leur représentation romanesque des couches favorisées leur vaut parfois d'être la cible d'attaques antisémites. Interrogé par Jules Huret sur les romans psychologiques, Huysmans n'hésite pas à lancer l'anathème sur les « romans pour femmes juives⁸⁹ ».

Le Parnasse.

Le Parnasse constitue un cercle d'influence pour toute la génération antinaturaliste des années 1885, celle-là même qui a déjà assisté à une première montée en puissance du courant qui culmine avec la publication de *Germinal*. Autour du journal *L'Art*⁹⁰ s'est constitué un vivier de jeunes auteurs, dont la production sera considérée comme aux antipodes du naturalisme, à l'exemple de Villiers de L'Isle Adam, dont *L'Ève future* apparaît comme un contre-modèle romanesque. Le récit propose une autre manière de faire entrer la science dans le roman, non pas en en faisant un facteur d'explication du monde, mais, au contraire, en lui accordant la possibilité d'ouvrir sur l'étrange et l'onirique.

Il faut également noter l'importance des liens entre *vie littéraire*, *vie familiale* et *institutions* dès lors que l'on envisage les solidarités de ce groupe. La reconnaissance officielle est presque une règle pour ces écrivains. Comme le souligne Rémy Ponton « [l]a plus grande partie du groupe du Parnasse (4 sur 6) entre à l'Académie⁹¹ ». Les *Entretiens politiques et littéraires* sont dirigés par Henri de Régnier, jeune poète symboliste qui épouse en 1895 la fille du Parnassien le plus réputé, José Maria de Heredia, qui a été élu en 1893 à l'Académie française. En 1905, un an après la mort de José Maria de Heredia, son gendre est à son tour fait membre de l'Académie française,

⁸⁸ J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, « Les psychologues », *op. cit.*, p. 53.

⁸⁹ *Ibid.*, « M. J-K. Huysmans », p. 200.

⁹⁰ Ce journal était dirigé par le fils du général de Ricard dont le salon, berceau du Parnasse réunissait nombre de poètes et de jeunes écrivains : François COPPÉE, Catulle MENDÈS, Sully PRUDHOMME, José Maria DE HEREDIA, Villiers DE L'ISLE ADAM, Anatole FRANCE, Edmond LEPELLETIER. Julia DAUDET dépeint ce salon qu'elle a fréquenté jusqu'en 1870, date de la mort du général et de la guerre in J. DAUDET, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, *op. cit.*, pp. 37-42.

⁹¹ *Ibid.*, p. 86.

témoignant de la continuité de la reconnaissance académique. Le groupe du Parnasse se distingue par son souci de préserver son capital social et culturel, ce qui passe aussi par des mariages et des liaisons amoureuses⁹² dans lesquels se trouvent impliquées des figures secondaires comme Pierre Louÿs ou Edmond Jaloux. Ces éléments biographiques sont révélateurs d'un fonctionnement du groupe « en vase clos ». Dans son enquête sociologique sur le Parnasse, Rémy Ponton analyse les origines sociales des poètes en les comparant avec celles des Naturalistes : « Les écrivains du Parnasse sont d'origine noble, ou jouissent de revenus ou de sinécures qui les dispensent de travailler⁹³ » alors que « le groupe naturaliste est à dominante petite et moyenne bourgeoisie⁹⁴ ».

Ce clivage implique un positionnement différent face à la littérature. Si les Parnassiens sont attachés à une forme d'élitisme et peuvent se permettre de penser leur littérature en termes de confidentialité et gratuité, pour Zola, il est indispensable que le feuilleton journalistique soit largement lu pour lui permettre de gagner sa vie. Cet antagonisme se reflète dans le choix des genres littéraires. Julia Daudet insiste sur la distinction entre le vers et la prose, pour penser l'opposition entre les Parnassiens – qui incarnent la génération antérieure et l'attachement à un ordre littéraire hiérarchisé –, et les naturalistes – qui se placent du côté de la jeune critique et du roman. Du reste, alors même qu'elle retrace l'histoire de la naissance du naturalisme face au Parnasse, Julia Daudet se montre assez critique vis-à-vis de l'œuvre de Zola :

En face de ce cycle poétique du Parnasse [...] commençait à se former un groupement de prose, ce que l'on est convenu d'appeler l'École naturaliste. Un jeune critique enthousiaste et sévère dont l'ambition semblait faite surtout d'un travail acharné, Émile Zola, commençait une série de romans remarquables, très vivants, très modernes : *La Conquête de Plassans*, *Les Rougon-Macquart*, *Son Excellence Eugène Rougon*, *Le Ventre de Paris*, enfin *L'Assommoir*, *L'Assommoir* qui commença sa grande réputation, et qui restera comme la plus vive expression d'un talent de force et de pittoresque, gâché, vulgarisé dans

⁹² Sur la liaison entre Marie DE HEREDIA et Pierre LOUÏS, voir J-P. GOUJON, *Dossier secret : Pierre Louÿs - Marie de Régnier*, Paris, Christian Bourgeois, 2002. Anne MARTIN-FUGIER évoque également le projet de MALLARMÉ de marier Paul VALÉRY à Jeanine GOBILLARD, nièce de Berthe MORISOT et cousine de Julie MANET, toutes deux très liées à la famille ROUART et qui aboutit effectivement en 1900 in *Les Salons de la III^e République*, *op. cit.*, pp. 260-264. Sur la famille ROUART et sa sociabilité, voir l'ouvrage collectif réalisé pour l'exposition au Musée de la Vie Romantique, 3 février-13 juin 2004, *Au Cœur de l'impressionnisme. La famille Rouart*, Paris, Musée de la Vie Romantique, 2004.

⁹³ A. MARTIN-FUGIER, *Les Salons de la III^e République*, *op. cit.*, p. 85.

⁹⁴ *Idem.*

l'œuvre trop féconde, mais considérable quant à l'entassement des impressions, des documents, et quant au sentiment très vif de la nature et de la vérité dans les villes, aux champs, dans l'usine et dans les faubourgs⁹⁵.

Le salon de Victor Hugo.

Le dimanche 24 mai 1885, deux jours après la mort de Victor Hugo, Edmond de Goncourt rapporte dans son *Journal* la réaction qu'aurait eue Zola à l'annonce de l'événement :

Au moment où l'on disait chez moi que Hugo était le triomphe du moi, l'apothéose du verbe, Zola entre et dit à voix basse, à la façon d'un acteur : « Je croyais qu'il nous enterrerait tous, oui, je le croyais ! » Et cela dit, il se promène à travers l'atelier, comme dans un soulagement procuré par cette mort et comme s'il devait bénéficier de la papauté littéraire.

Puis il a dit que Hugo n'avait eu aucune influence et recommencé la vieille rengaine que ses maîtres « étaient Taine et... ». Et comme, aujourd'hui, il hésitait sur le second nom, j'ai eu sur les lèvres : « Oui, oui, Taine et Claude Bernard, ce sont eux qui vous ont donné l'idée de *L'ASSOMMOIR*, n'est-ce pas⁹⁶ ? »

Edmond de Goncourt prête à Zola un sentiment de soulagement, qu'il explique par la vanité de l'auteur naturaliste, qui voudrait profiter de la place vide laissée dans le paysage littéraire par cette disparition pour asseoir sa propre suprématie plutôt que celle d'un courant. Cette représentation d'un Zola satisfait et indifférent de la mort d'un vieillard dont l'œuvre romanesque, poétique et théâtre est colossale, peut choquer les contemporains.

En réalité, il faut rappeler que la longévité d'Hugo et ses engagements forts, jusqu'à l'exil – destinée que subira également Zola par la suite – font de lui une figure à part, un symbole de la défense de l'idéalisme contre le matérialisme et du républicanisme contre Napoléon III. L'auteur des *Misérables* incarne le romantisme idéaliste et le refus de l'athéisme tout en faisant des humbles des êtres d'exceptions. Victor Hugo transcende le modèle du roman idéaliste tel que peut l'incarner Octave Feuillet, puisque son idéalisme est avant tout un héroïsme du petit, directement lié à la poétique du sublime des romantiques. Cette dynamique contribue à dépasser les préjugés

⁹⁵ J. DAUDET, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, *op. cit.*, pp. 50-51.

⁹⁶ E. DE GONCOURT, *Journal*, t. 2, Paris, Robert Laffont, 1956, p. 1160.

sociaux au profit d'une vision mystique et religieuse, qui n'est pas la simple application d'une doctrine. Pour Zola, l'idéologie d'Hugo présente par conséquent un danger en ce qu'il fausse la réalité des faits, en particulier lorsqu'il s'agit de représenter le peuple. La République mystique qu'incarne Hugo est contraire à la République naturaliste que Zola appelle de ses vœux. La République hugolienne est une belle erreur, séduisante, certes, mais fausse. Le poète incarne une vision du monde périmée. Le « soulagement » qu'Edmond de Goncourt décèle chez Zola n'est donc sans doute pas une pure satisfaction de voir mourir un auteur qui pourrait lui faire de l'ombre, mais bien plutôt la conscience qu'une autre représentation idéologique du monde a désormais le champ libre. Si Hugo semble avoir rejeté l'œuvre de Zola⁹⁷, ce dernier a été beaucoup nuancé sur le romancier romantique. Zola dissocie le fond et la forme : « À côté de la forme, du rythme et des mots, à côté du monument de pure linguistique il y a la philosophie de l'œuvre. [...] Si j'applaudis Victor Hugo comme poète, je le discute comme penseur, comme éducateur. »⁹⁸

D'autre part, le salon de Victor Hugo apparaît comme un pôle d'attraction antinaturaliste ; il s'y nouent des relations, voire, des mariages, à l'exemple de celui – de courte durée et entre des convictions politiques radicalement divergentes – entre Léon Daudet et Jeanne Hugo, la petite-fille du poète. Le fait que la famille Daudet ait pu fréquenter ce salon prisé des poètes constitue, en dépit de l'évolution ultérieure de Léon Daudet vers le monarchisme, un marqueur antinaturaliste persistant. « J'étais élevé dans le respect, ou mieux dans la vénération de Hugo⁹⁹ » insiste Léon Daudet.

⁹⁷ Le critique Alfred BARBOU, dans *Victor Hugo – sa vie, ses œuvres*, rapporte le mot du poète sur *l'Assommoir* : « – Pardon, cher maître, interrompis-je, mais il me semble qu'une de ces œuvres [réalistes] au moins est écrite dans des intentions avouables. Je trouve même une utilité grande dans un tableau saisissant des dangers de l'alcoolisme, dans la peinture du châtement terrible auquel s'exposent les ouvriers qui quittent l'atelier pour le cabaret, qui abandonnent le devoir pour la débauche. – Il est vrai, dit le poète, néanmoins le livre est mauvais. Il montre comme à plaisir les hideuses plaies de la misère et l'abjection à laquelle le pauvre se trouve réduit. Les classes ennemies du peuple se sont repues de ce tableau. Voilà comme ils sont tous, disent-elles, et c'est par elles que s'est fait le succès du livre. – Cependant, maître, l'auteur du livre dont il s'agit nous montre d'abord un ménage honnête, heureux par l'ordre et l'épargne, et c'est comme un enseignement qu'il décrit ensuite la misère et l'abjection qu'amènent la paresse et l'ivrognerie. – Peu importe. Il est de ces tableaux qu'on ne doit pas faire. Que l'on ne m'objecte pas que tout cela est vrai, que cela se passe ainsi. Je le sais, je suis descendu dans toutes ces misères, mais je ne veux pas qu'on les donne en spectacle. Vous n'avez pas le droit de nudité sur le malheur », Paris, Charpentier, 1881, p. 401. Plus rudement, – mais aussi plus sujet à caution – ce témoignage de L. DAUDET : « Hugo disait, au sujet de Zola : « Tant qu'il n'aura pas dépeint complètement un pot de chambre plein, il n'aura rien fait », in *Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux*, op. cit., p. 76.

⁹⁸ É. ZOLA, *Le Roman expérimental*, « Lettre à la jeunesse » op. cit., p. 94.

⁹⁹ L. DAUDET, *Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux de 1880 à 1905*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1920, p. 4.

Catholiques et « néo-catholiques » : un groupe déchiré entre pôle dominant et pôle dominé.

Tout en soulignant le caractère novateur de sa démarche d'écriture, l'auteur du *Roman expérimental* se revendique en même temps le continuateur d'une tendance présente depuis toujours dans l'histoire de la philosophie et de la littérature : « Le naturalisme, écrit-il, c'est Diderot, Rousseau, Balzac, Stendhal, vingt autres encore. »¹⁰⁰ Cet héritage entretient des liens étroits avec la philosophie matérialiste, dont on peut faire remonter la source aux atomistes Lucrèce et Épicure et qui va jusqu'au *deus sive natura* de Spinoza – « Dieu c'est-à-dire, la nature » – qui, dans *l'Éthique*, qui récuse la notion de transcendance divine au profit de l'enchaînement immanent des phénomènes au sein de la substance. Le *Dictionnaire critique de théologie* publié sous la direction de Jean-Yves Lacoste rappelle ainsi que le terme « naturalisme » appartient en premier lieu au discours théologique¹⁰¹ ; il apparaît au XIII^e siècle dans le cadre d'une polémique menée par Étienne Tempier, l'évêque de Paris¹⁰², pour « qualifier [...] une attitude générale à l'égard de la réalité naturelle et historique [...] qui exclut les réalités ou les interventions « surnaturelles » ou n'en tient pas compte¹⁰³ ». Le terme est connoté de manière négative :

[...] il s'agit d'erreurs, qu'il faut éventuellement réfuter et en tout cas condamner ; ces erreurs sont causées d'une part par une appréciation trop op-

¹⁰⁰ É. ZOLA, « Lettre à la jeunesse », *Le Roman expérimental, op. cit.*, p. 117.

¹⁰¹ G. FIORAVANTI, article « Naturalisme » in *Dictionnaire critique de théologie*, 3^{ème} édition, (J-Y. LACOSTE dir.), Paris, PUF, 2007, p. 944.

¹⁰² Plus précisément, les polémiques autour de ce terme remontent au Moyen-âge. Gianfranco FIORAVANTI met l'accent sur une solution proposée alors par un groupe de professeurs chrétiens ; il s'agit de « distinguer rigoureusement [deux] principes et [deux] méthodes : révélation et miracles caractérisaient la foi et la théologie, raison et cause naturelle, la science et la philosophie¹⁰² ». Cette approche ne sera pas sans échos dans les questionnements sur la place du positivisme – versant philosophique du naturalisme – et de l'idéalisme – alter ego antinaturaliste – au XIX^e siècle. La condamnation de cette approche en 1277, par Étienne Tempier, évêque de Paris, est moins anecdotique qu'il n'y paraît : elle est le moment crucial d'un enchevêtrement des enjeux et des débats, des corrélations entre science, philosophie et théologie dont les données seront réactivées dans le domaine littéraire au XIX^e siècle. Comme le souligne l'auteur de l'article, « [a]u-delà des seules thèses visées, c'est la renaissance d'une philosophie séculière en milieu chrétien que l'évêque et ses conseillers théologiques condamnaient : l'apparition d'une philosophie qui revendiquait sa propre autonomie par rapport à la théologie » in *Dictionnaire critique de théologie, ibid.*, p. 945.

¹⁰³ *Idem.*

timiste de la nature humaine, et d'autre part par la conviction que l'on peut tout expliquer et fonder par le jeu de causes et de forces finales¹⁰⁴.

D'emblée, on perçoit qu'une double dimension est présente dans le sens qu'en donne la théologie : une perception *optimiste* de la *nature humaine* – ce qui, à première vue, est loin de coïncider avec celle de Zola, accusé, au contraire, de *pessimisme* – et la question scientifique de l'explication du monde par le déterminisme universel. Ces données sont capitales dans l'établissement de la grille de lecture anti-moderne des textes théoriques zoliens. L'héritage d'un mot est aussi l'héritage d'un conflit qui dépasse la question littéraire et qui transparait dans le débat esthétique par exemple, lorsque les romanciers naturalistes évoquent l'enseignement des lettres, ils l'associent à l'apprentissage par cœur, à la sélection et à une hiérarchisation des époques ; autrement dit, au poids du passé – si l'on reprend la courbe dessinée par Édouard Rod – voire, à la dépendance avec les domaines politiques et religieux. Les naturalistes tentent un renversement de perspective : la science, discipline qui peut sembler très éloignée de la littérature offrirait, en réalité, un socle d'autonomie à la pensée. L'opposition entre la théologie et la spéculation scientifique, entre l'immuable et la tradition d'une part et le mouvant, d'autre part, tend à placer le naturalisme du côté du progrès et de la modernité.

La polémique avec la science trouve un nouvel essor entre 1858 et 1859 – Zola a alors 18 ans – lorsque Dom Guéranger publie une série d'articles dans *L'Univers* contre le naturalisme, défini comme une doctrine antichrétienne. L'abbaye de Solesmes fait partie des centres de rayonnement du catholicisme dans la période, comme en témoignent les séjours qu'y fait Huysmans. En 1870, cinq ans avant sa mort, Dom Guéranger entretient une correspondance avec Léon Bloy ; un brouillon de lettre de ce dernier témoigne de l'opposition entre deux ordres d'explication du monde qui ne peuvent interférer et dans lequel résonne le terme de « nature » que l'on retrouve dans le « naturalisme » : « Dieu, surnaturalité, Vérité, sont des mots exactement synonymes qu'il ne faut jamais se lasser d'opposer comme barrière logique à l'envahissement de ceux-là dont la synonymie n'est pas moins claire : Athéisme, matérialisme, réalisme. »¹⁰⁵

¹⁰⁴ *Idem.*

¹⁰⁵ L. BLOY, lettre [brouillon inachevé] citée in J. BOLLERY, *Essai de biographie, t. 1*, Paris, Albin Michel, 1953, p. 114.

Le premier article de Dom Guéranger, daté du 31 janvier 1858, fait le point sur la polémique entre théologie et philosophie et réaffirme la nécessité du maintien de la hiérarchie entre les deux domaines. La philosophie doit « consent[ir] à se ranger au-dessous du dogme révélé, et à soumettre ses investigations au contrôle de l'Église¹⁰⁶ ». Cette affirmation s'accompagne d'une mise en garde contre le fleurissement, depuis le XVII^e siècle, d'« une philosophie qui [...] s'est mise à dogmatiser en France, et qui a pour axiome de ne relever que de la raison et de ne rien tenir de la révélation¹⁰⁷ ». Il flétrit tout particulièrement Descartes – le philosophe s'étant attaché à prouver de manière rationnelle l'existence de Dieu dans *Les Méditations métaphysiques* – dont il fait « l'idole des philosophes séparés¹⁰⁸ » ; cette condamnation sera reprise par Ernest Hello qui accuse le XVIII^e siècle d'avoir contribué à l'émergence d'une « une science sans Dieu¹⁰⁹ » puis par Léon Bloy, qui en fait aussi le début d'une évolution politique qui va jusqu'au socialisme de Proudhon. Le passage par la philosophie du XVIII^e conduit ainsi à un clivage au sein du spiritualisme, entre la reconnaissance de Dieu par voie de raison et l'attachement à la religion révélée. La polémique que mène Dom Guéranger le conduit à traquer les rapports entre naturalisme et philosophie et à questionner l'idée de la nécessité appliquée à la révélation comme point d'ancrage du mouvement dialectique entre naturalisme et surnaturalisme¹¹⁰. La critique du XVIII^e siècle chez Dom Guéranger est corrélative à une critique de l'histoire considérée indépendamment de toute considération téléologique¹¹¹, qui fait écho à la

¹⁰⁶ DOM GUÉRANGER, « Du naturalisme dans l'histoire », *L'Univers*, 31 janvier 1858.

¹⁰⁷ *Idem.*

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ E. HELLO, *L'Homme*, « La science », *op. cit.*, p. 188.

¹¹⁰ *Idem* : « Dans mon dernier article j'ai soutenu, comme je le soutiens encore, que prétendre prouver la nécessité de la révélation est un procédé baïaniste. M. l'abbé Hugonin me demande quel est le rapport de cette thèse avec le titre général de l'article *Du naturalisme dans la philosophie* ? Ce rapport saute aux yeux ; Baïus soutenait que l'ordre surnaturel, l'ordre de foi, par conséquent, pour la vie présente, était nécessaire ; selon lui, Dieu ne pouvait créer l'homme en-dehors de l'ordre surnaturel ; il s'ensuivait, comme l'ont démontré les théologiens, que l'ordre surnaturel n'étant pas indu, mais dû à l'homme, cet ordre, tout merveilleux qu'il fût, devenait, en fin de compte, purement naturel. Or, j'avoue que je ne vois pas de différence entre celui qui considère la foi comme le principe de la raison, et celui qui soutient la nécessité de la révélation. L'un et l'autre, à force de chercher le surnaturalisme, finissent par se réunir dans le naturalisme. »

¹¹¹ *Idem* : « Voltaire comprit de bonne heure tout le prix que la philosophie pourrait tirer d'un cours d'histoire enseigné par lui, et le XVIII^e siècle eut bientôt l'*Essai sur les mœurs*. La chaîne des ouvrages de ce genre n'a pas été interrompue depuis, et elle se continue jusqu'aujourd'hui. Nous ne nous occuperons pas de ces productions simplement anti-chrétiennes ; quiconque les lit ne tarde pas de savoir à qui il a affaire. C'est l'histoire simplement naturaliste, et d'autant plus dangereuse, qu'il importe de signaler ; c'est elle qui surprend et empoisonne les lecteurs inattentifs, après les avoir insensiblement détachés de la foi. »

réflexion sur l'Histoire dans la pensée maïstrienne, maillon entre le catholicisme et le monarchisme, dont l'alliance reste très forte sur l'ensemble de la période. Haine de la science, de la Révolution, opposition entre le sublime et le réalisme : on retrouve ici les catégories idéologiques identifiées par Antoine Compagnon comme caractéristiques de l'antimodernité.

Dom Guéranger établit ainsi une tripartition des adversaires de « l'école chrétienne ». Il place le naturalisme dans une position singulière en distinguant : « l'école fataliste, on pourrait dire athée, qui ne voit que la nécessité dans les événements, et montre l'espèce humaine aux prises avec l'invincible enchaînement de causes brutales suivies d'inévitables effets¹¹² », « l'école humanitaire, qui se prosterne devant l'idole du genre humain, dont elle proclame le développement progressif, à l'aide des révolutions, des philosophies, des religions¹¹³ » et va vers une émancipation, et, enfin, « l'école naturaliste, la plus dangereuse des trois, parce qu'elle offre un semblant de christianisme, en proclamant à chaque page l'action de la Providence divine. Cette école a pour principe de faire constamment abstraction de l'élément surnaturel¹¹⁴ ». Le naturalisme est défini précisément par Dom Guéranger dans l'article du 25 avril 1858 :

En thèse générale, le naturalisme se reconnaît dans un livre, lorsque l'auteur affecte de voiler l'action de Dieu pour relever l'action humaine ; lorsqu'il s'attache aux idées philosophiques de Providence, au lieu de proclamer l'ordre surnaturel ; lorsqu'il raisonne de l'Église comme d'une institution humaine ; lorsqu'il se prononce sur les faits, sur les idées, sur les hommes, autrement que l'Église ne prononce elle-même¹¹⁵.

Lorsque Zola utilisera le terme « naturalisme », les nuances notées par Dom Guéranger se seront estompées. Sous la plume de Ferdinand Loise, le naturalisme n'est plus un danger parce qu'il use d'ambivalences sémantiques qui peuvent le faire passer pour un soutien de l'Église, mais parce qu'il se présente désormais au grand jour comme une explication du monde concurrente à celle proposée par la foi catholique, en procédant de la fusion de « l'école fataliste » et de « l'école humanitaire ». L'art naturaliste est englobé dans une condamnation philosophique et théologique,

¹¹² DOM GUÉRANGER, « Du Naturalisme dans l'Histoire », *L'Univers*, 21 février 1858.

¹¹³ *Idem.*

¹¹⁴ *Idem.*

¹¹⁵ *Idem.*

comme en témoigne l'extrait de cette *Lettre pastorale sur le naturalisme contemporain* diffusée au Carême 1890 sur l'ordre de l'Évêque de Versailles :

Rejetant pour la conduite de la vie toute sanction d'outre-tombe, n'admettant comme chose certaine ni la félicité éternelle des élus, ni le sort malheureux des réprouvés, bornant tout à ce monde, il porte à jouir sans arrière-pensée de tous les avantages qu'on lui trouve. Ses adeptes recherchent le plaisir sous toutes les formes, s'abandonnent sans remords à tous les enivremments qu'il procure, et ne sont vraiment satisfaits que lorsqu'on a flatté en eux jusqu'à leurs moins nobles passions.

En présence de cette disposition trop générale et pour atteindre au succès, la littérature, le théâtre, les arts même, comme la sculpture et la peinture s'adressent surtout aux sens, et ne présentent guère aux regards que des images ou des tableaux destinés à les satisfaire. On l'a bien vu dans la dernière exposition, et pour en avoir la preuve permanente, il suffit de pénétrer dans un musée¹¹⁶.

On trouvera par la suite, sous la plume de Jean Ousset – reconnu par Charles Maurras comme son héritier en terme de défense de la pureté de l'héritage idéologique de l'Action française – l'assimilation du naturalisme à la Révolution – non pas à la seule Révolution de 1789, mais à un continuum d'événements qui vont de la Réforme jusqu'au « déferlement marxiste-léniniste¹¹⁷ » interprété comme des manifestations sataniques. Le naturalisme tient un rôle de pivot entre la révolution, le communisme et les idéologies athées. Le naturalisme est « par excellence, l'erreur derne¹¹⁸ » écrit Jean Ousset ; « il est essentiellement, une attitude indépendante et répulsive de la nature à l'égard de l'ordre surnaturel et révélé¹¹⁹ ». Citant le Cardinal Pie, Jean Ousset souligne que le naturalisme repose sur une alliance de l'individu et de l'humanité dans la certitude de l'ordre humain : « En somme, on se suffit et, possédant en soi son principe, sa loi et sa fin, on est son monde, et on devient, à peu près, son Dieu [...] ; [l'individu] trouve, dans l'humanité, dans la collectivité, ce qui lui manque personnellement. »¹²⁰ « Hérésie¹²¹ », « antichristianisme¹²² », « odieuse er-

¹¹⁶ *Lettre pastorale de Monseigneur l'Évêque de Versailles sur le naturalisme contemporain et mandement pour le carême de l'an de grâce 1890*, Versailles, Henry-Lebon, imprimeur-éditeur de l'évêché, 1890.

¹¹⁷ J. OUSSET, *Pour qu'Il règne*, Paris, Office international des œuvres de Formation civique et d'action culturelle selon le droit naturel et chrétien, 1970, p. 85.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 69.

¹¹⁹ *Idem.*

¹²⁰ Cardinal PIE, « Synodales » citées in J. OUSSET, *Pour qu'Il règne*, *op. cit.*, pp. 69-70.

reur¹²³ », « péché-clé¹²⁴ », « erreur première¹²⁵ », qui « [a] inauguré toute la chaîne des erreurs modernes¹²⁶ », les termes de la condamnation sont sans appel. Jean Ousset distingue trois catégories de naturalismes, en fonction de leur degré de rejet du surnaturel et du divin, qui recouvrent une large palette de doctrines et d'attitudes. L'auteur distingue tout d'abord « le naturalisme agressif ou nettement affiché, celui qui nie jusqu'à l'existence du surnaturel, qui l'exclut ouvertement¹²⁷ » : « Athéisme, rationalisme, panthéisme, matérialisme, sensualisme, positivisme, agnosticisme, laïcisme en sont ses aspects ordinaires. »¹²⁸ Le naturalisme de Zola, en revendiquant ses liens avec le matérialisme et en étant dénoncé par ses détracteurs comme « un art liste¹²⁹ » entrerait dans cette catégorie. Le second naturalisme est celui « qui ne nie pas, à proprement parler, le surnaturel, mais qui refuse de lui accorder la prééminence [...]. En bref, raison et foi sont mises ici sur un pied d'égalité¹³⁰ ». Enfin, Jean Ousset distingue une troisième catégorie, celle du naturalisme qui « accepte de reconnaître l'existence du surnaturel et [...] admet sa prééminence toute divine. Le considérant seulement comme une « matière à option ». Matière dont on peut donc se dispenser¹³¹ ». On retrouve, au sein du naturalisme ainsi défini, des tensions assez semblables, somme toute, à celles qui peuvent traverser le camp spiritualiste contre lequel s'est dressé Zola.

Dans *Mes Haines*, Barbey d'Aurevilly, figure emblématique d'une littérature catholique expressive, fait les frais de la polémique naturaliste ; l'attaque menée par Zola contre celui qu'il qualifie de « catholique hystérique¹³² » est l'occasion d'affirmer le socle idéologique et esthétique du naturalisme en se livrant à un examen clinique de son adversaire – la thématique de la pathologie, largement exploitée par la suite par les adversaires du naturalisme, est convoquée par Zola :

¹²¹ Cardinal PIE, « Synodales », *ibid.*, p. 70.

¹²² *Idem.*

¹²³ *Idem.*

¹²⁴ *Idem.*

¹²⁵ *Idem.*

¹²⁶ *Idem.*

¹²⁷ *Ibid.*, p. 71.

¹²⁸ *Idem.*

¹²⁹ F. BRUNETTIÈRE, « Le Roman réaliste en 1875 », *La Revue des Deux Mondes*, Rp in *Le Roman naturaliste*, *op. cit.*, p. 3.

¹³⁰ J. OUSSET, *Pour qu'il règne*, *op. cit.*, p. 71.

¹³¹ *Idem.*

¹³² É. ZOLA, *Mes Haines*, « Le catholique hystérique », Paris, Charpentier et Fasquelle, 1893, p. 41.

Il y a des *maladies intellectuelles*, de même qu'il y a des *maladies physiques*. On a dit que le génie était une *névrose aiguë*. Je puis affirmer que M. Barbey d'Aurevilly, le catholique *hystérique* dont je veux parler, n'a rien qui ressemble au génie et je dois déclarer cependant que l'esprit de cet écrivain est en proie à une *fièvre nerveuse terrible*.

Le critique, assure-t-on, est le *médecin* de l'intelligence. *Je tâte le pouls au malade, et je reconnais en lui des désordres graves* : il y a eu ici *abus* de mysticisme et *abus* de passion ; le corps *brûle* et l'âme est *folle* ; cet être *exalté* a des *besoins de chair et des besoins d'encens*. En un mot, le cas est celui-ci : un saint Antoine jeté en pleine orgie, les mains jointes, les yeux au ciel, ayant aux lèvres des baisers *féroces* et de *fanatiques* prières¹³³.

L'étude d'*Un Prêtre Marié*, publié en 1865, est l'occasion, pour Zola, de mettre en lumière les thèses qui sous-tendent le récit et l'esthétique aurevillienne, qui sont, notons-le, au rebours de celles défendues par l'auteur naturaliste dans *La Faute de l'abbé Mouret*. Cette concurrence entre les deux œuvres explique que Zola confesse, malgré la sévérité de sa critique, « une sorte de sympathie pour l'œuvre [qu'il] vien[t] de juger sévèrement et qui [l'] attire à elle par son audace¹³⁴ ». « Cette sympathie inavouée, reconnaît le jeune Zola, m'irrite encore davantage contre elle. »¹³⁵ Pour comprendre cette position paradoxale et inconfortable de Zola face à Barbey, il faut mettre en regard cet article avec celui qu'il a consacré à « l'abbé *** ». Sous les astérisques, la cible de Zola est l'abbé Jean-Hippolyte Michon¹³⁶, catholique libéral, contempteur de l'ultramontanisme et soutien de l'Église gallicane de France. Le jeune naturaliste dénonce la platitude et la vulgarité de l'auteur du *Maudit* en des termes que ne renieraient pas ses futurs adversaires :

Je l'ai dit, il y a mauvaise foi et chantage dans les œuvres ; il y a encore quelque chose de pis à mes yeux : un manque de talent complet, un entassement ridicule de sottises et de puérités, d'horreurs comiques et de plaisanteries lugubres. Imaginez des volumes lourds et mal agencés, faits des conversations plates et interminables, de dissertations historiques ou philosophiques coupées maladroitement dans quelque vieil ouvrage ; imaginez des épisodes niais, une intrigue invraisemblable qu'un élève de troisième ne commettrait pas. Il sort des pages une senteur épaisse de médiocrité. L'abbé ***, chaque fois qu'il com-

¹³³ *Idem* (nous soulignons).

¹³⁴ *Ibid.*, p. 55.

¹³⁵ *Idem*.

¹³⁶ Sur J.-H. MICHON, voir Cl. SAVART, *L'abbé Jean-Hippolyte Michon (1806-1881). Contribution à l'étude du catholicisme libéral au XIX^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1971.

mence une œuvre, toujours la même d'ailleurs, prend pour thème une des vieilles accusations adressées au catholicisme ; il invente péniblement un conte à dormir debout, mêle la thèse religieuse à ce conte avec une inhabileté remarquable et habille le tout de sa prose. Le produit est une œuvre bête, sans aucune élévation, dont la partie artistique ressemble aux anciennes histoires de Ducray-Duminil, la bonhomie en moins, et dont la partie de discussion religieuse n'est que le commentaire banal des grivoiseries qui traînent chez tous les marchands de vin libres penseurs. Le dégoût vous monte aux lèvres à la lecture de ces romans pataugeant en pleine fange, aussi vulgaires par la forme que par la pensée, et destinés à contenter les appétits grossiers de la foule. C'est à croire que l'auteur a voulu tant de bassesse et tant de vulgarité : il aura écrit en vue d'un certain public et lui aura servi les ragoûts épicés et nauséabonds.¹³⁷

Sans doute, dans les deux cas, la présence d'une « thèse religieuse » fait l'objet d'une critique de la part de Zola, qui oppose l'observation des faits aux présupposés idéologiques. Mais Zola établit une distinction radicale entre l'écriture paroxystique de Barbey d'Aurevilly qui place son adversaire dans la catégorie des artistes dominants, héritiers du romantisme, et la littérature insipide de « l'abbé *** », « un Prudhomme religieux qui raconte, qui juge et discute avec une solennelle platitude¹³⁸ », qui symbolise le nivellement d'une écriture placée sous le patronage ecclésiastique.

À travers ces deux figures, Zola met l'accent sur une des nombreuses lignes de fracture qui partage le monde catholique. La place de la *morale* dans la littérature suscite en effet un vif débat chez les catholiques. Si le Père Étienne Cornut – salué par *La Croix*, raillé par *La Revue des Deux Mondes* – n'hésite pas à ranger Zola dans la catégorie des « malfaiteurs littéraires », si l'abbé Bethléem¹³⁹, en 1904, classe les œuvres naturalistes dans les romans « à proscrire », l'abbé Gibier, lui, déclare : « Mieux vaut Zola dans son purin que tant d'autres écrivains fardés et pommadés, grimaçant et minaudant, romanesques ou psychologues, qui démolissent toutes les pudeurs, avec des airs de vestales, et qui outragent la morale avec une phrase chaste. »¹⁴⁰ Il met ainsi

¹³⁷ É. ZOLA, *Mes Haines*, « L'abbé *** », Paris, Charpentier et Fasquelle, 1893, pp. 16-17.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 17.

¹³⁹ L'abbé BETHLÉEM (1869-1840). Son ouvrage *Romans à lire et romans à proscrire* connut un succès remarquable. Sur cet expert de la censure, voir J-Y. MOLLIER, *La Mise au pas des écrivains : l'impossible mission de l'abbé Bethléem au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2014.

¹⁴⁰ GIBIER, Abbé, cité in BETHLÉEM, Abbé, *Romans à lire et romans à proscrire*, Cambrai, Librairie Notre-Dame de Grâce, Oscar Masson, 1905 [nouvelle édition], pp. 54-55. Cette citation fait écho à la remarque formulée par Jean-Marie SEILLAN dans *Le Roman idéaliste dans*

en garde le lecteur contre les œuvres faussement vertueuses, qui, parce qu'elles suscitent moins de méfiance n'en sont que plus dangereuses.

Mais ce clivage concerne également les auteurs catholiques. Huysmans, juste avant d'entamer sa conversion, se moque des fadeurs niaises de la littérature catholique moraliste et moralisante :

Il [Des Esseintes] avait inutilement tenté de comprendre les délices de ces ouvrages où l'on découvre des récits tels que ceux-ci : « J'ai suspendu, ce matin, à côté du lit de papa, une croix qu'une petite fille lui donna hier. » – « Nous sommes invitées, Mimi et moi, à assister, demain, chez M. Roquiers, à la bénédiction d'une cloche ; cette course ne me déplait pas » - ; où l'on relève des événements de cette importance : « Je viens de suspendre à mon cou une médaille de la Sainte Vierge que Louise m'a envoyée, pour préservatif du choléra » – de la poésie de ce genre : « Ô le beau rayon de lune qui vient de tomber sur l'évangile que je lisais ! » - enfin des observations aussi pénétrantes que celle-ci : « Quand je vois passer devant une croix un homme qui se signe ou ôte son chapeau, je me dis : Voilà un chrétien qui passe. »¹⁴¹

Autre exemple de ces violences intestines au sein du groupe catholique, le portrait satirique que Léon Bloy brosse d'Henri Lasserre¹⁴², qui polémiquera vivement avec Zola lors de la parution de *Lourdes* :

[...] le phénix d'entre ces volailles, c'est Henri Lasserre, le Benjamin du succès. Il devient inutile de regarder les autres, aussitôt que ce virtuose entre en scène, puisqu'il résume, en sa personne, l'onction des pontifes, le pédantisme chenu des hauts critiques et la graisseuse faconde des hagiographes. Il ajoute à ces dons si rares le surcroît tout personnel d'une suffisance de Gascon à décou-

le second XIX^e siècle, où l'auteur met en évidence le vernis moral et religieux de certains romanciers idéalistes in *Le Roman idéaliste dans le second XIX^e siècle*, op. cit. pp. 247-259.

¹⁴¹ J.-K. HUYSMANS, *À Rebours*, Paris, Robert Laffont, p. 699.

¹⁴² Henri LASSERRE. Né à Carlux en 1828, mort en 1900, Henri Lasserre se présente comme le champion de la défense de la Vierge dans cette fin de siècle, et tout particulièrement celle de Lourdes. Son parcours est marqué par un miracle : il retrouve la vue à Lourdes. Il se consacre dès lors à la publication d'ouvrages édifiants, diffusant le récit de l'apparition de Lourdes – *Les Apparitions de la Très-Sainte Vierge Marie à la grotte de Lourdes et le jaillissement de la source miraculeuse* connaît de nombreuses rééditions - et prend part à la déferlante provoquée lors de la parution de *Lourdes* de Zola. Sur le plan journalistique, il fonde *Le Contemporain*, et occupe le poste de rédacteur en chef du *Réveil*, du *Pays* et de la *Revue du monde catholique*.

C'est par l'entremise d'Ernest HELLO que BLOY et LASSERRE se sont rencontrés. Les relations entre les deux hommes sont assez instables. La biographie de J. BOLLERY, et les lettres reproduites témoignent qu'Henri LASSERRE a apporté une aide financière non négligeable à Léon BLOY, *Léon Bloy, essai de biographie*, t. 1, op. cit., p. 275 et pp. 314 à 325. L'amertume à l'encontre d'Henri LASSERRE vient sans aucun doute du refus de celui-ci d'aider financièrement Bloy à épouser sa compagne Anne-Marie ROULÉ, *ibid.*, pp. 351-354.

rager toutes les Garonnes. C'est un commis voyageur dans la piété, un Gaudisart du miracle, qui place, mieux que pas un, ses petites guirlandes virginales en papier d'azur. Aussi, la plus incontinent fortune s'est hâtée d'accourir vers cet audacieux accapareur, qui débitait la Vierge Marie dans les boutiques et dans les marchés¹⁴³.



Voici mon portrait pour vos
Figures contemporaines, c'est celui
d'un vieillard.

Après la complaisance on le fit
accompagner de tout le monde qui
voulait le illustrer. Je vins à me
mettre au régime dont celle-ci
cette dit-on, problème la vérité
Je me suis bien et réussis
le secret espoir de vous envoyer
bientôt un autre portrait qui
sera celui d'un homme au soir
de l'empire romain. Mémorandum
celles, une conviction et gratitude
à tous ceux qui ont bien placé
dans votre galerie, je m'excuse
« Rien à me dire un »

Henri Lasserre de Montpéran

12 : Portrait et reproduction en fac-similé de l'autographe d'Henri LASSERRE, issu des *Figures contemporaines* composant l'Album Mariani, tome 4. Source : collection personnelle.

¹⁴³ L. BLOY, *Le Désespéré*, op. cit., p. 246.



13 : Portrait de Léon BLOY en soldat de Dieu. Chez le pamphlétaire, le combat littéraire et le combat contre l'athéisme ne font qu'un. Source : Fonds de la photothèque de la documentation française. Source : Gallica.

Enfin, si le credo de Barbey d'Aurevilly – catholicisme, monarchie, Contre-Révolution – est le même que celui d'Armand de Pontmartin, ce dernier avoue son incompréhension face à la littérature de l'auteur des *Diaboliques*. Étonnamment, Pontmartin explique le succès de Barbey non par sa force d'écrivain, qui transcenderait les cadres d'une littérature catholique soucieuse de respecter la moralité, mais par l'interprétation qui pourrait être faite de la figure aurevillienne, en tant que symbole de cette idéologie que les deux auteurs partagent :

Je commence par un aveu bien humiliant ; il me manque un sens : le sens Barbey d'Aurevilly. Je vois, j'entends bon nombre de mes confrères, jeunes, brillants, superbes, spirituels, remarquables, remarqués, saluer M. Barbey d'Aurevilly comme un ancêtre, le qualifier de grand écrivain [...].

Chez M. Barbey d'Aurevilly, ce n'est pas seulement le critique incomparable, le romancier inimitable, le prosateur ineffable, que l'on porte aux nues. C'est le dernier féodal (*sic*), le défenseur du trône (*sic*), le dernier survivant des races chevaleresques, le gentilhomme bardé de fer et de bronze, le chouan indomptable, condamné par le malheur des temps à rester littéraire au lieu d'être héroïque ; enfin et surtout, le légitimiste ultra, le don Quichotte de la légitimité (*sic*)¹⁴⁴.

Pontmartin discute la dimension idéologiquement symbolique de l'auteur en fustigeant l'inaction de Barbey pendant la Chouannerie et son passage par le *Gil Blas*.

¹⁴⁴ A. DE PONTMARTIN, *Souvenirs d'un vieux critique*, 3^{ème} série, Paris, Calmann-Lévy, 1883, pp. 46-47.

Cette mésentente entre de fortes personnalités partageant pourtant des convictions communes, se reflète dans les tensions entre Barbey, Bloy et Victor Palmé, l'éditeur des bollandistes. À juste titre, lorsqu'il analyse les relations entre Pontmartin et Barbey, Roger Fayolle synthétise les deux paradoxes majeurs qui traversent ce camp des dominants :

[Il est] curieux de voir comment cette critique plus ou moins officielle se fait l'interprète d'une société qui se réfugie dans l'apologie du passé. Il est également plaisant de constater que ces critiques, défenseurs de l'ordre, se détestent réciproquement et s'estiment chacun mieux placé que quiconque pour remettre la littérature dans le bon chemin¹⁴⁵.

D'autre part, par-delà leur appartenance commune au monde catholique, il faut conserver à l'esprit que les figures se succèdent dans la période. La polémique aurevillienne se situe en amont de la publication de *L'Assommoir*, qui est déjà considéré comme le point d'aboutissement d'une généalogie matérialiste, d'une « littérature sans idée, qui part de *Madame Bovary* pour aboutir, en dévalant, à *L'Assommoir*¹⁴⁶ ». Dans ses articles sur Flaubert, sur les frères Goncourt, et sur les trois romans de Zola – *Le Ventre de Paris*, *La Faute de l'abbé Mouret* et *L'Assommoir* – Barbey récuse les concepts sur lesquels se fonde la nouvelle école. La date de 1877 marque le point d'arrêt de cette polémique, dont Barbey, sans doute, pense avoir fait le tour. Lors de la parution de *La Terre*, le critique ne se donne pas la peine de reprendre les armes.

Toutefois, l'ombre de Barbey d'Aureville continue de planer sur la réception zolienne, par l'intermédiaire des figures qui gravitent autour du salon du Connétable des Lettres, foyer de « communication orale¹⁴⁷ » antinaturaliste. La plus marquante est assurément celle de Léon Bloy, le protégé de Barbey d'Aureville. Entre les deux auteurs, s'est établie une sorte de « dialectique de la conversion¹⁴⁸ » : Léon Bloy confesse des tendances anarchistes et matérialistes avant sa rencontre avec l'auteur des *Diaboliques* ; pendant la guerre de 1870, un premier contact se fait avec la Contre-Révolution, puisque Léon Bloy sert sous le commandement de Cathelineau ; il béné-

¹⁴⁵ R. FAYOLLE, *La Critique*, op. cit., p. 116.

¹⁴⁶ J. A. BARBEY D'AUREVILLE, *Les Œuvres et les hommes*, série 2, Paris, Amyot-Palmé, 1860-1889, p. 61 (nous soulignons). La même expression est employée par F. DE BUS, dans *Naturalisme ou réalisme, étude littéraire et philosophique sur l'œuvre de M. Émile Zola*, op. cit., p. 47.

¹⁴⁷ A. VAILLANT, *L'Histoire littéraire*, op. cit., p. 257.

¹⁴⁸ On remarquera avec intérêt que sur le plan biographique, les efforts de Léon BLOY pour que BARBEY D'AUREVILLE communie ne doivent pas être considérés comme de simples anecdotes : les deux hommes incarnent deux manières bien distinctes de penser le rapport entre littérature et religion, selon que l'un ou l'autre des deux pôles est privilégié.

ficie ensuite, un temps, de la protection de Georges de Cadoudal, un autre descendant d'un des chefs les plus illustres de la Chouannerie. Grâce à Barbey – qu'il tente de ramener à plus d'orthodoxie –, Bloy fréquente les plus grandes figures du catholicisme : il correspond avec Blanc de Saint-Bonnet, collabore très brièvement à *L'Univers* de Louis Veillot avant de se brouiller avec ce dernier, et fait la connaissance d'Henri Lasserre. Du *Pal* aux *Propos d'un entrepreneur en démolition*, de la publication de *Sueur de sang*, en écho à *La Débâcle*, à *Je m'accuse*, de son *Journal* aux *Funérailles du naturalisme*, Léon Bloy multiplie les attaques contre Zola, sans jamais établir de contact direct avec l'auteur qu'il poursuit de sa haine. Celui-ci, pourtant, ne riposte pas. Ce silence peut s'expliquer par des raisons psychologiques : Zola, confiant en la force de la doctrine naturaliste se soucierait assez peu des attaques portées contre lui. Mais cette explication n'est pas suffisante. Il faut, pour en comprendre la raison, se souvenir du passage des générations et des filiations. Ce n'est qu'en 1889, après la mort de son mentor que la figure de polémiste de Bloy prend une épaisseur nouvelle de par sa revendication de l'héritage polémique et idéologique de Barbey et Baudelaire deux auteurs déchirés entre le Bien et le Mal, la prière et le blasphème. Les articles du *Roman expérimental* rassemblé en 1880, avaient déjà répondu en grande partie aux accusations de Barbey. Que reste-t-il, d'ailleurs, à discuter, après avoir dressé le constat de deux visions du monde fondées sur des principes que tout oppose ? Enfin, Léon Bloy, en délicatesse avec l'institution ecclésiastique – il n'hésite pas, dans *Celle qui pleure*, à reproduire le Secret de Mélanie confiée à la voyante par la Sainte Vierge lors de l'apparition de La Salette qui contient une virulente charge contre les prêtres – et avec une grande partie du réseau aurevillien, se rattache difficilement à un pôle dominant¹⁴⁹ ; son isolement le place dans le pôle dominé auquel Zola répugne à s'attaquer.

En dépit de son parcours, l'auteur du *Désespéré* n'hésite pas à fustiger les « nouveaux convertis » : Paul Bourget, – qu'il surnomme bientôt « l'eunuque » –, qu'il avait entrepris de convertir, sans succès, alors qu'il gravitait, avec Jean Richepin, au-

¹⁴⁹ Donnons un rapide aperçu du caractère hétéroclite des relations antinaturalistes que peut entretenir Léon BLOY : Rodolphe SALIS, Émile GOUDEAU (son cousin), fréquente quelques Parnassiens autour dans le salon de Nina DE VILLARD (*Ibid.*, p. 219), mais également Louis FOURCAUD, chroniqueur au *Gaulois* et à la *Revue wagnérienne* (*Ibid.*, p.420). J. BOLLERY, dans sa biographie souligne la marginalité de BLOY avant *Le Désespéré*.

tour du groupe naturaliste¹⁵⁰, Brunetière, et Huysmans dans la conversion duquel il a pourtant joué un rôle important. Joseph Bollery rapporte qu'

[...] en 1882 on pouvait entendre ce dialogue chez Barbey d'Aureville :

BOURGET. – Enfin, Bloy, vous me détestez donc bien ?

BLOY. – Non, mon ami, je vous méprise¹⁵¹.

Concernant Huysmans, renégat du naturaliste, la position de Léon Bloy¹⁵² est représentative de la défiance manifestée par certains ecclésiastiques à son encontre alors que sa fascination pour les forces spirituelles le conduit à tenter de créer un « surnaturalisme » ou « naturalisme spiritualiste ». L'abbé Belleville rédige une plaquette remettant en cause la sincérité de la conversion de Huysmans qui jouit d'une bonne audience partout en France puisqu'elle est relayée par les *Semaines religieuses* des différents diocèses ; au contraire, l'abbé Mugnier, amoureux des lettres, défend Huysmans qu'il a soutenu dans sa conversion¹⁵³ envers et contre tous¹⁵⁴.

À une exception cependant : l'abbé Mugnier déplore les positions antidreyfusardes et antisémites qu'il attribue surtout aux nouveaux convertis¹⁵⁵ – dont son pro-

¹⁵⁰ J. BOLLERY rappelle l'évolution des relations entre BLOY, BOURGET et RICHEPIN : le mépris pour BOURGET, l'injure et l'admiration pour RICHEPIN. Sur ce point, nous renvoyons aux lettres reproduites par J. BOLLERY, *Léon Bloy, essai de biographie. t. 1, op. cit.*, p. 226-250. L. BLOY rappelle cet épisode dans *Les Dernières colonnes de l'Église*, Paris, Mercure de France, 1903.

¹⁵¹ Cité in J. BOLLERY, *Léon Bloy, essai de biographie, t. 1, op. cit.*, p. 239.

¹⁵² L. BLOY dénonce l'oblature de Huysmans comme étant un « geste littéraire », avec une dimension tapageuse (qui serait alors au miroir du bruit médiatique des naturalistes lorsqu'ils fondaient leurs romans sur la science pour répondre à l'air du temps).

¹⁵³ MUGNIER, Abbé, *Journal, op. cit.*, 28 mai 1891, pp. 59-60 : « M^{me} Berthe Courrière m'a amené, ce soir, à la sacristie, le romancier Huysmans. Conversation très curieuse. Je note : « J'ai des atavismes religieux. » Zola est matérialiste. Cependant un jour, Huysmans le fit blêmir en lui parlant de la mort. Qu'a-t-on à craindre quand on est matérialiste ? Huysmans, lui, est spiritualiste et catholique. Il assiste à la messe à Saint-Séverin et aime à entendre chanter des *Salutaris*. Il est enthousiaste de Sainte Thérèse qui connaît si bien, dit-il, l'âme humaine. Tout cela dit d'une voix douce et sympathique. Il vient d'écrire *Là-Bas*, un satanique, plein de messes noires. Il voudrait écrire un ouvrage dans la note opposée. Mais pour l'écrire, il désirerait se transformer, en finir avec certaines habitudes. Comment faire ? Il songe à faire une retraite à la Chartreuse ou ailleurs.

« Un moine manqué » disait de lui sa compagne.

En tout cas, Huysmans est un humble et un sincère. »

¹⁵⁴ *Ibid.*, 20 novembre 1898, p. 110 : « L'annonce du livre de l'abbé Belleville fait le tour des *Semaines Religieuses*. O *beata simplicitas* ! O l'intolérance cléricale ! »

¹⁵⁵ *Ibid.*, 5 juin 1899, pp. 114-115 : « Les questions de justice et l'humanité ne comptent pas, aux yeux de ces nouveaux convertis. Quelle pitié ! Et hier, on avait jeté sur les pavés des églises, les feuilles de rose de la Fête-Dieu ! Moins de roses et plus d'amour les uns pour les autres ! »

tégé – et qui sont quotidiennement relayées dans *La Croix*¹⁵⁶ et *La Libre Parole*. Théologique, raciste ou pseudo-scientifique, l'antisémitisme qui anime les auteurs puise à des sources multiples, mais se retrouvera souvent brandi par le camp catholique. Léon Bloy, écœuré, n'hésite pas à renvoyer dos à dos *L'Aurore*, *La Libre Parole* et *La Croix* :

Forcé de croupir en Danemark, au milieu de luthériens imbéciles, quel meilleur journal que l'« Aurore » pour me montrer toutes les phases de dégradation et d'opprobre de la pauvre France qui n'a plus la force de se débarrasser de sa vermine ! Si j'avais un ami assez dévoué pour m'abonner, en outre, à la « Libre Parole » ou à la « Croix », ce serait complet. J'aurais ainsi les deux extrémités du boyau de vache avec lequel on étrangle le plus noble peuple qui fût jamais¹⁵⁷.

Chez Léon Bloy, en effet, l'antiprottestantisme l'emporte sur l'antisémitisme ; la relation d'altérité entre le catholicisme et le judaïsme est indicielle de la tragédie théologique du peuple juif, dont il voit une métaphore dans la parabole du Fils prodigue :

L'alliance actuelle des Juifs et des Protestants représentée, en somme, par le Crétin, est, tout de même, une monstruosité inouïe. Qu'est-ce, en effet, que le Protestantisme, sinon le déchet du Christianisme, la négation de l'Essence et de la Substance révélées ? Quand un homme dit : « Je suis protestant », c'est comme s'il disait : « *Je n'existe pas* ».

Le Juif, au contraire, c'est l'antagoniste, dans l'Absolu. C'est l'Aîné qui s'est éloigné du Cadet — parce qu'on tuait le Veau gras dans la maison — jusqu'à ce que l'Esprit de Dieu les étrenne, les réconcilie dans l'Unité. Le Juif et le Catholique sont égaux par leur extraction commune et ne doivent pas plus s'allier aux Protestants que les maîtres ne doivent épouser leurs domestiques. Un Juif peut estimer un Catholique, sans cesser de le haïr, et *vice versa*, mais le moyen, pour l'un et pour l'autre, de ne pas mépriser un Protestant¹⁵⁸ !

L'« Extrait de la lettre à un soldat » datée du 15 avril 1899 et repris dans *Je m'accuse*, clarifie la position de Bloy en mettant en lumière la grille théologique qui lui

¹⁵⁶ Le journal *La Croix* est fondé en 1880. Une recherche dans les corpus numérisés de la BNF fait apparaître que le nom de Zola apparaît très peu dans le journal, les premières années. La publication de *Lourdes*, en revanche, signera le début d'une polémique quasi-quotidienne qui trouvera son apogée lors de l'affaire Dreyfus.

¹⁵⁷ L. BLOY, *Je m'accuse*, Paris, La Maison d'Art, 1900, p. 105.

¹⁵⁸ *Ibid.*, pp. 75-76.

permet de lire l'événement. Le système symbolique dans lequel se place Bloy envisage la possibilité de l'innocence de Dreyfus ; mieux encore, celle-ci est presque une donnée nécessaire à l'édification de cette affaire en signe métaphysique :

« Pour en finir avec cette sale affaire Dreyfus, je suis bien forcé, malgré l'infamie extraordinaire de la plupart de ses amis, de regarder comme fort probable que le malheureux homme expie à l'île du diable le crime d'un autre ou de plusieurs autres, et que le commandement supérieur de notre armée est confié, depuis longtemps, à de bien jolis garçons. C'est une risée et une honte par le monde entier.

Dreyfus aurait donc été victime d'une iniquité affreuse. Eh ! bien, après ? Il y en a comme ça un million ou deux par génération, et personne n'en parle. L'intéressant pour moi serait de savoir, au juste, CE qu'expie, là-bas, ce forçat. Car Dieu est infiniment équitable et chaque homme, en ce monde comme en l'autre, a *toujours* ce qu'il mérite¹⁵⁹.

Ce juste calcul des mérites et des peines, qui donne son sens à la souffrance en l'englobant dans le plan de Dieu, est une application directe du principe de réversibilité – qui fait partie de l'héritage intellectuel de Joseph de Maistre – à l'actualité¹⁶⁰. Pour l'auteur des *Soirées de Saint-Petersbourg*, « le juste souffrant volontairement, ne satisfait pas seulement pour lui-même, mais pour le coupable, qui de lui-même ne pourrait s'acquitter¹⁶¹ ». Le modèle biblique du sacrifice de l'Agneau versant son sang pour les pécheurs, étendu au monde, fait de « la réversibilité des douleurs de l'innocence au profit des coupables¹⁶² », un « dogme universel¹⁶³ ». Mais le *J'Accuse* de Zola marque une rupture dans la docilité du juste condamné. Le refus du camp dreyfusard d'adopter une lecture métaphysique de l'événement semble une monstruosité pour Bloy, qui fait de la souffrance permise par Dieu une marque d'élection inscrite dans un plan providentiel¹⁶⁴ : « Qu'est-ce pourtant que cette Affaire dont il est parlé dans le monde entier, sinon une illusion,

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 45-46.

¹⁶⁰ La réversibilité n'est pas seulement utilisée par BLOY comme clé d'interprétation de l'affaire DREYFUS. Nous verrons par la suite qu'elle constitue une poétique singulière, qui s'oppose aux lois du déterminisme naturaliste comme aux enchaînements romanesques.

¹⁶¹ J. DE MAISTRE, *Les Soirées de Saint-Petersbourg*, « Neuvième entretien », in *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, 2007 [éd. P. GLAUDES], p. 706.

¹⁶² J. DE MAISTRE, *Considérations sur la France*, « Chapitre III : De la destruction violente de l'humanité », in *ibid.*, p. 218.

¹⁶³ *Idem.*

¹⁶⁴ Sur ce point, Léon BLOY conserve la vision providentialiste de l'histoire de Joseph DE MAISTRE, et se sépare radicalement des mouvements monarchistes du tournant du siècle, en particulier de l'Action française, qui privilégie l'intervention humaine dans l'histoire comme le souligne J. ZAGANIARIS.

*l'apparence humaine et affreuse d'un PROCÈS DIVIN, que le moment n'est pas encore venu d'éclairer*¹⁶⁵ ? » s'interroge Bloy. Renvoyant Dreyfus, Job des temps modernes, à l'exégèse biblique, Léon Bloy affirme sereinement le pouvoir de la parole divine et prophétique, contre l'agitation rhétorique de Zola, rendu coupable de voler au Juste la puissance rédemptrice de son sacrifice :

Voilà donc un homme inexplicablement situé au centre d'un réseau d'iniquités ; privé de tout secours efficace, et même de toute consolation ; n'ayant pour le défendre – à quelques exceptions près – que des gens affreux, ennemis de la Splendeur comme s'ils étaient des démons, et identiques, par leur infamie, aux réprouvés honorables qui l'accusent ; ne sachant pas mieux, pour se défendre lui-même, que de tourner, en gémissant, vers la sotte terre, un morne regard ! ...

On a remarqué, dans ses lettres, l'absence de tout sentiment religieux, de toute vue noble sur la fin des choses, ce qui est, on en conviendra, assez effrayant chez un malheureux qui lutte contre la mort.

À Rennes, il dit : « Oui, mon colonel ! Non mon colonel ! » puis il parle de sa femme en pleurant. Ah ! je sais bien que certaines muqueuses, à commencer par les miennes, résistent difficilement à cela. Pourtant, ô Hébreu ! si tu étais plein de ton père Abraham, si tu pensais à Moïse et aux Prophètes, si tu croyais à la Promesse, tu aurais quelque chose à dire à ces généraux, imbéciles autant qu'infâmes, qui saliraient probablement leurs culottes étoilées... en t'écoutant.

Mais tu es un pauvre dans les ténèbres... tu ne sais pas¹⁶⁶.

Cet aperçu du monde catholique serait très incomplet si l'on passait sous silence l'important réseau de sociabilité que constitue le salon de Charles Buet¹⁶⁷. S'y côtoient, le mercredi, Ernest Hello, Barbey d'Aurevilly, François Coppée, Léon Bloy, Rollinat et Féval, Laurent Tailhade et Péladan. L'étude que René-Pierre Colin a consacrée au salon de Charles Buet fait apparaître cet espace comme un lieu de contact

¹⁶⁵ L. BLOY, *Je m'accuse*, op. cit., p. 105.

¹⁶⁶ *Ibid.*, pp. 115-116.

¹⁶⁷ Charles BUET [VINDEIX], (Chambéry, 1846 – Paris, 1897). Auteurs de romans et d'études. Journaliste un temps à *L'Univers* dirigé par l'ultramontain Louis VEUILLOT, Charles BUET tient salon au 18 de la rue de Breteuil. En 1886, il prit la direction de *La Seine*, un illustré qui se tenait à l'écart des considérations politiques et religieuses. Il crée également *Le Foyer*, et *Minerve*. Son hostilité à l'encontre de ZOLA demeure constante comme en témoigne une note, ajoutée en 1885 à *Médailles et camées*, et signalée par l'édition de la *Correspondance* : « Nana a paru depuis lors, suivie de *Pot-Bouille*, du *Bonheur des dames*, de *Germinal*, et tous ces livres, à des degrés différents, ont justifié les critiques des premiers volumes de M. Zola. On les a discutés, et l'auteur n'a pas grandi », cité in É. ZOLA, *Correspondance*, t. IV, op. cit., p. 282. Sur ce personnage, voir R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, op. cit., pp. 86-88.

entre une certaine frange d'auteurs proches du naturalisme – Gustave Guiches, Oscar Méténier, Paul Margueritte, Huysmans, Paul Bourget –, Laurent Tailhade et Péladan, et des écrivains catholiques de la génération antérieure – Barbey d'Aurevilly ou nouvellement convertis – Léon Bloy. On trouve, dans la *Correspondance* de Zola quelques lignes de félicitations adressées en 1882 par l'écrivain naturaliste à l'auteur catholique suite à la publication des *Scènes de la vie cléricale*¹⁶⁸. Les relations entre les deux hommes semblent marquées par la dissymétrie, comme en atteste la dureté avec laquelle, dans les trois articles publiés entre 1878 et 1879, Charles Buet juge le naturalisme de Zola. Le point de contact entre naturalisme et catholicisme est donc ici davantage établi par Zola que par Buet, soutenu par Barbey d'Aurevilly. Mais ces quelques lignes de Zola témoignent d'une capacité, chez le père des *Rougon-Macquart*, à penser le naturalisme hors des contraintes idéologiques, dès lors que la foi devient une partie intégrante de la *vie* et non d'un *système intellectuel*. Le point d'aboutissement de ces échanges qui laissent entrevoir la possibilité d'un héritage du naturalisme dans la littérature catholique est la traduction, par Albert Savine¹⁶⁹ du *Papillon* de l'espagnol Narcís Oller – préfacé par Zola –, et de *La Cuestión palpitante* d'Emilia Pardo Bazán, ouvrage qui ambitionne de poser les jalons d'un « naturalisme catholique » et laisse Zola perplexe, mais admiratif¹⁷⁰.

¹⁶⁸ É. ZOLA, « À Charles Buet. Médan, 20 février 1882 », *Correspondance*, t. IV, 1880-1883, *op. cit.*, p. 282.

¹⁶⁹ Albert SAVINE, (1859-1927). Éditeur et traducteur, SAVINE joue un rôle fondamental dans l'ouverture d'une voie pour le naturalisme teintée de catholicisme, en introduisant en France les ouvrages de Narcís OLLER et d'Emilia PARDO BAZAN ; son salon devient bientôt un lieu d'échange autour du naturalisme et des auteurs russes et espagnols. C'est à sa demande que ZOLA rédige la préface du *Papillon*. Charles BUET, présentant ce qui pourrait apparaître comme les paradoxes de SAVINE se veut rassurant : « Albert Savine se déclare [...] naturaliste, et il l'est, bien qu'il soit catholique, double affirmation qui surprendra, je le parie, bien des gens. [...] Le naturalisme n'implique pas plus l'obscurité que l'idée républicaine n'implique l'ardeur anti-religieuse. » (Ch. BUET, « Catholique et naturaliste, *Le Feu Follet*, 5^{ème} année, 2^{ème} livraison, p. 242, cité in R.-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.*, pp. 502). L'éditeur se rallie cependant à l'antisémisme de Drumont, qui publie chez lui *La Fin d'un monde* en 1888. La fin de son aventure éditoriale est entachée par les déroutes financières qui le conduisent à revendre La Nouvelle Librairie Parisienne au dreyfusard Pierre-Victor STOCK. (Source : R.-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.*, pp. 499-505 et R.-P. COLIN, « Un éditeur naturaliste : Albert Savine », *Les Cahiers Naturalistes*, n°74, 2000).

¹⁷⁰ N. OLLER, *Le Papillon* [trad. SAVINE], Paris, Nouvelle Librairie parisienne, 1886, p. VI. Zola dans la préface de ce roman, adresse ses remerciements aux auteurs espagnols qui viennent nourrir le naturalisme tout en réalisant la synthèse avec leur foi personnelle : « j'ai des remerciements personnels à lui adresser – par Madame Pardo Bazan, qui est une catholique militante. Vous voyez ma stupeur, il est évident que le naturalisme de cette dame est un pur naturalisme littéraire. »

Le naturalisme, une « position intermédiaire¹⁷¹ » fracturée.

Sur l'échiquier politique et littéraire, Christophe Charle note que Zola fait figure d'exception. Sa position est paradoxale : il est « dominant, mais rejeté par le pôle dominant¹⁷² ». Le scandale littéraire auquel son nom est associé trouve un prolongement lorsqu'il s'engage en faveur de Dreyfus, rejoignant ainsi le combat idéologique de l'avant-garde, non sans péril :

[...] son non-conformisme, analyse Christophe Charle, le met dans une situation prophétique homologue des dreyfusards d'avant-garde ; mais son audience de masse, qui est le contraire de la situation de l'avant-garde et donc du dreyfusisme, en fait le prophète le plus risqué pour les mêmes raisons¹⁷³.

Ceux qui, à l'exemple de Bernard Lazare, critiquaient auparavant Zola sur le plan littéraire peuvent-ils accepter que leur combat soit porté véritablement sur la place publique par un auteur au parfum si sulfureux ? Léon Bloy n'hésitera pas, dans *Je m'accuse*, à redonner à Bernard Lazare son antériorité dans le combat pour Dreyfus, au risque de rompre l'union entre l'homme de lettres symboliste et le chef de file du naturalisme. L'idée selon laquelle Zola aurait en quelque sorte « volé » le combat des vrais défenseurs de l'Art et des valeurs apparaît clairement sous la plume du polémiste :

Tiens ! Tiens ! Voici que notre glorieux rapatrié écope dans la maison même. L'outrecuidance inouïe de son article d'avant-hier a indigné Bernard Lazare qui fut, en réalité, le premier, le *seul*, il y a au moins quatre ans, à s'occuper de Dreyfus, qui a vu Zola surgir soudain d'entre ses pattes, –*lorsque l'affaire était mûre, bonne à cueillir*, – et qui, après la victoire, n'obtient pas même une mention.

Bernard Lazare, écrivain de bonne tenue et ne parlant pas du tout de « la petite lampe sacrée », proteste, en forts bons termes, contre cet ignoble silence. Il ne nomme pas le drôle, mais on voit si bien qu'il y pense, quand il parle, par exemple, des ouvriers de la « onzième heure ».

– C'est moi qui aie tout fait ! gueule Zola, moi l'Apôtre ! moi le Martyr ! moi le Citoyen ! *moi ! MOI ! MOI !* Il est temps que ce paquet lui arrive sur la trogne¹⁷⁴.

¹⁷¹ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, op. cit., p. 86.

¹⁷² *Ibid.*, p. 176.

¹⁷³ *Idem.*

¹⁷⁴ L. BLOY, *Je m'accuse*, op. cit., pp. 71-72.

En écrivant ces lignes, Léon Bloy se fait, à son tour, le défenseur de l'opprimé et le contempteur d'une spoliation qui participe au « puff » naturaliste, comme en témoigne du reste, la métaphore du fruit, qui relègue Zola au rang de profiteur opportuniste.

On voit ainsi que la stratégie sociologique mise en place par Zola pour devenir écrivain et être reconnu socialement, identifiée par Frédérique Giraud, se heurte à des résistances du fait de cette position instable du chef de file naturaliste dans le paysage littéraire et de son engagement idéologique. Pour Frédérique Giraud, il s'agit de « comprendre les processus sociaux qui ont fait naître chez Émile Zola le besoin socialement constitué de devenir écrivain¹⁷⁵ ». Si « l'un des moteurs de [s]a création littéraire réside dans la volonté de rompre avec un positionnement social vécu sur le mode de la contrainte et du déclassement et le sentiment ressenti de déclin social¹⁷⁶ », il ne faut pas oublier que la création qui s'ensuit est perçue comme une provocation de la part des auteurs et de la critique normative. Ainsi, le modèle d'une « trajectoire sociale en descension puis en ascension¹⁷⁷ » dessiné par Frédérique Giraud nous semble devoir être nuancé sur deux points : d'une part, la publication des *Rougons-Macquart* ne conduit pas pleinement à une reconnaissance institutionnelle. L'auteur reste en marge de certains cercles littéraires et de certains milieux, à l'exemple, nous l'avons vu, de *La Revue des Deux Mondes*. D'autre part, au moment où l'on pourrait espérer un adoucissement des critiques adressées à l'œuvre littéraire, la prise de position de l'écrivain dans l'affaire Dreyfus, lui fait courir le risque d'une reconfiguration des forces et d'un renforcement du rejet de son œuvre autant que de son action. L'entière conscience avec laquelle Zola propose une littérature qui peut entraîner le lectorat, mais non les élites littéraires, et son engagement dans une cause que défend le pôle dominé et avant-gardiste de la littérature, ne peuvent, à notre sens, pas entièrement accréditer l'idée d'une seule volonté de reconnaissance. Si elle n'est pas contestable sur le plan financier, elle l'est bien plus en termes d'acceptation par les contemporains, et la violence que reçoit Zola en retour est un bien lourd tribut...

Doté, non doté, reconnu, méconnu.

¹⁷⁵ F. GIRAUD, *Écrire pour résister au déclassement social : analyse sociologique de la carrière et des pratiques littéraires d'Émile Zola*, thèse de doctorat sous la direction de B. LAHIRE, soutenue à l'École Normale Supérieure de Lyon, le 8 décembre 2014, p. 15.

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ *Ibid.*, p.16.

Comprendre cette difficile tentative de Zola pour obtenir la reconnaissance littéraire nécessite de recourir à une approche sociologique du groupe naturaliste. Lorsque Julia Daudet brosse le portrait des jeunes auteurs qui revendiquent Zola comme maître, elle s'étonne de leur « ignorance [...] de la vie mondaine¹⁷⁸ ». Perfidie vengeresse de la femme d'un auteur qui aurait pu incarner aussi, d'après les adversaires de Zola, une voie du naturalisme ? Ou expression de la force du préjugé social ? Julia Daudet souligne la modeste extraction sociale de Zola, reprenant la légende, colportée par Félicien Champsaur, qui fait d'Alexandrine une ancienne blanchisseuse :

À Médan comme à Paris, ces gens sont et paraissent heureux l'un de l'autre et *c'est la réponse vivante au dévergondage de la littérature de Zola*. Ces mondes divers qu'il décrit, loin de les connaître, il ne les a pas entrevus et, moins visionnaire que Balzac, n'en a senti que les dehors, pas du tout l'entrelacement compliqué ; il en rend le dessin, non la trame. Seul *l'Assommoir* est un livre d'expérience ; *Zola a vécu dans les quartiers pauvres, coudoyé ces gens de rien, souffert de leurs privations et rougi de leurs loques ; et, vaillante, plus simple que lui, sa femme n'a pas dû rester étrangère aux notes navrantes et vraies de son livre*¹⁷⁹.

Les travaux de Christophe Charle mettent en évidence les origines sociales modestes des naturalistes proches de Zola, qui appartiennent au monde ouvrier et à la petite bourgeoisie. Une forme de précarité demeure ainsi inscrite, malgré les succès littéraires : l'extraction sociale ne peut être entièrement effacée, même par le succès littéraire. C'est sans aucun doute cette position de « parvenu des lettres » si l'on peut dire, qui explique que paradoxalement le grand succès économique de Zola n'arrive pas à aboutir à une pleine reconnaissance officielle¹⁸⁰. Le rejet de Zola se manifeste également, dans une certaine mesure, au sein même du groupe naturaliste, avec des porosités entre certains antinaturalistes et les naturalistes de la génération antérieure à Zola. Ainsi, Barbey d'Aurevilly, ami avec Alphonse Daudet fréquente le salon de Julia Daudet¹⁸¹ où il n'hésite pas à tonner contre « Votre Zôla¹⁸² ». Un rapide inventaire

¹⁷⁸ J. DAUDET, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, *op. cit.*, p. 123 (nous soulignons).

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 122.

¹⁸⁰ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.* : « Les plus dotés du groupe, défavorisés au regard du succès économique, l'emportent en revanche en légitimité sur les moins dotés par suite de cette situation générale. Les plus dotés connaissent la consécration la plus traditionnelle alors que les moins dotés, en dépit de leur succès économique, restent en dehors. »

¹⁸¹ Dans son volume de souvenirs littéraires, Julia DAUDET s'attarde sur la personnalité de BARBEY D'AUREVILLY dont elle cite une lettre, témoignage de l'amitié entre son mari

des figures de la vie littéraire qui fréquentent ce salon, particulièrement actif¹⁸³, avenue de l'Observatoire, suffit à appréhender la dynamique qui, peu à peu, va conduire une frange du naturalisme vers une littérature prisée de la mondanité ; on y rencontre Paul Bourget, Pierre Loti –, qui favorise l'analyse de la vie psychique – du jeune Marcel Proust, qui par son ami de Lucien Daudet, a une connaissance précise du monde littéraire et mondain, Drumont¹⁸⁴ ou Huysmans.

Les remarques consignées par Edmond de Goncourt dans son *Journal* à propos de son Grenier, qu'il ouvre à Auteuil en 1885, sont également éclairantes sur les fractures internes qui traversent le camp naturaliste. Goncourt, qui, tout comme Daudet, fait le lien historique entre la République dans laquelle le naturalisme fait ses premiers pas et les restes de l'Empire¹⁸⁵, réunit dans son salon un certain nombre d'auteurs proches du naturalisme : Zola, Daudet, Huysmans, Descaves, Ajalbert, Bonnetain, Paul Bourget, Rosny, Paul Margueritte, Céard, Hennique, Rod, M^{me}Pardo Bazán, une des rares femmes à être admise dans le salon de Goncourt ; mais on y trouve également un parnassien comme José Maria de Heredia, des romanciers idéalistes comme Paul Hervieu ou Marcel Prévost, un poète comme François Coppée, et des figures aussi diverses que Maurice Barrès, Montesquiou, Frantz Jourdain et Jean

et celui que ZOLA a qualifié de « catholique hystérique » : « [...] voici qu'entrent dans notre appartement de l'hôtel Lamoignon, au Marais, [...] le plus ardent critique de ces temps lointains, Barbey d'Aurevilly, le connétable des lettres, comme Edmond de Goncourt en fut plus tard le maréchal. Il apportait à la bataille son talent de style, sa bravoure catholique, sa croyance à tout idéal ; ce fut une curieuse figure que celle-ci, disparue avec tant d'autres, qu'il me semble, en recueillant ces souvenirs littéraires, marcher dans une nécropole aux nombreuses et glorieuses effigies.

Ses bizarreries de costume et d'allures, sa limousine doublée de velours noir, ses cravates en fausse dentelle, ses redingotes à taille me trompèrent, au premier abord, sur son véritable caractère digne et chevaleresque. Je ne pouvais m'habituer à le voir sortir sans cesse de sa poche une petite glace dans laquelle il vérifiait le pli de ses cheveux et de sa moustache, à l'entendre déclamer les plus simples paroles, amplifier sa voix et ses gestes ; plus tard seulement je compris que, dans sa courageuse pauvreté, son dandysme était un mérite de plus, par lequel il dissimulait de véritables privations, supportées vaillamment dans ce petit logis de la rue Rousselet, où il mourut. Cerveau curieux, tout objectif et balzacien, il vécut dans un royaume imaginaire ; il rêva sa vie ; mais ce fut un beau rêve de talent, presque de génie, où la Croix domina toujours, haussant et ennoblissant sa pensée. » in J. DAUDET, *Souvenirs autour d'un cercle littéraire*, *op. cit.*, pp. 6-8.

¹⁸² *Ibid.*, p. 46

¹⁸³ Anne MARTIN-FUGIER insiste sur le riche capital socio-culturel de Julia DAUDET et sa fréquentation de multiples salons in Anne MARTIN-FUGIER, *Les Salons de la III^e République*, *op. cit.*, pp. 245-246.

¹⁸⁴ Édouard DRUMONT (3 mai 1844 - 3 février 1917) Pamphlétaire, son nom est resté connu pour *La France juive*, brulot antisémite ; Alphonse DAUDET en fut l'un des premiers lecteurs et joua un rôle actif dans sa publication et sa diffusion.

¹⁸⁵ Edmond de GONCOURT est un proche de la PRINCESSE MATHILDE. Quant à Alphonse DAUDET, il fut secrétaire du Duc DE MORNAY.

Lorrain. Enfin, des dames de la haute société¹⁸⁶ s’y rendent parfois, en particulier la Princesse Mathilde, dont Edmond de Goncourt est proche. Une note de 1886 indique que « [l]a Princesse est aujourd’hui venue à [s]on dimanche pour *se donner le spectacle de [s]es naturalistes*¹⁸⁷ » en soulignant « l’appréhension morale de ces êtres qu’elle appelle les *saligots*¹⁸⁸ ». Le commentaire formulé par la Princesse ne laisse aucun doute sur l’existence d’une fracture sociale que l’espace du salon, ainsi transformé en lieu d’encanaillement et d’exhibition, accentue au lieu de réduire : « Ce qui leur manque un peu [aux naturalistes], affirme la Princesse, c’est de voir des gens bien... d’aller un peu dans le monde. »¹⁸⁹ Si, pour Christophe Charle, « l’opposition doté/non-doté [...] joue [...] à l’intérieur du champ littéraire général¹⁹⁰ » elle éclaire également l’attraction que peuvent connaître les figures situées dans la galaxie naturaliste vers d’autres influences, littéraires ou idéologiques, en fonction des cercles qu’ils fréquentent. Du reste, pour Christophe Charle, cette dynamique sociologique explique que Zola soit passé du naturalisme à l’engagement dreyfusard, se rapprochant ainsi des groupes d’avant-garde alors que d’autres naturalistes plus proches des milieux dotés sociologiquement ont subi l’attraction idéologique de milieux réactionnaires et nationalistes. De fait, la ligne de fracture entre dreyfusards et antidreyfusards passe au centre du « secteur de la grande production¹⁹¹ », constitué par les naturalistes, les néoréalistes et les auteurs du théâtre de boulevard. Les forces antinaturalistes se trouvent reconfigurées lors de l’affaire Dreyfus : la reconnaissance ou non de l’auteur et de son capital socioculturel ont pleinement joué dans la prise de position des auteurs « naturalistes » dans un camp ou dans l’autre.

Ces dissensions expliquent que la princesse Mathilde puisse inciter Edmond de Goncourt à trouver une juste voie entre le naturalisme – trop porté sur la crudité et les basses classes – et la littérature idéaliste – qui présente la haute société de manière désincarnée, en écrivant un roman sur « une femme de la société, une femme de la grande société, la femme qui n’a encore été faite par personne, ni par Feuillet, ni par Maupassant, ni par qui que ce soit, et que [lui] seul [il] pourrait faire¹⁹²... » Cette suggestion constitue le germe de l’écriture de *Chérie*, qui fera l’objet de vifs débats

¹⁸⁶ J. DAUDET, *Souvenirs autour d’un groupe littéraire*, *op. cit.*, pp. 147-146.

¹⁸⁷ E. DE GONCOURT, *Journal*, t. 2, *op. cit.*, p. 1222 (nous soulignons).

¹⁸⁸ *Idem.*

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 123.

¹⁹⁰ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l’époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 86.

¹⁹¹ *Idem.*

¹⁹² E. DE GONCOURT, *Journal*, t. 3, Paris, Robert Laffont, 1956, p. 576.

critiques puisque l'œuvre apparaît rapidement comme le modèle d'un autre naturalisme possible, contre celui de Zola. Figure en vue de la mondanité, la comtesse Greffulhe tient, elle aussi, un salon dans lequel on observe une porosité entre les naturalistes déjà dotés d'un patrimoine économique et social, et les élites reconnues académiquement : s'y côtoient Édouard Pailleron, Alexandre Dumas Fils, Edmond de Goncourt, Taine, Renan, Elme-Marie Caro, figure emblématique de la philosophie spiritualiste, et les Daudet qui y pénètrent pour la première fois en mars 1882¹⁹³. On remarque que la notoriété de Zola n'est pas suffisante pour lui ouvrir les portes de ce salon. L'écart sociologique se creuse encore à la génération suivante : la « seconde génération naturaliste¹⁹⁴ » qui regroupe, selon l'appellation de Jules Huret, les « néo-réalistes », est formée d'auteurs dont le capital socioculturel¹⁹⁵ est très faible. Ceux-ci se trouvent confrontés à cette surproduction romanesque analysée par Christophe Charle, qui les place en concurrence directe avec les naturalistes de la génération précédente, qui ont accédé à la notoriété, et avec leurs opposants sociologiquement et culturellement dotés : les psychologues. La sociologie se conjugue ainsi avec la littérature et avec des considérations aussi matérielles que le tirage des titres :

[...] la nouveauté pour cette seconde génération est que le genre romanesque, devenu dominant dans le champ, se caractérise à présent par l'existence d'écoles différentes, alors qu'autrefois les oppositions étaient globalement entre les romanciers et les poètes ou les auteurs dramatiques [...]. Cet affinement de la différenciation littéraire à l'intérieur du genre romanesque renvoie à deux phénomènes complémentaires et contradictoires. D'une part, la croissance quantitative du nombre de titres fait de la différenciation à tout prix une loi de percée dans ce genre qui est à la fois le plus encombré et le plus demandé par le public. D'autre part, la crise des grands genres amène des écrivains socialement favorisés qui, autrefois, ne pratiquaient que les grands genres, à investir du capital symbolique dans ce domaine, pour faire pièce à l'invasion de cette littérature, à présent reconnue, par des écrivains issus de la petite et moyenne bourgeoisie¹⁹⁶.

Chez les naturalistes, le passage des générations, rend difficile la position de disciple du naturalisme, là où les succès littéraires de Zola lui permettent de tenir cette place unique et paradoxale sur l'échiquier de la vie littéraire. Christophe Charle

¹⁹³ J. DAUDET, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, *op. cit.*, p. 106.

¹⁹⁴ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 91.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 93.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 92.

évoque, pour la nouvelle génération, une « alternative difficile¹⁹⁷ » : « s'assimiler au pôle dominant, en reniant leurs audaces antérieures¹⁹⁸ » d'une part, ou bien « accepter une position de dominé¹⁹⁹ ».

L'autre Académie.

Devant la résistance de l'Académie française à ouvrir ses portes aux auteurs du groupe naturaliste, Edmond de Goncourt nourrit l'ambition de fonder une académie concurrente. Sa position de naturaliste doté lui permet de concrétiser ce projet par voie testamentaire.

La liste des directeurs de l'Académie Goncourt est indicielle du clivage qui traverse le camp naturaliste, tant sur le plan sociologique que sur le plan idéologique. Léon Hennique et Alphonse Daudet – auquel suppléera son fils Léon – sont choisis comme exécuteurs testamentaires, marquant ainsi l'orientation idéologique de la nouvelle Académie. Léon Daudet, Joris-Karl Huysmans, Octave Mirbeau, les frères Rosny, Léon Hennique, Paul Margueritte, Émile Bergerat, Georges Courteline, Lucien Descaves seront couronnés²⁰⁰ ; ces auteurs partagent très majoritairement le point commun d'être des auteurs naturalistes réputés « mineurs » et de n'avoir pas rejoint le combat de Zola pour Dreyfus. Christophe Charle note que pour ces figures secondaires

[l]a consécration finale [...] est inégale. Elle se marque dans l'appartenance ou non à l'Académie Goncourt. La liste des premiers membres de cette académie rassemble les littérateurs qui ont gravité dans l'orbite naturaliste, mais qui sont passés (sauf Mirbeau qui a suivi le mouvement inverse) dans le camp opposé²⁰¹.

Ironie de l'histoire, tout comme à l'Académie française, c'est la tendance anti-dreyfusarde qui l'emporte finalement. L'entreprise initiale, qui aurait pu offrir à de jeunes auteurs non dotés et opposés au conservatisme politique d'entrer dans une dynamique de reconnaissance devient ainsi le lieu de ralliement d'« un groupe de renti-ers qui prennent la revanche de l'échec littéraire de la plupart en couronnant des

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 86

¹⁹⁸ *Idem.*

¹⁹⁹ *Idem.*

²⁰⁰ Source <http://www.academie-goncourt.fr/?article=1229174392>

²⁰¹ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 69.

œuvres qu'ils font ainsi vendre, même si elles sont opposées à leur idéal littéraire premier²⁰² ».

En « on », en « off ».

L'étude de la fracture qui traverse le camp naturaliste doit prendre en compte les deux plans sur lesquels le discours antinaturaliste peut se déployer : parole publique et parole privée. Le support le plus manifeste de l'offensive antinaturaliste est aucun doute l'espace du journal, articles de presse et caricature constituant des modes d'expression efficaces. Il s'agit de rechercher le suffrage des foules, l'imprimé étant à la conscience publique ce que le bulletin de vote est au système démocratique. Cet *antinaturalisme public* est souvent le fait d'adversaires qui assument leur opposition à Zola et en ont fait leur mot d'ordre esthétique et idéologique. Il arrive cependant que des auteurs étiquetés « naturalistes » dans le paysage littéraire fassent éclater au grand jour leur dissension avec Zola. C'est le cas notamment avec le Manifeste des Cinq, ou des premières pages de *La-Bas*. Ces événements, nous le verrons, sont alors relayés et médiatisés par la vieille garde antinaturaliste, qui profite de l'aubaine pour développer toute une rhétorique autour de l'existence ou non du camp naturaliste. Chaque manifestation publique d'antinaturalisme est l'occasion, pour les adversaires, de jauger l'ennemi et d'évaluer sa force.

Pourtant, de manière souterraine, il existe aussi un *antinaturalisme privé*, qui est un terreau pour les manifestations publiques d'hostilité, y compris entre les naturalistes. Les espaces de sociabilité que sont les salons, la correspondance et certaines anecdotes, relayées par des témoins dans leur *Journal* et dont il est presque impossible de vérifier l'authenticité, constituent autant de manifestations de l'*antinaturalisme privé*. Celui-ci se déploie sur un vaste éventail : jalousie envers le succès littéraire de Zola, motivations antisémites lors de l'affaire Dreyfus, rejet progressif de certains traits esthétiques et idéologiques du naturalisme, sentiment de rester à la queue d'un courant qui incarnait l'espoir d'une promotion par les lettres.

C'est ainsi qu'on observe une tension chez certaines individualités, à l'exemple d'Edmond de Goncourt, dont le *Journal* regorge d'anecdotes cruelles et de piques dirigées contre Zola – à l'exemple de celle, déjà citée, lors de la mort de Victor Hugo –, ou encore de Huysmans qui écrit des œuvres estampillées « naturalistes »

²⁰² *Ibid.*, p. 70.

tout en subissant, sur le plan personnel, une attraction antinaturaliste de plus en plus exacerbée. Un décalage entre la parole publique et la parole privée travaille ainsi la vie littéraire de l'époque. L'étude menée par Halina Suwala fait nettement apparaître que l'hostilité manifestée par Huysmans dans une partie de sa correspondance ne transparaît pas dans les lettres adressées à Zola²⁰³. Cette forme de duplicité peut apparaître comme une trahison. En évoquant les « renégats » du naturalisme, René-Pierre Colin traduit le sentiment qu'éprouvent nombre de contemporains lorsque l'antinaturalisme privé prend le pas sur la solidarité de groupe. L'anecdote livrée dans la préface d'*À Rebours* écrite vingt ans après le roman, en mettant en scène la contrariété de Zola devant l'ouvrage s'inscrit dans une stratégie de publication qui tend à remodeler la réception de l'œuvre et à en faire un point de dissension clairement affiché entre les deux auteurs.

Tout au long de la période, la sphère publique et la sphère privée interféreront de manière constante, en particulier lors de l'affaire Dreyfus, lorsque le débat portera sur les différentes lectures de l'événement et conduira à des relectures de l'œuvre zolienne à l'aune idéologique, aussi bien dans le camp naturaliste que chez les adversaires. C'est le cas de Léon Bloy, qui, dans les premières pages de *Je m'accuse* rapporte l'écœurement, que son ancien ami, le peintre Henry de Groux²⁰⁴, désormais rallié à Zola, disait ressentir autrefois pour l'écrivain :

J'ai connu un artiste, un vrai, un être exceptionnellement haut et noble, que le seul nom de Zola offensait, révoltait, mettait en fuite comme aurait pu faire un excrément.

Eh bien ! depuis l'Affaire, il est devenu l'admirateur, vous avez bien lu, l'AD-MI-RA-TEUR de Zola, le serviteur très-respectueux du titulaire de ce nom de vomissement et d'opprobre²⁰⁵!

La brouille entre Léon Bloy et Henri de Groux, qui appartient à la sphère privée est portée par l'auteur de *Je m'accuse* sur la place publique ; la stratégie éditoriale adoptée par Léon Bloy consiste à donner une publicité aux dissensions privées dans le but de disqualifier partiellement le soutien qu'un de ses anciens amis porte désormais à Zola.

²⁰³ H. SUWALA, « Huysmans et Zola : le dialogue brisé », *Les Cahiers naturalistes*, n°63, 1989, pp. 17-25.

²⁰⁴ La brochure *Léon Bloy devant les cochons* relatant l'engagement de BLOY aux côtés de Laurent TAILHADE avait d'ailleurs été dédiée à Henry DE GROUX, in L. BLOY, *Léon Bloy devant les cochons*, Paris, Mercure de France, 1935 [3^{ème} édition].

²⁰⁵ L. BLOY, *Je m'accuse*, op. cit., p. 7.

Le pôle dominé : anarchistes, symbolistes et petites revues.

Si les limites du territoire de l'anarchisme ne coïncident pas avec celles du symbolisme, pire, s'il a pu exister des « malentendus²⁰⁶ » entre les deux, il existe néanmoins de nombreuses interpénétrations entre ces deux mondes, qui partagent le point commun d'appartenir au camp des dominés sur le plan politique et sur le plan littéraire. Mais nombre de symbolistes partagent – ou croient partager – des affinités avec les anarchistes. Le cousinage entre anarchisme et symbolisme est devenu un lieu commun de l'histoire littéraire²⁰⁷. Notre étude nous amènera à entrevoir quelques-unes de ces divergences, mais le point de départ de notre propos ne peut faire l'économie de cette solidarité affichée entre ces deux mouvements. Celle-ci se reflète dans une position nuancée vis-à-vis du naturalisme et dans le passage d'une forme d'hostilité à une acceptation qui remet en question l'idée d'adversité.

Pour affiner notre compréhension de la place symbolique et idéologique qu'occupent les grands noms de l'antinaturalisme, il n'est qu'à regarder le pilori de Colomès qui recense les adversaires de la Commune. On peut y lire les noms suivants²⁰⁸ :

Maxime du Camp

Louis Blanc

Théophile Gautier

Leconte de Lisle

Jules Simon

Ernest Daudet

Louis Veuillot

F. Sarcey

De Pressensé

Renan.

Goncourt.

Champfleury.

Caro.

About.

La Sand.

Jules Claretie.

Barbey d'Aurevilly.

Bergerat.

²⁰⁶ Th. ROGER, « Art et anarchie à l'époque de Mallarmé », article disponible en ligne sur <http://www.fabula.org/colloques/document2443.php> (page consultée le 10 décembre 2016).

²⁰⁷ *Idem* : « Commençons par rappeler que le lien entre milieux libertaires et milieux littéraires constitue d'abord un fait, un fait d'époque indéniable dès lors que l'on se plonge dans les revues et les journaux des années 1890. [...] Il faudrait aussi signaler un moment-clé de cette convergence entre anarchisme et symbolisme, à savoir l'entrée d'Élisée Reclus en juillet 1892 à la revue de Vielé-Griffin et Paul Adam, *Les Entretiens Politiques et littéraires*, revue qui publie Bakounine, Proudhon, Stirner, mais aussi des réflexions sur le vers libre. »

²⁰⁸ Cité in R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, op. cit., p. 154.

Le fils Dumas

Taine.

Henri Martin

Littré.

Paul de Saint-Victor

Bourget.

Mendès

De Vogüé.

On remarque que le nom de Zola n'apparaît pas dans cette liste, malgré ses articles publiés dans le *Sémaphore de Marseille* qui témoignaient de la défiance de la part du romancier face à la violence des événements²⁰⁹. En revanche, on trouve dans cette liste des inspireurs du positivisme et du naturalisme – Renan, Goncourt, Champfleury, Taine, Littré, Bourget, en particulier. Certaines de ces figures ont sans aucun doute, déjà, amorcé leur virage vers un retour d'idéalisme, aussi convient-il d'être prudent sur les raisons qui les font clouer au pilori. Est-ce par excès de positivisme et de rationalisme que Colomès inscrit ces noms ? Est-ce par haine des traîtres, qui, finalement, avec l'âge, renient les idées progressistes et les convictions de leur jeunesse ?

À côté des pères en naturalisme que sont Renan, Taine et Littré, on trouve également les grands noms de la lutte antinaturaliste qui appartiennent au pôle dominant, majoritairement idéaliste : Théophile Gautier et son gendre, le journaliste Émile Bergerat, Leconte de Lisle²¹⁰ – le désengagement du Parnasse, consacré par l'Académie se conjuguant mal avec la lutte sociale –, le clan Daudet – affilié à d'importants personnages du IInd Empire –, le polémiste catholique Vuillot, le fils Dumas, – grand défenseur de la morale –, le critique Paul de Saint-Victor²¹¹, ami de Victor Hugo et de Théophile Gautier et favorable à la recherche du Beau²¹², Elme-Marie Caro, George Sand – incarnation d'un idéalisme d'inspiration socialiste détachée de l'Église –, Barbey d'Aurevilly et Eugène-Melchior de Vogüé – auteur du *Ro-*

²⁰⁹ V. FRIGERIO, *Émile Zola au pays de l'Anarchie*, Grenoble, Ellug, 2006, pp. 19-20 : « La représentation qu'un paisible bourgeois comme Zola se faisait sans doute du projet anarchiste ne pouvait qu'être fortement influencée par ces événements, ainsi que par les lieux communs qui circulaient sur les anarchistes, les assimilant bien plus à des cannibales sanguinaires qu'à des idéalistes luttant pour le bien de l'humanité. »

²¹⁰ Sur le rejet, clairement assumé, de ZOLA par LECONTE DE LISLE cf. Ch. CARRÈRE, « Leconte de Lisle et Zola », *Les Cahiers naturalistes*, n° 83, 2009, p. 101-110,

²¹¹ Le Comte Paul DE SAINT-VICTOR (Paris, 1827, Paris, 1881). Littérateur, il rédigea également des feuilletons dramatiques dans le *Moniteur universel*. Pris pour cible par CÉARD dans *Le Voltaire* du 22 mai 1879. Léon DAUDET le traite de « cymbale » dans *Le Stupide XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 139.

²¹² R. FAYOLLE, *La Critique*, *op. cit.*, pp. 118-119 : « À côté de Leconte de Lisle, faisons place à un critique « professionnel » qui mène la même lutte pour le beau [...]. Peu soucieux des interdits des « moralistes », il a le rare courage de faire l'éloge des Goncourt et, en 1860, il ose qualifier *Renée Mauperin* de « chef d'œuvre ».

man russe, qui tiendra lieu de contre-modèle à la production naturaliste zolienne. L'analyse rapide de cette répartition permet d'ouvrir un nouvel espace littéraire : celui d'un naturalisme procommunard, que l'on trouvera chez Descaves ou Cladel, par exemple. C'est alors la littérature naturaliste qui regarde vers la politique et l'anarchisme. Mais, si le mouvement anarchiste ne cesse de prendre de l'ampleur dans la seconde moitié du XIX^e siècle, suscitant interrogations, déstabilisations et angoisses – assassinat de Sadi Carnot, attentat de Ravachol et de Vaillant –, il ne rencontre pas les faveurs de Zola, qui signe un article contre Proudhon repris dans *Mes Haines*. Contrairement à nombre de naturalistes qui flirtent avec les milieux symbolistes au début de la décennie 1890 – à l'exemple de Mirbeau et Huysmans –, Zola garde une distance cordiale avec les anarchistes²¹³. Sans doute, l'esprit naturaliste et positiviste de Zola ne peut s'accommoder de l'irréductible idéalisme qu'il perçoit dans les propos d'un Zo d'Axa²¹⁴ qui analyse en ces termes la violence anarchiste :

Et, sachez-le : ce sont les dédains vaniteusement affichés pour la foi des parias qui conduisent ces passionnés aux solutions extrêmes. On leur a dit qu'elle n'existait pas, l'Idée pour laquelle ils se ruent à tous les combats, on leur a dit qu'autrefois, les précurseurs parlaient moins... On a souri de leur théorie. On a bafoué leur espoir. On n'a pas voulu un instant s'arrêter quand, sur la route, ils tentaient d'apostoler la foule.

Et voyez-le :

Tel le camelot dessinant sur le trottoir, avec un morceau de charbon, de grossières images, pour attirer le public badaud auquel il offrira tout à l'heure un article de Paris, un primitif propagandiste de l'Anarchie a voulu forcer l'attention par la brutalité d'un fait.

Derrière ce fait, c'est la foi tant niée sur laquelle il amenait la discussion féconde.

C'est une Idée que le dynamitard déployait²¹⁵.

En retour, d'anciens communards aussi célèbres qu'Arthur Ranc ou Henri Rochefort se montreront particulièrement durs contre Zola. « M. Zola, se moque le

²¹³ Sur ce point, nous renvoyons aux analyses de Vittorio FRIGERIO dans son livre, *Zola au Pays de l'Anarchie*, *op. cit.* ; nous utiliserons dans cette sous-partie, les textes réunis dans cet ouvrage. Pour une analyse plus détaillée des liens entre Zola et l'anarchisme, nous renvoyons notre lecteur aux pages introductives de cette riche anthologie.

²¹⁴ [Alphonse GALLAUD ou GALLAND] dit ZO D'AXA (1864 – 1930). Poète anarchiste, il fonde *La Feuille* et *L'Endebors*.

²¹⁵ ZO D'AXA, « M. Zola et la dynamite », *L'Endebors*, n°47, 2^{ème} année, 27 mars 1892, cité in V. FRIGERIO, *op. cit.*, p. 53.

polémiste de *L'Intransigeant*, n'a pas d'esprit c'est-à-dire qu'il manque essentiellement de ce tact et de ce doigté qui permettent à un Français de race de s'arrêter au seuil du ridicule, sans jamais le franchir. »³³⁵

Au cours de la période, on peut distinguer plusieurs moments où se construisent les relations complexes entre Zola et l'anarchisme. Le recensement élaboré par Vittorio Frigerio débute en 1891, plusieurs années après la publication de *Germinal*, un roman qui sera largement utilisé par les anarchistes qui se rapprocheront de Zola, afin de prouver l'existence d'une filiation entre la littérature naturaliste et l'anarchisme à l'exemple de Séverine²¹⁶, qui n'hésitera pas à faire parler Souvarine pour accuser Zola – « vous, père de l'anarchie, comme il y eut des pères de l'Église²¹⁷ » – de... renier ses enfants. Assurément, Zola fait partie des auteurs que lisent et discutent les anarchistes²¹⁸. Ce relevé se concentre sur des titres emblématiques des feuilles anarchistes : *La Plume*²¹⁹, *La Révolte* dirigée par Jean Grave²²⁰, *Les Temps nouveaux*, *Le Libertaire* et *L'Homme libre* et *L'Endehors* de Zo d'Axa. La sélection effectuée par Vittorio Frigerio illustre toute la diversité des relations complexes entre Zola et cette fraction du monde politique.

²¹⁶ SÉVERINE [Caroline RÉMY], journaliste, militante de la ligue des droits de l'homme.

²¹⁷ SÉVERINE, citée in *Zola au Pays de l'Anarchie*, *op. cit.*, p. 23.

²¹⁸ *Ibid.*, pp. 20-21. V. FRIGERIO souligne que le journal *La Révolte*, du 19 mars 1908, fait mention d'une université populaire Émile ZOLA, rue Planchat.

²¹⁹ Lors de la souscription pour le monument BAUDELAIRE, ZOLA fait partie des parties des membres du comité, sous la présidence d'honneur de LÉCONTE DE LISLE et aux côtés des auteurs incarnant les nouvelles tendances de la littérature, en particulier Paul BOURGET, Anatole FRANCE, José-Maria DE HEREDIA, Maurice MAETERLINCK, Stéphane MALLARMÉ, Octave MIRBEAU, Jean MORÉAS, Charles MORICE, Henri DE RÉGNIER, Édouard ROD, Aurélien SCHOLL, Laurent TAILHADE, Alfred VALETTE, Paul VERLAINE, Émile VERHAEREN, Francis VIELÉ-GRIFFIN.

²²⁰ V. FRIGERIO rappelle qu'une passe d'armes sur les droits d'auteurs a opposé ZOLA, alors président de la Société des Gens de lettres à Jean GRAVE et à André GIRARD suite au « pillage » des œuvres des membres de la société par *La Révolte*. Sur cet épisode voir V. FRIGERIO, *Zola au Pays de l'Anarchie*, *op. cit.*, pp. 14-15.



14 : SÉVERINE, une femme en terre antinaturaliste. Les lettres qu'elle adresse à ZOLA témoignent d'une volonté de rapprocher l'auteur naturaliste du camp anarchiste.

Tirage de démonstration par l'atelier NADAR. Source : Gallica.

Accusant « l'équarisseur Zola²²¹ » de diffuser le pessimisme, Étienne Drecourt condamne l'œuvre d'impassibilité du romancier dans des termes que ne renierait pas un Brunetière :

Il faudra que ceux qui souffrent et ont qualité pour peindre la souffrance arrivent à instaurer sur les décombres que vous fîtes un système étayé par la mutuelle assistance et la bonté humaine à laquelle nous croyons malgré tout.

Cette instauration sera lente, bien lente, et cela à cause d'eux : les poètes impassibles, qui, le cœur bardé de fer et casqués de mépris, promenaient dans les jeunes crânes leur hautaine et tintinnabulante éloquence. Et à cause de vous, Monsieur Zola, de vous surtout qui avez étalé sur vos tables de dissection l'humanité toute entière, et, froidement, en chirurgien que rien n'émeut, promené votre scalpel dans les chairs pantelantes, enfoncé votre bistouri gourmand dans les abcès malsains d'où découlait un pus qui fit se détourner les regards du spectateur²²².

La parution de *La Débâcle*, roman qui engage avec lui une relecture des événements qui précèdent la Commune de Paris constitue un autre moment de tension.

²²¹ É. DRECREPT, « Ohé ! les croque-morts », *L'Endebors*, n°61, 3 juillet 1892 cité *in ibid.*, p. 54.

²²² *Ibid.*, p. 55.

Victor Barrucand²²³, dans *L'Endebors*, se livre à une condamnation du roman « gros livre triste, laborieusement écrit et faussement pensé²²⁴ » au nom d'une rectification de l'interprétation sociale, politique et philosophique qu'il convient de faire de la guerre et de l'épisode de la Commune :

Si M. Zola n'était pas myope, il aurait vu jusqu'au bout de son raisonnement, il n'aurait pas appliqué ses conclusions à la guerre étrangère, mais à la guerre sociale ; non, il s'arrête à moitié chemin, il tourne le dos à la vérité ; du concept de l'Évolution, il conclut à la nécessité des guerres internationales ; de la lutte pour la vie il légitime la lutte pour la mort.

Il ne voit pas que l'égorgement d'un peuple par un autre, c'est la brutalité sans but aussi nocive au vainqueur qu'au vaincu ; et quand les idées qu'il reflète sans en soupçonner la portée trouvent leur naturelle application dans la question sociale dont la Commune aurait pu être l'avènement, à ce point de son historique il se dérobe, il ânonne, il condamne.

Ainsi ce livre est surtout haïssable en ce qu'il trahit le sens et retentissement des faits accomplis²²⁵.

Parmi les nombreuses divergences qui séparent Zola des anarchistes, l'idée de *révolution*, qui, pour le romancier, est antinomique de celle d'*évolution* : alors que la première relève de l'idéalisme, la seconde s'inscrit dans l'esprit scientifique : « [Les anarchistes], résume Zola, veulent impatientement ce qu'ils désirent, comme des enfants, des femmes – des poètes [...] »²²⁶ Dans *Lourdes*, le romancier va jusqu'à renvoyer, dos à dos, les pèlerins de la Grotte et les anarchistes, ceux qui prient et ceux qui lancent des bombes :

Et Pierre, maintenant, songeait à ces anarchistes qui voulaient renouveler et sauver le monde en le détruisant. Ce n'était que des rêveurs et des rêveurs atroces, mais des rêveurs comme les innocents pèlerins, dont il avait vu le troupeau extatique agenouillé devant la Grotte. Si les anarchistes, les socialistes extrêmes demandaient violemment l'égalité dans la richesse, la mise en commun des jouissances de ce monde, les pèlerins réclamaient avec des larmes l'égalité dans la santé, le partage équitable de la paix morale et physique. Ceux-ci comptaient sur le miracle, les autres s'adressaient à l'action brutale. Au fond, c'était le

²²³ Victor BARRUCAND (Poitiers, 7 octobre 1864 – 13 mai 1934). Poète et journaliste, il collabora notamment à *La Revue blanche* et aux *Temps nouveaux*.

²²⁴ V. BARRUCAND, « La débâcle », *L'Endebors*, n°67, 14 août 1892, cité *in ibid.*, p. 59.

²²⁵ *Idem.*, p. 59

²²⁶ É. ZOLA, *Le Figaro*, 25 avril 1892.

même rêve exaspéré de fraternité et de justice, l'éternel besoin du bonheur, plus de pauvres, plus de malades, tous heureux²²⁷.

Pourtant, les anarchistes perçoivent une nette évolution dans le personnage de Pierre ; pour un journaliste du *Libertaire*, il ne fait nul doute « qu'il entrevoit l'Idée libertaire encore indéfinie²²⁸ ». En même temps que l'œuvre de Zola tend vers l'idéalisme, elle converge avec l'anarchisme et deviendrait de plus en plus compatible avec son corpus idéologique.

Il faut se garder de penser que l'engagement de Zola en faveur de Dreyfus a été salué à l'unanimité par les anarchistes. L'Affaire, en effet, divise là aussi. Pour Émile Pouget²²⁹, il est évident qu'il s'agit avant tout d'une question qui concerne et intéresse – au sens étymologique du terme –, les bourgeois. Il va même jusqu'à supposer que les débats soulevés par l'affaire Dreyfus relèvent d'une opération commerciale, menée par la presse :

La question Dreyfus me laisse froid.

Idem, le populo !

Malgré la mousse pour le faire marcher, il a résisté et n'a pas bronché.

Y a eu, et y a encore, bougrement de tapage – pour ou contre Dreyfus –, mais tout ça c'est du bacchanal d'imprimerie qui aboutit à un simple noircissement de papier.

Question de commerce !

Certes, les bourgeois font bien de s'emballer pour Dreyfus, je comprends ça : le type est un de leurs copains²³⁰.

Une interprétation en termes de classe sociale se substitue à la lecture antisémite et au problème du Juste et l'Injuste. Si Dreyfus est défendu, pour Émile Pouget, c'est parce qu'il appartient à la classe qui détient la richesse. Il y aurait ainsi *deux poids, deux mesures*, puisque « [quand] ce sont des prolos, on ne fou[t] pas les rotatives en branle pour eux²³¹ ». L'article de Pouget interpelle rageusement les défenseurs de Dreyfus sur les causes populaires sans défenseurs :

²²⁷ É. ZOLA, *Lourdes*, in *Œuvres complètes*, t. 16, Nouveau Monde Éditions, 2007, p. 338-339.

²²⁸ ANONYME, « De *Lourdes* à *Rome*, par Émile Zola », *Le Libertaire*, n°27, 16-22 mai 1896 cité in V. FRIGERIO, *Zola au pays de l'anarchie*, op. cit., p. 63.

²²⁹ Émile POUGET (Pont-de-Salars, 13 octobre 1860 – Essonne, 21 juillet 1931), militant anarchiste et syndicaliste.

²³⁰ É. POUGET, « La question Dreyfus », *Le Père Peinard*, 3^{ème} année, n°65, 16-23 janvier 1898 cité in V. FRIGERIO, *Zola au pays de l'anarchie*, op. cit., p. 65.

²³¹ *Idem*.

Ohé, les chieurs d'encre, et vous mossieu Zola, qui oubliez d'être en chaleur pour l'Académie et prêchez si pompeusement « À la jeunesse », pourquoi donc, nouveaux Don Quichotte, ne partez-vous pas en guerre en faveur de ceux-là ?

Que ne réclamez-vous avec la même flamme que pour Dreyfus, la mise en liberté de Girier-Lorion, de Meunier, de Chevry, de Monod, de Liad-Courtois, de Vauthier, de Lardaux ?

Dites... pourquoi ?

[...]

Je vous fous pourtant mon billet que les gas [sic] énumérés ci-dessus sont autrement intéressants que le galonnard qui vous passionne tant.

Mais voilà, ils ne peuvent pas payer²³² !

Pour Charles-Albert²³³, ceux qui oppriment les petits et ceux qui ont tenté de faire condamner Dreyfus « se résument en une puissance : le vieux monde²³⁴ ». L'idée d'évolution est redoublée par l'idée de révolution sous la plume du journaliste. Toutes deux, *in fine*, se confondent, car « il est des moments de l'Évolution où le départ s'établit net et facile entre le passé et l'avenir²³⁵ ». La *révolution* n'est plus contraire à l'*évolution*, elle fait partie intégrante de cette dernière. Elle survient de manière naturelle, dans l'ordre social, « lorsqu'un certain nombre de rouages sociaux se trouvent usés ensemble et que cet encombrant résidu des siècles gêne les aspirations nouvelles²³⁶ ».

Si certains anarchistes soutiennent le combat de Zola, ils ne donnent pas à celui-ci le même sens. Girault, dans une « Lettre ouverte à Émile Zola » souligne ses divergences de vues quant à la structure même de la société. Un parallèle est aisément établi entre le caractère des anarchistes et celui de quelques personnages zoliens marquants : « Souvarine et Guillaume Froment ont la rage au cœur et la colère au cerveau, et les anarchistes sont ces hommes vivants de haine puissante. C'est pour cela qu[ils] fu[rent] à l'avant-garde de ceux que souleva votre premier cri de combat. »²³⁷

²³² *Idem.*

²³³ CHARLES-ALBERT, [pseudonyme de Charles Victor Albert Fernand DAUDET] (1869-1957). Imprimeur franc-maçon et publiciste anarchiste.

²³⁴ CHARLES-ALBERT, « À M. Émile Zola », *Les Temps nouveaux*, n°40, 28 janvier -4 février 1898, cité *in ibid.*, p. 71.

²³⁵ *Idem.*

²³⁶ *Idem.*

²³⁷ É. GIRAULT, « Lettre ouverte à Émile Zola », *L'Homme libre*, n°8, 15 septembre-15 octobre 1898 citée *in ibid.*, p. 78.

Il existe cependant un point de divergence, souligné par le journaliste de manière explicite :

Nous marchâmes avec vous, avec tant d'autres, à la conquête de la suprême Justice, pour le capitaine-martyr, oui, pour sa race persécutée sans doute, pour l'idée républicaine, peut-être, pour les nôtres, les vaincus de la bataille quotidienne, les embastillés, les baignés, surtout ; mais, pour l'Armée infâme, pour la Justice hypocrite et lâche, pour la Loi cruelle et tyrannique qui emprisonne et tue, pour l'Honneur stupide d'une Patrie qui outrage l'Humanité, jamais²³⁸ !

La question de la place des institutions de la société creuse un fossé radical entre Zola et les anarchistes. Le romancier ne peut se résoudre – et c'est peut-être là où il fait preuve d'un reste d'idéalisme –, même sous le prétexte que l'Armée et la Justice ont commis une faute, à rejeter ces deux institutions. Malgré les souffrances subies, il ne peut souscrire entièrement à la formule de l'anarchiste : « L'iniquité, c'est l'effet ; l'institution, c'est la cause. »²³⁹ Cela n'empêche pas le romancier, suite à la parution de cet article, de recevoir chaleureusement le journaliste libertaire Manuel Devaldès et de répondre aux articles qui insinuent que la défense de Dreyfus a été dictée par une simple solidarité de classe. En premier lieu, Zola se montre un lecteur attentif de la lettre qui lui a été publiquement adressée :

Le maître écrivain de *Germinal* et de Paris, le principal artisan de la révision du procès Dreyfus ne pouvait rester muet à l'appel ardent que notre camarade Girault lui avait adressé dans le dernier numéro de ce journal.

Aussi avait-il fixé rendez-vous à notre ami pour dimanche dernier. Girault étant absent de Paris pour un mois et m'ayant confié [sic] la tâche délicate d'exposer à Émile Zola le cas des anarchistes victimes des lois scélérates et de recueillir de sa bouche même sa réponse relativement à l'attitude qu'il prendrait dans la campagne commencée par *L'Homme Libre*, je me présentais rue de Bruxelles le jour fixé.

- Je suis bien heureux de vous voir, dit M. Zola en me serrant les mains avec son affectuosité habituelle, et de pouvoir m'entretenir avec vous du sujet qui vous amène. J'ai lu la lettre de Girault. Elle m'a beaucoup ému [...] ²⁴⁰.

²³⁸ *Ibid.*, pp. 78-79.

²³⁹ *Ibid.*, p. 79.

²⁴⁰ M. DEVALDÈS, « La réponse de M. Zola », *L'Homme libre*, n°9, 15 octobre – 15 novembre 1898, cité *in ibid.*, p. 83.

Dans cet entretien, Zola témoigne d'un grand intérêt pour la cause que lui présente le journaliste. Il déclare « qu'[il] désire beaucoup [...] agir en faveur de ces malheureux combattants²⁴¹ ». Ces rapprochements ponctuels autour de combats communs ne doivent pas masquer les divergences. La réponse de Zola au journaliste établit une distinction entre les deux affaires :

[...] la situation n'est pas vraiment la même pour eux [les anarchistes] que pour Dreyfus. Celui-ci était un homme que l'on disait jugé selon la loi, mais pour qui la loi avait été violée. On réclamait la légalité simplement, l'application stricte de la loi.

Pour la libération des victimes des lois scélérates, il ne s'agit plus de demander l'application honnête de la loi, puisqu'elle n'a été que trop bien appliquée, mais la mise en liberté pure et simple de ces hommes. Cela est plus difficile et c'est pourquoi cette amnistie que je redoute pour moi et qui ne sera faite que pour enterrer définitivement l'affaire Dreyfus, je la désire pour eux²⁴².

On voit, dans cet extrait, que Zola est prudent : il a placé d'emblée le débat sur le terrain de l'émotion, ce qui permet d'éviter un raisonnement politique qui le conduirait plus loin qu'il ne le souhaite. En distinguant la *justice* et l'*amnistie*, le défenseur de Dreyfus se ménage une marge de manœuvre sur le terrain des idées politiques, en mettant en évidence que la situation *légal*e des victimes des lois scélérates est complexe ; ce faisant, il évite également de s'engager sur le terrain de la *légitimité* ou non de leur condamnation. Lorsque Zola évoque le combat contre les lois scélérates, il renvoie d'ailleurs les anarchistes aux députés, c'est-à-dire aux représentants qui exercent leur mandat dans le cadre institutionnel : « il faudrait, recommande prudemment le romancier, vous entendre avec quelques députés socialistes parmi les plus avancés²⁴³ ». L'entretien s'achève sur une image du peuple en demi-teinte. Zola lui reproche son apathie et le dissocie des anarchistes qui partagent son amour de la Justice et de la Vérité : « Ce qui est épouvantable, c'est que l'on puisse crier Justice ! Justice ! sans que le peuple tourne même les yeux vers vous²⁴⁴. »

²⁴¹ *Idem.*

²⁴² *Ibid.*, p. 84.

²⁴³ *Ibid.*, p. 85.

²⁴⁴ *Idem.*

Nul mieux qu'André Girard²⁴⁵, sans doute, n'éclaire parfaitement les relations complexes entre Zola et l'anarchisme. Dans une nécrologie du romancier, il fait honnêtement état de ces divergences qui n'empêchent pas l'admiration et l'affection :

Nous avons voulu l'accompagner jusqu'à la tombe parce qu'il fut vraiment un des nôtres. Non point qu'en ses œuvres il se soit efforcé de propager l'Anarchie et d'en hâter l'événement, en en peignant spécialement la beauté ; même ses anarchistes sont quelque peu romanesques. Il fut des nôtres parce qu'il fut un sincère et fervent de vérité. Sa scrupuleuse recherche du vrai, sa bonne foi consciencieuse font de lui un des nôtres parce qu'elles l'amènèrent à agir en anarchiste²⁴⁶.

Pour éclairer l'envers de ces rapprochements intermittents, il est possible de se placer à l'autre bout du champ littéraire et d'observer que les anarchistes sont pris, à leur tour, en tension, entre le naturalisme de Zola et certains de ses adversaires. Ainsi, Léon Bloy se livre à une défense tapageuse du poète anarchiste Laurent Tailhade après l'attentat du café dans lequel le poète est blessé – défense réaffirmée dans *Léon Bloy devant les cochons*. Les termes utilisés par Léon Bloy pour justifier son engagement sont comme un écho au *J'accuse* zolien et signent une indéfectible solidarité au sein des dominés littéraires et politiques malgré les radicales divergences idéologiques²⁴⁷.

Vittorio Frigerio rappelle qu'il est nécessaire de garder à l'esprit la divergence entre les révolutionnaires et les artistes pour se prémunir des simplifications abusives : « Les premiers tendent généralement à privilégier ce qui peut être avantageux au grand nombre, et voient souvent d'un œil méfiant les prétentions que peuvent avoir artistes et écrivains à se situer sur un terrain plus élevé que le commun des mortels²⁴⁸ ». Les autres « ressentent comme une menace grave pour leur liberté d'expression la volonté, explicite ou implicite, de subordonner la création aux exigences pressantes de transformation sociale²⁴⁹ ». On a pu observer grâce aux articles repris dans *Émile Zola au pays de l'anarchie*, que l'évolution de la relation entre le natu-

²⁴⁵ André GIRARD [Max BUHR] (Bordeaux, 23 mars 1860 – Chartres, 8 avril 1942), révoqué de la préfecture de police, ce militant anarchiste fut un actif collaborateur des *Temps nouveaux*.

²⁴⁶ A. GIRARD, « Devant un cercueil », *Les Temps nouveaux*, n°24, 1^{er}-17 octobre 1902, cité *in ibid.*, p. 107.

²⁴⁷ L. BLOY, *Léon Bloy devant les cochons*, *op. cit.*

²⁴⁸ V. FRIGERIO, *Zola au pays de l'anarchie*, *op. cit.*, p. 9.

²⁴⁹ *Idem.*

ralisme zolien et l'anarchie suit le même processus de relecture et de réévaluation que dans le pôle « dominant » surtout lorsqu'il s'agit de lire les *Trois Villes* et les *Évangiles*.

Sur le plan littéraire, le pôle dominé se compose majoritairement de poètes symbolistes – certains au parcours très hiératique, à l'exemple d'Adolphe Retté²⁵⁰, d'autres qui se feront un grand nom au XX^e siècle, comme André Gide – et des « petits » naturalistes. Leurs relations sont étroites, comme en témoigne l'article de Vielé-Griffin, dans *La Plume* du 1^{er} avril 1894, évoquant la pléiade d'écrivains qui gravitent autour du logis de Robert Caze²⁵¹ : « c'est dans ce salon naturaliste que naquit le 'Symbolisme'²⁵² » relève l'auteur : ce qui revient à dire que le Symbolisme est en quelque sorte engendré par le naturalisme. Cette filiation, qui prend le contre-pied des représentations admises communément, s'explique par des données socio-économiques : alors que les naturalistes reconnus finissent par être édités en France, chez Charpentier ou Ollendorff, la seconde génération naturaliste qui peine à trouver la même puissance éditoriale dans un paysage saturé par les publications de romans, raison pour laquelle un grand nombre se réfugie chez l'éditeur belge Kistmaeckers²⁵³. Comme il devient plus complexe de se faire un nom dans le monde littéraire par le roman, les auteurs se tournent vers la poésie et le théâtre : la répartition économique du champ est ainsi intrinsèquement liée au choix générique des auteurs. La liaison entre le groupe « dominé » que constituent les symbolistes et Zola se fait à l'occasion de l'affaire Dreyfus. Les symbolistes sont majoritairement dreyfusards – Bernard Lazare²⁵⁴ bien sûr, mais également André Gide, Gustave Kahn, Adolphe Retté et Laurent Tailhade, pour n'en citer que quelques-uns, et en Belgique, autour de Maertelincx et Verhaeren –, moins Paul Valéry, Teodor de Wyzewa, Paul Léautaud, Remy de Gourmont et Pierre Louÿs²⁵⁵. À cette occasion, *La Revue blanche*, dans laquelle écrit Léon Blum, devient un organe de lutte symboliste majeur sur le plan politique. Les

²⁵⁰ Adolphe RETTÉ (1863-1930). Maurice LE BLOND lui consacre un chapitre dans son *Essai sur le naturisme*. Les convictions anarchistes de RETTÉ se manifestent dans une volonté d'affranchissement de l'individu : « en même temps qu'il éprouvait, en éthique, les dogmes religieux et les tables législatrices, l'idée d'une loi littéraire, où, sans distinction, tous les poètes devaient s'asservir, l'épouvantait. Et tandis qu'en politique, il réclame encore pour l'individu la liberté d'expansion, il proclamait alors la liberté d'expression. Avant toute chose, pensait M. Retté, le Poète doit être un individu. Il doit s'affranchir de l'Éducation, cette méthode uniforme et artificielle par laquelle on abaisse l'individu dans un moule commun. » M. LE BLOND, *Essai sur le naturisme*, Paris, Mercure de France, 1896, p. 94.

²⁵¹ Robert CAZE, (1853-1886), journaliste au *Progrès* et au *Cri du peuple*.

²⁵² F. VIELÉ-GRIFFIN, « Paul Adam », *La Plume*, 1^{er} avril 1894, p. 122.

²⁵³ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 98.

²⁵⁴ Dans l'*Enquête sur l'évolution littéraire*, Jules HURET évoque le jeune Bernard LAZARE comme un auteur prometteur.

²⁵⁵ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, pp. 164-165.

naturistes et les auteurs du Théâtre Libre et du Théâtre de l'Œuvre se rallient à Zola. Le moment de l'Affaire est, pour le groupe symboliste, l'occasion d'une redécouverte et d'une relecture du naturalisme zolien.

Enfin, on associe souvent cette avant-garde florissante et tombée quelque peu dans l'oubli, aux « petites revues », qui constituent des lieux d'échange d'idées importants. Dans son ouvrage *La Jeune Critique des petites revues symbolistes*, Yoan Vérilhac note qu'« entre 1880 et 1914, [d]es périodiques artistiques et littéraires prolifèrent et accompagnent la lutte des enfants de Mallarmé contre le naturalisme régnant²⁵⁶ ». Ainsi, pour le symboliste Remy de Gourmont, la célébrité de Zola est un produit de la presse²⁵⁷ et de la publicité, ce qui constitue le crime de lèse-littérature suprême. En réaction à une presse à grand tirage célébrant le triomphe de l'argent et du matérialisme, contre le feuilleton naturaliste qui représente la matérialité de la vie, les symbolistes cherchent la confidentialité : « [...] ce qui domine parmi ces nouvelles revues, ce sont toutes les petites revues éphémères de poésie, nées du besoin de trouver un support face à la concurrence de la grande presse qui tend à expulser la poésie de ses colonnes²⁵⁸ ». La création des « petites revues » apparaît ainsi comme « une sorte de débouché marginal pour la littérature dont le marché général est saturé²⁵⁹ ». Cette position singulière, « en dehors de la sphère économique²⁶⁰ » conduit les symbolistes à s'adresser sur le plan économique à « un public de revue, beaucoup plus spécifique et littéraire et prêt à payer plus que le public courant²⁶¹ ». S'il est parfois complexe de mesurer l'impact d'une petite revue, dont la durée de vie n'a parfois pas excédé quelques semaines, l'étude du *Mercure de France* dirigé par Rachilde et Alfred Vallette, du *Décadent* d'Anatole Baju, de *L'Ermitage* – fondé par Henri Mazel autour de Moréas, l'auteur des *Armes du Symbolisme*, en avril 1890 et où collabore activement Adolphe Retté – de *La Plume*, *La Vogue*, *L'Art et la vie*, qui ont joué un rôle décisif dans la fameuse « renaissance de l'idéalisme » s'avère fructueuse en ce qui concerne la souplesse du positionnement symboliste face à Zola. Mais les revues symbolistes sont également les lieux où se forge une nouvelle langue critique qui implique nécessaire-

²⁵⁶ Y. VÉRILHAC, *La Jeune Critique des petites revues symbolistes*, Saint-Étienne, Presses de l'université de Saint-Étienne, 2010, p. 8.

²⁵⁷ R. DE GOURMONT, « Épilogues. Monsieur Zola », *Mercure de France*, mars 1896, p. 410.

²⁵⁸ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, op. cit., p. 34.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 35.

²⁶⁰ *Ibid.*, pp. 34-35.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 35.

ment un nouveau rapport à l'objet littéraire considéré – pour ce qui nous concerne, le naturalisme – comme le note Roger Fayolle :

C'est en dehors des places fortes de l'institution littéraire – l'Université, l'Académie, les grandes revues – qu'il faudrait chercher les indices d'une autre utilisation, véritablement nouvelle, de la langue de la critique : utilisation plus techniquement rigoureuse chez un Émile Hennequin, plus librement inventive chez un Remy de Gourmont²⁶².

L'aventure éditoriale de *La Revue indépendante*, haut lieu d'expression du symbolisme dans lequel opère le très antinaturaliste Teodor de Wyzewa dans la décennie 1890 est révélatrice de fluctuations entre symbolisme et naturalisme, qui à nos yeux, s'expliquent par cette inventivité critique, qui introduit une torsion dans la formation antinaturaliste : la critique, dès lors qu'elle ne jette plus d'anathèmes, mais qu'elle cherche à expliquer l'œuvre, ouvre la possibilité de certains rapprochements. Ainsi, *La Revue indépendante* se convertit un temps à une forme de sympathie pour le matérialisme avant sa reprise par Axel Kahn et Édouard Dujardin en 1886, puis d'être finalement rachetée en juillet 1890 par le catholique Albert Savine.

Les femmes dans la tourmente.

L'évocation du naturalisme espagnol est l'occasion de convoquer la figure de la comtesse Emilia Pardo Bazán, née en 1851 et morte en 1921 ; auteure de plusieurs romans naturalistes, elle est surtout connue pour son ouvrage *La Cuestión palpitante*, traduit en français par Albert Savine sous le titre *Le Naturalisme*. Cette publication provoque un tel scandale qu'Emilia Pardo Bazán se sépare de son mari José Quiroga pour poursuivre sa carrière littéraire. Parfois critique vis-à-vis du naturalisme zolien, elle lui reproche surtout de ne pas conserver une attache avec des formes de pensées traditionnelles – en l'occurrence, le catholicisme. L'étude des liaisons amoureuses d'Emilia Pardo Bazán permettrait de suivre la diffusion du naturalisme en Espagne, chez des auteurs aussi connus que Benito Pérez Galdóz ou que Narcís Oller.

Dans le champ littéraire français, on remarque qu'une seule femme est interviewée par Jules Huret : il s'agit de Juliette Adam, qui tient un rôle majeur dans le paysage littéraire grâce à la *Nouvelle Revue*, fondée le 1^{er} octobre 1879. Ce déséquilibre

²⁶² R. FAYOLLE, « La langue de la critique littéraire », in *Comment la littérature nous arrive*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 58.

des genres dans l'*Enquête* est très représentatif de la difficulté qu'éprouvent les femmes à s'imposer dans un champ littéraire majoritairement masculin. Le journaliste aurait pu, aussi, interroger Rachilde, figure à part de la vie littéraire. Si nous la rangeons ici, c'est un peu à contrecœur, l'auteure ayant édifié une bonne part de son identité sur l'androgynie. Le mariage avec Valette, directeur du *Mercur de France* qui tient un rôle décisif dans l'émergence du symbolisme sur la scène littéraire française, confère à l'auteur des *Hors-nature* un rôle à part dans le processus de reconnaissance des nouveaux auteurs symboliste. Et ce, bien que son œuvre entretienne sans doute plus de lien avec le naturalisme de Zola qu'avec le symbolisme d'un Gide, qu'elle récuse, par exemple²⁶³.

Le corpus antinaturaliste à proprement parler contenant très peu de femmes exerçant une activité critique, on est tenté – peut-être un peu trop rapidement –, de les réduire au rang de lectrices ; selon les préjugés communément répandus, la femme-lectrice se situerait du côté de l'émotion et des sentiments, qui ne peuvent s'accommoder de la brutalité du roman naturaliste, incarnant la force – mais par conséquent, aussi, une forme de virilité, qui n'est pas entièrement péjorative. Dans *Pot-Bouille*, Zola met en abyme le rejet, par les lectrices, des romans issus de la tradition réaliste balzacienne, à travers la discussion entre Marie et Octave :

-Tenez, [dit Marie à Octave] je vous rapporte votre Balzac, je n'ai pas pu le finir... C'est trop triste, il n'a que des choses désagréables à vous dire, ce monsieur-là !

Et elle lui demanda des histoires où il y eut beaucoup d'amour, avec des aventures et des voyages dans des pays étrangers²⁶⁴.

Cette arrière-petite-fille de Mme Bovary évoque ici les thèmes traditionnellement associés aux goûts sentimentaux des femmes. Aussi s'offusque-t-elle lorsqu'Octave tente à nouveau de lui faire lire une œuvre du père du naturalisme selon Zola : « Vous me furrez encore un Balzac, reprit-elle en regardant les livres qu'il lui prêtait de nouveau. Non, reprenez-le... *Ça ressemble trop à la vie*²⁶⁵ ». Anatole France note l'empressement des femmes vers le roman psychologique et leur affection pour

²⁶³ M. REID, « Le Roman de Rachilde », *Revue de la BNF*, 1/2010 (n° 34), p. 65-74, article disponible en ligne sur <http://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2010-1-page-65.htm> (page consultée le 28 janvier 2017).

²⁶⁴ É. ZOLA, *Pot-Bouille*, in *Œuvres Complètes*, t. 11, Nouveau Monde Éditions, 2005, p. 158.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 159.

Paul Bourget, qui, à travers sa littérature, témoigne du « souci d'elles²⁶⁶ » : une fracture apparaît entre le choix de représenter la vie – c'est-à-dire, se situer dans le camp de la littérature brutale – et celui de capter l'attention du lectorat féminin, en leur offrant, par le genre du roman, les aliments qui leur plaisent et nourrissent leur goût pour la controverse sur les sujets amoureux.

Les lectrices favorisent l'insertion d'un écrivain dans un réseau puisqu'elles n'hésitent pas à écrire à leur auteur favori sur le registre de la confiance dès lors qu'il s'attache à la psychologie des êtres. Jelena Jovicic a ainsi mis en évidence l'importance du lien épistolaire entre Maupassant et deux de ses lectrices²⁶⁷. Il apparaît, à la lecture des lettres de Zola, que le nombre de ses correspondantes est réduit à la portion congrue. En fait, les correspondantes de Zola appartiennent avant tout à la sphère privée : il s'agit essentiellement d'Alexandrine et de Jeanne. Séverine, qui défend la cause anarchiste, tente de rallier à elle Zola, mais ce dernier s'en tient à des échanges assez brefs²⁶⁸.

Les critiques contemporains, eux, n'hésitent pas à utiliser cette image de la femme-lectrice-influénçable, pour faire pression sur les instances de censure. La femme est alors réduite à son statut de jeune fille ou de mère qui pourrait être choquée par les scènes sexuelles ou, pire encore, qui pourrait être débauchée par la lecture d'un mauvais roman. Le discours critique se fait alors paternaliste en veillant sur la moralité des femmes. Seule Emilia Pardo Bazán, réfutant tout conformisme et toute généralisation, défend l'idée que le roman naturaliste peut non seulement être apprécié par certaines jeunes filles, mais également être porteur d'enseignements pour elles :

La charge la plus grave qu'ils [les critiques] élèvent contre lui [Zola], – et en se voilant la face, – c'est que ses livres ne peuvent être mis entre les mains des jeunes filles – Mon Dieu ! Il faudrait en premier lieu commencer par élucider s'il convient mieux aux jeunes filles de vivre dans une innocence paradisiaque ou de connaître la vie, ses écueils, ses récifs afin de les éviter. [...] Combien nous sommes las d'entendre louer certains livres qu'on vante seulement

²⁶⁶ J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, *op. cit.*, « A. France », p. 55.

²⁶⁷ J. JOVICIC, « Les réseaux épistolaires (1850-1900) : un espace virtuel », *L'Esprit Créateur*, vol. 40, n°4, 2000, pp. 68-79

²⁶⁸ É. ZOLA, *Correspondance*, t. V, 1884-1886, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1985, pp. 320-321. ZOLA reste assez lapidaire face à l'article pressant du *Cri du Peuple* daté du 31 octobre 1885, dans lequel SÉVERINE affirmait « Désormais, vous êtes des nôtres, par contagion – et par rancune. » On trouve aussi une lettre de remerciement assez brève dans *Correspondance*, t. VI, 1887-1890, *op. cit.*, pp. 82-83.

parce qu'ils ne contiennent rien qui puisse faire rougir une jeune fille ! Et pourtant, au point de vue littéraire ; ce n'est pas un mérite, ni un défaut, pour un livre que de ne pas faire rougir les jeunes filles²⁶⁹.

Anatole France soutient l'idée que le naturalisme périclité par manque de lecteurs. Le courant de Zola s'adresserait, d'après lui, à la fraction genrée qui délaisse à présent la lecture : les hommes. Si cette analyse valide une représentation stéréotypée des goûts féminins en termes de lecture, le critique évoque dans le même temps l'importance du rôle sociologique de certaines femmes – celles qui tiennent salon²⁷⁰ – dans la carrière littéraire d'un auteur : leur goût pour la mondanité est un puissant levier de réussite pour un auteur. Les salons – dont le nombre a fortement décliné depuis 1870 – demeurent tout à la fois des creusets dans lesquels se forment les critères d'appréciation d'une œuvre, et des lieux de sociabilité précis, permettant d'atteindre la gloire littéraire :

Et puis, il y a une autre cause à la mort [...] du naturalisme. Il n'y a presque plus que les femmes qui lisent le roman, c'est un fait, les hommes n'ont pas le temps. Eh bien les femmes n'arrivaient pas à concilier les préjugés mondains qui ne sont pas favorables aux œuvres réalistes avec leur amour de la lecture, et le plaisir qu'elles ont à consacrer les réputations littéraires²⁷¹.

Pour Anatole France, paradoxalement, alors que les femmes n'ont guère la parole dans l'espace critique officiel, se sont elles, qui, dans l'ombre, « consacrent les réputations littéraires ». Elles constituent donc une *force d'influence* à défaut de pouvoir faire entendre leur voix de manière explicite et directe. Elles œuvrent à la mise en place de ces réseaux, qui aboutissent à la consécration académique.

Dans la période étudiée, soulignons également le rôle des salons dans la constitution de camps politiques lors de l'affaire Dreyfus. Le salon de Madame de Loynes réunit des académiciens tels que Ferdinand Brunetière, Paul Bourget, Victor Cherbuliez, Paul Janet et Émile Faguet autour de Jules Lemaitre président de la Ligue de la Patrie française.

²⁶⁹ E. PARDO BAZAN, *Le Naturalisme*, Paris, Giraud, 1886, pp. 226-227.

²⁷⁰ A. MARTIN-FUGIER, *Les Salons de la III^e République*, *op. cit.*, p. 8 : « Un salon, c'est d'abord une femme. Et de préférence une femme qui a de l'esprit. »

²⁷¹ J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, « Anatole France », *op. cit.*, p. 55.



15 : Jules LEMAITRE. Bien qu'antinaturaliste (et d'autant plus farouchement, lors de l'Affaire Dreyfus) son analyse rapprochant *Germinal* du modèle épique contribua en grande partie à la reconnaissance stylistique du naturalisme. Image Félix Potin. Source : collection personnelle.

Dans le camp adverse, le salon de Madame de Callaivet, maîtresse d'Anatole France, apporte un soutien actif aux dreyfusards²⁷². On remarquera, au passage, que dans les deux camps se trouve un tenant en vue de la critique impressionniste, fondée sur le partage de la subjectivité : d'un côté, Jules Lemaitre, qui au nom des goûts et de la défense de la subjectivité rejette la modernité littéraire incarnée par le naturalisme et le symbolisme et, de l'autre, Anatole France, que le même impressionnisme pousse à choisir le naturalisme contre les passions nationalistes, présentées sous le masque mensonger de la Raison.

Les femmes se trouvent ainsi « dans les marges²⁷³ », pour reprendre l'expression de Michèle Touret, mais celles-ci s'avèrent être parfois des passeuses de mémoire lorsque, à l'exemple de Julia Daudet, elles écrivent leurs *Souvenirs* et fixent

²⁷² Christophe CHARLE retrace le parcours d'Anatole FRANCE (*op. cit.*, pp. 179-184) en mettant l'accent sur l'influence et le rôle joué, dans sa carrière, par le salon de M^{me} DE CALLAIVET, pendant dreyfusard du salon de M^{me} DE LOYNES. Cette concurrence symbolique, s'appuie sur la situation sociologique des membres de chaque salon (Jules LEMAITRE pour le salon de M^{me} DE LOYNES, Anatole FRANCE pour le salon de M^{me} DE CALLAIVET), ZOLA constituant un modèle pour FRANCE – ce qui était déjà le cas dans les oscillations, entre attraction et répulsion dans l'exercice de la critique.

²⁷³ M. TOURET, « Où sont-elles ? Que font-elles ? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue vingtiémiste », *LHT* n°7, avril 2010, disponible en ligne sur <http://www.fabula.org/lht/7/touret.html> – page consultée le 28 janvier 2017).

des représentations et des anecdotes qui participent à la mémoire collective et à l'édification de l'histoire littéraire.

Parmi les figures qui prennent une part active dans la réception du naturalisme, on trouve la féministe Maria Deraismes, née en 1828, qui a fréquenté le salon de Marie d'Agoult, à tendance républicaine²⁷⁴. « Il y a une femme de talent et de noble caractère que l'on trouve souvent chez Mme d'Agoult : Maria Deraismes, qui est résolue à s'attaquer, dit-elle, à tout ce qui nous détrempe²⁷⁵ » écrit, à son propos, Juliette Adam. Son indignation devant le naturalisme zolien, assimilé à « une littérature de décadence²⁷⁶ », s'exprime dans *Épidémie naturaliste*, publiée en réaction à *La Terre*, qui constitue le point d'acmé du crescendo dans la représentation brute du réel et de son immoralité. Si elle reprend certains griefs traditionnels – le manque de *hiérarchisation* entre les « faits » constitutifs de l'œuvre, la responsabilité du lectorat dans les succès scandaleux de Zola –, son propos joue parfois de la concession et dans un ton très mesuré. On ne peut que déplorer que la mort de cette républicaine, survenue en 1894 nous prive de l'étude de son engagement dans l'affaire Dreyfus, en particulier lorsque les féministes²⁷⁷ du journal *La Fronde* se rallieront au naturalisme de Zola lors de la publication des *Évangiles*. Le moment de l'affaire Dreyfus doit être l'occasion d'évoquer, l'intervention, aux côtés des antidreyfusards, de figures aussi obscures qu'une nommée Marthe, et d'une femme aussi célèbre que Gyp²⁷⁸, pourfendeuse des *Ixolâtres* et caricaturiste de talent.

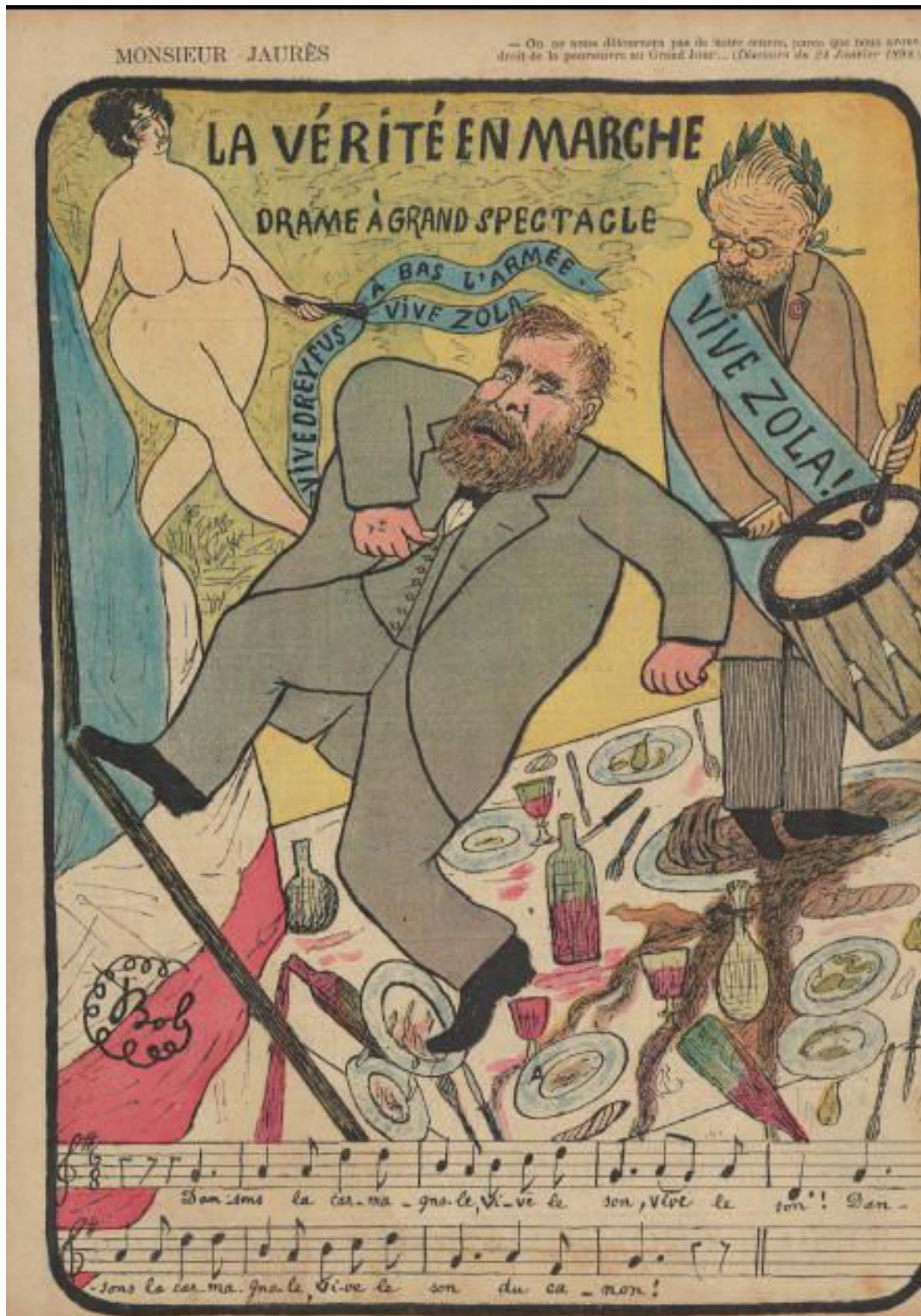
²⁷⁴ Le salon de Marie D'AGOULT, de sensibilité républicaine sous le IInd Empire, réunit des positivistes comme Émile LITTRÉ et Ernest RENAN – dont se réclame ZOLA – des philosophes idéalistes de la nouvelle tendance à l'exemple d'Étienne VACHEROT (*cf. supra*) des journalistes et chroniqueur comme Paul DE SAINT-VICTOR qui se distinguera par son éreintement et Edmond TEXIER. On remarque ainsi que certains acteurs et symboles de la lutte littéraire naturalistes se fréquentent dans un lieu de sociabilité tenu par une femme. Certains de ces fidèles se retrouvent dans le salon de Juliette ADAM : Edmond TEXIER, Paul DE SAINT-VICTOR, CASTAGNARY, Louis ULBACH. Sur la composition du salon de Marie D'AGOULT, celui de Juliette ADAM et l'histoire de ce dernier, *cf.* Anne MARTIN-FUGIER, *Les Salons de la III^e République*, *op. cit.*, pp. 34-42.

²⁷⁵ J. ADAM, *Mes sentiments et nos idées avant 1870*, Paris, Lemerre, 1905, p. 90.

²⁷⁶ M. DERAISMES, *Épidémie naturaliste*, Paris, Dentu, 1888, p. 3.

²⁷⁷ Henriette LEFÉBURE ou Manoël DE GRANDFORT *cf.* notes des *Lettres à Alexandrine* à ce sujet (lettres du 10 et du 13 nov. 1899).

²⁷⁸ GYP, [BOB] pseudonyme de Sybille RIQUETTI DE MIRABEAU (arrière-petite-nièce de MIRABEAU), comtesse DE MARTEL DE JANVILLE. Auteure et caricaturiste, elle fait partie des figures emblématiques du camp antidreyfusard.



16 : Caricature antidreyfusarde signée BOB [pseudonyme de GYP] publiée dans *Le Rire*. Dans le *Journal d'un Grinchu* ou dans *Les Izolâtres* le thème antinaturaliste revient de manière obsessionnelle, décliné dans sa version antisémite. Source : collection personnelle.

La civilisation du journal : le monde des chroniqueurs.

En préalable à son étude sur la réception de *Germinal*, Alain Pagès s'est livré à une description précise des conditions de production du discours antinaturaliste dans la presse. Ce terme recouvre à l'époque, une diversité de feuilles : des « petites revues » au journal militant, de la presse religieuse aux revues littéraires, toutes abordent le naturalisme dans un espace sémiotique singulier, en fonction de l'organisation de leurs rubriques et de leur périodicité²⁷⁹.

Si l'on considère ce « journaliste ancien que le terme ancien de « publiciste » désigne parfaitement²⁸⁰ » dont le portrait a été brossé par Alain Pagès, et qui travaille dans de grands quotidiens nationaux comme *Le Temps* ou *L'Événement*, on rencontre « un polygraphe, à l'aise dans tous les styles, attentif aux exigences de son public, sachant les maîtriser et jouer avec elles²⁸¹. » Une excellente adresse rhétorique et un côté « touche à tout » caractérisent ce personnage qui se présente comme « un guide du goût²⁸² » au quotidien, parce qu'il « sait aborder avec aisance tous les sujets²⁸³ ». Ce caractère protéiforme permet au publiciste de rendre compte du feuilleton zolien en jouant sur toute la gamme de la rhétorique. Il sera primordial de garder en tête qu'« intellectuellement, [le publiciste] a été formé par les règles cicéroniennes de la *dispositio* et de l'*elocutio* : les textes qu'il écrit en gardent profondément la trace²⁸⁴ » lorsque notre étude abordera la variété stylistique de la critique antinaturaliste, et, tout particulièrement la manière dont elle parvient à établir une relation ludique avec son lecteur dont elle prétend éclairer le jugement. Du reste, nous verrons que sous la pression des générations et des jeux conceptuels, la critique normative tend à disparaître au profit d'une autre critique et d'une nouvelle langue, qui se forge surtout dans les « petites revues » gravitant autour du symbolisme, et, à l'université, autour de Gustave Lanson. Le passage d'un antinaturalisme de combat à un antinaturalisme plus atténué, voire, la conversion de l'antinaturalisme à certaines données présentes chez son adversaire, est indissociable d'une profonde mutation opérée par le journal, espace de rencontre et d'échanges.

²⁷⁹ Sur la structure du journal au XIX^e siècle, voir M-È. THÉRENTY, *La Littérature au quotidien*, Paris, Seuil, 2007.

²⁸⁰ A. PAGÈS, *La Bataille littéraire*, *op. cit.*, p. 10.

²⁸¹ *Idem.*

²⁸² *Idem.*

²⁸³ *Idem.*

²⁸⁴ *Idem.*

Le caractère régulier de la prise de parole des publicistes lui permet d'établir avec son lecteur une relation de familiarité, que la variété de tons ne peut que renforcer : « Il aime l'anecdote, écrit Alain Pagès, mais il évite la futilité. [...] Il mêle de façon étonnante la réflexion et l'inconscience, l'emphase et la gaieté, l'acharnement et l'oubli. »²⁸⁵ L'apparent décousu de la conversation, à sauts et à gambades, est du reste, une condition nécessaire pour transmettre un message éminemment conservateur sur le plan moral, malgré le piquant de la discussion.

En effet, publiciste n'est certainement pas à l'avant-garde en ce qui concerne l'évaluation morale des arts. « Vis-à-vis de l'ordre social, sa pensée est fondamentalement conservatrice, mais elle reste ouverte, curieuse de ce qui fait le monde, en un mot éclectique », constate à juste titre Alain Pagès. Cette double dimension – pensée conservatrice et curiosité – est sans nul doute un facteur d'explication du caractère hétéroclite de la formation discursive antinaturaliste puisque cette ouverture sur le monde participe au tissage de la notion de *naturalisme* avec les « champs concomitants » foucaaldiens.

Alain Pagès recense les grands noms qui interviennent en 1885. Entre autres, Albert Wolff, Léon Chapron²⁸⁶, Aurélien Scholl, Philippe Gille. On peut y ajouter Louis Ulbach, Paul Ginisty, Poignant²⁸⁷, Anatole France, Weiss, Maxime Gaucher dont les noms – ou les pseudonymes – reviennent de manière récurrente dans la bibliographie critique sur le naturalisme zolien. Autant de sommités des boulevards parisiens de l'époque, qui mériteraient à elles seules des monographies recensant précisément les articles publiés dans les différents titres de presse afin d'établir leurs accointances politiques, littéraires, mais également mondaines et intellectuelles, à l'exemple de l'étude réalisée par Jacques Petit sur Barbey d'Aurevilly²⁸⁸ ou celle que Marie-Claire Bancquart a consacrée à l'activité journalistique d'Anatole France²⁸⁹. Le propos d'un publiciste ne cherche pas la neutralité ; il est bien plutôt l'occasion

²⁸⁵ *Idem*.

²⁸⁶ LÉON CHAPRON (Paris, 1840 – Bois-Colombes, 1884). Avocat au barreau de Paris, LÉON CHAPRON débute sa carrière de journaliste au *Diogène*, puis au *Gaulois*. Lié à Aurélien SCHOLL, il collabore également à *L'Événement* et au *Gil Blas*. Ami de Paul BOURGET, LÉON CHAPRON, est, pour le jeune ZOLA, le symbole même des professeurs passés à la littérature.

²⁸⁷ Jules POIGNANT [MONTJOYEUX] (?-?) collaborateur du *Gaulois*, du *Gil Blas*, de *L'Écho de Paris*. « Sa spécialité, écrit Pierre MICHEL, ce sont les dialogues amusants et superficiels. » « Préface » de P. MICHEL à O. MIREAU, *Chroniques du Diable*, Presses Universitaires de la Franche-Comté, 1995, p. 11.

²⁸⁸ J. PETIT, *Barbey d'Aurevilly critique*, Paris, Les Belles Lettres, « Annales littéraires de l'Université de Besançon », 1963.

²⁸⁹ M.-C. BANCQUART, *Anatole France polémiste*, Paris, Nizet, 1961.

d'affirmer et de renforcer son appartenance à un camp et à des liens et des lieux de sociabilité ; nous avons rappelé, sans nous y attarder, les liens familiaux qui unissent le publiciste Émile Bergerat à Théophile Gautier. Il serait également possible d'évoquer les relations d'amitié entre Victor Hugo et Paul de Saint-Victor, habitué du salon de l'écrivain. Il convient cependant de nuancer les conclusions que l'on pourrait tirer de l'hostilité affichée entre certains publicistes et Zola. Les effets de décalage entre la parole privée et la parole publique, particulièrement éclairants dès lors qu'il s'agissait de comprendre les tensions qui pouvaient traverser le camp naturaliste sont également très opérants pour comprendre les relations entre Zola et les publicistes. En effet, on peut distinguer les critiques auxquels l'écrivain ne daigne pas répondre – c'est le cas de Léon Bloy, Léon Chapron ou Paul de Saint-Victor – et ceux à qui il répond publiquement dans la presse, sans doubler la riposte par un échange privé, à l'exemple d'Armand de Pontmartin ou de Barbey d'Aurevilly. Ces deux catégories de publicistes – qui peuvent également avoir la casquette d'écrivain – incarnent la frange « dure » de l'antinaturalisme. Leur discours littéraire est adossé sur une représentation idéologique du monde dans lequel le naturalisme incarne l'adversité la plus radicale ; leur rhétorique tend, nous le montrerons dans la seconde partie de notre étude, à tisser les champs concomitants pour jeter l'anathème sur les œuvres de Zola et de son groupe. Mais on remarque aussi l'existence d'une troisième catégorie : celle des publicistes hostiles dans une certaine mesure au naturalisme, mais avec lesquels Zola peut avoir des échanges privés – pratique périlleuse puisqu'une lettre personnelle peut très bien être publiée dans la presse pour discréditer l'adversaire lorsque les relations se dégradent. L'hostilité publique n'est pas synonyme de rupture, puisque ces publicistes sont moins influencés par des grilles de lectures idéologiques que par leur subjectivité. Au point qu'on peut se demander dans quelle mesure le passage de la critique littéraire comme relai un idéologique à un discours explicatif admettant certaines données de l'adversaire n'a pas été accéléré par la présence, chez les lecteurs de l'œuvre naturaliste, d'une tension entre l'adhésion idéologique et ce critère, fluctuant, qu'est le *goût*. Tout comme le roman zolien réalise la mystérieuse alchimie de devenir une représentation objective de la réalité en montrant la nature à travers un tempérament, de même, par imitation du processus d'écriture naturaliste, le critique finit par atteindre la reconnaissance des qualités de l'œuvre. Cette acculturation au naturalisme se fait d'ailleurs de manière privilégiée dans les revues en lien avec le mouvement symboliste, conduisant ainsi un André Gide, par exemple, à louer la grandeur

de l'œuvre zolienne. Conscient, assurément des bonnes dispositions de ces publicistes qui jugent avec leur goût, Zola accepte qu'ils puissent exprimer leur gêne face à certains de ses romans ; l'écrivain n'hésite pas à minimiser l'impact et la violence de l'œuvre naturaliste dans des échanges privés. C'est le cas avec Philippe Gille et Albert Wolff avec lesquels Zola parvient à maintenir un dialogue sur plusieurs années²⁹⁰. Mais, parfois, les relations évoluent de manière plus complexe. Ainsi, alors que les échanges publics avec Aurélien Scholl ne cesseront de s'envenimer au fil du temps, l'épluchage de la correspondance de Zola fait apparaître, originellement, des projets éditoriaux communs et une convergence de vues littéraires entre les deux hommes²⁹¹. Il en découle que l'ardeur avec laquelle le publiciste s'en prend à l'auteur de *Nana* alors que lui-même est l'auteur d'un roman intitulé *Les Amours de théâtre*²⁹² – roman qu'il n'hésite pas à convoquer pour comparaison comme garantie de son objectivité ! – paraît presque suspecte... Il y a peut-être, chez certains de ces publicistes, une forme de pré-naturalisme, signe de l'air du temps, qui s'accommode mal des succès d'un auteur dont ils constatent l'ascension sociale et littéraire sans pouvoir rivaliser...

²⁹⁰ C'est le cas d'Albert WOLFF, qui dans *Le Figaro* du 21 novembre 1879 déclarait ne pas aimer *Nana* bien qu'il ait apprécié *L'Assommoir* et auquel ZOLA adresse une lettre assez cordiale : « Si vous ne vous laissez pas, mon cher Wolff, de m'aimer et de me combattre, je ne me lasse pas de croire que vos attaques partent d'un bon naturel » in É. ZOLA, *Correspondance*, t. III, *op. cit.*, pp. 406-407. À plusieurs reprises, la correspondance de Zola comporte des lettres adressées au critique, ce qui témoigne d'une distinction entre différentes catégories d'adversaires : ceux avec qui il est possible de converser et ceux avec lesquels aucune communication n'est possible.

²⁹¹ Une lettre écrite aux environs du 20 septembre 1879 montre que les deux hommes s'accordent sur la nécessité d'une littérature sans fard et sans artifice : « J'approuve beaucoup votre projet de donner au *Voltaire* une note littéraire plus *aiguë* » écrit Zola à Scholl, (nous soulignons). À cette époque, Scholl dirige *Le Voltaire*, dans lequel est prévue la parution de *Nana*.

²⁹² *Les Amours de théâtre* est un roman écrit par Aurélien Scholl et publié en 1862.



17 : Aurélien SCHOLL, célèbre chroniqueur qui manie l'ironie sarcastique avec virtuosité, s'en prend régulièrement et violemment à ZOLA dans les colonnes de *l'Événement* ; photographie par NADAR. Album Nadar. Source : Gallica.

L'ordre des médecins.

Dans *Le Roman expérimental*, Zola fait de la science la garante de la Vérité de son œuvre. Rien d'étonnant, donc, à ce que les médecins prennent part, à leur tour, au débat littéraire. Leur intervention fait office de parole d'expert, validant les fondations du naturalisme. Une fois encore, il est nécessaire de mettre en lumière la diversité de ce groupe complexe, traversé par des lignes idéologiques multiples. Pour cela, nous avons sélectionné quatre figures qui nous semblent représentatives.

La première figure est celle du D^r René Ferdas, pseudonyme du Docteur Ferdinand Dassy²⁹³, né le 18 avril 1854 à Poitiers, fils de René Marie Dassy et de [illisible] Augustine Fortence Trichet. Préparateur à la Faculté des Sciences, il fait publier, en 1875, un *Cours de zoologie professé à la faculté des sciences de Poitiers pendant le 1^{er} semestre de l'année scolaire 1873-74*, chez Henri Oudin, à Poitiers. En 1881, le *Bulletin de la société*

²⁹³ Sous le pseudonyme de René FERDAS se dissimule le naturaliste Ferdinand DASSY (cf. Ch. JOLIET, *Les pseudonymes du jour*, Paris, Dentu, 1884, p. 59 et *Dictionnaire des pseudonymes*, par G. D'HEYLLI, Paris, Dentu, 1887, p. 148).

zoologique de France mentionne son statut de préparateur des travaux de physiologie à la Faculté de médecine : il est alors domicilié à Paris, au 31 avenue d'Orléans, puis, l'année suivante, au 65 boulevard Arago. En 1880, sous le nom de René Ferdas, il publie un ouvrage intitulé *Études de physiologie théologique. Accouplement des sexes et mariage, accouchement et embryologie selon les théologiens*. La ligne directrice de ces études est hautement polémique puisque le scientifique remet en question les connaissances que les femmes peuvent avoir de la sexualité ainsi que leurs représentations de celle-ci. Selon l'auteur, les prêtres, lors de la confession, donnent à leurs pénitentes une image faussée des fonctions naturelles. Le docteur René Ferdas assume ainsi de s'opposer à une vision morale produite par la hiérarchie ecclésiastique. Cet ouvrage, tombé aujourd'hui dans l'oubli, n'est pas sans susciter le questionnement des défenseurs de la morale, dont Alexandre Dumas fils – l'auteur de *La Question du divorce*. Les premières pages contiennent une lettre qui apporte une réponse publique aux remarques de ce dernier ; le docteur Ferdas y expose sa démarche en la plaçant sous le signe de la neutralité scientifique :

[...] je dois faire observer que mon point de départ a été tout différent du vôtre : vous avez voulu assurer le triomphe de la juste cause du Divorce ; moi, je n'ai eu d'autre ambition, ainsi que vous l'avez parfaitement remarqué, que de « donner un renseignement ».

Je n'ai pas prétendu, ne m'en sentant pas la force, batailler contre les catholiques dans l'espérance de les convaincre. J'ai voulu me borner à étaler, aussi complètement que possible, leurs doctrines sur le Mariage et sur la Maternité. [...]

Je n'ai pas pensé qu'il était nécessaire, en face d'énoncés qui suffisent à leur réfutation, de prendre la discussion de bien haut ; il m'a semblé, au contraire, préférable d'exposer ces théories presque ridendo.

Quoi qu'il en soit, j'ai tenu à me maintenir sur un terrain de ma compétence, sur le terrain physiologique et médical.

Enfin, je n'ai tiré de mon étude aucune conclusion générale étendue au point de vue moral et social, et je m'en félicite, car dans les lignes éloquentes que vous m'avez adressées, vous vous êtes chargé de ce soin avec votre talent et votre autorité²⁹⁴.

²⁹⁴ D^r R. FERDAS, *Accouplement des sexes et mariages, accouchement et embryologie selon les théologiens*, Paris, Delahaye et C^{ie}, 1880, pp. VII-VIII.

Cet échange permet de comprendre à quel point, dans le contexte où écrit Zola, scientifiques et littérateurs scrutent mutuellement leurs écrits. La réponse du D^r Ferdas à un farouche défenseur de la Morale, et sa critique vis-à-vis de l'Église au nom de la vérité scientifique pourraient laisser penser qu'il va accueillir d'un œil favorable cette littérature naturaliste qui prétend représenter la réalité telle qu'elle est en s'appuyant, notamment, sur la physiologie. Il n'en est rien. En 1881, Le D^r Ferdas publie, chez Hurtau, *La Physiologie expérimentale et le roman expérimental, Claude Bernard et M. Zola*, ouvrage dans lequel le docteur se présente comme un « disciple » de Claude Bernard et critique l'application de la méthode expérimentale à l'écriture romanesque. Le territoire scientifique est une « chasse gardée » : le D^r Ferdas oppose les disciples directs, qui respectent à la lettre la démarche de Claude Bernard, aux disciples indirects, au rang desquels il place Zola : ces derniers ne feraient que piller des méthodes qu'ils ne connaissent que de seconde main, et de manière purement formelle et imparfaite, sans conscience des enjeux associés. L'ouvrage, qui pourrait sembler ne s'adresser qu'à un cercle restreint de lecteurs avertis, rencontre un certain succès puisque dès le 22 mai 1881, *Le Tintamarre* annonce la parution de la troisième édition de l'ouvrage. Il est également mentionné par Aurélien Scholl au moment où ce dernier polémique vivement avec Zola. Après avoir ironisé sur les articles que Zola rédige au *Figaro*, Scholl, acculé par son adversaire, fait remarquer dans son « Courrier de Paris » daté du 8 juin 1881 que Zola n'a pas pris la peine de répondre aux objections présentées par le médecin. Le chroniqueur de *L'Événement* esquive ainsi les remarques que son adversaire formule à propos de son ironie cinglante et déplace l'échange sur le terrain de la légitimité scientifique du naturalisme en convoquant certains passages du livre du D^r Ferdas.

Sans doute la réaction du D^r Ferdas peut-elle s'expliquer par la crainte de voir se déformer la méthode de travail rigoureuse des scientifiques lors de sa translation au domaine de la littérature. Cette hypothèse semble se confirmer dans la mesure où le nom du D^r Ferdas réapparaît dans un article du *Tintamarre* daté du 13 janvier 1884 et intitulé « Les invisibles » dans lequel Robert Briquet rapporte la polémique qui oppose le docteur au Théâtre des Menus-Plaisirs. Celle-ci est révélatrice du combat mené par une frange du monde scientifique contre l'entreprise de vulgarisation scientifique à laquelle participe, dans un certain sens, le roman naturaliste.

La piste de René Ferdas est, par la suite, très particulière difficile à traquer, du fait de ses changements de patronymes. C'est en effet sous un ultime pseudonyme –

le médecin s'est anobli en se rebaptisant de René Marie Ferdinand Dassy de Lignières²⁹⁵ – qu'il rédige un mémoire sur les maisons closes²⁹⁶ et qu'il publie, en 1912, une plaquette sur *Sa Sainteté Pie X*. On retrouve sa trace au début du XX^e siècle, lorsque la presse relate les recherches qu'il aurait faites dans les années 1880 sur la capacité des organes et en particulier du cerveau, à survivre hors du corps. Une telle voie de recherche est à la croisée, périlleuse, de la physiologie la plus mécaniste et du plus irréductible vitalisme.

²⁹⁵ Nos sincères remerciements vont à M. Patrick Ramseyer pour nous avoir permis de trouver le chaînon manquant pour établir l'identité entre les deux personnages.

²⁹⁶ D. DE LIGNIÈRES, *Prostitution et contagion vénérienne. Un pas vers l'extinction de la Syphilis*, Paris, Barthe, 1900. Ce travail est cité dans la bibliographie de l'ouvrage d'A. CORBIN, *Les Filles de noces, misères sexuelles et prostitution au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1982, réédition.



IL ÉTAIT FOU!...
LES AVENTURES D'UNE TÊTE COUPÉE
 LE DOCTEUR QUI AUTOPSIA MENESCLOU
 RACONTE L'ÉMOUVANTE OPÉRATION

LA MACHINE VENGERESSÉ

« Voilà la machine primée de petites
 menescloues. »

Après sa conversation avec le vieil
 employé de la « Gigogne » (appellation
 agricole désignant la Justice), l'auteur
 du récit, deux convains que jamais qu'il
 avait été fait atteinte du cerveau de Me-
 nesclou, se mit au câblage.

D'énormes enroulements de câbles
 en pièces, il tint par cordelette à l'éto-
 rement douter que, trois heures après
 l'opération autopsique par le procé-
 verba qu'on a le bien, le corps avait été
 exhumé, presque clandestinement, et
 transporté au laboratoire de travaux
 physiologiques de la Faculté de Méde-
 cine.

La tête du supplicié avait été certaine-
 ment dépecée, mais en pièces, « dé-
 brité » en un mot, car il n'en existait au-
 cun morceau au musée d'anthropologie
 criminelle.

Qui donc avait fait l'autopsie ?

En se reportant aux annuaires médi-
 caux de l'époque (1880), il fut facile de
 retrouver le nom de celui qui compo-
 sait le personnel du laboratoire des
 travaux physiologiques.

Les uns avaient disparu, les autres
 existaient. L'un, entre autres, M. le
 docteur Dassy de Lignières, préparateur
 et même chef adjoint, sous la haute au-
 torité de Ménéclou.

Qu'était devenu le docteur Dassy de
 Lignières ?

L'ennemie fut promptement couronné de
 succès. Après avoir été pendant de lon-
 gues années professeur de physiologie
 à la Faculté de Santiago-du-Chili, M.
 Dassy de Lignières était revenu en
 France où, tout en poursuivant ses re-
 cherches anthropologiques et physiolo-
 giques, il s'était plus spécialement oc-
 cupé à des études et à des inventions
 d'électricité appliquée. On le citait, na-
 turellement, comme l'inventeur d'un ap-
 pareil à courant alternatif dont s'enou-
 vrait l'industrie de la métallurgie.

L'homme était découvert : il fut aisé
 de le joindre et voici sa déposition :

Chez le docteur de Lignières.

« Ménéclou, vous me rap-
 pelez un des savants les plus vivants
 de ma jeunesse, d'autant plus vivants
 qu'il réunissait en lui deux qualités
 nouvelles, en raison de la technique ac-
 tuellement ouverte, au sujet de Solé-
 noides, sur la question du maintien ou de
 l'abolition de la peine de mort.

Mais et voilà, au début de la cin-
 quantaine dépassée, le j'ai rencontré et le
 regard sifflant, tout en restant à l'ar-
 chitecte mort, une cigarette entre ses
 doigts allongés, le savant physiologiste
 auprès de son cabinet de travail.

« Oui, vous avez raison : Ménéclou n'a
 été autopsié, quoi qu'en disent les notes
 officielles, il l'a été par moi-même, sous
 les yeux du professeur Sappey.

« Voici comment cela s'est fait.

« La veille de l'exécution, c'est-à-dire
 le 6 septembre, vers dix heures du soir,
 je revins une note de la préfecture de
 police, ainsi conçue :

« Demain matin la tête de corps d'un sup-
 plicié pourra être envoyée par la Faculté
 médicale, dans le cas où le corps ne serait
 pas réclamé par la famille.

« Je passai la nuit à pondre dans mon

« Ménéclou, avec un bon, demandant
 un chien à la fourrière. On m'amena un
 vigoureux mâtin dont, après examen, je
 reconnus la robustesse et la pureté.
 C'était bien là le sang pur et vigoureux
 dont j'avais besoin.

« J'adressai au bel animal quelques
 paroles de louange et d'encourage-
 ment, le rassurant sur l'issue, quand il
 se souleva de son intervention dans
 une affaire aussi grave. La brave bête
 parut m'avoir compris et se précipita
 donne grâce au ligature indispensable
 au maintien de son équilibre pendant
 l'opération.

« Je me hâta de dire, pour ne pas
 trahir les âmes sensibles — dont je suis
 moi-même en ce qui concerne les ani-
 maux — que l'opération n'est autre que
 le baptême par analogie de celui
 fait anciennement de la compositure, qui
 fut conservé et choyé par moi jusque
 dans son extrême vieillesse.



M. le Docteur Dassy de Lignières.
 Prof. Pison, de St-Denis.
 Le Docteur Dassy de Lignières.
 Prof. Pison, de St-Denis.
 Prof. Pison, de St-Denis.
 Le Docteur Dassy de Lignières.
 Prof. Pison, de St-Denis.
 Le Docteur Dassy de Lignières.
 Prof. Pison, de St-Denis.

18 : Sur la une du *Matin* du 3 mars 1907, le portrait du Dr DASSY DE LIGNIÈRES apparaît en médaillon (en haut, ci-dessus). Le médecin, qui aurait séjourné à Santiago du Chili avant de se livrer à des recherches autour du courant alternatif, en France, relate l'expérience spectaculaire – avec moult détails sur les opérations de transfusion – qu’il a menée dans sa jeunesse (dans les années 1880) sur la tête du criminel MENESCLOU. Il déclare qu’il s’agissait alors de tenter de démontrer la survie de la pensée à la décollation, là où certains comptes rendus de l’époque nous laissent plutôt penser que cette opération s’inscrivait dans la droite ligne de la phrénologie et de la recherche d’une corrélation entre la disposition organique et les comportements criminels... Une telle relecture témoigne d’une volonté de replacer, dans

le champ antinaturaliste, une expérience scientifique initialement inscrite dans l'esprit naturaliste.

Mais l'exercice de la science n'est pas incompatible avec la foi et il se trouve des médecins attachés à la foi catholique qui livrent leur contre-expertise dès lors que Zola entreprend de donner une explication purement physiologique aux guérisons miraculeuses, notamment celles de Lourdes. Notre travail d'explorateur de la galaxie antinaturaliste nous a fait rencontrer, au détour d'une flânerie dans une brocante, les brochures d'un médecin catholique, engagé dans la lutte idéologique contre les postulats scientistes du naturalisme et dont le nom résonne comme un cri de combat : le D^r Dominique Moncoq, né en 1827 et décédé le 8 avril 1900 à Caen. Sa double appartenance au monde des notables et au catholicisme est manifeste dans la publication de son avis de décès dans *La Croix* du 12 avril 1900.

Outre de par son statut de médecin, le docteur Moncoq est une figure particulièrement intéressante parce qu'il vit en province. Il nous offre ainsi l'occasion de nous décentrer un peu de la vie littéraire parisienne et de ses sociabilités pour comprendre que la réception antinaturaliste s'est jouée à l'échelle de la France entière. La diffusion du feuilleton zolien dans la presse a rendu nécessaire une réaction dans laquelle les diocèses et paroisses font figure de cellules qu'il est facile de toucher, par les prêches ou les feuilles de presse diocésaines. Mais il faut se garder du préjugé qui consisterait à voir dans le D^r Moncoq un brave médecin de campagne, connu uniquement des gens du canton et resté à l'âge des croyances dans un monde moderne, où la science progresse. Bien au contraire, le D^r Moncoq jouit d'une grande reconnaissance parmi ses pairs, pour avoir mis au point une des premières méthodes sérieuses de transfusion sanguine²⁹⁷. Ses travaux lui confèrent une légitimité pour attaquer l'assise scientifique du *Roman expérimental*, à l'instar du D^r René Ferdas et son nom est régulièrement cité par les revues médicales.

La publication de *Lourdes*, qui remet en cause l'efficacité des miracles attribués à l'intercession de la Vierge décide le docteur à s'occuper publiquement et copieusement du naturalisme zolien. La presse catholique lui fait une publicité à l'échelle de la France entière. On découvre, dans *La Semaine religieuse du diocèse d'Albi*,

²⁹⁷ La bibliographie du Docteur MONCOQ est rappelée au dos de ses deux ouvrages, en riposte à *Lourdes* et à *Rome* ; l'on peut y voir figurer une *Solution théorique et pratique de la Transfusion du sang chez les animaux et chez l'homme*. Cet ouvrage imposant (comprenant 380 pages et des gravures), dédié à Claude BERNARD, a été récompensé par l'Académie de Médecine.

que le D^r Moncoq n'en est pas à son coup d'essai en matière de polémique religieuse avec une personnalité du siècle en vue : « M. le D^r Moncoq, rappelle la feuille de presse, n'est pas un inconnu pour les catholiques. Naguère, il a publié une verte réponse à l'apostat Loyson²⁹⁸, réponse qui a été goûtée par tous ceux qui en ont pris connaissance²⁹⁹ ». Dans ses deux réponses à Zola, le docteur affirme sa légitimité à porter un regard critique sur la démarche de l'auteur qu'il a pu observer en action puisqu'il dit avoir été présent à Lourdes alors que Zola y faisait son enquête. En plus d'avoir la légitimité scientifique de la connaissance, il revendique la qualité de témoin – exactement comme Zola – des miracles et des méthodes d'investigation du romancier. De plus, le docteur Moncoq affirme avoir été reçu par le Pape en 1887, ce qui ajoute un niveau supplémentaire de légitimité, idéologique cette fois-ci. Il ne nous a pas été possible en l'état actuel de nos sources de vérifier ces deux informations qui sont cependant tout à fait plausibles. Quoi qu'il en soit, la personnalité du docteur Moncoq et l'efficacité des relais catholiques contribuent à faire de ses deux ouvrages un important succès puisque l'annonce de la *Réponse à Rome* indique que « La réponse du même auteur au « Lourdes » de Zola, parue il y a 2 ans, en est à son 35^e mille³⁰⁰. Son action polémique est saluée par *La Croix*³⁰¹ et lui vaut les chaleureuses félicitations du cardinal Rampolla³⁰².

²⁹⁸ Le Père Hyacinthe LOYSON fait partie des personnages majeurs de la fin du XIX^e siècle. Excommunié, il fonde l'église gallicane.

²⁹⁹ *La Semaine religieuse du diocèse d'Albi*, 4 novembre 1893, p. 554.

³⁰⁰ *Bibliographie de la France*, janvier-juin 1896, p. 52

³⁰¹ « Les Protestations de Lourdes », *La Croix*, 20 août 1894 : « Un docteur de la faculté de Paris, M. Moncoq, récompensé par l'Académie de médecine (théorie et opération classique de la *Transfusion du sang*), membre de sociétés savantes, chevalier etc. mais surtout homme de foi et de droiture, a voulu épargner aux chrétiens la tentation malsaine de lire le mauvais roman de Zola sur Lourdes, par une analyse rapide, accompagnée de la réfutation, en une brochure de 0 fr. 50, chez l'auteur, place Blot, Caen, à qui nous ferons part de toutes les demandes qu'on nous adressera.

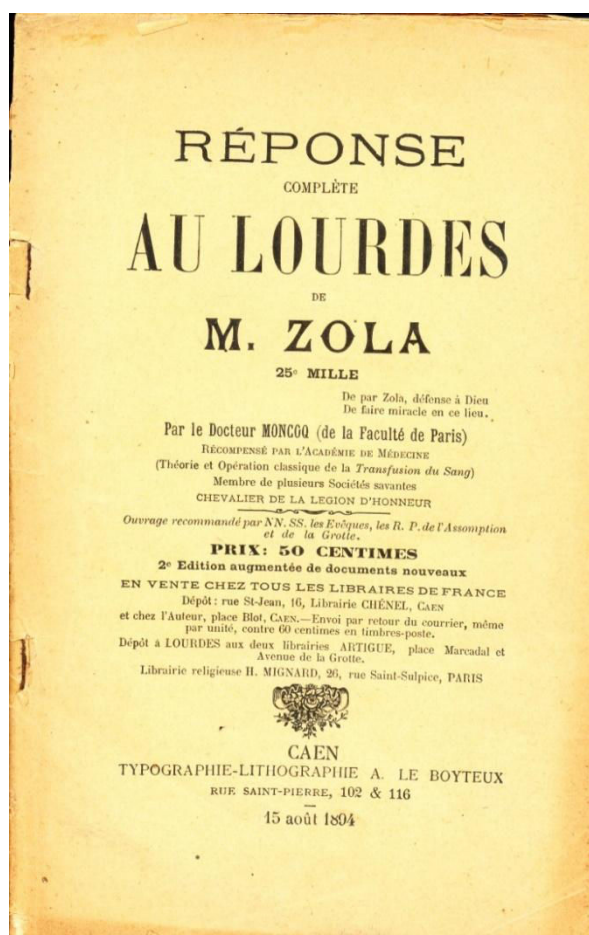
Mgr Ricard a fait déjà, de son côté, une réfutation solennelle et complète. »

³⁰² « Lettre de s. e le cardinal Rampolla à l'auteur de la « Réponse complète au « Lourdes » de M. Zola », *La Croix supplément*, 23 octobre 1894 : « Par l'intermédiaire M. le duc de Gallèse, deux exemplaires de votre *Réponse complète au « Lourdes » de M. Zola* viennent de m'être remis. Je vous en remercie de tout cœur. L'offense faite à la conscience catholique et à la Mère de Dieu, qui a voulu faire de *Lourdes* un centre de ses particulières miséricordes, demandait qu'une plume vaillante se mît au service de la vérité outragée. C'est ce que vous avez fait, monsieur ; et ce qui prouve que vous avez parfaitement réussi, c'est la très grande diffusion que votre travail a eue en peu de temps. Je m'en réjouis sincèrement, et je souhaite que votre *Réponse* se répande de plus en plus en France et à l'étranger.

La Vierge Immaculée saura vous récompenser dignement de vos fatigues. Pour moi, je suis heureux de vous exprimer les sentiments de ma considération distinguée.

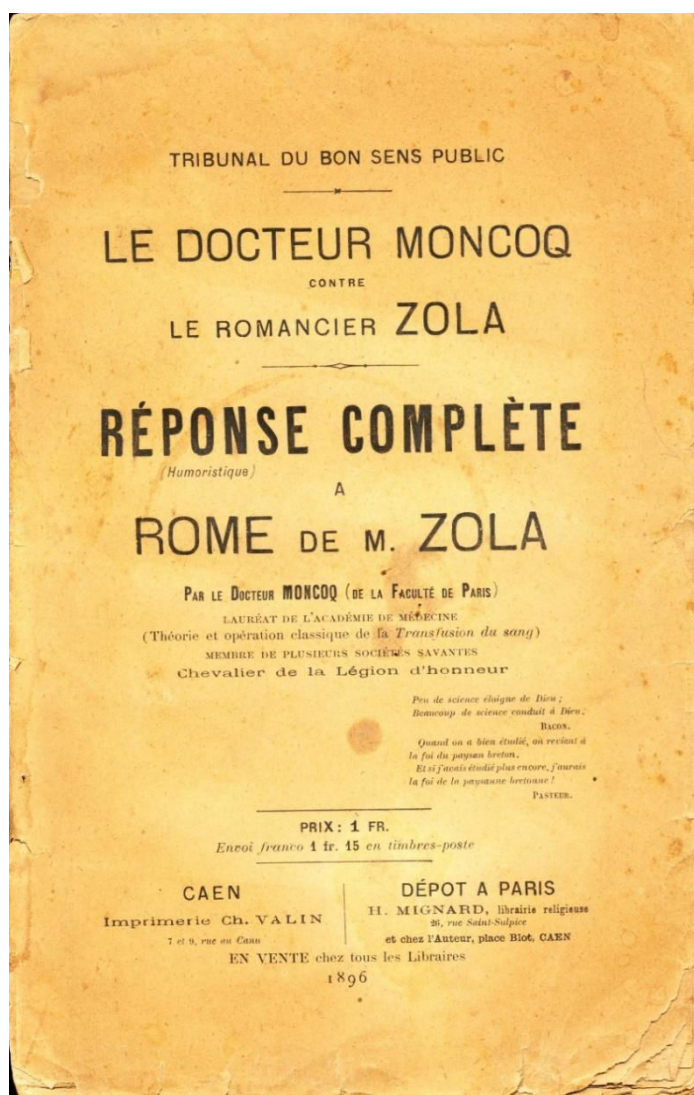
M., cardinal RAMPOLLA
Rome, 12 octobre 1894. »

Malheureusement pour ce savant, dont les recherches scientifiques étaient novatrices, son évolution politique et idéologique va dans le sens d'un nationalisme exacerbé. En 1891, on le retrouve dans les rangs de La Ligue populaire qui milite pour le maintien du repos dominical en France – ce sujet est particulièrement brûlant depuis la publication, en 1979, du *Secret de Mélanie* lors l'apparition de Notre-Dame-de-la-Salette³⁰³ et signe un conflit intense entre nombre de catholiques et la République. Enfin, il adhère à la Ligue de la Patrie française : son nom figure sur la liste des membres publiée dans le *Gaulois* du 20 janvier 1899.



19 : Un exemple de l'interpénétration des données sociologiques et idéologiques dans la lutte antinaturaliste. Le Dr MONCOQ n'hésite pas à faire valoir son titre de médecin et les distinctions obtenues au côté de la recommandation ecclésiastique. On remarquera l'épigraphe assassine, en haut, à droite : « De par Zola, défense à Dieu/De faire miracle en ce lieu ». Source : collection personnelle.

³⁰³ À la Salette, la Vierge se plaint du non-respect du repos dominical.



20 : *La Réponse complète (humoristique) à Rome de M. Zola* du D^r MONCOQ fonctionne en diptyque avec le texte présenté précédemment. Si les titres honorifiques du docteur sont à nouveau rappelés sur la couverture de l'ouvrage, on observe l'annonce d'un changement de ton avec la mention entre parenthèses « humoristique ». L'intention polémique est déplacée par le biais des deux citations de scientifiques qui tendent à défendre l'idée d'une identité entre la science et de la foi, contre le roman de Zola, qui les oppose. Source : collection personnelle.

Une autre figure majeure de la défense de la science au nom du catholicisme est celle du D^r Prosper Gustave Boissarie. Né à Sarlat en 1836 et mort dans la même ville en 1917, il y exerce d'abord la médecine, avant de devenir sous-préfet, en 1870.

À partir de 1892, le D^r Boissarie devient directeur du Bureau des constatations médicales de Lourdes. Sa bibliographie se compose d'une étude sur le *Choléra infantile, épidémie observée pendant les mois d'août 1863 et 1864* (publiée en 1865), d'un mémoire intitulé *Du Céphalotribe et de ses abus* (1875), d'un *Lourdes depuis 1858 jusqu'à nos jours* (1894) et d'un beau livre avec similitudes intitulé *Les Grandes Guérisons de Lourdes* (1900). Le projet d'un livre illustré lui est peut-être venu d'un document figurant dans notre corpus, dont il n'est pas directement l'auteur : il s'agit de la transcription, par le chroniqueur Pierre L'Ermite, de la conférence donnée par le docteur Boissarie au Luxembourg, suite à la publication de *Lourdes*. La brochure est intitulée *Boissarie Zola*³⁰⁴ et Pierre L'Ermite invite le lecteur à diffuser le texte autour de lui, selon le principe, fort prisé, de la chaîne de lecture antinaturaliste. Tout comme Henri Lasserre et le D^r Moncoq, lors de cette conférence, le docteur Boissarie accuse à Zola d'avoir faussé les éléments qui lui ont été fournis lors de son enquête. L'événement, qui s'inscrit dans la droite ligne de cette « passion du verbe » chez les antinaturalistes, est largement relayé par *La Croix*³⁰⁵ et par les *Semaines religieuses* des différents diocèses. Il rencontre un grand succès³⁰⁶ au point que le chroniqueur Pierre L'Ermite se réjouit de l'importance de cette « assemblée, venue [...] en plein XIX^e siècle pour entendre justifier et venger le surnaturel³⁰⁷ », de par sa dimension spectaculaire. L'originalité de cette conférence, tient à ce que le docteur se glisse à son tour dans la peau d'un naturaliste en conviant les miraculées de Lourdes dont les dossiers ont servi de documents pour l'écriture du roman. Au « document » qu'est *Lourdes*, répond le cas concret, la présentation de la preuve concrète qui fait office de « contre-document ». La démarche du docteur est suffisamment forte pour que la transcription de la conférence intègre des photographies des miraculées. Il est d'ores et déjà possible de remarquer que ce passage par une technique pleinement moderne est le signe de la

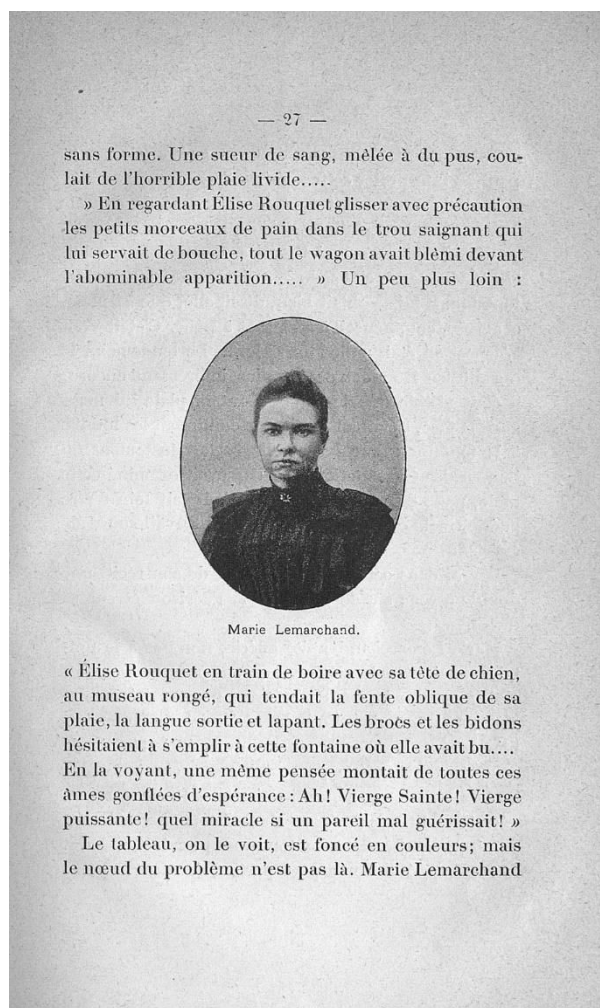
³⁰⁴ L'annonce de la publication de la brochure au moment où Zola se trouve à Rome se fait par une lettre reproduite. PIERRETTE L'ERMITE, « Attrape !... », *La Croix*, 16 et 17 décembre 1894.

³⁰⁵ « Échos religieux. « M. Zola et la clinique de Lourdes » », *La Croix*, 15 novembre 1894 annonce la conférence. L'article « Les miraculés de Lourdes et les médecins » du supplément de *La Croix* du 23 novembre 1894 rend compte de manière assez complète de la conférence.

³⁰⁶ P. L'ERMITE, *Boissarie Zola*, Paris, Maison de la Bonne Presse, 1895, p. X : « L'affluence dépassa encore les prévisions. La salle du cercle est fort grande ; dans la circonstance, elle se trouva trop petite. Bien avant la séance, les étudiants, les médecins, les reporters du [sic] tous les journaux de Paris avaient pris place. » Le texte de P. L'ERMITE, qui encadre la conférence, a été publié dans un article intitulé « À M. Zola », *La Croix*, 26 novembre 1894.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. XII.

nécessité de fixer des preuves du surnaturel et de les rendre palpables, ou, pour le dire en un mot qui fâche... *matérielles*...



21 : Dans la brochure réalisée par Pierre L'ERMITE, les photographies des miraculées sont mises en regard d'extraits du roman *Lourdes* pour apporter les preuves matérielles du miracle. Le redoublement du recours au visuel (d'abord par la « démonstration » des miraculées, puis par leur photographie) est particulièrement efficace pour contrer les descriptions naturalistes du roman zolien. Toutefois, on note l'emprunt d'une technique moderne qui donne la primauté à l'image, au visible et à la réalité concrète – termes qui relèvent du naturalisme – par les tenants du surnaturel et de l'invisible. Source : Gallica.

On ne peut quitter l'évocation de ce monde médical et scientifique sans évoquer Victor Segalen. Né à Brest en 1878, mort en 1919, cette figure de médecin-poète est associée au voyage. Sa thèse de médecine, publiée en 1902 sous le titre *Les Cliniciens ès lettres* déconstruit avec précision les prétentions du naturalisme. Tout en

abordant le sujet avec des connaissances médicales, Victor Segalen valide et infirme certaines catégories littéraires revendiquées par Zola, à l'exemple de l'impassibilité. Malgré ses pérégrinations, Segalen entretient, tout au long de sa vie, des liens avec des figures majeures de la vie littéraire et de notre corpus : Huysmans, Remy de Gourmont et Paul Claudel, entre autres.

Autour de l'Action française.



22 : Léon DAUDET. Image de la collection Félix Potin. Source : collection personnelle.

En 1871, après le traumatisme de la Commune, le refus d'abandonner le drapeau blanc, formulé catégoriquement par le Comte de Chambord³⁰⁸, constitue un camouflet pour le camp monarchiste traditionaliste. Celui-ci, représenté par Armand de Pontmartin et Barbey d'Aurevilly va peu à peu décliner au profit d'une nouvelle force royaliste, l'Action Française.

Lorsque l'on évoque ce courant, les noms de Léon Daudet et de Charles Maurras se présentent aussitôt à l'esprit. Les biographies de Stéphane Giocanti – *Charles Maurras : L'ordre et le chaos* – et de François Broche – *Léon Daudet, le dernier imprécateur* – permettent non seulement de poser des jalons factuels, mais encore, de comprendre les parcours intellectuels de ces deux figures en mettant en évidence leurs relations complexes avec le naturalisme.

³⁰⁸ Le discours du drapeau blanc en ligne sur <http://www.comtedechambord.fr/tag/drapeau-blanc/> (page consultée le 13 octobre 2015).

Dans les premiers numéros de *L'Action française*, le nom de Zola revient constamment. Pour cause, l'actualité fournit matière à débat avec cette panthéonisation que le groupe monarchiste voit d'un très mauvais œil. Tout comme Barrès, qui représente une autre voie du nationalisme, Léon Daudet et surtout, Charles Maurras, ont basculé dans l'antinaturalisme lors de l'affaire Dreyfus. C'est d'ailleurs dans la continuité de celle-ci que le 19 décembre 1898, le manifeste du Comité d'Action française est publié dans *L'Éclair*. Jean Zaganiaris rappelle que « la doctrine de Maurras entendait réagir [...] contre 1789, 1830, 1848 et 1899³⁰⁹ ». Dans une note, l'auteur précise que « 1899 était l'année où Dreyfus avait été reconnu innocent. Aux yeux de Maurras, cette date s'inscrivait avec les autres révolutions du XIX^e siècle³¹⁰ ». L'affaire Dreyfus vient clore un siècle de bouleversements ; elle apparaît tout à la fois comme la conclusion et le signe d'un délitement de l'État. Aussi n'est-il pas étonnant de voir qu'elle devient un thème obsessionnel dans la rhétorique de l'Action française, au point que lors de son procès et de sa condamnation, après la Seconde Guerre Mondiale, Charles Maurras s'écrira qu'il s'agit là de « la vengeance de Dreyfus » ! Cette dernière « révolution » est interprétée à la lumière des théories complotistes, et en particulier du thème des « états dans l'État » hérité de La Tour-du-Pin, qui assimile l'antisémitisme d'État – et non biologique et raciste, comme peut l'être l'antisémitisme de Drumont – à la lutte contre le protestantisme, perçu comme un facteur de décomposition nationale :

[Charles Maurras] avait défini la Révolution française comme le processus qui avait interrompu le règne de la monarchie en France et avait livré le gouvernement de la nation aux Juifs, aux métèques, aux francs-maçons et aux protestants. Il lui reprochait d'avoir mis en place un nouveau régime politique fondé sur des spéculations théoriques et des raisonnements a priori, incarnés notamment par l'universalisme des Droits de l'Homme. En substituant la république à la monarchie, la Révolution française avait remplacé le « *bien commun* » que le roi assurait à la France par les « intérêts particuliers » que véhiculait le jeu électoral³¹¹.

Dans le premier numéro du quotidien, jouxtant une tribune défendant le nationalisme intégral, on trouve un compte rendu bibliographique édifiant sur la haine qu'inspire alors le nom de Zola :

³⁰⁹ J. ZAGANIARIS, *Spectres contre-révolutionnaires*, Paris, L'Harmattan, 2006, pp. 162-163.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 163.

³¹¹ *Ibid.*, p. 162.

Le second volume de la correspondance de Zola vient de paraître. Le plus grand dégoûtant du siècle défunt y donne largement la mesure de son infatuation et de sa sottise. Il écrit, à propos de *l'Assommoir* : « L'homme qui tuerait l'ivrognerie ferait plus pour la France que Charlemagne et Napoléon. »... Cet homme, dans sa pensée, c'était lui, Zola³¹².

Ces considérations morales et littéraires sont un prélude au combat politique, puisque dès le lendemain, le journal annonce la tenue d'un comité contre la panthéonisation de Zola, en citant un titre du romancier qui ravive les passions patriotiques :

Contre Zola.

Réunion patriotique organisée par la ligue d'Action Française, le lundi 30 mars 1908, à 8h3/4, à la salle Wagram (39 bis, avenue de Wagram).

Président : Henri Vaugeois.

Orateurs : MM. Léon Daudet, Paul Robain, Bernard de Vésins, Léon de Montesquiou, Maurice de Roux.

Nos lecteurs trouveront plus loin l'annonce d'une réunion que la « Patrie française » organise de son côté contre la prochaine cérémonie du Panthéon.

Le transfert de Zola soulève toutes les protestations. Nous ne serons jamais trop nombreux à dire notre colère de cette scandaleuse apothéose de l'auteur de la *Débâcle*³¹³.

Les relations entre Maurras, Léon Daudet, et Zola n'ont pourtant pas toujours été aussi antagonistes que ces articles le laissent penser. Le plus singulier est sans doute de retrouver, parmi ceux qui se défoulent à présent contre la dépouille de Zola, le fils d'Alphonse Daudet, dont Zola a porté le cercueil quelques années auparavant, aux côtés de Drumont – comme un symbole de la division de Daudet, partagé entre l'idéologie antisémite et la littérature naturaliste. Les deux porteurs incarnaient toute l'ambivalence de l'auteur du *Petit Chose*, du *Nabab*, de *Jack*, de *Numa Roumestan*, de *Fromont jeune et Riesler aîné* : autant d'œuvres empruntant les voies du naturalisme chez un auteur résolument antidreyfusard, mais dont la capacité à susciter l'émotion est également soulignée par les critiques. La stratégie de Léon Daudet, dans *Le Stupide XIX^e siècle* sera de dissocier la littérature paternelle de l'influence de Zola et de la rapprocher de l'école romane et du Félibrige dont les auteurs, – comme

³¹² ANONYME, *L'Action française*, n°1, 21 mars 1908.

³¹³ ANONYME, *L'Action française*, n°2.

Frédéric Mistral –, sont soutenus par Charles Maurras, en mettant en exergue la veine provençale. Du reste, dans le quotidien, on relève nombre de références à des jeux de mots dont il est aisé de remonter la piste... jusqu'au salon des Daudet : « Vous connaissez sans doute la définition de Zola par un ex-ami, bien revenu de cet Homère de la vidange... Elle résume tout : Un porc épique. » Le souvenir des solidarités familiales et littéraires n'est pas assez fort pour contenir la violence verbale de Léon Daudet.

Quant à Maurras, ses amours littéraires d'enfance, comme le rappelle Stéphane Giocanti, l'ont conduit du côté du naturalisme, avec le projet avorté d'un roman³¹⁴ avant que l'affaire Dreyfus ne le conduise à relire l'œuvre de Zola comme un des derniers avatars d'un romantisme corrompu³¹⁵. Sa critique littéraire, qui est foncièrement militante et qui se fonde sur le « bon goût », contient quelques pages très élogieuses sur l'œuvre romanesque de Zola, en particulier sur *La Terre*, pourtant largement décriée en son temps, y compris par les futurs dreyfusards. La formation intellectuelle de Maurras n'est pas celle des monarchistes catholiques comme Armand de Pontmartin, mais bien plutôt, cette même philosophie positiviste, héritée d'Auguste Comte, dont Zola a fait le fondement de son œuvre littéraire. Cette proximité entre ce nouveau monarchisme et une philosophie présentée comme une menace pour l'Église explique sans doute les tensions entre le catholicisme et l'Action française, jusqu'à la condamnation de cette dernière par le Pape en 1926. Cette coalition témoigne de la complexité d'un paysage littéraire et idéologique décloisonné, qui prend acte de la crise scientifique et moderne et d'un partage épistémologique, pour placer les notions de « progrès » et de « science » au cœur de la pensée politique et sociale :

³¹⁴ S. GIOCANTI, *Charles Maurras. L'ordre et le chaos*, Paris, Flammarion, 2006.

³¹⁵ R. FAYOLLE, *La Critique, op. cit.*, p. 146 : « Maurras veut une critique qui soit résolument militante. [...] Maurras dénonce [...] les insuffisances d'une critique purement descriptive, qu'elle soit psychologique, philologique ou historique. La vraie critique « consiste à discerner et faire voir le bon et le mauvais dans les ouvrages de l'esprit, discernement qui suppose deux opérations tantôt consécutives, tantôt simultanées : le sentiment et l'élection. » Une telle critique est donc fondée sur le goût. Mais il ne faut pas se contenter des variations du goût individuel et des arrêts douteux d'une critique subjective. Il existe un « bon goût » qui est « celui de l'homme parfait » chez qui est atteinte « la limite de la puissance humaine ». Le devoir du critique est de maintenir au niveau nécessaire les exigences du goût et de combattre ses corruptions. Aussi toute cette analyse – que le *Mercur de France* qualifie aussitôt de « devoir de rhétorique retors et vide » – aboutit-elle à une dénonciation de la corruption romantique (jusque dans ses séquelles naturalistes et symbolistes) et à l'indication d'un programme simple : restaurer la tradition classique, la seule vraiment française ».

Le Comte que vénère Maurras n'est pas celui d'un système, moins encore d'une religion ; il est celui d'une réaction, d'une survie. Celle de l'homme coupé de Dieu et qui pourtant réclame un ordre dans sa pensée, dans sa vie, dans la société ; celle d'un monde qui a sonné la mort de Dieu et qu'étreint une nostalgie de paradis perdu. [...] C'est la possibilité de cette reconstruction d'un ordre sans la foi, le maintien de l'espérance entrevue dans les ténèbres du doute et qui permet la vie en l'absence d'une lumière divine, ce sauvetage du navire de la pensée et de la vie en société en proie à la tempête de l'anarchisme individualiste que Maurras saisit chez Comte avec reconnaissance [...] ³¹⁶.

Figure mineure de notre corpus, Auguste Sautour ³¹⁷ est assurément un personnage moins complexe et moins paradoxal que Léon Daudet et Charles Maurras. Mais à ce titre, il est sans doute plus révélateur des réseaux de sociabilité de l'Action française. Nationalisme oblige, il entretient des relations étroites avec les milieux militaires, puisqu'il a été secrétaire à l'École d'Artillerie de Clermont-Ferrand ³¹⁸. On peut, à propos d'Auguste Sautour, évoquer un *antinaturalisme décentralisé*, qui fait directement écho à l'importance de la décentralisation dans la pensée politique de l'Action française. Son action antinaturaliste n'est pas menée depuis la capitale ou les salons parisiens en vogue, mais depuis la province. Auguste Sautour est en effet président de la section limousine de l'Action française, dont il dirige l'organe de presse, *Le Drapeau national*. Il collabore également à *La Voix de la patrie*. C'est à travers trois ouvrages qu'Auguste Sautour se distingue, dans notre corpus : le premier, *Idéal et naturalisme à propos du roman « L'Amour de Jacques » de Charles Fuster* ³¹⁹, publié en 1891 est une ana-

³¹⁶ F. HUGUENIN, *À l'école de l'Action française*, op. cit., pp. 88-89.

³¹⁷ Nous n'avons pu trouver ni sa date de naissance ni sa date de mort pour compléter ces quelques indications bio-bibliographiques.

³¹⁸ Une fois encore, nos sincères remerciements vont à Patrick RAMSEYER, pour avoir remonté la piste d'Auguste Sautour jusqu'à... Clermont-Ferrand ! Qu'il trouve ici, une fois encore, l'expression de notre gratitude.

³¹⁹ Charles FUSTER (Yverdon 1866 – 1929). Charles Fuster est l'auteur d'une pièce de théâtre – *L'Âme endormie* (1895) qui rencontra un petit succès, et de nombreux recueils de poésie – *L'âme pensive* (2^{ème} édition en 1884), *Sonnets*, *Le Cœur vendéen* (1896, chez l'auteur, 161, rue Saint Jacques), *Du Fond de l'âme* (1896), *Le Livre d'amour* (1898), *Les Pèlerinages* (1898). Nombre de celles-ci ont été mises en musique et l'on remarque l'omniprésence du terme « âme » dans la titrologie de ce petit corpus. Quelques romans : *L'Amour de Jacques* (1891), *Louise, roman lyrique* (1893), *En vivant* (1894), *Par le bonheur, roman de deux âmes* (1897), *Les Pensées d'une mondaine* (1896).

Il fut également rédacteur en chef de *La Ballade : organe de décentralisation littéraire*, qui paraît de 1883 à 1884 et du *Semeur : revue littéraire et artistique* [également nommée *Le Semeur littéraire et artistique*] qui paraît de 1887 à 1894. Directeur de *L'Année des poètes* (1891-1897 ; publication 1892-1898, chez l'auteur) et de la *Revue littéraire et artistique*. Ses *Essais de critique* célèbrent la pureté de l'idéal en esthétique.

lyse d'un roman idéaliste qui tend surtout à célébrer celui-ci au détriment du roman zolien. Le second, publié en 1893, porte un titre plus explicite, qui reflète la démarche d'analyse d'Auguste Sautour : *L'Œuvre de Zola. Sa valeur scientifique, morale et sociale. Sa valeur comme étude de l'homme. À propos du roman « La Débâcle »*. La continuité qui va de l'esthétique au politique est particulièrement explicite dans le découpage en chapitre de son essai qui démontre le caractère nuisible du naturalisme « au point de vue humain³²⁰ », « au point de vue esthétique et littéraire³²¹ » et « au point de vue des idées et de son utilité³²² ».

En regard, l'auteur affirme l'importance de redonner sa place à la foi – encore que l'auteur ne précise pas s'il entend par là qu'il faut restaurer le sentiment religieux ou la hiérarchie ecclésiastique... Peut-être est-ce cette ambivalence, caractéristique des relations entre l'Action française et l'Église catholique, qui explique les « quelques réserves de détails », auxquelles le Père Cornut, l'auteur des *Malfaiteurs littéraires* au

L'Amour de Jacques est l'histoire d'un musicien, Jacques, dont l'air, *Les Lauriers*, composé après un chagrin d'amour de sa jeunesse, a rencontré un beau succès. Le récit commence lorsque Jacques, trentenaire lassé d'une existence parisienne faite d'amertume et de désillusions, s'en retourne dans son village d'enfance, dans l'Oise, auprès de sa vieille mère, qui incarne la grandeur de l'amour maternel, l'héroïsme de la veuve, le courage de la femme qui affronte une existence de dur labeur et dont la description et les discours contribuent à susciter l'émotion chez le lecteur. Le héros retrouve peu à peu sa tranquillité d'esprit, en jouant aux cartes et en faisant de longues marches quotidiennes dans la nature. Mais un soir, alors qu'il se trouve à sa fenêtre, il entend une voix féminine chanter *Les Lauriers*. Furieux d'être ainsi poursuivi par le souvenir de son ancienne vie, il s'en retourne à Paris. Sitôt arrivé, il constate qu'en l'espace de quelques semaines, son décor quotidien a changé. Sous le prétexte d'aller chercher sa montre qu'il a perdu (objet symbolique en l'occurrence !), il s'en retourne, le jour même chez sa mère, là où le fil du temps semble être suspendu. Son arrivée à la nuit est l'occasion d'une belle page descriptive, qui fait entendre au lecteur le bruit du train qui se perd peu à peu dans la campagne environnante. Jacques reprend sa vie oisive auprès de sa vieille mère, tout en étant aiguillonné par la curiosité éveillée par la voix féminine qui avait provoqué son départ. Une idylle commençante se noue bientôt en silence, entre le musicien et la jeune fille, dont il a rapidement découvert l'identité. Celle-ci provoque la mélancolie et le désespoir d'un jeune villageois, Jean, que la jeune fille avait étourdiment promis d'épouser alors qu'ils n'étaient qu'enfants. Oscillant entre le désir de fuir en s'engageant dans l'armée, et l'incapacité à accomplir sa décision, Jean, à l'occasion de la fête du village, pointe une arme sur Jacques avant de la retourner contre lui. La tentative de suicide échoue, et Jean est soigné par Jacques et sa mère. Cette dernière, qui a compris les mobiles de Jean, essaye de le pousser à s'ouvrir à Jacques. Lorsque ce dernier comprend la situation, il décide de se sacrifier pour que le serment de la jeune étourdie ne soit pas violé. Il s'en retourne à Paris, accompagné cette fois-ci, de sa vieille mère et reçoit, avec dignité et grandeur, la visite de Jean, sa femme et leur enfant à la fin du roman, non sans avoir donné, à son tour, une leçon de courage et de sacrifice au lecteur.

³²⁰ A. SAUTOUR, *L'Œuvre de Zola, à propos du roman « La Débâcle »*, Paris, Fischbacher, 1893, p. 51.

³²¹ *Ibid.*, p. 75.

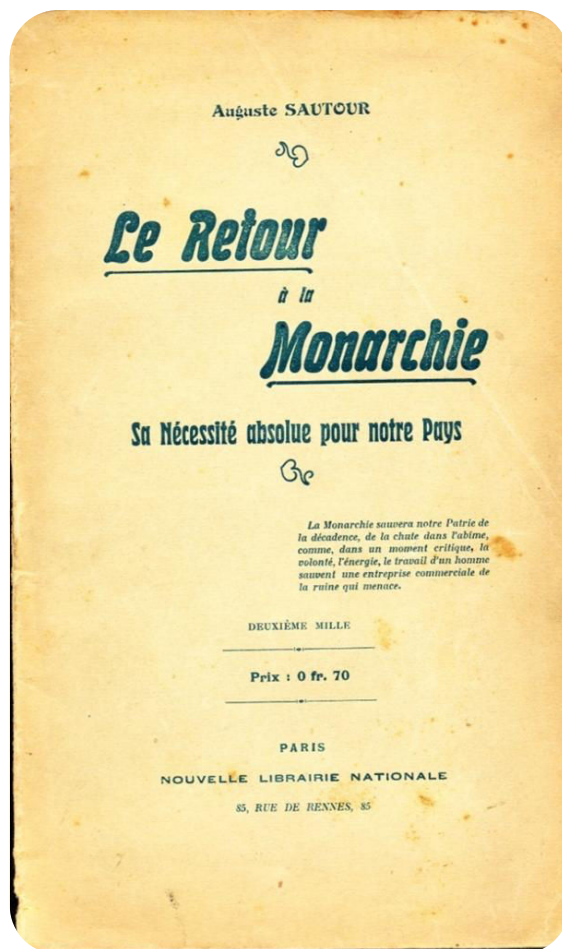
³²² *Ibid.*, p. 95.

rang desquels Zola occupe une place de choix, fait allusion lorsqu'il rend compte de la brochure de Sautour dans les *Études religieuses et littéraires* :

Cette courte étude sur l'œuvre de Zola est faite avec bon sens et honnêteté. Sauf quelques réserves de détails, nous en approuvons les principes, les motifs et les conclusions. Tout en faisant bien large la part du talent et du mérite technique, M. Sautour, prouve que cette tentative naturaliste est nulle au point de vue scientifique, fautive au point de vue philosophique, dangereuse au point de vue moral, incomplète au point de vue humain, basse au point de vue esthétique, violente au point de vue littéraire, nuisible au point de vue patriotique et social, propre enfin à déprimer et à corrompre les âmes en excitant les pires instincts, plutôt qu'à les élever en leur donnant le sens et le goût du vrai, du bien et du beau. Le succès de cette littérature grossière et obscène sera la honte et la condamnation de cette fin de siècle³²³.

En 1907, l'orientation politique d'Auguste Sautour est explicitement affichée dans une petite publication : *Le Retour à la monarchie, sa nécessité absolue pour notre pays*. Ce titre, ne peut qu'inviter le chercheur à établir une relecture des œuvres précédentes en les incluant dans un *processus d'acculturation politique et littéraire* : l'antinaturalisme peut conduire à l'Action Française, comme réciproquement, certaines idées propres à la philosophie politique du courant renforcent l'hostilité au naturalisme. Sans doute l'évolution d'Auguste Sautour est-elle moins nuancée que le parcours, riche en paradoxes intellectuels, d'un Maurras ; elle illustre toutefois parfaitement les collusions qui se dessinent entre la critique et la politique, mais aussi entre les groupes sociaux que sont les militaires, les monarchistes et l'Église.

³²³ R. P. É. CORNUT, *Études religieuses, philosophiques, historiques et littéraires... Partie bibliographique*, Paris, Retaux, 1893, 4^{ème} période, p. 451.



23 : La brochure d'Auguste SAUTOUR, au titre militant et qui vient après plusieurs ouvrages consacrés au naturalisme littéraire, est représentative de la collusion entre l'antinaturaliste et la permanence et les mutations d'une tradition antirépublicaine et monarchiste au tournant du siècle. La Nouvelle Librairie Nationale est la maison d'édition privilégiée de l'Action Française. Source : collection personnelle.

Les antinaturalistes anonymes... quelques lettres reçues par Zola pendant l'affaire Dreyfus.

L'affaire Dreyfus constitue, à plusieurs égards, une rupture dans la prise de parole antinaturaliste. Des images et des thématiques de critique déjà formulées dans la réception des romans zoliens sont reprises – par exemple, l'image du cochon, l'accusation de pornographie ou celle d'antipatriotisme. Mais elles sont redoublées par des insultes, des souillures, voire, des menaces de mort. De plus, ce qui relevait auparavant du *privilege*, si l'on peut dire, des caricaturistes, se propage dans la société civile de manière plus outrancière et insultante. Les outrages de l'antinaturalisme an-

tidrefusard orchestrés par des journaux comme *La Croix* ou *Le Musée des horreurs* ne sont plus seulement publics. Ils entrent également dans l'espace privé du romancier, ce qui paradoxalement accentue encore leur intensité. L'écrivain n'est plus seulement visé en tant que tel, mais en tant que personne, y compris dans son intimité. Le dépouillement du fonds des lettres d'insultes reçues par Zola et conservées au Centre Zola³²⁴ met en lumière à quel point, chaque jour, Zola est poursuivi par la haine de certains individus de la société, et ce, où qu'il se trouve : certaines lettres sont adressées à Paris, d'autres à la Cour d'assises, d'autres à Médan, d'autres encore au journal *L'Aurore*.

La synthèse que nous présentons ici met en lumière le retour de certains modes d'expression sous la plume des antidrefusards. Le classement chronologique permet de nous rendre compte de la quantité de lettres d'invectives qui saturent quotidiennement l'espace privé du romancier. Les lettres peuvent être anonymes, mais elles sont assez souvent assumées et signées, témoignant parfois d'une appartenance à un groupe, à une collectivité, voire, à une institution officielle. Les cartes de visite et les papiers à en-tête sont très souvent utilisés et constituent de petits indices pour retrouver les visages des antidrefusards dans la société civile ; ce fond de lettres met en lumière l'amplitude de l'antinaturaliste antidrefusard, présent dans toutes les couches de la société. L'acte de signer nominativement indique que les individus assument pleinement leur dégoût de Zola et de ses engagements. La fréquence avec laquelle les griefs antisémites et xénophobes reviennent dans cet ensemble de lettres montre à quel point la parole est « libre » – pour faire écho au journal de Drumont : elle se déchaîne pour accuser Zola d'avoir reçu de l'argent des Juifs ou de trahir la France.

D'autres fois, la signature se confond avec une profession ; il s'agit alors souvent de professions liées à la Justice et à l'Armée, qui sont directement impliquées par l'article accusateur de Zola ; ou bien, il s'agit de métiers appartenant à ces « basses classes » dont le naturalisme a prétendu faire la peinture. Ces signatures tendent à creuser un écart entre les engagements du romancier naturaliste à succès et les convictions de son sujet social de prédilection : le peuple. La graphie maladroite (à moins qu'il ne s'agisse de procédés brouillant les pistes ?) et l'orthographe hésitantes de certaines lettres montrent qu'une partie de la société civile qui n'était pas entièrement acculturée à l'écrit a pris, en quelque sorte, le risque, de confronter ses maladresses au

³²⁴ Nous reproduisons ci-après quelques-unes de ces lettres, avec l'aimable autorisation du Centre Zola et du Dr Brigitte Émile Zola dans le volume d'annexes.

regard d'un romancier célèbre pour lui dire toute la férocité de sa haine. Une série de questions vient alors à l'esprit : ces destinataires, qui semblent avoir grand-peine à écrire, ont-ils d'eux-mêmes rédigés ces lettres, ou, comme cet enfant qui écrit à Zola, ont-ils reçu un modèle de texte, venant d'une personne d'influence plus lettrée ? Ont-ils eu recours à la lettre d'eux-mêmes ou y ont-ils été incités ? Voire, ont-ils été aidés, physiquement, à écrire ? La violence verbale est surtout, une fois encore, le fait d'hommes : la carte de M^{me} Edmond Roberte fait figure d'exception, ainsi que celle signée « Marie et Maria, deux Françaises bien Françaises » – encore qu'il est difficile d'évaluer si ces deux identités sont un simple effet de rhétorique ou existent réellement.

Notons enfin l'importance que prennent, dans ces manifestations d'antinaturalisme, des formes telles que le dessin – nous n'appellerons pas « caricature » ce qui relève de quelques traits, plus proches du graffiti – le collage, l'utilisation d'un texte source, parfois zolien.

Les tableaux ci-dessous, qui ciblent la partie du fonds des lettres reçues entre janvier et février 1898 et signées³²⁵, font voir que la haine de Zola touche la capitale comme la province et qu'elle concerne tous les corps de métiers – avec, néanmoins, une forte représentation des métiers militaires et du personnel politique :

| JANVIER 1898 | | | | |
|---------------------|----------------|----------------------------------|-------------------|---|
| Date | Nom | Adresse | Profession | Caractéristique |
| 08. 01. 98 | Jean Merson | Non indiquée | Garçon boucher | Menace de mort |
| 13. 01. 93 [8] | Carlos de Bria | 3 bis, rue [C ?] apron, Paris | Ancien capitaine | Duel |
| 13. 01. 98 | Comte Mongazon | Poitiers | | « dans la merde, l'ordure et la malhonnête- |

³²⁵ La sélection de cette partie du fonds dans les tableaux de synthèse s'explique par le fait que cet échantillon est plus riche en informations sociologiques quant aux lieux et aux professions. Les lettres signées non datées ou non datées et anonymes sont en revanche plus représentative de la violence verbale crue exercée contre Zola.

| | | | | |
|------------|----------------|-------------------------------|--------------------------------|---|
| | | | | té » |
| 13. 01. 98 | France [?] | Nice | | |
| 13. 01. 98 | Marie et Maria | | | « deux Françaises bien françaises » |
| 13. 01. 98 | Vuillot | 23, rue Jean-Jacques Rousseau | Officier de réserve industriel | |
| 13. 01. 98 | L. Lévy | 46, rue Bolivar | | |
| 14. 01. 98 | Eug. Abazin | | | Sur papier « Royal station Hull Hull » |
| 14. 01. 98 | [illisible] | | | |
| 14. 01. 98 | A. Liataud | Marseille | | « Monsieur Zola commerçant en littérature » |
| 14. 01. 98 | G.Espi[?] | Béziers | | « C'est Charenton ! » |
| 14. 01. 98 | Coupeau | Paris | | « Monsieur Pot-Bouille » Référence à Léon XIII |
| 15. 01. 98 | L. Lecoq | Les Mathes | Maire des Mathes | |
| 15. 01. 98 | André Pilon | 13, rue de Phalsbourg Paris | Étudiant en droit | |
| 15. 01. 98 | Et. Derber | Camblanes | Maire de Camblanes | Sur papier à en-tête de la mairie |
| 15. 01. 98 | Duthois | Mons, 3 place du | | |

| | | | | |
|------------|-----------------------------|---------------------|------------------------------|--|
| | | Parc | | |
| 17. 01. 98 | L. Jumieu et 14 signataires | Vérieu Le Grand | Maires | Liste des noms et mai-ries |
| 19. 01. 98 | J. Louvet | Non indiquée | Non indiquée | « vous qui avez demandé l'aumône de naturalisa-tion » « âme de boue » |
| 21. 01. 98 | J. Majehamort | Argenton, Orne | Non indiquée | Sur papier à bord noir |
| 21. 01. 98 | 7 signataires | Zurich | Non indiquée | Sur carte pos-tale |
| 22. 01. 98 | Liste de 11 signa-taires | Limonest | Maires | |
| 22. 01. 98 | J. Lefèvre | Fécamp | Non indiquée | Poésie contre Zola |
| 22. 01. 98 | Legaz ?] | Fontenay-le-Comte | | Ascendance militaire. Renvoie le numéro de l' <i>Aurore</i> . Reconnaît tout de même en Zola un grand écrivain |
| 24. 01. 98 | L. Fourniret | Longepierre | Officier de réserve et maire | En réponse directe à l' <i>Aurore</i> . |
| 24. 01. 98 | M. Orsoh | 59, rue Saint-Denis | « un modeste employé, | Ton mesuré. Lettre très |

| | | | | |
|------------|---------------|--|---|---|
| | | | point du tout capitaliste et n'appartenant pas à la classe intellectuelle » | longue, intéressante, car elle tente d'alerter Zola sur la manière dont peuvent se recréer des alliances dans la société, en dépit des arguments nationalistes qu'elle développe également. |
| 24. 01. 98 | Max Gastelier | Poitiers | Non indiquée | |
| 25. 01. 98 | C [III ?] | Fangy, Haute-Savoie | Maire | |
| 25. 01. 98 | Dumas | Nice, Villa Spéranza | Non indiquée | |
| 26. 01. 98 | G [V] ulle | Épinal 38 rue d'A [?] | Ancien officier de cavalerie | « Monsieur Zola, Vidangeur de 1 ^{re} classe » « Celui qui vous crache à la figure » |
| 27. 01. 98 | Illisible | Paris | Ingénieur | Lettre longue |
| 28. 01. 98 | Guichard | La Voivre, Canton de Fauconoy, Haute-Saône | Maire | Cachet de la mairie |
| 29. 01. 98 | P. Cothenet | Châtillon sur | Manufacturier | Sur papier de |

| | | | | |
|------------|--------------------|------------------------------|-------|---|
| | | Seine, Côte d'Or | | l'entreprise manufacture de chaussures |
| 30. 01. 98 | À Le Rivaire le ?? | Nivalas Veru- nelle Isère | Maire | |
| 30. 01. 98 | E. Marchon | La Palme, Aude | Maire | Sur le papier de la mairie « m'oblige à vous retour- ner la lettre que vous m'avez en- voyée » |

| FÉVRIER 1898. | | | | |
|----------------------|-------------------------------|------------------|--|----------------------------------|
| Date | Nom | Adresse | Profession | Caractéris- tique |
| 02. 98 Lundi soir | Aristide Bruant | | Membre de la société des gens de lettres | |
| 02. 98 | Br [illisible] | | Jeune homme, Futur soldat et officier | |
| 02. 98 | M ^{me} Edmond Robert | Non indiquée | Non indiquée | Manuscrite sur carte |
| Nd. | Anonyme | Non indiquée | Non indiquée | Entière- ment ma- nuscrite |
| 01. 02. 98 | Ferdan Lechesne | | | |
| 01. 02. 98 | Ver [...] z | Saint Étienne | Comptable expert | |
| 02. 02. 98 | M d'Hôtel | 1[84 ?] Lille | Avocat | |
| 02. 02. 98 | Du Mas | | Maire de Lou- vaines | Sur papier officiel |

| | | | | |
|---------------|-----------------------------|--------------------------------------|-------------------------------------|--|
| 03. 02. 98 | A. So[r] ge [l] | Paris | | |
| 03. 02. 98 | Clément | | | Ex- trait de roman |
| 03. 02. 98 | Henri Lutain | Ville de Malsherbes (Loi- ret) | Président du sou- venir français | Papier à en- tête, érec- tion d'une statue au capitaine Lelièvre. |
| 05. 02. 98 | De M [...] | Paris | Ni | Signor Zola. |
| 06. 02. 98 | Charles Bucker | 30, rue du pépi [n] Bruxelles | | |
| 06. 02. 98 | Grazietti | Vezzani (Loire) | Maire | |
| 06. 02. 98 | K. Müller | Autriche | | |
| 07. 02. 98 | Marie Teilhard de Beynac | Hongrie | | |
| 08. 02. 98 | Brétéché | 19, quai de Bercy Charenton | | Chien. |
| 08. 02. 98 | A. Henneque | Mairie de Nanterre | | Sur papier officiel |
| 10. 02. 98 | Léon Boisard | Bd. Pereire, Paris | | Lourdes, catholi- cisme. |
| 10. 02. 98 | A. David | | | Herr Zola porno- graphe |
| 11. 02. 98 | Henri Guidepaux | Bulle (Doubs) | (maire) | Au nom des habitants de sa com- mune |
| 11. 02. 98 | Louis Turcan | Grambois | Maire | En plu- sieurs par- ties. Collec- tive |
| 12. 02. 98 | Maurice Naque[l] | Lille | Fondateur et di- | Collage |

| | | | | |
|------------|--|--|--|---|
| | | | recteur de l'orchestre et du chœur d'amateur, membre des clubs alpins suisses et français, de la société géographique de Lille, de la Société industrielle du Nord, de la commission du [...] musique. | |
| 12. 02. 98 | L. Mauture | | | |
| 12. 02. 98 | Nicard | Nevers | Charbon et bois | Sur papier de société |
| 12. 02. 98 | A. Poron | Coulonges sur l'Autize (Deux-Sèvres) | | Évoque <i>Paris</i> . |
| 12. 02. 98 | 18 signataires et mentions « des patriotes » | Dijon | Ni | Collectif |
| 12. 02. 98 | | | | Sur papier de société Café du commerce. |
| 12. 02. 98 | Très nombreux signataires (plusieurs pages) | Dijon | | |
| 13. 02. 98 | Louis Baraies | Saint-Laurent du Mottay, arrdt de Cholet, Maine-et-Loire | | Sur papier officiel « le conseil municipal blâme sévèrement la conduite antipatriotique du sieur Zola » |

| | | | | |
|------------|-------------------------------|---|---|---|
| 11. 02. 98 | Arthur Vitale | Buccino (Volceja) –Salerno – Italie | Écrivain | |
| 14. 02. 98 | Dussaulz | Ni | Ni | L'arme blanche et le fer rouge. |
| 15. 02. 98 | Brizant | Ni | Ni | |
| 16. 02. 98 | Italo Emmanuelli | Ni | Ni | Sur carte postale italienne avec por- trait et cita- tion de Zola. En italien |
| 18. 02. 98 | E. David[e] | 42, rue de Rennes | | « face répu- gnante d'aliéné corrompu » |
| 18. 02. 98 | Laure de Saint- Laurent | Ni | Ni | Ni |
| 19. 02. 98 | Sapin | Lyon | | Collage |
| 19. 02. 98 | Joseph-Edouard Saint-Salvi | Les Mureaux, Seine et Oise, 9 grande rue. | Ni | Ni |
| 19. 02. 98 | J. Duburch | 17 rue du Temple, Bordeaux | Avoué à la Cour d'Appel | Sur papier de l'étude. |
| 19. 02. 98 | E. Nicard | 1, impasse de la Grippe | Secrétariat de la société hippique nivernaise | Sur papier de la société |
| 20. 02. 98 | Tumarce[?] | | Ex-sous-officier | « une statue de Zola avec l'inscription suivante : l'homme de boue », « non la |

| | | | | |
|------------|--|--|----|--|
| | | | | bête humaine, mais la bête infâme » |
| 20. 02. 98 | A. Martel | Paris | Ni | |
| 20. 02. 98 | Aubr[ey ?] | Nice | | « Cochon vendu des juifs » dans l'adresse |
| 20. 02. 98 | [Niard] à comparer avec celle de la société hippique | Ni | Ni | « Douze balles dans la peau » |
| 20. 02. 98 | Jacquet | 12 [passage ?] de la Grocelrion[?] Paris-Plaisance | | Mentionne un échange avec Zola en mars 1890 « vous m'avez répondu que les affaires de procédure n'étaient pas de votre compétence ». |
| 20. 02. 98 | Un groupe de jeunes | Fresnes (Seine) | Ni | « Vive Rochefort ! Vive Drumont ! » |
| 21. 02. 98 | Illisible | Ni | Ni | |
| 21. 02.98 | E. Nicard | Cf précédente | | |
| 21. 02. 98 | Poncelet | 100, rue Ordener | | |
| 21. 02. 98 | Georges Richet | | | |
| 22. 02. 98 | Baretti | [Russie] | Ni | Monsieur Zola – |

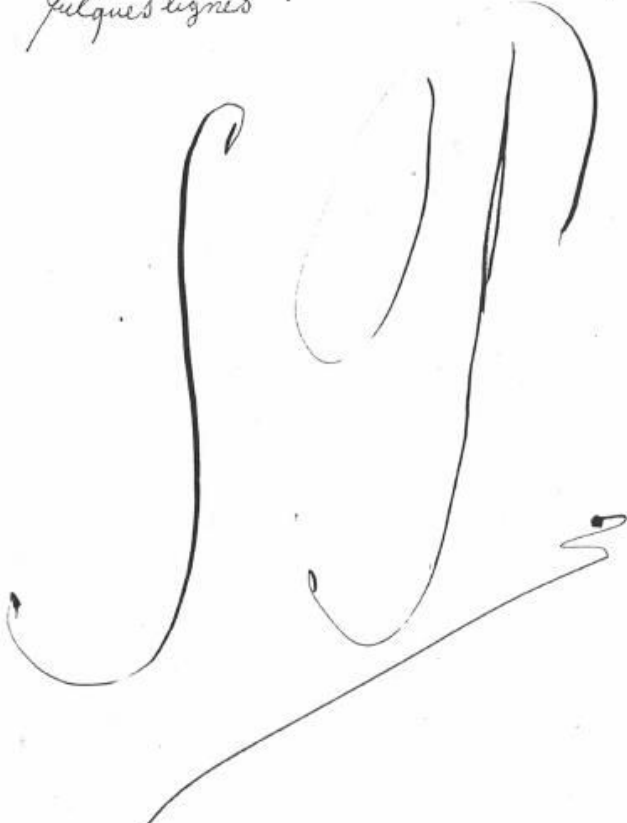
| | | | | |
|---------------|--------------------------|------------------------------------|-----------------|---|
| | | | | Dreyfus sur l'adresse. |
| 22. 02. 98 | Charles et Louis Meyer | Carentan Rue des Près | Enfant, parent. | Écrite par un enfant. Sur papier de la société. |
| 23. 02. 98 | Illisible | | | |
| 23. 02. 98 | D ^r [Dr] ulan | 119, rue Saint-Dominique | | « il est bien d'un con, mais d'un con immense comme Zola lui-même » |
| 23. 02. 98 | [illisible] | La [?] | Maire | |
| 24. 02. 98 | Alfred Didierlaurent | | | Sur carte |
| 24. 02. 98 | Arr[...] | Fribourg, | Ni | Carte postale suisse |
| 24. 02. 98 | Gorsse | Terressac, canton d'Albi | Maire | Sur papier officiel |
| 24. 02. 98 | Nicard | Cf précédente | | |
| 24. 02. 98 | G. Bollée | St Jean de Braye, Loiret | | |
| 24. 02. 98 | D ^r Barroux | 26 rue des Glatignies, Armentières | Docteur | Sur carte de visite |
| 24. 02. 98 | A. Colombier | Saintes | Mtre d'Hôtel | « Mein Herr Zola » |
| 25. 02. 98 | De grand [bien ?] | 61 rue de Bellechasse | | |
| 26. 02. 98 | Fr. Vérit | | Mère de famille | |
| 26. 02. 98 | Georges Richet | <i>Cf précédente</i> | | |
| [...]. 02. 98 | Th. Zeur | Sauvigny (Meuse) | Maire | |

| | | | | |
|---------------|------------------------------|--|---|--|
| [...]. 02. 98 | Ed. Jenyen | | | Sur la première page de <i>Lettres à la France</i> |
| [...]. 02. 98 | De Valvoncour | Paimbœuf | | Au nom de la jeunesse de Paimbœuf |
| [...]. 02. 98 | B. Derville | | | |
| [...]. 02. 98 | Arnolphe Denis | | | « La Trouille ! » |
| [...]. 02. 98 | Courseau | Département du Cher, canton de Chârosl | Maire et membres du conseil municipal | |
| [...]. 02. 98 | E. Trystram, Louis Sn Que [] | | Étudiants en droits de l'université de Lille | |
| [...] 02. 98 | Vendra [u] | Toumetian [?] Pas de Calais | Maire | |
| [...] 02. 98 | Delaunay | Saint-Laurent du Mottoy | Adjoint au maire | Délibération du conseil communal, « blâme M. Zola de sa conduite antipatriotique » |
| [...]. 02. 98 | Illisible | Pertre, île et vilaine | Maire | |
| [...]. 02. 98 | Georges Romain | Sens | Professeur de rhétorique au lycée | Sur carte de visite |
| [...]. 02. 98 | Louis Antoine | 23, rue d'Assas, Dijon | | |
| [...]. 02. 98 | M. Albert Thault | Mortagne (Orne) | | |
| [...].02. 98 | Georges Richet | La Rochelle (cf. précédente) | Directeur du théâtre municipal, délégué de la so- | Sur carte de visite |

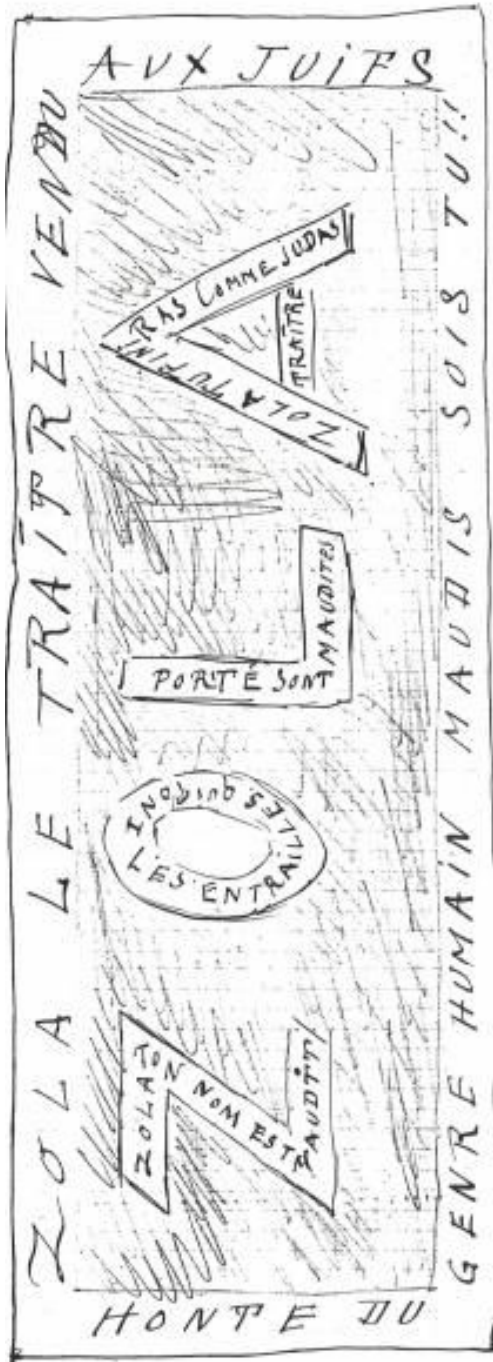
| | | | | |
|--------------|-------------------------|-------------------------------------|---|--|
| | | | ciété des artistes dramatiques | |
| [...] 02. 98 | O. Devitreille | 118, avenue M. Ribauder Rouen | | Sur carte de visite |
| [...] 02.98 | Joseph Bourgeois | Morlaix | Étudiant en droit | Sur carte de visite |
| [...] 02. 98 | Paul Jourdy | ni | Étudiant en droit | Sur carte de visite. « Con » écrit à la main |
| [...] 02. 98 | Charles Bisson | Le Havre | Capitaine au long- cours | Sur carte de visite « mé- tis français bâtardé d'italien » |
| [...] 02. 98 | Alfred Paccard | 20, avenue Victor Hugo | | Sur carte de visite |
| [...] 02. 98 | Louis Dehaene fils | 68, rue Roland, Lille | | Sur carte de visite |
| [...] 02. 98 | J-B. Guilleton, | Dijon | Étudiant en méde- cine, externe à l'hôpital | « le franc- fileur de 1870 » |
| [...] 02. 98 | S ^{las} Didier | Quers | Maire de Quers | Sur carte de visite |
| [...] 02. 98 | Anatole de Lubac | Bouches-du- Rhône | Propriétaire viti- cole Licencié en droit à Tarascon | « pour être reproduite par le jour- nal l'Aurore » |

Monsieur Zola
 vous êtes un âne, un idiot, une fichue
 bête.
 on sera forcé de vous mettre à charonton,
 vous pourrez y réfléchir sur la vanité humaine
 ou bien on sera forcé de vous en roger avec votre ami
 le diable à l'île du diable

 une petite fille de 6 ans et de mi vous en voir ces
 quelques lignes.



24 : Lettre signée S. P, petite fille de six ans et demi, adressée à Zola. On peut imaginer que l'idée lettre a été imposée par les parents de celle-ci. L'implication des enfants est une donnée importante dans l'analyse des lettres antidreyfusardes et insultantes reçues par Zola. Il s'agit de transmettre aux générations futures la haine contre un adversaire déjà tout désigné. C'est aussi un moyen de blesser affectivement Zola, contraint à l'exil loin de ses enfants. Reproduction avec l'aimable autorisation du Centre Zola et du Dr Brigitte Émile Zola.



Passe temps d'un écolier
à la veillée de famille du
dimanche 23 janvier
mil huit-cent quatre-vingt
dix huit.

Envoi du père de famille
au défenseur du traître,
plus lâche que Puyfus
lui-même, plus vil, plus
ignoble, plus méprisable
que le plus méprisable
Honte et malédiction
sur l'ami et le défenseur
du traître
Honte éternelle au Judas
des temps modernes,

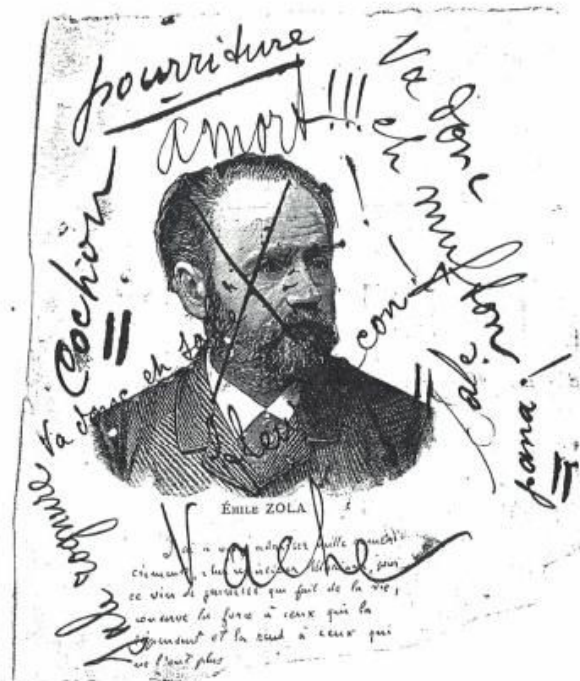
Un patriote
qui te crache à la face!

25 : Lettre anonyme, non datée, reçue par Zola lors de l'Affaire Dreyfus. L'encadré à gauche est présenté comme la réalisation d'un enfant. Reproduction avec l'aimable autorisation du Centre Zola et du Dr Brigitte Émile Zola.



26 : Dessin anonyme et non daté reçu par Zola lors de l'affaire Dreyfus. On remarque que les scripteurs reprennent les symboles de la critique littéraire, notamment avec la tête de cochon, et le lien entre une littérature présentée comme antipatriotique – *La Débâcle* – et la défense de Dreyfus. Reproduction avec l'aimable autorisation du Centre Zola et du Dr Brigitte Émile Zola.

« Que M. Emile Zola ait eu jadis, je ne dis pas un grand talent, mais un gros talent, il se peut. Qu'il lui en reste encore quelques lambeaux, cela est croyable, mais j'avoue que j'ai toutes les peines du monde à en concevoir. Son œuvre est mauvaise, et il est un de ces malheureux dont on peut dire qu'il eût mieux aimé qu'ils ne fussent pas nés. Certes, je ne lui nierai point sa détestable gloire. Personne, avant lui, n'avait élevé un si haut tax d'immondices. C'est là son monument, dont on ne peut contester la grandeur. « Jamais homme n'avait fait un pareil effort pour avilir l'humanité, insulter à toutes les images de la beauté et de l'amour, nier tout ce qui est bon et tout ce qui est bien. « Jamais homme n'avait à ce point méconnu l'idéal des hommes. « Il y a, en nous tous, dans les petits comme dans les grands, chez les humbles comme chez les superbes, un instinct de la beauté, un désir de ce qui orne et de ce qui décore, qui, répandus dans le monde, font le charme de la vie. M. Zola ne le sait pas. « Il y a dans l'homme un besoin infini d'aimer qui le divinise. M. Zola ne le sait pas. « Le désir et la pudeur se mêlent parfois en nuances délicieuses dans les âmes. M. Zola ne le sait pas. « Il est sur la terre des formes magnifiques et de nobles pensées ; il est des âmes pures et des cœurs héroïques. M. Zola ne le sait pas. « Bien des faiblesses mêmes, bien des erreurs et des fautes ont leur beauté touchante. Leur douleur est sacrée. La sainteté des larmes est au fond de toutes les religions. Le malheur suffirait à rendre l'homme auguste à l'homme. M. Zola ne le sait pas. « Il ne sait pas que les grâces sont décentes, que l'ironie philosophique est indulgente et douce, et que les choses humaines n'inspirent que deux sentiments aux esprits bien faits : l'admiration ou la pitié. M. Zola est digne d'une profonde pitié... »



27 : Lettre anonyme non datée reçue par ZOLA durant l'affaire DREYFUS. La juxtaposition de textes critiques polémiques fondateurs, d'un portrait de l'auteur et de termes orduriers et menaçants écrits rageusement est une constante dans les lettres conservées au Centre Zola. La parole critique naturaliste, rhétoriquement construite, est utilisée pour légitimer l'invective, qui n'obéit à aucune autre règle que le désir d'anéantir l'ennemi. Reproduction avec l'aimable autorisation du Centre Zola et du Dr Brigitte Émile Zola.

Un document humain

Zola

Gros Cochon - Salaud -
 Pussier - Traître
 Suif - Youpin -
 Youtra - Bout Coupé
 Je t'emmerde et
 te chie dans ta sale
 gueule puante
 Sale Verole !

1. An au Bagné, au Bagné

28 : Intitulée « document humain » par son auteur, cette lettre anonyme et non datée est représentative de l'intensité de la violence antisémite et antizolienne durant l'affaire Dreyfus, qui s'exprime dans un langage cru et insultant. On mesure à quel point, tout en reprenant parfois l'antinaturalisme littéraire, la parole antidreyfusarde s'inscrit dans l'excès. Reproduction avec l'aimable autorisation du Centre Zola et du Dr Brigitte Émile Zola.

Chapitre 4 : Chroniques d'une bataille littéraire.

Gare là-dessous ! Voilà la mitraille.
Barbey d'Aurevilly, Ranc et Scholl y ont
perdu des gilets tout neufs, de beaux gilets à
fleurs, jolis comme tout. Quelle drôle ba-
taille que la bataille de Médan !, É. BER-
GERAT, *Chroniques de l'homme masqué*.

Au moment de conduire notre lecteur devant ce que nous pourrions nommer la « geste antinaturaliste », un scrupule méthodologique nous assaille... Comment opérer la sélection des moments majeurs de l'histoire des antinaturalismes ? Nous le verrons par la suite, une certaine frange des antinaturalistes nourrit une véritable passion pour l'exégèse des faits, qui fausse la perspective de l'histoire littéraire. Comment, donc, déterminer la part de ce qui est important et de ce qui ne l'est pas ? Comment hiérarchiser les faits ? Le récit de cette confrontation est une oscillation entre des énoncés violents, au coup par coup, en riposte à l'avancée du naturalisme sur la scène littéraire et un processus constant de relectures et de réinterprétations – voire, de réintégrations –, qui témoigne de la virtuosité incontestable des adversaires de Zola lorsqu'il s'agit de polir rhétoriquement l'Histoire et de ramener opportunément les faits dans le droit sens qu'ils souhaitent leur assigner.

Pour l'instant, soulignons le risque de dispersion qui guette toute chronologie qui voudrait se fonder sur la notion souple d'« événement », vocable qui, pour Alain Vaillant, recouvre des éléments hétérogènes tels que « la publication d'une œuvre, la mort d'un écrivain, l'attribution d'un prix ou d'une dignité quelconque, [...] une controverse médiatique, etc.¹ ». L'ouvrage collectif dirigé par Corinne Saminadayar-Perrin met en évidence le caractère pluriel que revêt, au XIX^e siècle, la notion

¹ A. VAILLANT, *L'Histoire littéraire, op. cit.*, p. 123.

d' « événement littéraire »². C'est dans l'entrechoquement des publications, des discours, des conférences, des expositions, des articles, mais aussi des repas, que se joue l'affrontement, et les ralliements. Ce morcellement met en péril la possibilité d'écrire l'histoire comme un enchaînement de faits selon des principes de causalité : des fragments semblent surnager, juxtaposés les uns aux autres...

Voici que se dessine une Histoire qui n'est plus seulement linéaire, mais qui se construit sur le principe des cercles concentriques : autour de cet épïcêtre qu'est la réception des œuvres naturalistes et des textes critiques zoliens, gravite une diversité d'événements hétérogènes : rééditions, publication des romanciers idéalistes, élections à l'Académie française, nécrologie... Pour employer une comparaison, l'histoire des antinaturalismes s'apparente à un arbre ; son tronc serait la réception des œuvres³ et des engagements de Zola. Ce tronc se ramifie en plusieurs branches qui représentent les discours critiques consacrés à ceux que la critique identifie comme étant les disciples de Zola, soit pour les malmener – Léon Bloy consacre des lignes acides à Goncourt, ce « vieux dindon⁴ », et au « petit Desprez, cet innocent greluchon de la gueuse naturaliste⁵ » –, soit pour en faire l'éloge – et cette attitude sera une invitation à nous interroger sur les stratégies rhétoriques mises en œuvre pour affaiblir le courant en le prenant à ses limites. Les branches sont aussi formées par les déclarations de ceux-là mêmes qui sont identifiés comme appartenant à l'école naturaliste, mais qui n'hésitent pas, cependant, à s'en prendre à Zola, de manière plus ou moins explicite, comme dans les remarques consignées par Edmond de Goncourt dans son *Journal*.

Le feuillage des *événements* littéraires recouvre ces moments de la réception naturaliste, créant des broussailles qui occultent des pans entiers de l'histoire⁶, à l'exemple du succès des romanciers idéalistes contemporains de Zola. D'autres événements sont plus ténus et ont sombré dans l'oubli ; en effet, ironie de l'histoire littéraire, la destinée des opposants à Zola est vouée à celle de leur adversaire honni. Qui

² *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?*, C. SAMINADAYAR-PERRIN dir., Saint-Étienne, Presses de l'université de Saint-Étienne, 2008.

³ Pour chaque œuvre, nous rappelons les dates de publication en feuilleton et en volume ; pour plus de précision sur les tirages, nous renvoyons à l'ouvrage d'A. PAGÈS et O. MORGAN, *Guide Zola*, Paris, Ellipses, 2002.

⁴ L. BLOY, *Belluaires et porchers*, Paris, Stock, 1905, p. 72.

⁵ *Ibid.*, p. 73.

⁶ Jean-Marie SEILLAN note que « [l'histoire littéraire] laisse ainsi s'effacer des pans entiers de la culture littéraire populaire ou bourgeoise, aussi bien dans les genres mineurs que dans les genres institutionnels. » in J.-M. SEILLAN, *Le Roman idéaliste dans le second XIX^e siècle, littérature ou « bouillon de veau » ?*, op. cit., p. 7.

se souviendrait d'Armand de Pontmartin si son nom n'était pas cité dans les études de réception des romans zoliens de la Pléiade ? D'autre part, les limites de la notion d'événement sont difficilement cernables, puisque la bataille littéraire se joue aussi dans le recours à l'implicite et au contre-modèle – c'est le cas de la publication de l'ouvrage d'Eugène-Melchior de Vogüé, *Le Roman russe*⁷, qui tout en louant les qualités d'une littérature étrangère critique implicitement le naturalisme français en lui donnant un contrepoint. Ce champ des événements est largement ouvert et recouvre des éléments qui peuvent paraître décentrés et hors de notre champ d'étude, mais qui témoignent d'une obsession constante à utiliser toutes les opportunités pour combattre le courant naturaliste.

La datation de ces événements, du reste, est sujette à caution. Dans la mesure où les antinaturalistes fondent leur légitimité sur des processus de réactualisation, doit-on, par exemple, lorsqu'il s'agit d'évoquer *À Rebours*, adhérer sans sourciller à la déclaration d'intention de la préface écrite vingt ans après le roman et donner foi à la célèbre et presque trop facile anecdote relatée par l'auteur qui met en scène une manifestation d'*antinaturalisme-naturaliste* bien avant l'affaire Dreyfus et considérer la première publication du roman comme un événement antinaturaliste ? On considérera alors que le texte a une valeur critique dans la mesure où il contient les germes d'une évolution antinaturaliste qui se manifesterait dans la radicale divergence entre Zola et Huysmans lors de l'affaire Dreyfus. Ou prendra-t-on en compte la date de la préface – 1903 ? Et dans ce dernier cas, la considérera-t-on comme un aveu lucide sur des événements passés ou comme une tentative pour mobiliser le passé dans une reconstruction de la position de son auteur ? Accordera-t-on une importance singulière à l'article louangeux de Barbey d'Aurevilly lors de la publication du roman en en faisant le catalyseur d'une « révélation » antinaturaliste pour Huysmans dont le terme sera la rédaction de cette même préface⁸ ? Si la nécessité de poser quelques jalons

⁷ Edmond DE GONCOURT, dans son *Journal*, analyse lucidement l'enjeu stratégique de la publication du *Roman russe* par Eugène-Melchior DE VOGÜÉ qui associe le débat sur le réalisme à des enjeux plus profonds, dévoilant une vision du monde fondée sur l'idéalisme philosophique et religieux : « Nous allons voir les Russes plaider la cause du réalisme avec des arguments nouveaux, avec des arguments meilleurs à mon sens que ceux de leurs émules d'Occident. C'est un grand procès ; il fait à cette heure le fond de tous les différends littéraires dans le monde civilisé ; et sous couleur de littérature, il révèle les conceptions les plus essentielles de nos contemporains. » in E.-M. DE VOGÜÉ, « Avant-propos », du *Roman russe*, Paris, Plon, 1888, p. XIII.

⁸ MUGNIER, Abbé, *Journal*, *op. cit.*, p. 71, 27 avril 1892 : « Huysmans m'a redit que c'est *À rebours* qui marque dans sa vie une orientation nouvelle. Mais comment, entouré du monde que l'on sait, a-t-il pu écrire un livre pareil ? L'auteur lui-même l'ignore. À son appari-

chronologiques s'impose, il convient de reconnaître que cette dimension sera forcément lacunaire et discutable...

La « littérature brutale », prémisses du conflit.

Une étude rapide de la genèse du naturalisme et de l'antinaturalisme avant 1877 conduit à mettre en lumière une date décisive : l'année 1857, qui voit la condamnation des *Fleurs du Mal* et de *Madame Bovary*. Flaubert et Baudelaire, qui auront respectivement pour héritiers les naturalistes et les symbolistes, se trouvent frappés, cette année-là, d'une même condamnation d'immoralité – celle-là même qui sera portée, de manière constante, contre les œuvres de Zola. Un rapprochement se fait entre Flaubert et Baudelaire, le premier saluant « [l']âpreté, [les] délicatesses de langage⁹ » du second. Il y aurait ainsi eu, aux racines de ces deux courants qui se présenteront par la suite comme antagonistes, une vision commune et une reconnaissance mutuelle.

Malgré les indignations des symbolistes – songeons à Remy de Gourmont qui n'hésitera pas à dénoncer la pornographie naturaliste –, leur courant puise à une source qui a connu le même rejet que celui rencontré par Zola. Une telle remarque demanderait d'être attentif sur les transferts et les parentés entre les œuvres issues des deux branches, en amont de la période. Dans notre étude, puisque nous nous en tenons au discours critique, nous pouvons d'emblée nous demander pourquoi les concepts mobilisés par les auteurs issus de la filiation baudelairienne sont les mêmes que ceux des véritables tenants d'une littérature conservatrice, défendant l'ordre moral, politique et social, et qui se montraient hostile au symbolisme naissant. L'héritage de l'antimodernité entre, semble-t-il, en tension avec des enjeux stylistiques et artistiques lorsqu'il s'agit de se positionner par rapport au naturalisme, ce qui nous conduira à soulever quelques paradoxes critiques de cette avant-garde.

Le recueil d'articles consacrés à Baudelaire rassemblé par André Guyaux donne une vue panoramique des critiques qui se sont exprimés sur les *Fleurs du Mal* entre 1855 et 1905. On y retrouve de grands noms qui prendront position contre le naturaliste, avec peu ou prou, les mêmes arguments relevant de la critique morale, à l'exception de Barbey d'Aurevilly et de Victor Hugo qui apportent leur soutien au

tion, Zola fut très étonné. Il croit que son disciple de Médan est 'toqué' et a quelque 'fêlure'. »

⁹ G. FLAUBERT, « Lettre à Baudelaire, lundi 13 juillet 1857 », citée in A. GUYAUX, *Baudelaire, un demi-siècle de lectures des Fleurs du Mal (1855-1905)*, collection Mémoire de la critique, PUPS, 2007.

poète¹⁰. Charles Monselet¹¹ écourte sa notice sur Baudelaire en soulignant son « amour des exceptions morales, l'[...] insanité de milieu¹² ». Armand de Pontmartin, sous le pseudonyme de Z.Z.Z, qualifie le recueil de Baudelaire de « littérature de charnier¹³ », au point qu'il avoue, qu'à tout prendre, il lui préfère encore *Madame Bovary*, « ce scandaleux succès, qui est à la fois une ignominie littéraire, une calamité morale et un symptôme social », mais qui « est une lecture de piété en comparaison » des *Fleurs du mal*. Enfin, lorsque le jeune Brunetière, âgé de vingt-six ans, entre à la *Revue des Deux Mondes* en 1875, il se fait remarquer, par son premier article intitulé « Le Roman réaliste contemporain¹⁴ ». Établissant un parallèle entre la montée en puissance du roman dans le domaine littéraire et celui du positivisme dans la philosophie, Brunetière pointe les insuffisances du roman contemporain ; il accuse le roman réaliste d'être *matérialiste*, de se complaire dans l'étude des cas pathologiques, et il établit une ligne de démarcation entre les romanciers qui font preuve de neutralité et ceux qui introduisent, dans leur représentation, une forme de sentimentalisme.

La « parenté » entre naturalisme et symbolisme sera pleinement exploitée par Brunetière, dans son article du 1^{er} juin 1887 à l'occasion de la publication des *Œuvres posthumes et Correspondance inédite* de Charles Baudelaire, lorsque le critique questionnera la place de l'artifice dans le mouvement littéraire moderne.

Autour des procès de Baudelaire et de Flaubert, une première dynamique s'est mise en place : elle joue sur un double mouvement de rapprochement entre les deux auteurs et d'exclusion de ceux-ci par les critiques. Cette reconfiguration est particulièrement sensible dans l'article de Jean-Jacques Weiss intitulé « La Littérature brutale » : « *Madame Bovary*, les *Fleurs du mal* [...], écrit-il, frappent d'abord par un caractère commun d'audace brutale et de sang-froid dans l'expression du vice. »¹⁵ La crudité de la re-

¹⁰ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « Articles justificatifs pour Charles Baudelaire auteur des *Fleurs du mal* » [août 1857], pp. 9-17 cités in J.-M. GUYAUX, *Baudelaire, un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal (1855-1905)*, op. cit., pp. 191-198. V. HUGO, « Lettre à Baudelaire, 30 août 1857 », Rp in *ibid.*, p. 250

¹¹ Charles MONSELET (Nantes, 30 avril 1825 – 18 mars 1888). Publiciste, romancier, poète et auteur dramatique. Le 20 mai 1938, à l'occasion des cinquante ans de son décès, le *Temps* rappelle que le journaliste avait réputation d'être un fin gastronome...

¹² Ch. MONSELET, « Par le petit bout de la lorgnette, répertoire des auteurs contemporains » [notice sur Baudelaire], *La Gazette de Paris non politique*, n° 10, 8 juin 1856, p. 3.

¹³ Z.Z.Z [A. DE PONTMARTIN], *Le Journal de Bruxelles*, n°196, 15 juillet 1857, p. I dans la « Correspondance du *Journal de Bruxelles* (Autre correspondance) », « Paris, le 13 juillet 1857 ».

¹⁴ F. BRUNETIÈRE, « Le Roman réaliste contemporain », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} avril 1875.

¹⁵ J.-J. WEISS, « La Littérature brutale », cité in J.-M. GUYAUX, *Baudelaire, un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal (1855-1905)*, op. cit., p. 114, (nous soulignons).

présentation du vice, en particulier de ceux touchant à la sexualité et le refus de toute gaze seraient les points communs à ces deux œuvres, mères nourricières de générations futures qui s'opposent violemment.

Les scandales de *L'Assommoir*.

De l'aveu même des antinaturalistes, il y a, dans la vie littéraire, un avant et un après *L'Assommoir*¹⁶. Certes, *Thérèse Raquin* avait déjà fait scandale et Louis Ulbach avait dénoncé « la littérature putride¹⁷ ». Mais une étape supplémentaire est franchie avec ce nouveau roman. Léon Bloy, en 1891, évoque le moment où « ce Napoléon de la fange remporta sa victoire d'Austerlitz – c'est-à-dire le grandissime succès de *L'Assommoir* en 1877¹⁸ ». Le roman est perçu comme une de ces « brusques transitions¹⁹ » qui servent de point de repère à une critique qui aime à penser l'histoire littéraire en termes de *ruptures* et de *surissements*²⁰. L'illustration reflète ce mouvement d'intérêt massif. Paul Ginisty note l'absence relative de documents iconographiques avant la publication de *L'Assommoir* et, surtout, avant son adaptation théâtrale, qui constitue pour le critique, un moment clé dans la *visibilité* de l'auteur et dans la *publicité*

¹⁶ F. DE BUS organise sa brochure selon une bipartition ; dans « M. Émile Zola avant *L'Assommoir* », il étudie *La Faute de l'Abbé Mouret*. La seconde partie consacrée « *L'Assommoir* » suscite trois parties, correspondant à trois lettres portant sur des données avancées par Zola : « la morale en action », « L'odeur du peuple » et « La Comédie humaine ». Comme Barbey, qui signalait ainsi que *L'Assommoir* était le début de la fin et que Zola y avait définitivement dégradé son talent – la critique utilise la métaphore de la chute – « en dévalant ». F. DE BUS, *Naturalisme ou réalisme. Étude littéraire et philosophique sur l'œuvre de M. Émile Zola* (p. 47).

¹⁷ L. ULBACH, « La Littérature obscène », *art. cit.*

¹⁸ L. BLOY, *Les Funérailles du naturalisme*, *op. cit.*, p. 65.

¹⁹ F. DE BUS, *Naturalisme ou réalisme. Étude littéraire et philosophique sur l'œuvre de M. Émile Zola*, *op. cit.*, p. 46.

²⁰ Le récit de cette bataille, qui apparaît dans les comptes rendus de Philippe Gille, réunis dans la première série de *La Bataille littéraire*, fait apparaître plusieurs catégories : celle des « réalistes et naturalistes », dans laquelle sont regroupés Zola, Goncourt, Daudet ; celle des « spiritualistes et romantiques » qui compte dans ses rangs Alexandre Dumas fils, Octave Feuillet, François Coppée, Francisque Sarcey, Victor Cherbuliez, Hector Malot, et la catégorie de la « littérature historique, philosophique et documentaire ». S'il salue, nous le verrons, l'exactitude des naturalistes et des réalistes, – « le roman fait place à la réalité, et [...] il ne suffit pas de l'imagination seule pour écrire les pages suivantes, qui sont un véritable chef-d'œuvre d'expression et de vérité » – sur *Le Nabab*, (p. 106) –, le critique reconnaît également les « ressources du charme » de l'écriture d'Octave Feuillet, (p. 139) dans sa capacité à soulever les émotions du public : « Les remords de la coupable, le suicide, tout est peint de main de maître, et bien à plaindre sont les cœurs qui n'en seront point touchés » (*idem*). Cette position d'observateur impartial, fait de ses comptes rendus un précieux outil d'appréciation de la réception des œuvres contemporaines. Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 1^{ère} série*, Paris, Victor Havard, 1889 – 1894.

de son visage. D'emblée se met en place une série de thèmes qui seront convoqués de manière récurrente dans les portraits-charges :

Tant que Zola s'était borné à son œuvre de romancier, le silence de la caricature fut rarement troublé ! C'est un fait curieux à noter, au contraire, que les charges apparaissent par légions dès qu'il aborde le théâtre. Alors elles remplissent les illustrés, elles deviennent une véritable obsession. À partir de *l'Assommoir*, M. Zola ne cessera d'être représenté en ouvrier, en chiffonnier, piquant son crochet dans des tas d'ordures, à la recherche du « document » et fréquemment accompagné d'un fidèle cochon. C'est le thème principal, celui sur lequel les caricaturistes brodent le plus volontiers leurs fantaisies²¹.

Le contexte de la réception du feuilleton est encore marqué par l'influence de l'Ordre Moral. L'indignation face à l'« immoralité » du roman est quasi unanime et s'exprime sur des supports variés : « Les coups [...], note Henri Mitterand, étaient répercutés par d'innombrables brochures, pamphlets, parodies, chansons et caricatures²². » Henry Houssaye²³ attribue immédiatement le succès du roman à la « curiosité dépravée²⁴ » des lecteurs ; comme il est nécessaire de se rassurer, il prévient qu'une telle œuvre ne peut conduire qu'au « suicide du réalisme²⁵ ». L'idée selon laquelle l'œuvre de Zola a atteint le point de non-retour de la veine réaliste reviendra de manière régulière, par exemple, lors de la publication de *La Terre*. Ce faisant, le critique fait de l'œuvre à venir un défi lancé à l'auteur ; ce qui ne peut qu'attiser la curiosité du lecteur, ainsi placé dans une situation d'attente – attente d'une *conversion* de la part de l'auteur, qui sera une des grilles de lecture du *Rêve*, ou d'un *nouveau franchissement* des limites, porteur de scandale.

Barbey d'Aureville, qui avait déjà exprimé ses réticences devant *La Faute de l'abbé Mouret*, se distingue par la vivacité de ses formules et de ses railleries, restées célèbres dès que l'on évoque la réception de Zola. Il voit, en l'auteur naturaliste un

²¹ P. GINISTY, cité in J. GRAND-CARTERET, *Zola en images*, Paris, Juven, nd, pp. 142-146.

²² H. MITTERAND, « Étude, *L'Assommoir* », in É. ZOLA, *Les Rougon-Macquart, t. II*, Paris, Gallimard, 1961, p. 1560.

²³ Henry HOUSSAYE, (Paris, 24 février 1848-Paris 24 septembre 1911), journaliste et critique d'art, membre de l'Institut. Il entre à l'Académie française en 1894.

²⁴ H. HOUSSAYE, « Le vin bleu littéraire. *L'Assommoir* par M. Émile Zola », *Le Journal des Débats*, 14 mars 1877 Rp in *Les Hommes et les idées*, Paris, Calmann-Lévy, 1886, pp. 118-33.

²⁵ *Idem*.

« Hercule souillé qui remue le fumier d'Augias et qui y ajoute ! »²⁶ Filant la métaphore scatologique, il martèle que « [s]a spécialité, à lui [Zola], c'est la fange. Il croit qu'il peut y avoir très bien un Michel-Ange de la crotte²⁷. »

La date de 1877 constitue également un tournant dans l'histoire politique de la France. Le discours du drapeau blanc avait déjà porté un coup considérable aux prétentions des monarchistes à gouverner à nouveau le pays. La crise du 16 mai 1877, qui se solde par le départ de Broglie et l'affaiblissement de Mac-Mahon, renforce la III^e République. La question politique, derrière le débat moral, apparaît nettement, sitôt que l'on s'avise de la reprise, sous la plume des antinaturalistes, de l'expression, forgée par Zola, de « République naturaliste ». Les chroniqueurs s'interrogent sur son sens et, avec une verve ironique qui n'est pas sans mauvaise foi, imaginent les configurations les plus invraisemblables. Il peut s'agir d'une contamination du langage politique par l'argot, comme en témoigne l'indignation soulevée après qu'un député a prononcé le mot de Cambronne à l'Assemblée. Les caricaturistes jouent alors sur une représentation de la déliquescence des bonnes mœurs aristocratiques gagnées par le langage populaire²⁸. Ou encore, se dresse la menace d'une société marquée par la corruption. *Le Tintamarre* n'hésite pas à mélanger la fiction et la politique en convoquant les personnages du roman pour reconstruire un ordre politique :

Si M. Zola ne regrettait pas l'empire, comme il l'a encore déclaré, nous ne désespérerions pas de le voir un jour président d'une république selon son cœur, [...] (une république d'empaillés) – avec un ministère dont le choix nous semble tout indiqué d'avance :

| | |
|------------------------------------|-------------|
| Intérieur..... | MES-BOTTES. |
| Justice..... | POISSON. |
| Culte et instruction publique..... | COUPEAU. |
| Guerre..... | LANTIER. |
| Marine..... | BEC-SALÉ. |

²⁶ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « *L'Assommoir*, par M. É. Zola », *Le Constitutionnel*, 29 janvier 1877.

²⁷ *Idem*.

²⁸A. SANDRAS donne comme exemple ce dialogue entre deux femmes du monde qui tentent de garder un langage soutenu, dans un dessin conservé dans le fonds Céard : « - C'est égal, tout cela parle un langage !...

- Dame, ma bonne, on ne pas faire parler la langue de Bossuet à des abrutis.

- Sans doute ; mais je vous avoue que j'aurai plaisir à lire, en rentrant, quelques pages d'Alfred de Musset.

- Une manière de brûler du sucre ! »

Caricature de STOP, « *L'Assommoir* ou l'affaissée du lavoir Saint-Chabrilat », *Le Journal amusant*, 22 février 1879, fonds Céard, carton 1.

| | |
|--------------------------|----------------------|
| Finances..... | LORILLEUX. |
| Affaires étrangères..... | LANTIER. |
| Commerce..... | NANA ²⁹ . |

Cette petite liste satirique repose sur la réinterprétation des ministères au regard des caractéristiques sociales et morales des personnages zoliens. Ainsi, Nana, qui monnaie ses charmes, est naturellement la mieux placée pour prendre la direction des affaires commerciales. Mais l'on peut aussi penser que, par-delà le caractère ludique de ces attributions, le chroniqueur cherche à alerter le lecteur sur le risque d'un nivellement du politique qui n'est pas sans ambiguïté ; car, au fond, cette liste pourrait aussi représenter l'extrême démocratie, dans laquelle des individus du peuple pourraient exercer des fonctions régaliennes. L'expression de Zola est aussi reprise par les journalistes sur le mode accusatoire lorsqu'il s'agit, par exemple, de rendre compte des troubles à l'ordre public, comme en témoigne cette chronique de *L'Univers* datant de 1882 :

Nous avons déjà dit un mot des désordres qui ont eu lieu vendredi au Quartier latin. Samedi, ces désordres ont pris un caractère encore plus grave, comme on le verra par les détails que nous donnons plus loin d'après *La République française*. Il y a eu une véritable bataille rangée entre MM. les étudiants et les sergents de ville. Comment a commencé l'engagement ? Là-dessus les versions diffèrent ; mais, d'après tous les témoignages, si les étudiants ont eu des torts dans l'origine, notamment en jetant à l'eau comme *souteneurs* des gens qui ne sont pas de cette profession à la mode depuis le contagieux spectacle des pornographies républicaines, la police s'est montrée à l'égard de la jeunesse des écoles d'une violence et d'une brutalité extraordinaire.

Au moment où la manifestation des étudiants descendait le boulevard, elle a été accueillie par une charge de trois cents agents qui, bâton ou sabre en main, ont eu raison des jeunes gens et cogné des spectateurs inoffensifs aussi bien que des manifestants. D'après quelques calculs non encore vérifiés, les étudiants auraient laissé sur le terrain une centaine de blessés. On devine aisément les beaux cris qu'aurait poussés la presse libérale, si de pareilles échauffourées avaient eu lieu sous un régime conservateur. Mais sous la république, tous ceux qui s'exposent aux brutalités de la police ont tort en principe d'abord, en fait après. Pour nous, il y a plus d'un enseignement à tirer de cette sanglante bagarre.

²⁹ BEAUSAPIN « Émile Zola », *Le Tintamarre*, 4 mai 1879.

Avec son programme de belles promesses, la république imposée a [sic] ce spirituel peuple français ne rapporte que des fruits amers. *De même qu'au nom de la liberté on opprime la conscience des catholiques, de même au nom de l'égalité on voit la police, si indulgente aux faubouriens qui forment les gros bataillons électoraux, malmener rudement les étudiants.*

Pendant qu'an [sic] Quartier latin on tombe à coups de casse-tête ou à coup de sabre sur les étudiants qui ont tort de troubler l'ordre, mais dont le plus grand tort est de gêner l'aimable industrie des souteneurs de tout étage, il y a eu au Père-Lachaise une manifestation de communards qui a été respectée. Les agents de police qui, même en cas de bagarre dans les manifestations blanquistes, ont ordre de ne pas se servir d'armes, ont employé contre les étudiants le bâton et le sabre.[...]

Ce qu'il y a de plus curieux au fond de toute cette affaire, c'est l'incroyable et monstrueux développement pris par l'industrie des souteneurs en quelques courtes années de république. C'est une marée, c'est un déluge ! Non-seulement les rues de Paris sont transformées en coupe-gorges, où il se commet un ou deux attentats par nuit, mais des quartiers entiers sont envahis par cette catégorie d'électeurs ; nos législateurs sont obligés de songer à une loi contre ce nouveau fléau de Marianne, et les étudiants républicains eux-mêmes sont obligés de faire des émeutes au chant de la Marseillaise pour se débarrasser de la concurrence et du contact de cette vermine envahissante.

M. Zola peut être content : nous voici arrivés à sa « république naturaliste » : cela ne veut pas dire, heureusement, que nous la garderons longtemps et que nous nous contenterons d'adresser « philosophiquement » à la république la conclusion de Pot-Bouille, « tout ça, c'est C... et Cie »³⁰.

Pour le chroniqueur, tout, dans les faits qu'il rapporte, est le signe d'un bouleversement des normes causé par la république soutenue par le naturalisme de Zola : les forces de l'ordre sont trop violentes vis-à-vis de ceux qui combattent l'immoralité ; les pornographes représentent une catégorie montante de l'électorat. Les forces politiques les plus menaçantes pour l'ordre moral se trouvent épargnées. Le vice et l'insécurité se répandent dans Paris comme dans un roman naturaliste. Le dernier paragraphe de la chronique accuse Zola d'avoir contribué, par son œuvre, à donner une existence effective à la réalité.

³⁰ L. NEMOURS-GODRÉ, « France », *L'Univers*, 29 mai 1882.

L'histoire houleuse de la réception de *L'Assommoir* s'explique surtout par le malaise que suscite l'ambivalence de son interprétation politique : le roman attise la suspicion des monarchistes et des conservateurs et soulève l'indignation dans les rangs républicains. Comme l'a analysé Henri Mitterand³¹, le rejet de l'œuvre dépasse très largement les clivages politiques. Par-delà leurs divergences, majoritairement, les différentes tendances politiques semblent partager une conception idéaliste de la littérature :

À quel camp s'adresse le message social que contient *L'Assommoir* ? Ni aux uns, ni aux autres, ni aux défenseurs des valeurs traditionnelles, qui plaident pour la pureté des mœurs, ni aux partisans de la république, qui se font une image idéale de la classe ouvrière³².

Le Bien public d'Yves Guyot, journal républicain radical et anticlérical, commence la livraison du feuilleton le 13 avril 1876. Mais le 7 juin 1876, la publication est interrompue suite aux nombreuses réactions des abonnés. C'est dans *La République des lettres*, organe proche du Parnasse – dont nous avons pourtant souligné les divergences sociologiques avec le naturalisme – et dirigé par Catulle Mendès que le feuilleton se poursuit entre le 9 juillet 1876 et le 7 janvier 1877 ; preuve, s'il en est, que l'étanchéité littéraire entre les deux camps est assurément une illusion dont est victime, *a posteriori*, l'histoire littéraire.

Dans le camp républicain, le rejet de *L'Assommoir* prend la forme d'une accusation de plagiat portée contre Zola ; ce dernier est accusé d'avoir recopié *in extenso* certains passages de l'œuvre de Denis Poulot, *Le Sublime*. Auguste Dumont³³, dans *Le Télégraphe* du 17 mars 1877³⁴ s'indigne de ce « scandale littéraire ». Dans un tableau à deux colonnes, il répertorie les thèmes et les passages qui se font écho. Par-delà l'aspect strictement littéraire, l'accusation de plagiat a, bien entendu, une portée poli-

³¹ H. MITTERAND, « Étude, *L'Assommoir* », in É. ZOLA, *Les Rougon-Macquart*, t. II, *op. cit.*, p. 1561 : « Les adversaires du roman l'attaquaient pour des raisons diverses. Les uns défendaient la morale et le bon goût outragés. Pontmartin, dans *La Gazette de France*, ne voyait là qu'« énorme indigestion... abominable dévergondage... écœurante malpropreté ». Edmond Scherer, dans *Le Temps*, appelait Zola un « Balzac de caboulot », et affirmait : « On s'est déjà essayé dans le genre qu'il prône, et l'on n'y a jamais réussi ; on n'a jamais fait sortir une littérature du cabaret ni même de l'atelier. » Pour Henry Houssaye, dans *Le Journal des Débats*, le 14 mars 1877, « *L'Assommoir* appartient moins à la littérature qu'à la pathologie ». D'autres reprochèrent à Zola son mépris « néronien » : ainsi Arthur Ranc, dans *La République française*, journal de Gambetta, puis dans une brochure imprimée la même année à Bruxelles. D'autres enfin – mais c'était parfois les mêmes – criaient au plagiat [...]. »

³² A. PAGÈS, *Zola et le groupe de Médan*, Paris, Perrin, 2014, p. 111.

³³ Auguste DUMONT (Namur, 5 juillet 1843 – 19 ??).

³⁴ Nous reproduisons cet article en annexe.

tique. Pierre Cogny en voulant démontrer que la question du plagiat est secondaire par rapport aux qualités d'écriture mise en œuvre par Zola, conclut l'étude de ce moment de l'histoire littéraire par un rapprochement des positions de Denis Poulot et de Zola sur le monde ouvrier. Ainsi, il « soulign[e] l'absurdité de ceux de ses adversaires qui le considéraient comme un dangereux révolutionnaire, démolisseur attitré [des] institutions³⁵ ». Une étude croisée de l'évolution des discours des deux auteurs, dans leurs notes de travail et préface, permet de montrer que

L'Assommoir, voulu roman ouvrier, est au fond un roman bourgeois de l'ouvrier, avec les jugements de valeur que comporte le mot. Que les intentions de Zola aient été d'aider les travailleurs en les détournant de l'alcoolisme et de l'oisiveté est incontestable. Il ne l'est pas moins que ses options sont, à l'époque, comme le prouverait la moindre analyse textuelle, bourgeoise, que, derrière ses personnages il mène le jeu – le style indirect lui est utile pour cela – et qu'il le mène comme Denis Poulot a conduit son enquête³⁶.

La polémique politique provoquée par la publication de *L'Assommoir* n'est pas le seul fait d'une bourgeoisie inquiète face à la représentation des classes laborieuses et dangereuses qui montent en puissance ; s'y impliquent aussi ceux qui se revendiquent les défenseurs des ouvriers³⁷, à commencer par Auguste Dumont, qui rappelle au lecteur que *Le Sublime*, livre de Denis Poulot, en plus d'avoir été plagié par Zola, présentait une vision de l'ouvrier plus nuancée et plus positive que celle proposée dans le roman naturaliste :

L'auteur du *Sublime*, M. Denis Poulot, qui veut bien nous autoriser à le nommer, est un ancien ouvrier devenu, par son travail et son intelligence, patron à son tour, et l'un des manufacturiers les plus distingués de la capitale.

Complètement absorbé par les affaires de l'Exposition de 1878, il eût laissé passer, sans protester, cette masse d'emprunts, si M. Émile Zola ne s'était permis de prendre seulement, dans le livre *Le Sublime*, les mauvais côtés de l'ouvrier, sans citer une seule de ses qualités³⁸.

³⁵ P. COGNY, « Zola et « Le Sublime » de Denis Poulot », *Cahier de l'Association internationale des études françaises*, 1972, vol. 24, p. 129.

³⁶ *Idem*.

³⁷ Cette lecture antinaturaliste reposant sur la critique de la dimension bourgeoise et conservatrice de Zola face à la classe ouvrière demeure un aspect éminemment délicat des études zoliennes comme en atteste la publication de l'ouvrage de Paule LEJEUNE, *Germinal, un roman anti-peuple*, Paris, Nizet, 1978, et plus récemment, de celui, très virulent, de J. MOENS, *Zola l'imposteur*, Bruxelles, Éditions Aden, 2004.

³⁸ A. DUMONT, « Un scandale littéraire », *Le Télégraphe*, 17 mars 1877.

Ce qui fait la grande qualité du livre de Denis Poulot, d'après Auguste Dumont, c'est qu'il indique « à côté du mal, le remède³⁹ » : un tel argument engage une certaine conception de la littérature, dans laquelle la représentation est subordonnée à la recherche d'autres buts, plus utilitaires.

Une contre-offensive au roman zolien est menée par Achille de Secondigné⁴⁰, avec la publication des *Kerney-Séverol, histoire d'une famille française au XIX^e siècle. L'Assommé*. La première page confronte les deux œuvres, dans un « tournoi littéraire⁴¹ » dont les enjeux sont éminemment politiques :

Le lendemain du jour où M. Émile Zola fit paraître le roman déjà célèbre qui a nom *l'Assommoir*, la critique se partagea en deux camps bien tranchés, selon l'opinion préconçue des amis ou des adversaires de la classe ouvrière parisienne. Pour les uns, cette classe parut indignement traitée par cet écrivain de talent ; pour les autres, son livre devint le véritable critérium des vices de l'ouvrier parisien.

C'est contre cette dernière opinion que M. A. de Secondigné, plus connu comme écrivain politique que comme romancier, a entrepris de réagir en dressant autel contre autel et en écrivant à son tour *l'Assommé*⁴².

On notera toutefois que certains critiques qui se montreront, par la suite, plus durs vis-à-vis de Zola – signe que l'antinaturalisme des contemporains est un phénomène dynamique et non statique – reconnaissent au roman un certain nombre de qualités : c'est le cas d'Anatole France⁴³ et de Gille Philippe, qui refusent de se laisser

³⁹ *Idem*.

⁴⁰ Hippolyte Achille Henry BAUBEAU DE SECONDIGNÉ (1844-1904) Écrivain politique, est également rédacteur en chef de plusieurs organes aux noms explicitement républicains et de tendance socialiste, tels que *Le Citoyen français : journal quotidien socialiste républicain*, *Le Paré : littéraire et quotidien*, *Le Bonnet rouge*, *Le Citoyen : journal quotidien, politique, industriel et commercial*. Il fut journaliste pendant la Commune, arrêté en 1871 et emprisonné à Belle-Ile puis Embrun. Libéré en 1875, il se présente aux élections législatives en 1881, soutenu par le parti socialiste ouvrier. Il est battu. Il s'exile par la suite en Argentine.

⁴¹ A. DE SECONDIGNÉ, *Les Kerney-Séverol, histoire d'une famille française au XIX^e siècle. L'Assommé*, Paris, André Sagnier, 1877, np.

⁴² *Idem*.

⁴³ C'est à partir de 1887 qu'Anatole FRANCE tient la rubrique de « La Vie littéraire » dans *Le Temps*. Toutefois, l'article du *Temps* du 27 juin 1877, est déjà une prise de position publique qui témoigne, à défaut d'une acceptation du naturalisme, d'une volonté de dialoguer avec le courant émergent. Suite à cette publication, ZOLA exprime sa gratitude à Anatole FRANCE dans une lettre datée du 28 juin 1877 : « Merci encore, Monsieur, pour le temps que m'avez consacré. Nous n'avons certainement pas le crâne fait de même. Mais vous êtes de ceux qui ont voulu être justes avec moi. » (« À A. France, L'Estaque, 28 juin 1877 » in É. ZOLA, *Correspondance*, t. III, op. cit., p. 72). On remarquera, de la part de ZOLA, un effort pour ramener la critique à des causes physiologiques qui expliquent, mais également minorent les divergences

enfermer dans des grilles d'évaluation idéologiques contraignantes. Mieux : si Philippe Gille, conscient des goûts, et des *a priori* du lectorat délivre une mise en garde en « pri[ant] les gens aux nerfs un peu délicats, les amis du beau, du gracieux et du joli, de bien se garder d'y jeter les yeux⁴⁴ », il affirme, dans le même temps, la profonde moralité de l'œuvre zolienne. Cette dernière, en s'attachant à peindre les ouvriers tels qu'ils sont « prêch[e] contre l'ivresse qui les décime chaque jour, et nous montr[e] des types réels, qui ne ressemblent en rien aux ouvriers de convention d'Eugène Sue⁴⁵. »

Sommé de s'expliquer, Zola répond à ses adversaires en rédigeant une préface pour l'édition en volume qui sort le 24 janvier 1877, chez l'éditeur Charpentier. Pour répondre aux différentes accusations, Zola explique que *L'Assommoir* est « le plus chaste de [s]es livres⁴⁶ » puisqu'il présente de la « morale en action⁴⁷ ». La formule, qui est aujourd'hui facilement admise, l'est moins aisément pour les contemporains. Non parce qu'elle est *novatrice*, mais au contraire parce qu'elle détourne une manière traditionnelle de penser cette expression. Nous possédons, dans notre bibliothèque, un beau livre orné de gravures et à l'élégante couverture de cuir, qui présente un florilège d'actions édifiantes, empruntant à l'histoire biblique, à l'histoire antique ou à l'hagiographie ; en un mot, un livre qui invite à l'action morale par la convocation de comportements exemplaires, mis en récit. Un tel ouvrage aurait tout à fait sa place comme prix scolaire ou comme étrenne au XIX^e siècle. Son titre ? *La Morale en action...*

La « bande » à Zola.

entre les deux auteurs. Des tensions et des incompréhensions demeurent toutefois, comme en atteste cette adresse de ZOLA à FRANCE : « Le pis de votre cas, lorsque vous étudiez les romanciers modernes, c'est que vous ne les aimez point, cela sort de chacune de vos phrases, et il faut aimer pour comprendre. » (« À Anatole France, *idem*).

L'édition de la correspondance de ZOLA indique que « cette lettre marque, à ce jour du moins, le début des relations épistolaires entre Zola et Anatole France. » (*idem*) Malgré certaines tensions – retenues par l'histoire littéraire parce que largement instrumentalisées –, un respect mutuel anime les deux auteurs ; au point qu'Anatole FRANCE retarde sa candidature à l'Académie française, où il sera reçu en 1896, pour ne pas être élu contre ZOLA.

⁴⁴ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 1^{ère} série, op. cit.*, p. 56.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 57.

⁴⁶ É. ZOLA, « Préface » de *L'Assommoir*, in *Œuvres Complètes, t. 8*, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 21.

⁴⁷ *Idem*.

La publication de *L'Assommoir* isole Zola sur le plan idéologique et littéraire : les « grands » de l'époque rejettent son œuvre : Victor Hugo, Barbey d'Aurevilly⁴⁸, mais aussi les pères de l'esthétique réaliste. Comme le remarque Henri Mitterand : « Les romanciers réalistes, à l'inverse de ce qu'on pourrait croire, ne serrèrent pas les rangs autour de Zola [...]. Ils n'étaient pas moins surpris, ni parfois moins choqués, que leurs confrères de l'arrière-garde romantique⁴⁹ ». René-Pierre Colin rappelle la distance prise par Champfleury avec le mouvement⁵⁰ : l'auteur de l'étude sur *Le Réalisme*, publiée en 1857, reproche à Zola « un excès de force qui va jusqu'à la brutalité⁵¹ », et le « trop de complaisance sur certains tableaux de dépravations ».

Le 23 janvier 1877, la veille de la parution de *L'Assommoir* en librairie, une conférence sur le roman⁵² est donnée à la Salle des Capucines : elle tourne à l'affrontement entre la jeune garde qui soutient Zola et ses opposants. C'est lors de cette bataille, – que la critique, reprenant l'idée que l'histoire se répète, assimile à la Bataille d'Hernani⁵³ –, qu'apparaît un premier groupe des « cinq », composé de Huysmans, qui se livre à une défense de Zola et de son œuvre dans *L'Actualité*⁵⁴, Paul

⁴⁸ H. MITTERAND cite une lettre de Paul BOURGET à ZOLA lui rapportant qu'il « [s'est] disputé à propos de [Zola] dimanche dernier, chez d'Aurevilly, en [le] défendant pied à pied contre cet autre terrible homme, cet épouvantant qu'il] épouvant[e] – ce qui n'est pas un mince éloge. » *Ibid.*, p. 1564.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 1565.

⁵⁰ R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.*, pp. 119-120.

⁵¹ J. CHAMPFLEURY, « Lettre à Émile Zola » citée in R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.*, p. 119.

⁵² Alain PAGÈS fait état de la ligne directrice du discours, par le recoupement de témoignages : « [...] choisissant de porter l'estocade contre l'école romantique, il [Hennique] s'en est pris au dernier roman publié par Victor Hugo, *Quatrevingt-Treize*. Et il n'a pas hésité à déclarer que *L'Assommoir* lui paraissait être une œuvre bien supérieure ! Présents au premier rang, les camarades du groupe des Cinq lui ont apporté un soutien énergique. Il le fallait, car une partie de la salle a réagi d'une manière hostile, et l'affrontement a été rude. « Nous avons manqué de nous assommer », raconte Huysmans à Camille Lemonnier, en évoquant la soirée. » in A. PAGÈS, *Zola et le groupe de Médan*, *op. cit.*, p.131.

⁵³ Charles BIGOT, auteur l'article peu élogieux sur « L'esthétique naturaliste » concède volontiers la formule, ce qui indique la reconnaissance de la force novatrice du naturalisme : « La première représentation de *L'Assommoir* serait [...] pour notre génération, quelque chose comme ce qu'avait été la représentation d'Hernani pour nos pères : une bataille et une date historique. », « Les théâtres » in *La Réforme*, 15 février 1879.

⁵⁴ La brochure de HUYSMANS s'ouvre sur un portrait d'Émile ZOLA en bourgeois, destiné à combattre les représentations liant la vie de l'homme et son œuvre et à placer le naturalisme hors de la bohème littéraire - « Si la tourbe des bohèmes de la plume est nombreuse en France, écrit HUYSMANS, les naturalistes, je le répète encore, n'ont rien à démêler avec elle ; un écrivain peut être chaste et traiter des sujets scabreux et la réciproque est plus vraie encore [...] » (p. 2). Il expose, à la suite de ZOLA, les influences du naturalisme et sa visée : « Pour me résumer, en quelques lignes, le naturalisme c'est l'étude des êtres créés, l'étude des conséquences résultant du contact ou du choc de ces êtres réunis entre eux ; le naturalisme c'est, suivant l'expression même de M. Zola, l'étude patiente de la réalité,

Alexis⁵⁵, Maupassant, Céard⁵⁶ et Hennique⁵⁷. Édouard Rod, fait également partie des rares soutiens de Zola⁵⁸. Cet événement littéraire devient la caisse de résonance des revendications littéraires de toute une frange de la nouvelle génération. Hennique et Fourcaud⁵⁹ se répondent vivement dans *Le Gaulois* suite aux railleries de Fourcaud. Cette implication de la part de ceux qui se réclament de l'école de Zola dans le débat littéraire tend à accréditer, aux yeux des adversaires, l'existence d'un courant naturaliste, formé de « disciples⁶⁰ » rangés en ordre de marche derrière un général en chef.

l'ensemble obtenu par l'observation des détails. » (p. 4). Retraçant ensuite l'écriture des premiers volumes des *Rougon-Macquart*, Huysmans met en lumière la cohérence du projet zolien. Celle-ci lui permet de replacer *L'Assommoir* à sa place dans le cycle, ce qui lui permet de louer la force d'observation, la réussite stylistique des descriptions mais également, - ce qui est un peu moins souvent évoqué -, la capacité du romancier à susciter des émotions chez le lecteur par des situations empruntées au vécu : « Où trouver dans les romans d'aujourd'hui, où, dans ceux d'autrefois, une page aussi émue, aussi poignante, que celle où cette brute de Bédard va frapper Lalie qui meurt ? Allez, adressez-vous aux écrivains qui ont pour spécialité d'attendrir les femmes et vous verrez si tout l'arsenal de leurs émotions ne s'effondrera point à côté de la simplicité douloureuse de Zola. » (p. 8). La critique de Huysmans est placée sous le signe de l'esthétique, mettant ainsi à part l'aspect moral de l'œuvre, mais également les théories scientifiques de Zola et l'interprétation politique, in J-K. HUYSMANS, *Émile Zola et « L'Assommoir »*, [L'Actualité, art. cit.].

⁵⁵ À rebours des éloignements de certains auteurs proches du naturalisme, Paul Alexis incarne une fidélité sans faille à Zola manifesté par l'envoi du très célèbre télégramme « Naturalisme pas mort. Lettre suit » adressé à Jules Huret.

⁵⁶ Après avoir témoigné d'un soutien indéfectible à ZOLA et avoir recherché son amitié, CÉARD, qui a joué un rôle majeur dans la collecte de documents pour le chef de file du naturalisme prend une distance avec le courant. Agnès SANDRAS fait de l'article « L'éventail de Nana » paru en 1896 le moment d'un premier détachement. Dans ses chroniques, CÉARD se fait volontiers critique de ZOLA, dont la situation adultérine l'a de plus déçu. L'affaire Dreyfus, pendant laquelle CÉARD se rangera dans le camp des dreyfusards et ne cessera d'appeler ZOLA à abandonner toute implication dans cette affaire politique constituera une seconde étape, plus décisive. En 1902, CÉARD indique ne plus faire partie de l'entourage de ZOLA, même si la profondeur de la rupture est difficile à évaluer pour les biographes.

⁵⁷ Alain PAGÈS souligne cette étrange coïncidence historique, plusieurs années avant la publication, en 1887, de la rupture du « Manifeste des Cinq » : « Il [...] est question d'un « manifeste » que les Cinq songent à signer collectivement pour faire entendre leur voix, alors que la publication de *L'Assommoir* vient de se terminer dans *La République des Lettres* et que le volume doit sentir en librairie », in A. PAGÈS, *Zola et le groupe de Médan, op. cit.*, p. 126.

⁵⁸ Il publie une brochure dans laquelle il prend la défense de Zola. É. ROD, *A propos de l'Assommoir*, Paris, Marpon et Flammarion, 1879.

⁵⁹ Louis DE FOURCAUD (Beaumarchez 1851 – Paris, 1914). Polygraphe, il enseigne aux Beaux-arts. Louis DE FOURCAUD est également compositeur et librettiste. Cet intérêt pour la musique explique, sans aucun doute, qu'il mènera le combat antinaturaliste en prenant une part active à la diffusion de la musique de WAGNER, qui constitue un point de ralliement esthétique de nombre d'opposants à ZOLA : « La publication d'une *Revue wagnérienne*, à Paris, est chose assurément utile et qui vient à son temps » constate avec satisfaction FOURCAUD dans le premier numéro de la *Revue wagnérienne*, lancée en 1885 (p. 4).

Sur ce polygraphe érudit, nous renvoyons à la notice de Laure Schnapper accessible sur <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/fourcaud-louis-de.html>

⁶⁰ F. CHAMPSAUR, « Les disciples de M. Zola », *Le Figaro*, 20 octobre 1879.

Le terme de « bande » qu'on retrouvera tout au long de la période dans *La Croix* ou dans *L'Intransigeant* est représentatif de la méfiance que le groupe naturaliste inspire, tant sur le plan littéraire que sur le plan politique et moral – et dont on retrouve un écho dans le titre de l'ouvrage du Père Étienne Cornut sur les *Malfaiteurs littéraires*. Les naturalistes sont perçus comme de dangereux *apaches*, mettant en péril l'ordre établi. On assiste ici à un conflit de légitimité : si le naturalisme est produit par des marginaux, il constitue un grand péril pour la société. Mais, si les naturalistes sont, comme essaye de le montrer Huysmans pour Zola, d'inoffensifs bourgeois, c'est alors leur légitimité à parler du peuple qui est remise en question.

Le dîner Trapp consacre la formation de l'école ; soutenu par ses pairs, Zola est à présent également reconnu par des pères en littérature : Flaubert⁶¹ et Goncourt⁶². Acte de sociabilité, les repas et les banquets rythment la vie littéraire et accompagneront l'histoire du naturalisme. Ces moments remodelent les réseaux de sociabilité ; ils peuvent être des moments de reconnaissance officielle ou s'inscrire dans une stratégie publicitaire⁶³. Le dîner Trapp fait office d'acte fondateur. Cependant, le compte rendu qu'en fait Edmond de Goncourt dans son *Journal* traduit des tensions entre les différents participants. L'étude du processus d'écriture de cet épisode, à laquelle s'est livrée Alain Pagès, met en lumière un choix d'écriture qui témoigne de la difficile cohésion du groupe. Alain Pagès fournit plusieurs pistes d'interprétation de ce passage à la trappe du dîner symbolique chez Goncourt :

[...] Edmond de Goncourt [...] a consigné les faits dans son journal à la date du 16 avril : « Ce soir, Huysmans, Céard, Hennique, Paul Alexis, Octave Mirbeau, Guy de Maupassant, la jeunesse des lettres réaliste, naturaliste, nous a sacrés, Flaubert, Zola et moi, sacrés officiellement les trois maîtres de l'heure présente, dans un dîner des plus cordiaux et des plus gais. Voici l'armée nouvelle en train de se former. » Évoquant « l'armée nouvelle » qui se dessine, ce compte rendu fait preuve d'une grande confiance dans l'avenir. Tout se trouve résumé en quelques mots : au carrefour des générations, le rendez-vous historique des maîtres et des disciples. Voilà un parfait témoignage de concorde littéraire, digne d'être communiqué à la postérité. Or c'est précisément ce

⁶¹ Cette reconnaissance de la magistrature de Zola est illustrée par le Dîner Trapp, du 16 avril 1877, où les œuvres de Zola figurent au menu ! D'autre part, dans sa brochure, Huysmans a employé le terme de « confrère » pour désigner le lien qui unit Flaubert, Goncourt et Zola.

⁶² Au cours de l'année 1877, Edmond DE GONCOURT publie *La Fille Élisa* et Gustave Flaubert, les *Trois Contes*.

⁶³ J.-L. CABANÈS, « Les banquets littéraires, pompes et circonstances », *Romantisme*, 2007, n°137, pp. 61-77.

qu'Edmond de Goncourt s'est refusé à faire, car il a retiré ce passage du cinquième tome de son *Journal*, lorsqu'il l'a publié en 1891. Pour quelle raison ? Une telle suppression ne manque pas de surprendre. Edmond de Goncourt a-t-il donc gardé, après coup, un si mauvais souvenir du « sacre » de la brasserie Trapp ? Parce que ce sacre est demeuré éphémère et n'a pas fait de lui un roi, au cours des années qui ont suivi ? Parce que Zola a occupé une place trop importante au cours de cette soirée ? Reprochait-il aux organisateurs d'avoir écarté Daudet, dont la personne aurait dû contrebalancer, dans son esprit, l'hommage accordé à l'auteur de *L'Assommoir* ? Selon Céard, Alphonse Daudet, profondément meurtri par l'exclusion dont il a fait l'objet aurait confié à Marguerite Charpentier, les larmes aux yeux : « C'est le salon de Zola qui a fait cela. » Toutes ces raisons s'additionnent, probablement, pour expliquer le choix opéré dans l'édition de 1891⁶⁴.

Ces différentes pistes renseignent bien sur une caractéristique de la jeune école. Dès sa naissance, elle est confrontée à des fissures internes et à des « lâchages ». Elle peine à trouver un organe de presse dans lequel elle pourrait s'exprimer depuis que *La République des Lettres* de Catulle Mendès a redéfini sa ligne éditoriale avec des termes qui seront repris avec constance par les antinaturalistes : « [...] *La République des Lettres* avant toute chose, honore, admire, défend et défendra la beauté, le rêve, l'art magnifique et pur, l'idéal en un mot [...] »⁶⁵. Une telle profession de foi signe le divorce d'une partie du monde des lettres avec le naturalisme naissant. D'autre part, le naturalisme est désormais perçu comme un groupe organisé autour d'une figure emblématique ; au point que Poignant évoque les « Messieurs Zola »⁶⁶. Il devient donc possible, pour les adversaires au naturalisme d'enregistrer les divergences entre les membres de l'école, de scruter les différentes « veines » naturalistes, en particulier, celle des romans d'Edmond de Goncourt, pour les dresser les uns contre les autres.

Le frère jumeau du naturalisme.

⁶⁴ A. PAGÈS, *Zola et le cercle de Médan*, op. cit., pp. 141-142.

⁶⁵ J. PROUVAIRE, « La Ville et le Théâtre », *La République des Lettres*, 28 janvier 1877, p. 183.

⁶⁶ POIGNANT, « Les Messieurs Zola », *Le Gaulois*, 27 décembre 1878.

En 1877, Edmond de Goncourt publie *La Fille Élisa*. Le lecteur y retrouve les marqueurs de la radicale divergence entre le roman naturaliste et le roman idéaliste : le personnage de la prostituée, l'allusion à l'avortement – que l'on retrouvera dans *Pot-Bouille* – la représentation des milieux populaires, la prison. Une fois encore, Philippe Gille se montre favorable au roman, qu'il considère comme un « plaidoyer⁶⁷ » : le texte « avant d'être un récit réaliste d'une rare intensité d'observation, [est] une thèse contre certaines applications des coutumes en vigueur dans les maisons de détention de femmes⁶⁸ ». Ce compliment n'est pas sans ambivalence : il met l'accent sur la *finalité* du roman, sur le *message* qu'il contient (roman à thèse) et sur l'interprétation que le lecteur peut faire des pages qu'il va lire. Dans la préface de *La Fille Élisa*, Edmond de Goncourt reprend les termes dans lesquels il avait revendiqué l'importance de *l'observation* dans la préface de *Germinie Lacerteux* : « le roman [...] commence à être la grande forme sérieuse, passionnée, vivante de l'étude littéraire et de l'enquête sociale [...] il devient, par l'analyse et la recherche psychologique, l'Histoire morale contemporaine⁶⁹ ». Il expose ensuite la thèse de son ouvrage en espérant qu'il « [f]era en dernier ressort, examiner et juger la belle illusion de l'amendement moral par le silence⁷⁰ ». Or, la description du milieu carcéral féminin dans le but clairement annoncé de plaider pour un autre système a déjà été un épisode marquant de... ces mêmes *Mystères de Paris*, qui servaient de repoussoir dans la description des ouvriers idéaux lorsqu'il s'agissait, pour Philippe Gille, de rendre compte de *L'Assommoir*. En rangeant l'ouvrage parmi les « remarquables études psychologiques⁷¹ » des frères Goncourt, le critique souligne les germes d'une fracture qui traverse l'histoire du naturalisme, puisque pour Zola le naturalisme doit rejeter la psychologie au profit de la physiologie.

Deux ans plus tard, en 1879, la publication des *Frères Zemganno* met à mal l'unité du camp naturaliste. Dans la préface du roman, Edmond de Goncourt se montre très critique vis-à-vis de *L'Assommoir*. Sans doute pour ne pas laisser penser que cette prise de distance est purement opportuniste, il rapproche le roman de Zola de *Germinie Lacerteux*. Edmond de Goncourt distingue les œuvres de combat, celles qui sont des *événements* littéraires et font date – pour reprendre un terme qui renoue avec une problématique majeure de l'écriture de l'histoire littéraire – et les œuvres au

⁶⁷ *Idem.*

⁶⁸ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 1^{ère} série, op. cit.*, p. 77.

⁶⁹ E. DE GONCOURT, « Préface », *La Fille Élisa*, Paris, Charpentier, 1877, p. IV.

⁷⁰ *Ibid.*, p. IX.

⁷¹ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 1^{ère} série, op. cit.*, p. 83.

long cours, si l'on veut. Il y aurait ainsi une distinction à mener entre l'œuvre de combat, plus violente et exagérée, qui permet d'entrer sur la scène littéraire et les bataillons d'œuvres qui ne remporteront le combat qu'en s'imposant auprès du public au fil du temps, ce qui suppose un adoucissement des thèmes :

On peut publier des *Assommoirs* et des *Germinie Lacerteux*, et agiter et remuer et passionner une partie du public. Oui ! mais pour moi les succès de ces livres ne sont que de brillants combats d'avant-garde, et la grande bataille qui décidera de la victoire du réalisme, du naturalisme, de l'étude d'après nature en littérature, ne se livrera pas sur le terrain que les auteurs de ces deux romans ont choisi⁷².

Sur le modèle scientifique de l'évolution, le naturalisme doit, pour Edmond de Goncourt, aboutir à « la reproduction des hommes et des femmes du monde, dans des milieux d'éducation et de distinction⁷³ ». Le changement de « terrain » nécessaire pour s'imposer auprès du public est donc un changement de milieu sociologique, qui permettrait de concurrencer le thème de prédilection des romans idéalistes.

Mais en posant les bases de ce « naturalisme artiste », Goncourt incarne une nouvelle voie du naturalisme, qui peut frôler l'antinaturalisme. Du reste, la réception du roman illustre parfaitement la stratégie de conquête énoncée par Edmond de Goncourt : si Armand de Pontmartin, dans la *Gazette de France* du 11 mai et Barbey d'Aurevilly, dans *Le Constitutionnel* paru le lendemain s'en prennent à l'œuvre, d'autres critiques louent ses qualités. C'est le cas de Fourcaud, qui dans *Le Gaulois* du 7 mai évoque « un livre d'une sorte pénétrante et rare, poétique dans la peinture du réel, cruel comme la vie, consolant comme le rêve. [...] une œuvre visionnaire et vraie⁷⁴ » et conclut : « c'est à peine de la littérature, c'est de la vie à l'état d'essence⁷⁵ ». La menace est grande de voir s'effriter les deux fronts de la vie littéraire que sont le naturalisme et l'idéalisme. Zola va donc passer outre les écarts de l'œuvre avec l'idée qu'il se fait du naturalisme, pour défendre à tout prix l'unité du courant. Au miroir de l'analyse d'Edmond de Goncourt sur l'opposition entre les œuvres de combat et les romans qui s'imposent auprès du public, l'auteur de *L'Assommoir* range les *Frères Zemganno*

⁷² E. DE GONCOURT, « Préface » des *Frères Zemganno*, Paris, Charpentier, 1879, p. VII.

⁷³ *Ibid.*, p. VIII.

⁷⁴ L. DE FOURCAUD, cité in É. ZOLA, *Correspondance*, t. III, *op. cit.*, p. 325.

⁷⁵ *Idem.*

dans la catégorie d'un compromis fait aux goûts du public⁷⁶ en attendant que celui-ci comprenne et admette la force de la nouvelle esthétique. Le 6 mai 1879⁷⁷, Zola félicite Goncourt pour l'article favorable que lui a consacré Fourcaud, faisant de l'œuvre un poste avancé dans la conquête littéraire. Ce moment de la vie littéraire oscille entre des interprétations divergentes : les camps sont-ils fracturés ? S'agit-il, de part et d'autre, d'un renoncement, comme le pense un instant Jules Lemaitre qui s'étonnant que la capacité de s'élever à l'idéal et au symbole puisse être saluée par le théoricien du naturalisme⁷⁸ se prend à espérer un élargissement qui signerait la continuité entre naturalisme et idéalisme ?

Le « nanaturalisme »

La guerre contre le « puff » naturaliste.

La publication en feuilleton d'*Une page d'amour*, dans *Le Bien public*, entre le 11 décembre et le 4 avril 1878, n'a guère suscité de scandale. Tout au plus, Armand de Pontmartin se livre à une parodie du discours généalogique et scientifique⁷⁹ pour railler les codes d'écriture et les prétentions du roman contemporain. Comme le rappelle Alain Pagès, l'importance de ce roman dans le cycle tient à ce que pour la première fois, Zola livre au public l'arbre généalogique des Rougon-Macquart⁸⁰ : une autre logique que celle, purement temporelle, de la suite, vient relier les romans entre eux. Cette absence de réactions semble montrer que la majeure partie des antinaturalistes réagit davantage à la thématique de l'œuvre qu'aux données théoriques qui l'entourent. Est-ce à dire qu'hormis pour un « vieux critique » comme Pontmartin,

⁷⁶ É. ZOLA, *Le Roman expérimental*, « Du roman », *op. cit.*, pp. 261-262 : « Ainsi, par exemple, M. Edmond de Goncourt, dans les *Frères Zemganno*, a eu le caprice original de sortir de la réalité immédiate pour entrer dans le domaine du rêve. Après le roman technique de la *Fille Élisa*, il a voulu montrer qu'il pouvait échapper à l'observation exacte. Son nouveau livre est de la psychologie poétique, si l'on me permet ce terme. Eh bien ! rien de mieux, j'approuve cette tentative. Il sera curieux de savoir comment l'un des auteurs de *Germinie Lacerteux* pense et écrit en prose de poète. Les bourgeois honnêtes que la *Fille Élisa* a effarés, verront que, lorsque nous le voulons, nous faisons pleurer les femmes et rêver les jeunes filles. »

⁷⁷ « À Edmond de Goncourt, Paris, mardi matin 6 mai 1879 », in É. ZOLA, *Correspondance*, t. III, *op. cit.*, p. 325.

⁷⁸ J. LEMAITRE, « À propos des « Frères Zemganno » par Edmond de Goncourt », *Le XIX^e siècle*, 30 mai 1879.

⁷⁹ A. DE PONTMARTIN, « Le Roman contemporain », *La Gazette de France*, 12 mai 1878, *Rp in Nouveaux samedis, 17^{ème} série*, Paris, Miche-Lévy, 1879, pp. 155 – 170.

⁸⁰ A. PAGÈS et O. MORGAN, *Guide Zola, op. cit.*, p. 257.

qui revendique son appartenance à un monde dont les données politiques, idéologiques et épistémologiques ont été balayées, ces théories choquent moins que leur application ?

En revanche, la parution de *Nana* en feuilleton, du 16 octobre 1879 au 5 février 1880 dans *Le Voltaire* puis en volume chez Charpentier, le 14 février 1880 marque un regain du consensus antinaturaliste. Le tollé est tel que le volume manque d'être saisi comme l'apprend J-K. Huysmans à Théo Hannon⁸¹ – la saisie et la censure des romans naturalistes seront souvent relayées dans la presse. Mais ce « roman d'une fille » bien plus audacieux que ceux qui l'ont précédé, soulève de nombreuses réactions allant de l'amusement à l'indignation⁸². En effet,

Zola, malgré l'identité apparente des sujets, tournait le dos au chemin qu'avait suivi Goncourt, pour *La Fille Élisa*, ou Huysmans, pour *Marthe*. *Nana*, plus que le roman d'une fille, plus même que le roman du temps où les filles étaient reines, serait le roman de l'espèce, asservie au sexe⁸³.

Le personnage n'est plus la courtisane traitée à la manière de Balzac, mais la prostituée avec toute l'intensité des sensations qu'elle provoque. Sociologie et physiologie sont indissociables : la condition de *Nana* est liée au pouvoir du sexe. « Je ne vous dissimulerai pas que la bourgeoisie s'insurge⁸⁴ » écrit Huysmans à Zola, le 20 janvier 1879. Paul de Saint-Victor récuse le roman en se fondant sur une sémiotique sociologique : Zola n'aurait pas su distinguer la fille « à l'état brut et bestial⁸⁵ », la « grosse coureuse de trottoir, bombardée par le hasard sur un théâtre et dans un hôtel, et qui retombe sur le pavé par la loi de gravitation⁸⁶ » de la courtisane raffinée. Le romancier idéaliste Georges Ohnet ajoute le grief d'invraisemblance au souci moral : il relève qu'« [i]l faut dans ce siècle de concurrence, plus d'intelligence pour réussir à

⁸¹ « Ici, bousculade. On a manqué saisir *Nana*. La presse organise la conspiration du silence après avoir dénoncé le livre. » J-K. HUYSMANS, « A Théo Hannon », lettre du 20 février 1880, citée in É. ZOLA, *Correspondance*, t. III, *op. cit.*, p. 441.

⁸² « C'est le grand *Nana*. C'est le grand Tutu. C'est le grand naturaliste ! », *Le Charivari*, 13 mars 1881.

⁸³ H. MITTERAND, « Étude. *Nana* », *Les Rougon-Macquart*, t. II, *op. cit.*, p. 1669.

⁸⁴ J-K. HUYSMANS, cité in É. ZOLA, *Correspondance*, t. III, *op. cit.*, p. 441.

⁸⁵ P. DE SAINT-VICTOR cité in H. MITTERAND, « Étude. *Nana* », *Les Rougon-Macquart*, t. II, *op. cit.*, p. 1693.

⁸⁶ *Idem*.

être une fille richement entretenue que pour faire fortune dans un commerce honnête⁸⁷ ».

Aurélien Scholl, lui, récuse le but moral du roman expérimental, tout en faisant référence au vocabulaire médical de Zola : « [...] la littérature expérimentale ne peut qu'étendre la contagion, en familiarisant ses lectrices avec certaines ignominies qui jusqu'à ce jour étaient restées sous le manteau⁸⁸ ». Il inaugure ainsi la plus grande campagne menée contre le roman dans les colonnes de *l'Événement*⁸⁹. Certains critiques, à l'instar d'Aurélien Scholl, tentent de prendre le naturalisme à son propre piège ; dans un article de *L'Événement* intitulé « Littérature expérimentale » il pointe les inexactitudes du roman et se pose en fin connaisseur du monde du théâtre. Devant cette attaque, qui met en évidence la contradiction entre le programme du naturalisme et les œuvres, Zola se trouve contraint de répondre. L'enjeu est de taille : « il fallait cette fois défendre non seulement une œuvre, mais un principe : celui du « roman expérimental⁹⁰ » ». Zola retourne contre ses détracteurs les accusations pointant les erreurs, mais dissimulant, avant tout, une critique morale : « Il faut dire que je touche à un monde dont ces messieurs ont la prétention de connaître les mystères », écrit-il dans *Le Voltaire* du 28 octobre 1879. Il oppose un modèle littéraire à la réalité :

J'ai cherché à mettre l'humanité sous mes phrases ; j'ai eu l'ambition, sans doute trop grande, de vouloir planter debout une fille, la première venue, comme il y en a peut-être plusieurs milliers à Paris, et cela pour protester contre les Marion Delorme, les Dames aux camélias, les Marco, les Musette, toute cette sentimentalité, tout cet enguirlandage du vice, que je trouve dangereux pour les mœurs et d'une influence désastreuse sur l'imagination de nos filles pauvres⁹¹.

⁸⁷ G. OHNET, cité in H. MITTERAND, « Étude. *Nana* », *Les Rougon-Macquart*, t. II, *op. cit.*, p. 1693.

⁸⁸ A. SCHOLL, « Littérature expérimentale », *L'Événement*, 24 octobre 1879.

⁸⁹ L'édition de la correspondance de ZOLA souligne la concentration de la polémique dans *l'Événement*, caractérisé comme « le quotidien républicain le plus ouvertement antinaturaliste de cette époque » (*Correspondance*, t. III, *op. cit.*, p. 397), ce qui le met à part : « [...] quand on feuillette la presse de cette époque, on s'aperçoit que ni *Le Gaulois*, ni *Le Petit Journal*, ni *Le Temps* ne menaient campagne contre *Nana* : ces journaux s'étaient contentés de mentionner dans quelques entrefilets la publication des premiers feuilletons. *La République française* – le quotidien de Gambetta, dont était issu Jules Laffitte – avait bien émis, le 17 octobre, des doutes sur la théorie du « Roman expérimental », mais sans plus ». » (*Idem*).

⁹⁰ H. MITTERAND, « Étude. *Nana* », *Les Rougon-Macquart*, t. II, *op. cit.*, p. 1689.

⁹¹ É. ZOLA, *Le Voltaire*, 28 octobre 1879.

La représentation de « la chiennerie⁹² », en effet, suscite l'indignation des défenseurs de la morale : Pontmartin s'offusque, Maxime Gaucher, dans *La Revue bleue* du 6 mars 1880, fait part de son écœurement physique à la lecture du roman – « on a la nausée⁹³ » écrit-il. Le corps est représenté de manière encore plus crue que précédemment, comme si la loi d'évolution du courant était de progresser vers l'extrême : « Le roman naturaliste ne nous avait pas ménagé les exhibitions de chair ; ce n'est plus maintenant de la chair, c'est de la viande⁹⁴. »

Sur un jeu de mots, le naturalisme est rebaptisé le « nanaturalisme » et le personnage devient le symbole que les adversaires cherchaient pour symboliser le caractère pornographique de la nouvelle littérature. La caricature d'André Gill, qui parodie le tableau de William Bouguereau *La Naissance de Vénus*, identifie Nana à la déesse de l'amour, tout en rappelant qu'une telle Muse ne peut naître que... d'un pot de chambre !



29 : A. GILL, « La naissance de Nana-Vénus – Motif à tableau pour les Bouguereau futurs », *La Lune rousse*, 19 octobre 1879.

⁹² « Les tablettes d'un parisien : le roman quadrupède », *Le Charivari*, 25 octobre 1879.

⁹³ M. GAUCHER, « Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 6 mars 1880.

⁹⁴ *Idem*.

Dans la presse, les adversaires de Zola se déchaînent : Aurélien Scholl⁹⁵ éreinte le volume et corrige Zola sur nombre de points de son roman. Louis Ulbach profite de l'occasion pour se venger de l'article que Zola lui avait consacré dans *Les Romanciers contemporains*⁹⁶ ; dans le *Gil Blas* du 24 février 1880 – titre de presse qui n'est pourtant pas le moins grivois –, il compare Zola au marquis de Sade. Le propos est violent : il glisse de la question morale au thème de la pathologie pour refuser à Zola toute légitimité en tant qu'écrivain : « [...] *Nana*, comme *Justine*, relève de la pathologie... C'est l'éréthisme commençant d'un cerveau ambitieux et impuissant qui s'affole de ses visions sensuelles⁹⁷ ». Pour Henri Mitterand, cette « basse hargne⁹⁸ » qui anime la condamnation énoncée par Ulbach, est caractéristique de « l'idéalisme moralisant des romanciers disciples du vieux Hugo⁹⁹ ». Léon Chapron, lui, prédit le succès de scandale et de pornographie lors de la reprise en volume du feuilleton ; si son propos ne le conduit pas à accuser Zola de satyriasmisme, il note une dégradation dans l'art du chef de « l'école des *latrinistes*¹⁰⁰ », occupé à chercher le succès :

C'est la question d'agent qui perdra éternellement l'homme. [...] Oserai-je dire qu'elle est en train de perdre M. Émile Zola ? L'écrivain de haute valeur qui a signé *Thérèse Raquin* et la *Conquête de Plassans* s'est transformé en un fort habile exploitateur de badauds et en un négociant fort avisé. Il pousse quand même à la cochonnerie, s'il faut me servir de la langue qu'il parle. Le procédé

⁹⁵ *L'Événement*, le 26 et le 14 mars 1880.

⁹⁶ É. ZOLA, *Les Romanciers naturalistes*, in *Œuvres Complètes*, t. 10, Nouveau Monde Éditions, 2004, pp. 605-606 : « Je dirai encore un mot de M. Louis Ulbach, qui a beaucoup produit, dans des tons neutres. Celui-là dérive de Lamartine, qu'il a connu, et dont il a pris la manière fluide et mollement imagée. Son seul succès a été son roman : *Monsieur et madame Fernel*, une peinture de la vie de province assez exacte. Ses vingt-cinq ou trente autres romans se sont vendus raisonnablement, à deux ou trois éditions en moyenne. Aujourd'hui, il travaille encore beaucoup ; il ne se passe pas d'année où il ne jette dans la circulation deux ou trois volumes ; mais la critique ne s'occupe plus de lui, il est en dehors de la littérature militante. J'ai cité M. Ulbach, parce qu'il est le type bien net des romanciers qui passent pour écrire des romans littéraires ; on entend par là des romans qui ont des prétentions au style, où il y a des descriptions et des analyses, par opposition aux romans-feuilletons, qui sont bâclés, sans aucun souci de la grammaire ni du bon sens. Rien n'est curieux à étudier, comme le style de M. Ulbach ; c'est un style mou, qui s'en va par filandres, avec des intentions poétiques à tous propos. Les comparaisons s'entassent, les images les plus imprévues se heurtent, les phrases flottent comme des mousselines peinturlurées, sans qu'on sente dessous une carcasse solide et logique, cette carcasse résistante qui doit tout porter, et qui seule indique un écrivain de race. En somme, il n'y a que des intentions de style ; le style manque, la façon personnelle de sentir, le mot juste qui rend la sensation. M. Ulbach n'en a pas moins passé pour un écrivain, dans les journaux et dans un certain public. »

⁹⁷ L. ULBACH, « À propos de *Nana* », *Gil Blas*, 24 février 1880.

⁹⁸ H. MITTERAND, « Étude. *Nana* », *Les Rougon-Macquart*, t. II, op. cit., p. 1693.

⁹⁹ *Idem*.

¹⁰⁰ L. CHAPRON, « Chronique de Paris », *L'Événement*, 12 janvier 1880.

est simple. Que M. Zola en soit convaincu, son roman se vendra beaucoup sous forme de volume.¹⁰¹

Pour Léon Chapron, la « cochonnerie » n'est pas, comme pour d'autres, le signe d'un dérèglement pathologique de la part de l'auteur ; elle est indissociable de la recherche du lucre.

Rappelons, avec Henri Mitterand, que la réception de *Nana* s'accompagne de la publication d'articles critiques repris par la suite en volume sous le titre *Le Roman expérimental* :

Ce fut, de l'expression même d'Émile Zola, « un beau vacarme ». Pendant toute l'année 1879, Zola avait quelque peu irrité la critique parisienne, en multipliant, dans *Le Voltaire*, les exposés de doctrine naturaliste. L'étude sur les romanciers contemporains avait laissé derrière elle de solides rancunes. Et pour comble d'impudence, Zola faisait débiter en même temps que *Nana*, dans *Le Voltaire*, son étude sur le roman expérimental¹⁰².

Or, le processus d'hybridation entre la science¹⁰³ et la littérature est peut-être moins lisible pour les contemporains que pour nous. On pourrait penser que la publication simultanée de textes théoriques et d'un texte romanesque conduirait le lecteur à faire des allers-retours entre les deux. Mais ce qui ressort surtout de ce moment de l'histoire littéraire, c'est l'omniprésence du nom de Zola : la démultiplication des publications passe surtout pour une stratégie de communication. Et, de fait, la parution du feuilleton « est précédée d'une grande campagne de publicité organisée par le directeur du *Voltaire*, Jules Laffitte¹⁰⁴ ». Henri Mitterand insiste sur le fait qu'« [a]ucun des romans antérieurs de Zola n'avait bénéficié d'un pareil lancement¹⁰⁵ ». L'offensive

¹⁰¹ *Idem.*

¹⁰² H. MITTERAND, « Étude. *Nana* », *Les Rougon-Macquart*, t. II, *op. cit.*, pp. 1687-1688.

¹⁰³ M. FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 94. Le philosophe note que « dans nos sociétés [...] la propriété du discours – entendue à la fois comme droit à parler, compétence à comprendre, accès licite et immédiat au corpus des énoncés déjà formulés, capacité enfin à investir ce discours dans des décisions, des institutions et des pratiques – est réservée en fait [...] à un groupe déterminé d'individus [...] ». L'entreprise zolienne entend, dans le naturalisme, abolir ces distinctions : le roman expérimental hybride science et littérature, et les thématiques abordées successivement dans *Les Rougon-Macquart*, les *Trois Villes* et les *Évangiles* rompent avec les domaines réservés et vont dans le sens d'une démocratisation discursive. De là, les violentes réactions de ceux qui entendent conserver la porosité des discours.

¹⁰⁴ A. PAGÈS et O. MORGAN, *Guide Zola*, *op. cit.*, p. 261.

¹⁰⁵ H. MITTERAND, « Étude – *Nana* » in É. ZOLA, *Les Rougon-Macquart*, t. II, *op. cit.*, p. 1687.

naturaliste passe par une maîtrise des supports de communication offerts par l'époque moderne, avec lesquels les antinaturalistes traditionalistes sont en délicatesse. C'est sans doute la raison pour laquelle ils peinent à mettre en place une contre-offensive efficace et se contentent, à l'exemple d'Armand de Pontmartin, dans son article « *Nana partout* », de dénoncer l'envahissement de l'espace public, sonore et visuel par le nouveau roman de Zola :

Le préposé aborde, comme d'habitude, ma voiture ; il veut me dire la phrase réglementaire : « Vous savez qu'il est défendu de trotter et de fumer, » il se trompe et il me dit : « Vous savez qu'il est défendu de Zola et de Nana ! » Le pauvre bonhomme était excusable. C'était jour de marché dans la cité des Papes et, depuis quatre heures du matin, toutes les pataches, toutes les carrioles, toutes les diligences, tous les omnibus de la banlieue, lui montraient, collée sur leur capote ou leur arrière-train, la bienheureuse affiche : « Demandez le *Voltaire* du 15, Nana, par Zola¹⁰⁶ ! »

Cette omniprésence des affiches est un thème que l'on retrouve dans cette caricature de Léon Hoppe, qui illustre la tentative, de la part de Pontmartin, pour discrediter l'opération publicitaire grâce au comique et au quiproquo.



30 : Caricature de Léon HOPPE, *Les Biographies contemporaines*, n ° 2. Celle-ci est accompagnée du texte suivant : « Depuis quelques années, il se fait grand tapage autour du nom d'Émile Zola ; ce tapage réjouit fort l'écrivain tellement assoiffé de renommée qu'il n'a pas hésité à abandonner ses amis et à renier ses opinions pour entrer au *Figaro*, où il se livre à

¹⁰⁶ A. DE PONTMARTIN, « *Nana partout* », *Rp*, in *Nouveaux samedis*, 19^{ème} série, Paris, Calmann-Lévy, 1880, p. 364.

un perpétuel dénigrement de tous ceux que le public aime ou vénère.» Source : archives zoliennes.

Mauvais genre : L'Assommoir et Nana au théâtre.

L'adaptation d'un roman au théâtre constitue également un événement littéraire important dès lors que l'on s'attache à la réception d'une œuvre ou d'un auteur. Dès janvier 1879, *L'Assommoir* est porté sur les planches. La pièce est un succès¹⁰⁷. Cette représentation contribue à ancrer le naturalisme dans l'espace littéraire. La centième représentation de la pièce est l'occasion, pour Henri Fouquier de se livrer à une mise en accusation des divertissements bourgeois qui parodient les fêtes populaires. Sa réflexion vise en particulier le Bal de l'Elysée-Montmartre¹⁰⁸. Tout comme lors de la publication du roman, le critique s'indigne d'un brouillage socio-politique alimenté par le naturalisme. Paul de Saint-Victor, défenseur de la tradition hugolienne, éreinte la représentation dans *Le Moniteur*. Les ténors de l'antinaturalisme prennent part à la polémique, à l'exemple de Charles Bigot¹⁰⁹, Dancourt¹¹⁰, Francisque Sarcey. On note, à cette époque, la réception favorable de Paul Bourget, dans la « Semaine dramatique » du *Globe* du 31 janvier 1881¹¹¹.

La même année, *Nana* connaît aussi une translation, sous le patronage de Busnach. Les critiques, qui avaient dénoncé le scandale d'un roman voyeur, reprennent cette même thématique en l'amplifiant. Que peut être le naturalisme au théâtre sinon un succès de polissonnerie ? Surtout lorsqu'il s'agit de mettre en scène la figure d'une fille, dont les mœurs sont bien éloignées de celles de *La Dame au Camélia* d'Alexandre Dumas Fils. Suite à la représentation, Henri Fouquier évoque la « faille¹¹² » du naturalisme au théâtre.

¹⁰⁷ H. FOUQUIER, « Causerie dramatique », *Le XIX^e siècle*, 21 janvier 1879. Le critique rend compte de la pièce comme « un mélodrame assez bien construit, admirablement joué et mis en scène » (nous soulignons).

¹⁰⁸ H. FOUQUIER, « Chronique », *Le XIX^e siècle*, 2 mai 1879.

¹⁰⁹ Charles BIGOT, « Chronique », *La Revue contemporaine*, 15 avril 1879.

¹¹⁰ G. DANCOURT, « M. É. Zola et son école. *L'Assommoir* au théâtre », *Revue générale*, XXIX, n^o 2, février, pp. 276-286.

¹¹¹ Signe de l'échange entre l'écrivain naturaliste et celui qui évoluera bientôt vers la psychologie, la lettre adressée par le premier le 7 février 1881 ; « À Paul Bourget », Paris, 7 février 1881 : « Vous avez été charmant, et dans le portrait que vous avez bien voulu faire de moi, et dans votre article sur *Nana* » in É. ZOLA, *Correspondance*, t. IV, op. cit., p. 155.

¹¹² H. FOUQUIER, « Causerie dramatique », *Le XIX^e siècle*, 1^{er} février 1881.

Louis Ganderax¹¹³, dans *Le Parlement*, prend ses distances avec plus de retenue. Il retient les pauvres artifices destinés à donner l'illusion du réel, comme ce « rossignol mécanique, perché près d'une vraie pomme, au-dessus d'un vrai ruisseau » et les pustules de M^{lle} Massin. Pour le critique « cette pièce qui [...] fait courir tout Paris a cependant trompé l'attente des lecteurs du roman¹¹⁴ » : il souligne un décalage entre les deux formes sous lesquelles le public peut recevoir l'œuvre. Cette dimension déceptive est explicitée par le critique qui « néglige de parti pris les plaisantins qui affectent de ne voir en M. Zola qu'un débitant d'ordures » pour viser, bien plutôt, « les Tartuffes de l'orchestre, qui regrettent hautement de n'avoir pas trouvé dans *Nana* l'occasion désirée de se récrier et de rougir¹¹⁵ ». Il reconnaît ainsi que « M. Zola [...] a toujours, ou presque toujours, pour commencer une idée juste¹¹⁶ » ; dans *Nana*, « [l]'idée était juste et morale, de cette moralité naturelle, logique et latente, qui se peut dire, en fin de compte, identique à la vérité¹¹⁷ ». Mais ce que le critique dénie à Zola, c'est la capacité à se faire délicat – « pour l'étudier intacte et la connaître, il faut une délicatesse du toucher, une acuité de vue, une prudence et une adresse dont peu de gens seront capables¹¹⁸ » – et à entrer dans l'étude des caractères complexes : « il faut [pour cela] une souplesse, une ruse, une rouerie exquises¹¹⁹ ». Ainsi, il remarque l'absence totale de manières mondaines chez *Nana*. L'absence de psychologie ôte également toute vie au personnage qui est assimilé par le critique à « une belle *poupée*, articulée tant bien que mal et ces imbéciles qui l'entourent ne sont que des *toches*¹²⁰ ». Ces carences du romancier réduisent les personnages à « des chimères chargées peut-être d'illustrer une idée, mais qui n'ont que la valeur de simples *silhouettes*¹²¹ ». L'omniprésence du lexique du théâtre, dans cet article, est révélatrice d'une perte d'épaisseur dans le passage d'un genre à l'autre : les qualités déployées par Zola dans la peinture des atmosphères se trouvent comme *écrasées* sous la platitude du décor ce qui rend plus criante encore la simplicité intérieure des personnages présents sur la scène.

¹¹³ Charles-Étienne Louis GANDERAX (1855-1940). Homme de lettres et critique. Il entretient des échanges avec Massenet et se pique de critique musicale.

¹¹⁴ L. GANDERAX, « Feuilleton du *Parlement* du 14 février 1881. Chronique théâtrale », *Le Parlement*, 14 février 1881.

¹¹⁵ *Idem.*

¹¹⁶ *Idem.*

¹¹⁷ *Idem.*

¹¹⁸ *Idem.*

¹¹⁹ *Idem.*

¹²⁰ *Idem.*

¹²¹ *Idem.*

L'accueil glacial de La Revue des Deux Mondes.

Le 15 septembre 1879, Charles Bigot signe un article sur « L'esthétique naturaliste » dans *La Revue des Deux Mondes*. Il prend ainsi acte de la naissance du courant, en y opposant, en contrepoint, le succès de *Ruy Blas*¹²² : « Nous voici en présence d'une école littéraire nouvelle. On nous l'assure, du moins. L'enfant s'appelle le naturalisme. Il fait son entrée dans le monde à la façon ordinaire des enfans [sic] en criant beaucoup¹²³ ».

L'article se consacre moins à l'étude des romans qu'à l'analyse d'un phénomène : la constitution d'une école dont Zola serait le chef de file :

M. Zola eût pu, tout comme un autre, se borner à faire des romans, les meilleurs qu'il eût dépendu de lui. Il était né avec assez de talent pour se conquérir ainsi une place parmi ses contemporains et exercer par son exemple une réelle influence. Mais cette gloire n'était pas pour lui suffire. Son ambition était d'être un chef d'école et sa prétention d'apporter au monde la formule complète, — et jusqu'à lui vainement cherchée, — de la vérité littéraire moderne¹²⁴.

Une dialectique se met en place entre la figure de l'auteur et celle du critique. Charles Bigot reproche dans un premier temps à Zola d'être motivé par la vanité de laisser son nom non seulement en tant qu'*auteur* — c'est-à-dire en tant que *producteur* d'une œuvre —, mais également en tant que *juge* et *critique* — autrement dit, en tant que personne ayant l'autorité pour *évaluer* les œuvres et *guider* la littérature dans de nouvelles voies. Un tel désir, pour Charles Bigot, ne peut être motivé que par la vanité, et non par de hautes vues littéraires et esthétiques. Utilisant, de manière hostile et ironique, le champ lexical de la religion, le critique insiste sur les apories du naturalisme et le caractère flou de son programme :

Et d'abord qu'est-ce que le naturalisme et qu'ordonne cet *évangile* récent ? À vrai dire, c'est ce qu'il n'est pas toujours bien aisé de découvrir. Ce n'est pas que le *messie* nouveau ait épargné ses « *sermons sur la montagne* » Tout au contraire ; [...]. Ce que je regrette, c'est, après avoir lu consciencieusement les

¹²² La pièce est jouée à la Comédie française en 1879. Son succès constitue un événement antinaturaliste : il nous renseigne sur l'influence persistante de l'idéalisme sur le public au moment où le naturalisme émerge.

¹²³ Ch. BIGOT, « L'esthétique naturaliste », *La Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1879, p. 415.

¹²⁴ *Idem*.

manifestes de M. Zola, innombrables comme les étoiles du ciel, de n'avoir pu bien comprendre encore ce que c'est que le naturalisme. [...] Parfois il semble que le naturalisme soit surtout une réaction contre la forme de l'art romantique, contre l'alliance systématique du tragique et dans une œuvre même, contre les trappes et les trucs du mélodrame de la Porte Saint-Martin, contre les inventions bizarres et compliquées multipliant à plaisir les invraisemblances pour en faire sortir ce qu'on a appelé des « situations ». Si c'était là le fond du naturalisme, il faut avouer qu'il vient bien tard¹²⁵.

Selon Charles Bigot, les manifestes zoliens sont flous. Dans le même temps, réduisant le naturalisme à une simple réaction contre les artifices du mélodrame et les exagérations de la littérature hugolienne le critique accuse la tentative théorique d'être à contretemps. Le naturalisme, qui souhaite la nécessité d'une réaction antiromantique pour faire entrer la littérature de plain-pied dans l'âge moderne vient, paradoxalement, déjà trop tard. Alors même que le naturalisme se veut résolument moderne, il est presque déjà dépassé par les tentatives des écrivains pour aller vers la nouveauté. Disqualifiant le rôle moteur des textes critiques qui structurent la nouvelle école, Charles Bigot minimise l'impact des expressions utilisées par Zola pour ancrer la littérature naturaliste dans l'étude et l'observation de la vie : « Quand on cherche un point positif dans les enseignements de M. Zola, en dehors de ses critiques contre le romantisme, on n'y trouve guère qu'une recommandation : l'étude de la nature et du “document humain”¹²⁶. »

L'étude de l'œuvre des « disciples » apparaît comme un moment de bascule dans l'article : le critique enferme le naturalisme dans une formule condensant la dimension esthétique et philosophique, la question morale et le message politique et social. Cette conjonction fait du naturalisme un courant qui nivelle la représentation vers la laideur, le vice – aux antipodes des théories esthétiques issues du platonisme – et qui peut, à terme présenter un péril social – argument décisif pour les lecteurs de cette revue conservatrice :

Deux traits caractérisent proprement la littérature naturaliste. D'un côté, elle s'attache surtout à la peinture du vice, à la laideur morale, à la maladie répugnante à voir du corps ou de l'âme ; de l'autre, elle emprunte de préférence les sujets de ses peintures aux *classes inférieures de la société*¹²⁷.

¹²⁵ *Ibid.*, pp. 416-417.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 418.

¹²⁷ *Ibid.*, pp. 424-425.

Conscient des enjeux institutionnels qui se jouent dans l'article la *Revue des Deux Mondes*, Zola répond à l'article de Charles Bigot. Cet échange, qui intervient dans le premier âge du naturalisme, fait figure d'exception : le romancier ne se donnera pas la peine, par la suite, de polémiquer avec Ferdinand Brunetière, successeur de Charles Bigot, dans la lutte antinaturaliste de la *Revue des Deux Mondes*. Dans sa réponse, Zola oppose deux types d'adversaires : ceux des « petits journaux », dont il se moque, car il les sait prédisposés à la mauvaise foi, et la *Revue des Deux Mondes*, dont il déplore qu'elle s'abaisse à reprendre les mêmes arguments que les premiers :

[...] chacun refait l'article du voisin, sans tâcher de comprendre, sans avoir même la bonne foi de me citer, pour appuyer l'argumentation. Passe encore lorsque cela se passe dans les petits journaux. Mais voici la *Revue des Deux Mondes* qui, avec sa solennité, ouvre la bouche et laisse tomber les mêmes jugements vides, d'une inutilité et d'une insignifiance parfaites¹²⁸.

La stratégie de Zola consiste à reconnaître la qualité de *La Revue des Deux Mondes* en dépit des divergences idéologiques, pour mieux souligner le caractère déceptif de l'article de Charles Bigot. Le romancier joue sur l'écart entre l'autorité dont jouit la *Revue* dans le monde des lettres et son incapacité à produire un discours critique novateur et inédit qui la mettrait au-dessus des « petits journaux ». Pour contrer son adversaire, Zola lui expose, de manière très synthétique que le projet naturaliste est d'« établi[r] désormais que le sujet d'étude, l'homme métaphysique, se trouve remplacé par l'homme physiologique¹²⁹ ».

Ce faisant, il déconstruit l'idée selon laquelle le discours naturaliste serait nébuleux et confus et dénonce la déformation de ses propos par les « plaisantins de la critique¹³⁰ » qui « s[e] [sont] fait[s] un petit naturalisme à [leur] usage¹³¹ ». Bien au contraire, Zola replace au cœur du débat la question philosophique que le critique a évincée rapidement de son article, à savoir la place du libre arbitre et les relations entre le corps et l'esprit. Zola met en lumière la ligne de fracture qui sépare les deux hommes : Charles Bigot se méfie de la physiologie, tandis que lui, Zola, se défie de la psychologie. Il propose alors une mise en perspective de la neutralité naturaliste en

¹²⁸ É. ZOLA, « De la critique. M. Charles Bigot », in *Le Roman expérimental, op. cit.*, p. 272.

¹²⁹ *Idem.*

¹³⁰ *Ibid.*, p. 273.

¹³¹ *Idem.*

faisant appel à la notion logique de « cause » – commune aux deux domaines – pour renouer avec la question de la moralité : « Phèdre est malade, eh bien ! voyons sa maladie, démontons-la, rendons-nous en les maîtres, s’il est possible ; cela vaudra autant que de vous amuser à jouir du spectacle de cette maladie, ce qui n’est pas moral, monsieur¹³². » L’opposition entre la figure de l’analyste et celle du jouisseur permet à Zola de renverser, en sa faveur, les accusations portées par Charles Bigot. Conservant un vocabulaire très naturaliste dans l’échange critique, Zola reproche à Charles Bigot son « manque de tempérament¹³³ ». À la fin de sa réponse au critique, Zola rouvre le combat, appelant de ses vœux « un adversaire qui consente à se mettre sur [s]on terrain et qui [l]e combatte avec [s]es armes¹³⁴ », autrement dit, un critique qui ne juge pas d’après des filtres idéologiques, mais qui, à la manière du scientifique, se glisse dans le nouveau courant pour le juger à l’aune des concepts qu’il utilise. La réponse à Charles Bigot était sans doute indispensable à cette date où le naturalisme émerge. Par la suite, l’identité conservatrice des critiques qui s’y exprimeront – à l’instar de Ferdinand Brunetière et René Doumic – demeurera un frein au véritable débat littéraire. Zola ne cherchera plus, dès lors, à répondre aux attaques émanant d’une revue qui fait de la lutte contre le naturalisme une priorité presque sans examen.

Les années 1880–1885 : triomphes et défaites du naturalisme.

¹³² *Ibid.*, p. 275.

¹³³ *Ibid.*, p. 276.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 277.



31 : Albert ROBIDA, « Le triomphe du naturalisme », *La Caricature*, 7 février 1880. Source : archives zoliennes.

Cette célèbre caricature de Robida qui représente, entre autres, autour du piédestal sur lequel se trouve Zola, le banquet de l'*Assommoir* et les succès du courant au théâtre, a contribué à ancrer dans l'inconscient collectif l'idée que l'année 1880 correspondait au « Triomphe du naturalisme » : de fait, on constate un premier essoufflement des critiques qui va de pair avec un intérêt croissant pour les nouvelles sciences : une « chronique scientifique » fait ainsi son entrée dans le rez-de-chaussée du *XIX^e siècle*, au même titre que les chroniques littéraires ou le feuilleton romanesque. Mais cette promotion de la science, que renforce la publication des textes théoriques de Zola, se fait dans un contexte qui n'est pas entièrement favorable au naturalisme.

L'année 1880 est marquée par la disparition de Duranty, mais surtout de Flaubert. Le naturalisme perd deux figures tutélaires. La perte n'est pas seulement affective ; le groupe naturaliste perd autant un maître en écriture qu'un soutien important dans les réseaux littéraires. Anne-Martin Fugier a mis en lumière la difficulté du groupe naturaliste à « reconstituer sa sociabilité¹³⁵ » après la mort de Flaubert, ce qui se solde par la tentative pour ouvrir les dîners naturalistes à un second cercle, dans lequel on trouve Céard et Huysmans. Alain Pagès a indiqué qu'après la publica-

¹³⁵ A. MARTIN-FUGIER, *Les Salons de la III^e République*, *op. cit.*, pp. 301-302.

tion de *Germinal* la période qui s'ouvre est celle de « la crise des disciples¹³⁶. » Celle-ci repose sur des germes antérieurs : les évolutions marquantes se produisent dans la première moitié de cette décennie, particulièrement difficile pour Zola :

Aux deuils anciens, et à ceux plus récents de Manet et Tourgueniev, s'ajoutent les premières fissures dans « la bande naturaliste », bien que les apparences semblent encore sauvées, comme le prouve la *Correspondance* : Huysmans, le complice des *Soirées de Médan*, dessine, avec *À Rebours* (1884), le modèle de la vie esthète et décadente ; d'autres s'engouffrent dans les voies post et antinaturalistes, nourries de Bourget et Schopenhauer. Goncourt et Daudet, jaloux du succès, ne tarderont pas à fomenter, au sein de leur propre cénacle, *Le Manifeste des Cinq* (1887) qui traînera Zola dans la boue¹³⁷.

Christophe Charle souligne que c'est au cours de cette décennie qu'apparaît une ligne de fracture dans le camp naturaliste entre « d'un côté ceux qui ont réussi, c'est-à-dire qui peuvent à peu près vivre de leur littérature sans recours aux besognes annexes (journalisme et fonctionnariat)¹³⁸ » au rang desquels il classe Zola et Maupassant, écrivains « non dotés¹³⁹ », pour qui « la littérature est une issue moins aisée que pour ceux qui ont, par ailleurs, des “assurances” dans leur milieu familial¹⁴⁰ » et, de l'autre côté, « ceux qui végètent dans les formules du maître en cherchant leur voie¹⁴¹ » bien que « dotés¹⁴² » socialement, parmi lesquels on trouve Huysmans. Cette bipartition explique-t-elle, en partie, que ce dernier subisse des influences nouvelles, propres à le tirer de l'impasse et de l'ombre de Zola ? La rancœur littéraire et le complexe d'infériorité pourraient en partie expliquer que « Huysmans s'attache, après 1881, à deux amis nouveaux : Odilon Redon, peintre du fantastique, et Léon Bloy, à qui il devait dédier *À Rebours*¹⁴³ ». Au moment où le camp naturalisme semble marcher de front à la conquête de la scène littéraire, des tensions internes creusent le lit d'un

¹³⁶ A. PAGÈS, *Zola et le groupe de Médan*, op. cit., p. 271.

¹³⁷ O. LUMBROSO, « Introduction », in *Œuvres Complètes*, t. 12, Nouveau Monde Édition, 2005, p. 10.

¹³⁸ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, op. cit., p. 73.

¹³⁹ *Idem*.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 71.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 73.

¹⁴² *Ibid.*, p. 71.

¹⁴³ M. RAIMOND, *La Crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, Corti, 1966, pp. 27-28. Il est intéressant de noter qu'Odilon REDON, tout comme HUYSMANS, occupent un emploi de fonctionnaire. Ils ne comptent pas sur leur art pour assurer leur subsistance.

antinaturalisme interne ; celles-ci éclateront en 1887, mais surtout, lors de l'affaire Dreyfus.

Les relations entre le naturalisme et le pouvoir républicain demeurent difficiles. Dans la *Campagne* publiée dans le *Figaro*, Zola s'en prend à Gambetta, Ranc et Floquet pour déclarer finalement : « Tout pouvoir, décidément, est anti-littéraire : c'est pourquoi je crains bien de rester à jamais dans l'opposition¹⁴⁴. » Du reste, le régime politique n'est pas spécialement favorable aux auteurs naturalistes. En témoigne une modification législative importante. En 1881, l'outrage à la morale publique et religieuse est considéré comme un « outrage aux bonnes mœurs », passible du tribunal correctionnel. C'est ce durcissement moraliste que la jeune génération naturaliste subit de plein fouet, en particulier lors des procès de Desprez et de Bonnetain. Olivier Lumbroso rappelle les conséquences de cette répression : « La censure musèle, elle sait tuer aussi. Le jeune écrivain Louis Desprez, condamné pour son roman paillard, *Autour d'un clocher*, meurt en prison, abandonné à son délabrement physique¹⁴⁵. » Christophe Charle a analysé ce changement de contexte. À la relative liberté avec laquelle avaient été reçus les premiers romans zoliens succède « un raidissement des instances répressives¹⁴⁶ ». On observe une rupture de ton dans le rapport que la censure entretient avec les nouveaux naturalistes : « un certain nombre de membres de la nouvelle génération sont assignés en jugement, chose nouvelle par rapport aux mé-daniens¹⁴⁷ ». Pire encore, les réactions du pouvoir face aux publications témoignent d'une impossibilité à faire émerger les audaces novatrices du naturalisme : « ces poursuites donn[a]nt l'impression que la conjoncture est hostile, alors que les scandales de la première génération avaient porté celle-ci au succès¹⁴⁸ ». La répression par la censure exercée sur la seconde génération s'inscrit dans une stratégie de lutte antinaturaliste qui consiste à s'en prendre aux marges du courant : « Comme on ne peut plus toucher aux naturalistes, dont le succès est bien établi, on s'attaque aux nouveaux venus, ce qui, indirectement, jette le discrédit sur les aînés¹⁴⁹ ». Francisque Sarcey, dans *Le XIX^e siècle*, condamne la pornographie des auteurs naturaliste qui prennent « prétexte à dire de grosses cochonneries, et [...] excuse à les avoir dites¹⁵⁰ ».

¹⁴⁴ É. ZOLA, « Esclaves ivres », *Le Figaro*, 29 août 1881.

¹⁴⁵ O. LUMBROSO, « Introduction », in *Œuvres Complètes*, t. 12, Nouveau Monde Éditions, 2005, p. 9.

¹⁴⁶ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, op. cit., p. 98.

¹⁴⁷ *Idem.*

¹⁴⁸ *Idem.*

¹⁴⁹ *Idem.*

¹⁵⁰ F. SARCEY, « À la conférence Molé », *Le XIX^e siècle*, 10 mars 1885.

Les textes théoriques naturalistes... et antinaturalistes !

Si triomphe du naturalisme il y a, c'est assurément dans l'importante production théorique des années 1880. La consécration n'est pas encore totale. Les liens fragiles entre le régime républicain et le groupe naturaliste ne permettent pas véritablement à la fiction naturaliste de trouver un terrain d'expression favorable, comme le rappelle François-Marie Mourad :

Même l'œuvre purement fictionnelle de Zola était loin d'être reconnue à sa juste valeur, notamment par les républicains, et elle rencontrait des oppositions tenaces, de nature morale et idéologique. À un moment où un grand nombre de journaux, de plus en plus marqués politiquement, lui refusent l'hospitalité et manifestent leur « haine de la littérature », Zola décide de frapper plus fort et de répondre à ce discrédit par l'accumulation de « documents » et de répliques irréfutables¹⁵¹.

La volonté de collecter les documents littéraires au même titre que les documents humains conduit à la publication d'un ensemble de volumes critiques : *Le Roman expérimental*, *Le Naturalisme au théâtre*, *Nos auteurs dramatiques*, *Les Romanciers naturalistes*, *Documents littéraires*. La figure d'un Zola théoricien est renforcée par la publication, en 1882 d'*Une Campagne*, qui regroupe les articles parus dans le *Figaro*. La récollection des textes théoriques consacre le courant et marque une étape dans l'évolution naturaliste : « c'est déjà l'heure du bilan, d'un bilan dont les recueils critiques seront l'expression¹⁵² ». Cette volonté peut s'expliquer par le désir de Zola d'enraciner sa littérature dans le paysage idéologique de l'époque.

Cette même année 1882, Paul Alexis a complété les informations livrées par Zola sur son travail de romancier dans les *Notes d'un ami*. L'ouvrage est lu et cité par Brunetière qui attribue à Paul Alexis un simple rôle de biographe, dont les révélations sur la fabrication du roman naturaliste n'apprennent rien de plus que ce que l'œuvre dévoile d'elle-même, de manière impudique et grossière¹⁵³.

La première édition du *Roman naturaliste* de Brunetière voit le jour en 1883 : elle regroupe une série d'articles divers sur les influences du mouvement naturaliste,

¹⁵¹ F.-M. MOURAD, « Introduction », in É. ZOLA, *Œuvres complètes, t. 10, Nouveau Monde Éditions*, 2004, p. 9.

¹⁵² *Idem*.

¹⁵³ BRUNETIÈRE, *Le Roman naturaliste, op. cit.*, pp. 355-362.

des études thématiques et des analyses des œuvres naturalistes publiées par des auteurs qui se réclament de ce courant ou sont proches de Zola. Le volume connaît un grand succès qui se traduit par de multiples éditions, sans cesse enrichies. Mais cette victoire éditoriale est à double tranchant : « [...] lorsqu'il [Ferdinand Brunetière] rassemble ses articles dans un volume de combat qu'il intitule *Le Roman naturaliste*, il apporte inévitablement à Zola une sorte de reconnaissance indirecte en montrant qu'il le considère comme un ennemi à sa taille »¹⁵⁴. Cet adversaire motive les jeunes auteurs groupés autour de Zola à relayer la production théorique de leur maître. En 1884, Louis Desprez publie *L'Évolution naturaliste* en réponse au travail théorique du critique de la *Revue des Deux Mondes*. Sous ce titre, qui s'inscrit dans les préoccupations scientifiques des contemporains, sont regroupées des analyses d'histoires littéraires solides. On ne peut que déplorer que la mort prématurée de Desprez ait privé l'histoire littéraire d'une figure qui aurait, assurément, été d'un apport considérable dans la bataille théorique.

Notons que cette même année 1883, le critique belge Ferdinand Loise publie *Une Campagne contre le naturalisme*¹⁵⁵, brochure qui mérite toute l'attention, car elle est un précieux soutien venu de Belgique – tout ce qui provient des pays limitrophes étant utilisé de manière très fluctuante par les antinaturalistes selon les besoins de leur argumentaire. Deux ouvrages, l'un, littéraire, l'autre idéologique, viennent clore ce moment de la réception. Le premier est le *Roman russe* d'Eugène-Melchior de Vogüé, publié en 1886 et qui réunit les études publiées dans *La Revue des Deux Mondes*. Comme pour le *Roman naturaliste* de Ferdinand Brunetière, l'ouvrage connaît de nombreuses rééditions¹⁵⁶ : à l'instar de l'analyse réalisée par Ferdinand Brunetière sur *Mon Frère Yves* et sur le réalisme anglais de Dickens¹⁵⁷, le critique propose d'étudier la manière dont la littérature russe a élaboré un réalisme à même de faire naître l'émotion chez le lecteur. L'autre succès de librairie de l'année est *La France juive* de Drumont, dont on connaît la virulence contre Dreyfus bien des années plus tard. Michel Winock souligne l'importance de cet ouvrage, « le premier *best-seller* de l'antisémitisme en France »¹⁵⁸. La publication de cet ouvrage intéresse au plus haut point le camp natura-

¹⁵⁴ A. PAGÈS, *Zola et le groupe de Médan*, op. cit., p. 270.

¹⁵⁵ Louis ULBACH en signale la publication dans *Le Rappel* du 17 juin 1883 : « M. Ferdinand Loise combat le naturalisme dans une brochure. L'intention est bonne ; mais le plus grand adversaire du naturalisme, c'est le naturalisme lui-même. La bêtise meurt de sa vanité ; l'idéal seul est éternel ».

¹⁵⁶ [Éditions de 1886 ; 1888 ; 1892].

¹⁵⁷ F. BRUNETIÈRE, « Le naturalisme anglais », Rp in *Le Roman naturaliste*, op. cit.

¹⁵⁸ M. WINOCK, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Paris, Seuil, 1982, p. 118.

liste, puisqu'il paraît chez Flammarion, avec le soutien d'Alphonse Daudet. L'année suivante, le succès est tel qu'une édition illustrée voit le jour. Tout au long de la période, la grande popularité de *La France juive* ne se dément pas : en 1914, on atteint la 200^e édition. Les réseaux qui soutiennent Drumont montrent que l'antisémitisme devient, bien avant l'affaire Dreyfus, une pierre d'achoppement idéologique dans le jardin du naturalisme.

Notons d'emblée, sur ce point, que les lignes de fracture idéologiques traversent autant le camp naturaliste que le camp antinaturaliste. Anatole France se rangera aux côtés de Zola pour la révision du procès de Dreyfus. Ferdinand Brunetière, bien qu'antidreyfusard, est loin de manifester la verve antisémite d'un Drumont au point que lors de la publication de *La France juive*, le critique dénonce l'obsession anti-juive de l'auteur. Ces divergences sont les signes, une fois encore, d'une multiplicité de forces, distinguées par Pierre Martino. Les catégories et les terminologies qu'il identifie constituent un point d'ancrage dans ce paysage complexe :

Cette hostilité [au naturalisme], quasi unanime, révélait des forces profondes, et très diverses, de résistance, un moment étourdies par le succès, mais que bientôt une ambiance plus favorable allait ranimer. Le naturalisme avait trouvé devant lui, dès sa naissance, les adversaires qu'avait déjà connus le réalisme ; et c'était de grandes forces intellectuelles : le parti spiritualiste, conservateur et catholique ; la critique universitaire et classique ; la critique impressionniste. Zola, pendant vingt ans, ne cessa d'échanger des horions avec ces multiples adversaires¹⁵⁹.

Seul petit bémol à ces beaux succès enregistrés par les adversaires de Zola : l'hostilité rencontrée par Elme-Marie Caro, symbole de la philosophie spiritualiste au cours de l'année 1885¹⁶⁰.

Permanence de la littérature idéaliste et nouveau paysage épistémologique.

Dans ce contexte, le « triomphe » est avant tout celui de la littérature et de « la chose écrite ». Les deux camps – naturaliste, d'un côté, idéaliste, de l'autre – qui se disputent la scène littéraire enregistrent tous deux de beaux succès. La seconde génération idéaliste identifiée par Jean-Marie Seillan continue sa percée éditoriale remar-

¹⁵⁹ P. MARTINO, *Le Naturalisme français*, Paris, Armand Colin, 1951, p. 191.

¹⁶⁰ Th. LOUÉ, « « Les Barbares lettrés » Esquisse d'un temps long de l'anti-intellectualisme en France (1840-1900), *Mil neuf cent*, n°15, 1997, pp. 86-88.

quable et tient lieu de repoussoir pour les auteurs groupés autour de Zola. En 1882, *L'Histoire d'une Parisienne* d'Octave Feuillet et *L'Abbé Constantin* de Ludovic Halévy remportent un immense succès¹⁶¹ ; deux ans plus tard, ce dernier entre à l'Académie française. La décennie 1880 est également celle de l'émergence de la troisième génération idéaliste, garante de la permanence de la tradition romanesque.

L'opposition littéraire n'empêche pas, sur le plan privé, des relations cordiales entre Zola et certains tenants de l'idéalisme¹⁶². Ainsi, le 28 février 1882, Zola remercie Ludovic Halévy pour l'envoi de son roman, « une œuvre exquise, très fine et très vivante. Elle mérite son large succès, dont je suis bien heureux pour vous, car ce n'est pas d'hier que j'aime et j'acclame votre talent si profondément moderne¹⁶³. » Henri Mitterand, rappelle que Ludovic Halévy a activement participé à l'élaboration du dossier de *Nana*¹⁶⁴. Ces échanges *en off*, n'empêchent pas que Zola, dans le même temps, pourfende « la besogne des écrivains idéalistes, qui s'appuient sur l'irrationnel et le surnaturel, et dont chaque élan est suivi d'une chute profonde dans le chaos métaphysique¹⁶⁵ ».

Le paysage littéraire reste construit autour de la notion d'idéalisme, qui constitue le critère de référence pour juger de la qualité d'une œuvre.

Dans la « Revue littéraire » du 1^{er} novembre 1883, Ferdinand Brunetière consacre un article aux « Romans de Pierre Loti » ; cette étude s'inscrit dans une nouvelle stratégie, essentiellement éditoriale, puisque le roman a été publié dans... *La Revue des*

¹⁶¹ É. ZOLA, *Correspondance*, t. VIII, *op. cit.*, p. 55 [nous soulignons]. A. FRANCE souligne l'importance de cette publication lorsqu'il revient sur les racines du « Manifeste des Cinq » : « [...] la faveur générale se portant sur *L'Abbé Constantin* avait montré la fragilité du régime. M. Ludovic Halévy en parlant avec une élégante simplicité le langage du sentiment avait gagné toutes les sympathies. » in « Octave Feuillet », *La Vie littéraire*, 3^{ème} série, Paris, Calmann Lévy, 19 ??, p. 369.

¹⁶² La correspondance de ZOLA contient également une lettre adressée le 10 mai 1883 à André Theuriet pour remerciement de l'envoi de son roman *Michel Verneuil*, paru en feuilleton dans *La Revue des Deux Mondes*. L'édition de la correspondance de Zola précise que « les relations entre Zola et Theuriet se bornèrent essentiellement à des rapports de politesse. Entre 1878 et 1888, ce dernier écrivit à plusieurs reprises pour remercier le romancier de l'envoi de ses ouvrages, pour solliciter des places de théâtre... Nous ne possédons actuellement qu'une autre lettre écrite par Zola à Theuriet : elle est datée de 1895 » in É. ZOLA, *Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 391.

¹⁶³ É. ZOLA, Lettre du 28 février 1882 à Ludovic Halévy, citée in *Œuvres Complètes*, t. 11, Nouveau Monde Éditions, 2005, p. 904.

¹⁶⁴ H. MITTERAND, « Étude. *Nana* », *Les Rougon-Macquart*, t. II, *op. cit.*, p. 1667 : « Ses deux premiers informateurs furent Edmond Laporte, et Ludovic Halévy ». Ayant passé en revue l'aide apportée par le premier, ami de Flaubert, H. Mitterand indique que « Quant à Ludovic Halévy, grand admirateur de Zola depuis *L'Assommoir*, sa contribution, bien que moins étendue, n'est pas négligeable. » *Ibid.*, p. 1668.

¹⁶⁵ É. ZOLA, *Le Roman expérimental*, *op. cit.*, p. 29.

Deux Mondes ! Il ne s'agit plus de dissocier un élément du camp naturaliste, mais de montrer la capacité d'un auteur comme Loti à concurrencer le naturalisme, alors même qu'il en est issu. Dès les premières lignes, un coup est explicitement porté à l'école de Zola :

S'il y avait en effet quelques qualités dans ses premiers récits, il y avait bien des défauts ; s'il y avait certainement du talent, il n'y était pas toujours employé comme il eût fallu : trop *d'exotisme*, si je puis ainsi dire, et, selon l'aveu de l'auteur lui-même, trop *d'amour troublant*. Souhaitons au moins que *Mon Frère Yves* ait marqué dans le progrès du talent de Loti une époque décisive, et puisse le succès assuré de sa nouvelle manière le préserver de retomber désormais dans les affectations de l'ancienne ! Les vrais et bons naturalistes commencent décidément à se sentir honteux de se voir dans le miroir que leur présentent leurs maladroits imitateurs ; en s'y reconnaissant, ils se condamnent ; l'auteur de la *Faustin* s'indigne d'avoir couvé celui de *Ludine*, et *Charpentier* lui-même rougit en feuilletant les livres que publie à Bruxelles Henry Kistemæchers¹⁶⁶.

Brunetière a toujours considéré que le père véritable du naturalisme était Flaubert. Aussi, la mort de ce dernier libère-t-elle la parole critique. Fidèle à la vision évolutionniste de la littérature, Brunetière décèle, dans *Mon Frère Yves* le signe d'une scission entre les « pères » du naturalisme et leurs « enfants » dont la production est franchement pornographique. L'évolution, telle que la conçoit Brunetière, est donc *in fine* une régression : le naturalisme a atteint un point de non-retour. La courbe amorçe un mouvement de décroissance, et la littérature semble naturellement être appelée à rentrer à nouveau dans les limites, toutes morales, qui l'encadrent. Mais c'est surtout sur la publication d'*À Rebours*, en 1884, que vont porter les efforts des antinaturalistes pour dissocier les membres du courant selon des lignes de fracture sociologiques. Tout comme Brunetière – l'art de la formule-choc en plus – Barbey d'Aurevilly ne manque pas de saluer l'ouvrage dans le *Constitutionnel* ; en allant ainsi « à rebours », l'auteur aurait atteint un point de non-retour mystique sans commune mesure avec les grossièretés naturalistes. Dans la préface publiée vingt ans plus tard, Huysmans construira ce que l'on pourrait nommer une *légende antinaturaliste* autour de son roman en réactualisant l'article de 1884 et en livrant une anecdote, dont il est impossible de vérifier l'exactitude, qui tendrait à accréditer que lui-même et Zola

¹⁶⁶ F. BRUNETIÈRE, « Les Romans de Pierre Loti », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1883 (nous soulignons), p. 212.

avaient pleinement conscience de leurs divergences au moment de l'écriture d'*À Rebours* :

Ce qui est, en tout cas, certain, c'est qu'*À Rebours* rompait avec les précédents, avec *Les Soeurs Vatard*, *En ménage*, *À van l'eau*, c'est qu'il m'engageait dans une voie dont je ne soupçonnais même pas l'issue.

Autrement sagace que les catholiques, Zola le sentit bien. Je me rappelle que j'allai passer, après l'apparition d'*À Rebours*, quelques jours à Médan. Une après-midi que nous nous promenions, tous les deux, dans la campagne, il s'arrêta brusquement et, l'œil devenu noir, il me reprocha le livre, disant que je portais un coup terrible au naturalisme, que je faisais dévier l'école, que je brûlais d'ailleurs mes vaisseaux avec un pareil roman, car aucun genre de littérature n'était possible dans ce genre épuisé en un seul tome, et, amicalement, — car il était un très brave homme, — il m'incita à rentrer dans la route frayée, à m'atteler à une étude de mœurs.

Je l'écoutais, pensant qu'il avait tout à la fois et raison et tort, — raison, en m'accusant de saper le naturalisme et de me barrer tout chemin, — tort, en ce sens que le roman, tel qu'il le concevait, me semblait moribond, usé par les redites, sans intérêt, qu'il le voulût ou non, pour moi¹⁶⁷.

Quel que soit le degré d'authenticité de cet échange, l'étude du parcours de Huysmans réalisée par Jean-Marie Seillan permet d'établir que, de fait, à cette époque, l'auteur subit un certain nombre d'influences politiques, littéraires et idéologiques qui l'éloigneront du cœur du naturalisme et de Zola. Une forme de schizophrénie s'installe entre deux postulations, entre lesquelles l'œuvre de Huysmans ne cesse d'osciller :

Huysmans apparaît [...] partagé entre deux tentations, en apparence contradictoires mais non exclusives. L'une, la tentation anarchiste de la table rase est née d'une radicalisation de ses positions d'extrême-gauche et alimentée par un antimilitarisme foncier ; elle forme le bruit de fond de sa pensée et subsistera dans sa vie, en réapparaissant par éclipses à deux reprises. L'autre tentation, antidémocratique, se construit au cours de l'année 1880 ; prenant un tour réactionnaire, elle l'installera sur des positions d'extrême droite et l'emportera sur la première sans réussir néanmoins à la supplanter définitivement. La peur de la violence armée et du chaos social, probablement inspirée par le souvenir

¹⁶⁷ J-K. HUYSMANS, « Préface écrite vingt ans après », *À Rebours*, Garnier Flammarion, 2004, p. 329.

de l'été 70, fera du lecteur de Herzen un admirateur des grands fondateurs d'Ordres, un partisan des lois et des règlements intransigeants¹⁶⁸.

En 1885, c'est Édouard Rod qui prend ses distances avec le naturalisme et semble rejoindre les rangs du camp des psychologues avec les languissants feuillets de *La Course à la mort*. Dans le paysage littéraire, certaines œuvres font une percée remarquable ; c'est le cas du *Désespéré* de Léon Bloy (1886) ou du *Disciple* de Paul Bourget (1889). La préface demeure un lieu privilégié dans la stratégie éditoriale antinaturaliste, puisqu'elle mettra l'accent sur la nécessité de bien choisir ses maîtres à penser et sur la notion de *responsabilité* contre l'impassibilité, qui est perçue comme un désengagement ; c'est, comme l'écrit Édouard Rod « à la fois le cri d'angoisse d'un patriote effrayé devant les incertitudes de l'avenir et l'exhortation d'un moraliste tout près de revenir à des croyances longtemps abandonnées¹⁶⁹. » Le temps où Paul Bourget gravitait autour du groupe naturaliste, de ses audaces esthétiques et morales semble révolu : les valeurs traditionnelles sont revenues s'installer et guident le jugement de l'auteur autant que du critique.

Si ces mises en scène et préfaces rétrospectives relèvent peut-être du trompe-l'œil, on voit cependant que dès les années 1880, l'opposition entre *naturalisme* et *idéalisme* est clairement associée à la distinction établie par Zola entre *psychologie* et *physiologie*. Lors de la parution de *Cruelle Énigme*, en 1886, Philippe Gille indique qu'il existe

[d]eux romanciers de genres bien différents mettent au jour deux œuvres de haut mérite, malgré leur dissemblance. L'un s'appelle Zola et écrit *Germinal* ; l'autre Paul Bourget, et nous apporte *Cruelle énigme*, deux études qui symbolisent assez bien les deux pôles de notre littérature ; si *Germinal* peut être considéré comme une suite d'impitoyables recherches physiologiques, l'ouvrage de M. Bourget doit à juste titre, malgré le charme qui s'en dégage, être classé au nombre des plus cruelles études psychologiques.¹⁷⁰

Les contemporains perçoivent fort bien qu'un esprit d'éclectisme souffle sur le siècle : on assiste à l'émergence de nouvelles religiosités et de nouvelles formes de spiritualité aux contours parfois indéfinissables et qui se perdent dans l'occultisme. Face aux recherches médicales menées par Charcot sur l'hypnose, aux questionnements sur le magnétisme, à la montée en puissance de l'ésotérisme, on assiste à une

¹⁶⁸ J.-M. SEILLAN, *Huysmans : politique et religion*, Paris, Garnier, 2009, p. 45.

¹⁶⁹ É. ROD, « Paul Bourget », *Les Idées morales du temps présent, op. cit.*, p. 104.

¹⁷⁰ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 3^{ème} série*, Paris, Victor-Havard, 1889-1894, p. 64.

affirmation croissante du pouvoir de l'esprit sur le corps. Maurice Le Blond, retraçant les grandes évolutions de l'histoire, souligne l'importance des influences mystiques étrangères teintées de paganisme et venues d'Orient :

Pendant la réaction qui se produisit d'une violence insoupçonnée jusqu'ici – contre le Naturalisme et M Émile Zola – on revient naturellement à ces fictions romanesques, aux sites shakespeariens et ossianiques pour qui s'étaient passionnés les écrivains romantiques. Comme il y avait eu excès de modernisme, les auteurs se laissèrent attirer vers la mystérieuse ivresse des temps révolus, vers le mirage des temps anciens. Aux décors quotidiens, ils préférèrent la mythologie païenne et la théogonie des Védas, qu'avait remise en faveur le prestigieux talent de Leconte de Lisle. [...] Mais la littérature archaïque devenait un genre périmé, l'art de reconstitution était passé de mode, semblait surtout pitoyable devant les magnifiques théories de l'École Naturaliste. [...] Il fallait trouver une excuse à ce caprice, une idée mentale qui puisse absoudre la part fantaisiste de cette réforme d'art¹⁷¹.

Stanislas de Guaita, Papus, le Sâr Péladan sont représentatifs de ce nouveau courant attiré par l'occulte. La fondation de la *Revue wagnérienne*, en 1885, est un moment-clé de la diffusion de cette nouvelle esthétique, fondée sur le symbole et la promotion de la spiritualité. En 1884, le Sâr Joséphin Péladan publie le *Vice Suprême*. L'ouvrage est préfacé par Barbey d'Aurevilly : pour ce dernier, ce roman incarne une forme d'aristocratie littéraire, aux antipodes du modèle naturaliste :

En voici un [roman] qui nous enlève avec puissance à la vulgarité des romans actuels qui abaissent la notion même du roman et qui, si cela continue, finiront par l'avilir... Le Roman, en effet, tel que l'aime et le veut l'imagination contemporaine et tel que le lui font les serviles du succès à n'importe à quel prix, n'est guère plus maintenant que la recherche et la satisfaction d'une curiosité plus ou moins frivole ou plus ou moins corrompue¹⁷².

Dans cette première moitié de la décennie, on assiste donc à des tentatives de réagencement du champ littéraire autour de la ligne de démarcation entre psychologie et physiologie, à des renouveaux spiritualistes qui puisent dans des influences mystiques éclectiques, mais aussi à une utilisation des paradoxes de la science. À cet égard, si *L'Ève future* de Villiers de L'Isle Adam, publiée en 1886 et saluée par Léon

¹⁷¹ M. LE BLOND, *Essai sur le naturisme*, op. cit., p. 69.

¹⁷² J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « Préface » au *Vice suprême* de J. PÉLADAN, Paris, Mercure de France, 1886, p. VII.

Bloy, n'a guère conquis les lecteurs contemporains¹⁷³, elle mérite aujourd'hui toute notre attention, puisqu'elle est apparait comme une alternative sérieuse au naturalisme¹⁷⁴. Dans son « avis au lecteur », Villiers de L'Isle-Adam rompt avec le naturalisme ; tout en plaçant la figure du scientifique au cœur de son roman, il revendique un écart entre la fiction et la réalité : « — Donc l'EDISON du présent ouvrage, son caractère, son habitation, son langage et ses théories sont – et devaient être – au moins passablement distincts de la réalité¹⁷⁵. » Pour accentuer cette prise de distance, l'ouvrage est dédié « aux rêveurs, aux railleurs ». Mieux encore, Villiers de L'Isle-Adam – qui se convertit au catholicisme – use d'un lexique mystique qui sème les germes de la « science-fiction » :

Il est, ainsi, bien établi que j'interprète une légende moderne au mieux de l'œuvre d'Art-métaphysique dont j'ai conçu l'idée, qu'en un mot le héros de ce livre est, avant tout, le « sorcier de Menlo Park », etc. – et non M. l'ingénieur Edison, notre contemporain¹⁷⁶.

Enfin, un tournant est amorcé au milieu de la décennie 1880 en termes de répartition des genres dans le champ littéraire. Comme le note Christophe Charle, une nouvelle période s'ouvre, dans laquelle le théâtre et la poésie¹⁷⁷ deviennent les genres attractifs pour les auteurs qui cherchent à se faire une place dans un paysage littéraire saturé par la production romanesque naturaliste – mais aussi idéaliste.

Les démembrements du naturalisme.

Le début des années 1880 est également placé sous le signe de tensions internes. Chamfleury, indigné par les audaces de la jeune école a refusé d'inscrire Lucien Descaves à la Société des gens de lettres. Dépité, ce dernier, soutenu par Huys-

¹⁷³ Voir l'introduction d'Alain RAITT in VILLIERS DE L'ISLE ADAM, *L'Ève future*, Paris, Gallimard, 1993.

¹⁷⁴ L'édition Folio Gallimard de 1993 place ainsi sa quatrième de couverture sous l'auspice de cette nouvelle voie de la modernité ouverte par VILLIERS DE L'ISLE ADAM dans l'histoire littéraire : « *L'Ève future* (1886) est au roman ce que les Poésies de Mallarmé sont à la poésie : le chef-d'œuvre de l'époque symboliste, l'anti-Zola, l'anti-Goncourt », *in ibid.*

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 37.

¹⁷⁶ *Idem.*

¹⁷⁷ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 52 : « [...] dans la première période, au moment du boom maximal de la production, c'est le roman qui l'emporte dans la faveur des nouveaux venus. Au contraire, dans la seconde moitié des années 1880, ce sont les poètes qui prennent la tête très nettement, le nombre de nouveaux venus par an triplant presque [...] »

mans souhaite ardemment « exécuter cette vieille nourrice sèche du réalisme¹⁷⁸ ». La publication des *Soirées de Médan* permet l'identification tangible d'un groupe naturaliste sous l'égide de Zola. Le recueil est perçu sous le signe de l'altérité :

[...] le recueil des *Soirées de Médan* tranche brutalement avec l'idéalisme de la littérature contemporaine. Celle-ci s'efforce de répondre à l'humiliation de la défaite par l'exaltation d'une France souffrante, mais résistante, capable de magnifiques sursauts d'héroïsme en dépit de l'injustice du destin qui l'a abattue¹⁷⁹.

La dimension collective du recueil consacre l'existence du courant. Le 21 avril 1880, dans le *Gil Blas*, Jean Richepin publie ses « Portraits à l'encre. Les six naturalistes ». L'article, peu amène¹⁸⁰, prend acte de l'effet de groupe pour s'en prendre à chacun de ces membres. Comme le rappelle Alain Pagès le recueil est l'occasion de compter les forces vives : « [p]our tous, il s'agit de montrer, grâce à une publication collective, quelle est l'ambition de l'école naturaliste et surtout quelles sont ses forces vives¹⁸¹ ». L'unité entre les auteurs des *Soirées de Médan* est aussi politique : le rejet de l'idéalisme se redouble d'un refus d'une forme étriquée de patriotisme, teintée de nationalisme¹⁸². Mais les critiques tentent d'emblée de dissocier les auteurs, en valori-

¹⁷⁸ J.-K. HUYSMANS, Lettre à Lucien DESCAGES, citée in R.-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, op. cit., p. 122.

¹⁷⁹ *Ibid.*, pp. 206-207.

¹⁸⁰ Alain PAGÈS s'interroge sur l'animosité de l'auteur de *La Chanson des Gueux* à l'encontre des écrivains naturalistes : « Quelle mouche a donc piqué Jean Richepin ? De la part de l'auteur de *La Chanson des Gueux*, poursuivi par la justice en 1876, on attendait plus de solidarité envers des romanciers naturalistes qui, comme lui, dénoncent l'hypocrisie de la société bien-pensante. Il est vrai que Richepin qui est un bel homme, avantage de sa personne, peut se moquer à bon compte des disgrâces physiques de ses malheureux confrères. Inutile, cependant, de chercher bien loin les raisons de son acrimonie. Elles proviennent des réserves émises sur son œuvre par Zola dans un article sur « Les poètes contemporains » publié en 1879. Zola n'y faisait pas preuve, pourtant, d'une sévérité excessive. Il se contentait de trouver un caractère artificiel aux gueux dépeints par le poète : « On sent que les détails canailles chez M. Richepin, ne sont pas vécus, qu'il les a plaqués pour faire de l'effet. » Mais ce reproche a suffi. Il a blessé l'orgueil de Richepin, qui estime n'avoir aucune leçon à recevoir de la part du « charcutier » de Médan ! » in A. PAGÈS, *Zola et le groupe de Médan*, op. cit., p. 230.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 202.

¹⁸² J.-M. SEILLAN, *Huysmans : politique et religion*, op. cit., p. 26 : « Fin 1879, Huysmans présente lui-même les *Soirées de Médan* comme un volume écrit « contre le patriotisme de l'armée » et la critique ne s'y trompe pas : la presse nationaliste est outrée, tandis que Richepin classe le recueil « à l'extrême gauche de l'encrier ». Le critique souligne que, par-delà les évolutions de Huysmans : « [...] l'antimilitarisme formera ainsi la strate la plus ancienne et la plus ferme de la pensée politique de Huysmans. Elle le rendra rétif, dans une époque tentée par l'aventurisme militaire, au prétendu prestige de ceux, de Boulanger à Dreyfus, qu'il traitera toujours de traîneurs de sabre. », *idem*.

sant certaines nouvelles. Ou... en les attaquant ! Certains critiques tentent de disqualifier la nouvelle de Maupassant en en attribuant le mérite à Flaubert et en insinuant que des raisons intimes auraient incité le père de *Madame Bovary* à céder un texte au jeune auteur. Cette polémique est perfidement réactivée au moyen du roman à clés par Léon Bloy dans *Le Désespéré*¹⁸³ en 1886.

Les divergences sont de plus en plus marquées entre Edmond de Goncourt et Zola avec la publication de *La Faustin* en 1881. Le compte rendu que Brunetière consacre au roman est intitulé « Le faux naturalisme » ; le critique souligne les divergences entre le roman d'Edmond de Goncourt et le programme théorique livré par Zola et reconfigure l'intrigue. Dans sa préface, le romancier engage le naturalisme dans une nouvelle voie en établissant une comparaison entre son entreprise et le travail de « l'historien¹⁸⁴ », qui « fait appel à tous les détenteurs de l'intime de la vie de cette femme, à tous les possesseurs de petits morceaux de papier, où se trouve racontée un peu de l'histoire de l'âme de la morte¹⁸⁵ ». Une lecture un peu rapide pourrait laisser penser que la préface a pour seul but de réaffirmer le modèle de la collecte de « documents humains¹⁸⁶ » prônée par Zola. En réalité, la prise de distance est subtilement introduite par la substitution de l'« historien » au « médecin ». Se définissant comme « un historien des gens qui n'ont pas d'histoire¹⁸⁷ », Edmond de Goncourt se propose de travailler à partir de bribes et lance une collaboration future avec le lecteur. La préface de *La Faustin* s'annonce comme une étape fondamentale de la genèse d'un roman à paraître, qui sera « une étude *psychologique* et *physiologique* de jeune fille, grandie et élevée *dans la serre chaude* d'une capitale¹⁸⁸ ». Déplaçant son étude dans les milieux aristocratiques, l'auteur souhaite créer une nouvelle forme d'observation,

¹⁸³ L. BLOY, *Le Désespéré*, *op. cit.*, p. 315 : « Aimé d'un aveugle maître qui crut, sans doute, à l'aurore d'un génie naissant, non seulement il lui soutira une *nouvelle* fameuse, écrite presque entièrement de la main du vieil artiste et qui, signée du nom de Vaudoré, commença la réputation du jeune plagiaire, - mais après la mort du patron, il répandit par le monde que ce défunt l'avait engendré, n'hésitant pas à déshonorer sa propre mère, que le progéniteur supposé ne connut peut-être jamais. Au moyen de ces industries, il parvint à se remplir d'un atome vivifiant de la gloire d'un des romanciers les plus puissants sur les générations nouvelles, et il hérita de tout crédit. »

¹⁸⁴ E. DE GONCOURT, « Préface » de *La Faustin*, Paris, Charpentier, 1882, p. I.

¹⁸⁵ *Idem.*

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. II. Dans une note, Goncourt insiste sur la pertinence de ce terme, tout en accusant Zola, de l'avoir détourné, à son profit : « Cette expression très blaguée dans le moment, j'en réclame la paternité, la regardant, cette expression, comme la formule définissant le mieux et le plus significativement le mode nouveau de travail de l'école qui a succédé au romantisme : l'école du document humain. » (*Idem*).

¹⁸⁷ *Idem.*

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. II, (nous soulignons les termes qui distinguent le projet des Goncourt des romans naturalistes de Zola).

reposant sur la « collaboration¹⁸⁹ » féminine. Les documents ainsi collectés permettront de substituer aux péripéties traditionnelles l'analyse de ces sentiments et de ces sensations que Goncourt nomme « la féminité », compromis entre le roman naturaliste physiologique et la dimension psychologique :

D'aventures, il est bien entendu que je n'en ai nul besoin ; mais les *impressions* de petite fille et de toute petite fille, mais des *détails* sur *l'éveil simultané de l'intelligence et de la coquetterie*, mais des *confidences* sur *l'être nouveau* créé chez l'adolescente par la première communion, mais des *aveux* sur les *perversions* de la musique, mais des *épanchements* sur les *sensations* d'une jeune fille, les premières fois qu'elle va dans le monde, mais des *analyses* d'un *sentiment* dans de l'amour qui s'ignore, mais *le dévoilement d'émotions délicates et de pudeurs raffinées*, enfin, toute l'inconnue *féminité* du tréfonds de la femme, que les maris et même les amants passent leur vie à ignorer..., voilà ce que je demande¹⁹⁰.

La publication de *Chérie*, en 1884, constitue le point d'aboutissement de cette nécessaire évolution du naturalisme voulue par Edmond de Goncourt. La genèse de l'œuvre, contemporaine à l'écriture de *La Joie de vivre*, n'a pas été sans tension dans le camp naturaliste : elle a été ponctuée de crises avec Goncourt, persuadé que Zola souhaite le plagier¹⁹¹. Ces défiances apparaissent de manière presque systématique :

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. II.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. III.

¹⁹¹ ZOLA prend l'initiative, le 14 décembre 1883, d'écrire à Edmond DE GONCOURT pour lever le malentendu, qui lui a été rapporté par DAUDET : « J'ai causé avec Daudet de la similitude de nos pages sur la puberté, et Daudet m'a laissé entendre que vous vous imaginez m'avoir lu votre chapitre, avant que j'écrive le mien. Je vous avoue que cela m'a beaucoup remué et chagriné. De toute ma force, je proteste : vous ne m'avez jamais lu ce chapitre, je l'ignore encore ; j'aurais évité tout rapprochement possible, si je l'avais connu. », « À Edmond de Goncourt », Paris 14 décembre 1883, in É. ZOLA, *Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 442. Le 2 novembre 1883, dans son *Journal*, Edmond DE GONCOURT laissait éclater son animosité à l'encontre de Zola en comparant les rythmes de travail : « Ce Zola, le sacré assimilateur que c'est, et cela avec de la sournoiserie de vieux paysan. [...] [D]eux fois, il m'avait demandé de lui lire des passages de ma *Chérie*. [...] J'ai la conviction que je retrouverai des chapitres inspirés de la lecture de *Chérie*, comme il y en a eu dans *L'Assommoir* par la lecture de la *Fille Élisa*, parue après, mais commencée avant. Et aujourd'hui les circonstances, les circonstances qui lui sont toujours favorables, le font passer avant moi dans le *Gil Blas*. » (*idem*). Le 15, GONCOURT répond à la lettre de ZOLA sur un ton plaintif mais cordial : « [...] je suis un peu embêté que vous ayez justement choisi le moment où je faisais une étude de jeune fille et de la petite fille pour en faire une [...]. Comme vous travaillez beaucoup plus vite que moi, moi qui ai commencé un an avant vous, je puis passer près du public, auprès duquel vous êtes plus en faveur que je ne le suis, [...] pour m'être inspiré de vous. Je suis un peu embêté, voilà tout. Quant au chapitre de l'apparition des règles, Daudet s'est trompé, je me rappelle parfaitement le hasard, et je n'accuse que le hasard de la similitude. » (citée in *idem*). Le jour même, ZOLA se justifie encore : « le plan de *La Joie de vivre* a été arrêté avant celui de *Au bonheur des dames*. Je l'ai laissé de côté, parce que je voulais mettre dans l'œuvre beaucoup de moi et des

les deux auteurs guettent mutuellement les étapes par lesquelles passe le personnage féminin. Dans la « Préface » du roman, Edmond de Goncourt soutient que la recherche du vrai est indissociable de la question esthétique. L'élégance de la réalité appartient à la vérité même du sujet :

Je me suis appliqué à rendre le joli et le distingué de mon sujet et j'ai travaillé à créer de la réalité élégante ; toutefois – et là était peut-être le gros succès, – je n'ai pu me résoudre à faire de ma jeune fille l'individu non humain, la créature insexuelle, abstraite, mensongèrement idéal des romans chic d'hier et d'aujourd'hui¹⁹².

La collaboration des lectrices de Goncourt a abouti à la création d'un personnage de chair et de désir, contre cette « créature insexuelle abstraite, mensongèrement idéale » des romans d'Octave Feuillet. Edmond de Goncourt prétend ainsi incarner une troisième voie entre le naturalisme zolien et les « romans chic d'hier et d'aujourd'hui » – cette terminologie désignant la littérature idéaliste, marquée par un fort préjugé social. Le dévoilement de l'intime est d'autant plus naturaliste que les hautes classes sont marquées par la convention et la superficialité¹⁹³.

« *Les petits naturalistes* »

miens, et que, sous le coup récent de la perte de ma mère, je ne me sentais pas le courage de l'écrire. » (*Ibid.*, p. 442-443). Il tente de rassurer GONCOURT : « vous allez voir que mon intention n'est pas du tout d'écrire une étude de jeune fille. Je suis absolument certain qu'il n'y a aucun point commun entre nos deux romans. » (*Ibid.*, p. 443). Le 15 toujours, GONCOURT, dans son *Journal* fulmine et crache toute l'aigreur qu'il tente de dissimuler dans l'échange épistolaire : « Aujourd'hui, je réponds à Zola qu'il est vrai que dans les chapitres que je lui ai lus de mon livre ne se trouvait pas le chapitre de l'apparition des règles chez *Chérie*, mais que je suis embêté qu'il ait choisi justement le temps où je faisais une étude de jeune fille pour en faire une, et d'autant plus embêté que, comme il travaille plus vite que moi, j'aurai l'air de m'être inspiré de lui. Là-dessus, une seconde lettre remplie de calembredaines. [...] Tout cela n'indique pas qu'il avait envie de placer alors dans son roman une étude développée de jeune fille » (*Idem*).

¹⁹² E. DE GONCOURT, « Préface » de *Chérie*, Paris, Flammarion-Fasquelle, 1921, p. II.

¹⁹³ Assez curieusement, c'est à l'entreprise romanesque de Daudet et de Zola que se rapporte Claude Larcher, le héros de *Mensonges*, de Paul Bourget pour disqualifier, non sans ironie, les critères de jugement esthétique du monde élégant et opposer leur goût superficiel à l'art véritable : « Il [Salavaney] a passé l'année dernière trois mois à Florence, et je l'ai entendu lui-même se vanter de n'avoir pas mis, durant ces trois mois, une chemise qui n'eût été blanchie à Londres. Je vous prie de croire que dans ce monde qui vous fascine tant, un trait pareil fait plus d'honneur à un homme que d'avoir écrit le *Nabab* ou l'*Assommoir*, ces deux chefs d'œuvres ! » in P. BOURGET, *Mensonges*, Paris, Plon, 1901, p. 40.

Par ce terme Ferdinand Brunetière désigne les auteurs qui copient les naturalistes de « second plan », à l'exemple de Daudet, qui est considéré comme un satellite de Zola :

Les uns, – ce sont les délicats, à moins que ce ne soient les timides, – imitent ce qu'ils peuvent de la manière de M. Daudet : M. Alain Bauquenne, par exemple, ou M. Léon Allard. D'autres, plus raffinés, et qui trouvent apparemment M. Daudet trop simple, aiment mieux s'égarer sur les traces de M. Edmond de Goncourt : tel est l'auteur de la *Robe du moine* et de *Ludine*, l'étonnant M. Francis Poictevin, celui qui se fait écrire par M. Taine des « choses » que M. Paul Alexis, qui s'y connaît, n'hésite pas à déclarer médiocre. Mais le vrai maître de l'école, aujourd'hui comme au temps des Soirées de Médan, c'est M. Zola, toujours, et par-delà M. Zola, c'est Flaubert, encore Flaubert, éternellement Flaubert, et surtout le Flaubert de *l'Éducation sentimentale* et de *la Tentation de saint Antoine*¹⁹⁴.

L'idée directrice de l'article est que les auteurs mineurs nous renseignent mieux que les auteurs majeurs sur l'essence véritable du courant littéraire auquel ils se rattachent. Ferdinand Brunetière développe l'idée, paradoxale, que ces petits auteurs sont révélateurs d'une veine « comique¹⁹⁵ » présente dans le naturalisme et chez Flaubert. Une telle analyse va à l'encontre de la *doxa* sur le naturalisme construite en partie par Zola et reprise par nombre de critiques, qui voit dans le courant l'incarnation du sérieux¹⁹⁶. Céard, Huysmans et Hennique sont ensuite convoqués par Brunetière : non parce qu'ils sont moins *célèbres* que Zola, mais parce qu'ils ne font qu'appliquer fidèlement les « leçons¹⁹⁷ » du maître. Cette condamnation d'une imitation de Zola jugée servile sera reprise par Joseph Caraguel :

Vous connaissez la réclame du maître : nulle justice pour les adversaires, l'effacement des émules, sa complaisance aux seuls séides, M. Busnach, novateur, *la quantité, qualité principale, la vente, étalon de la valeur* ! Vous connaissez aussi la falote étroitesse des élèves, leur pessimisme puéril, *le milieu réduit au local, la description intarissablement oiseuse, la physiologie volontiers... rectale*. En somme,

¹⁹⁴ F. BRUNETIÈRE, « Les petits naturalistes », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} août 1884, p. 693.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 694.

¹⁹⁶ L. BLOY, *Je m'accuse*, *op. cit.*, p. 164 : « Mais être absolument dénué de ce qu'on nomme, depuis des siècles, l'esprit français ; être un cul de plomb, un balourd congénital et continental, aussi incapable de dérider le front des autres que de déplisser le sien ; et, en même temps,... régner sur la France ! voilà ce qui enfonce tout. Je suis forcé de le reconnaître ».

¹⁹⁷ F. BRUNETIÈRE, « Les petits naturalistes », *art. cit.*, p. 694.

quelques dons plastiques, à la Gautier, masquant mal une médiocrité intellectuelle, à la Champfleury : d'où leurs si vaines œuvres, mesquinement caricaturales, *ennuyusement vaudevillesques*¹⁹⁸.

Pour Ferdinand Brunetière, c'est chez Huysmans que cette loi d'autoparodie se manifeste le mieux, avec le personnage de Des Esseintes.

La conclusion de cet article tend à mettre à part Maupassant, dont l'œuvre échappe à toute ironie, car « il y a chez lui quelques traces de sensibilité, de sympathie, d'émotion¹⁹⁹ ».

Quant au camp naturaliste, à cette date, il continue d'être en proie à des tensions internes : l'écriture de *L'Œuvre* déclenche « une nouvelle crise de mauvaise humeur d'Edmond de Goncourt²⁰⁰ », persuadé que Zola va piller *Manette Salomon* pour écrire son roman. Les accusations de plagiat portées par Goncourt contre Zola, qu'il traite de « ressemeleur en littérature²⁰¹ », sont constantes. Soulignons, enfin, que ce roman a longtemps été considéré par les biographes et les historiens de l'art et de la littérature comme un motif de rupture entre Zola et son ami d'enfance Cézanne – hypothèse qui a sans aucun doute servi une forme d'antinaturalisme artistique toujours latente et que de récentes découvertes documentaires invitent à remettre sérieusement en question.

Tirs croisés dans la presse.

Un seul article est explicitement consacré à la défense du naturalisme dans la *Campagne* du *Figaro*. La formule du courant est réduite à sa plus simple expression. Pourtant, Zola doit affronter des ripostes quotidiennes de la part de ses opposants, qui utilisent les autres journaux et revues comme moyen de riposte. Un véritable combat d'influence se met en place entre différentes figures du journalisme, par organes de presse interposés. Dans le *Voltaire* du 4 septembre, Jules Laffitte se désolidarise des propos Zola. Dans sa réponse, datée du jour même, Zola, pointe les motivations politiques de son ancien allié qui a contribué au succès de *Nana* et dénonce la coalition entre Jules Laffitte et Arthur Ranc :

¹⁹⁸ J. HURET, « J. CARAGUEL » in *Enquête sur l'évolution littéraire*, *op. cit.*, pp. 234-235.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 703.

²⁰⁰ H. MITTERAND, « Étude. *L'Œuvre* », *Les Rougon-Macquart*, t. IV, Paris, Gallimard, 1967, p. 1379.

²⁰¹ Cité in H. MITTERAND, « Étude. *L'Œuvre* », *ibid.*, p. 1385

Notre querelle n'est point là, n'est-ce pas ? Écartons donc la question du *Gil Blas*, s'il vous plaît, et arrivons à l'autre revue, à celle que j'ai écrite sur nos hommes politiques, et dont vous avez cité d'abord des passages. C'est le bout de l'oreille que vous avez laissé passer, Monsieur. Vos amis ne sont pas les miens. Vous avez justement derrière vous toute cette bohème littéraire qui est en train de se partager la France. Et je comprends parfaitement que vos amis vous aient dicté votre article d'hier. Il en est un, surtout, dont l'unique supériorité est de s'être fait condamner à mort²⁰².

Voltaire et Gil Blas.

La correspondance de Zola permet de retracer l'épisode, qui conduit à la rupture entre Zola et Jules Laffitte, directeur du *Voltaire*²⁰³. Soulignant l'amertume de Zola devant « une presse trop inféodée, à son goût, à la politique²⁰⁴ », Laffitte l'appelle à moins de radicalisme. Deux articles de Zola – « La haine de la littérature » et « La littérature obscène » – sont instrumentalisés : « Le *Gil Blas* se dépêcha de publier des extraits de cet article, choisis de façon à donner l'impression que Zola condamnait toute la presse parisienne, excepté lui²⁰⁵. » Cette instrumentalisation ne peut que déplaire à Zola. La *Correspondance* fait état d'une ligne lapidaire, datée du 3 septembre 1880, qui signe la rupture : « Désormais, pour moi, vous êtes mort²⁰⁶ », aurait écrit Zola à Laffitte. L'authenticité de cette lettre n'a jamais été attestée, bien qu'effectivement, on ne trouve plus, par la suite, de traces d'un échange entre le romancier et le directeur du *Voltaire*.

²⁰² ZOLA vise ici Arthur RANC, (Poitiers 1831- ?) Homme politique, ancien député et membre de la Commune.

²⁰³ « Laffitte fut certainement pour quelque chose dans le grand succès de *Nana*, qui, soutenu par une énorme campagne publicitaire, parut en feuilleton au *Voltaire* [...]. Toutefois, Zola s'entendit fort mal avec lui. Laffitte s'opposa aux efforts du romancier de faire entrer au *Voltaire*, dont il était l'un des collaborateurs réguliers en 1879, ses jeunes amis du groupe naturaliste. Mécontent, Zola écrivit dans ce journal plusieurs articles dénonçant la presse parisienne et les directeurs de journaux qui négligeaient la littérature au profit de la politique. Laffitte le désavoua et le romancier se vit forcé de quitter *Le Voltaire* en septembre 1880. » In É. ZOLA, *Correspondance*, t. III, *op. cit.*, p. 494.

²⁰⁴ É. ZOLA, *Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 99

²⁰⁵ *Idem*.

²⁰⁶ « À Jules Laffitte, Médan, 3 septembre 1880 », *in ibid.*, p. 96. Le texte porte en mention « Laffitte 1902 » et la correspondance de Zola indique : « Ce texte a été cité un peu partout. L'original n'a jamais été retrouvé et l'on peut avoir des doutes sur l'exactitude du texte publié par Laffitte, vingt-deux ans après l'événement. » *Idem*. Il est vrai que la violence du ton contraste avec le reste de la correspondance de Zola au point qu'il est permis de s'interroger sur l'authenticité de ce document.

Zola au Figaro.

Alors que les relations entre la presse républicaine et le groupe naturaliste sont tendues – des coupes avaient été opérées dans *Nana*, contraintes par « un certain rigorisme républicain, soucieux de bienséance et de maîtrise de soi²⁰⁷ », l'entrée de Zola au *Figaro* apparaît comme une incursion en territoire adverse pour le moins surprenante ; elle suscite les quolibets, comme en atteste cette caricature d'André Gill.



32 : A. GILL, « Les Lundis du *Figaro* ou le naturalisme empaillé par lui-même. Ce qui le fait loucher, c'est l'âne qui rit », *La Mascarade*, 25 novembre 1881.

Alain Pagès souligne la volonté ferme, chez Zola, de s'affranchir les lignes politiques pour donner toute sa place à question littéraire. Cela ne va pas sans un brouillage assurément paradoxal : « [p]uisque la presse républicaine ne veut plus lui donner la parole [Zola] a choisi, par goût de la provocation, le public d'un grand journal conservateur pour faire entendre sa voix²⁰⁸. » Albert Thibaudet analyse la répartition idéologique de la presse pour expliquer les railleries dont Zola fait l'objet :

Depuis des années ses articles du *Figaro* étaient pris au comique par les échetiers, et toute la jeune littérature le criblait de sarcasmes. Ce combattant attirait les coups.

Il attirait les coups, mais déclenchait par son bruit, et par sa masse, une immense agitation à laquelle d'autres lames de fond répondirent de l'autre côté.

²⁰⁷ A. PAGÈS, *Zola et le groupe de Médan*, *op. cit.*, p. 245.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 249.

Une guerre de religion, un orage inconnu depuis le jansénisme, éclatèrent. Le journal de Drumont avait depuis plusieurs années remplacé *L'Univers* comme journal du petit clergé, qui retrouvait dans la *Libre Parole* le messianisme du temps d'Henri V et un accueil favorable aux dénonciations contre les évêques. Les Assomptionnistes ressuscitaient dans la *Croix* les passions et les violences de la Ligue. Les Jésuites crurent devoir prendre parti comme eux [...] ²⁰⁹.

Certes, le « choix » d'écrire dans les colonnes du *Figaro* n'est pas le fruit d'une décision unilatérale, ce qui invite Henri Mitterand à s'interroger sur des mobiles stratégiques qui auraient pu pousser le directeur du journal à accepter cette collaboration. *Le Figaro*, journal conservateur et monarchiste, qui avait soutenu Mac-Mahon, voulait-il compromettre Zola et jouer sur les divisions du camp républicain ? Il faut peut-être rappeler, avec René-Pierre Colin que les lignes idéologiques de la presse savent être mobiles : dans *La Vie populaire*, les grands noms de la littérature idéalistes jouxtent ainsi ceux des auteurs naturalistes ; dans le *Gil Blas*, les histoires grivoises et les feuilletons naturalistes peuvent parfaitement cohabiter avec les indignations morales d'un Barbey d'Aurevilly ²¹⁰. Par articles interposés, les échanges entre les naturalistes et ses opposants font rage. Le 27 décembre 1880, Zola répond à son vieil adversaire Armand de Pontmartin :

J'avoue, en commençant, que ma position est assez délicate, en face de M. le comte Armand de Pontmartin. Il s'est montré, en maintes pages, si agressif et si – comment dirais-je pour ne pas blesser les convenances du monde dont il se flatte d'être ? – si violent contre mes œuvres et même contre ma personne qu'il m'est désormais très difficile de le juger librement, sans paraître vouloir lui rendre injure pour injure ²¹¹.

La réactualisation des polémiques passées est inévitable : l'entrée de Zola au *Figaro* donne un nouveau sens à la polémique. Il ne s'agit plus d'un face-à-face entre un écrivain en minorité et un critique ayant valeur d'autorité, mais d'un affrontement entre un jeune critique en pleine ascension incarnant la modernité de son époque et le « vieux critique ». Zola n'hésite pas à rappeler les pages très dures et railleuses de Pontmartin, pour mettre en lumière le caractère anachronique et idéologique de la critique littéraire du comte :

²⁰⁹ A. THIBAUDET, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, op. cit., p. 415.

²¹⁰ R.-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, op. cit., p. 469.

²¹¹ É. ZOLA, *Une Campagne*, « Monsieur le comte », in *Œuvres complètes*, t. 11, Nouveau Monde Éditions, 2005, p. 751.

Comment voulez-vous que ses arrêts soient justes et s'imposent aux intelligences ? Il ne les rend que dans des crises de rancunes politiques et religieuses. Ce ne sont pas les lettres qui lui tiennent au cœur, ce sont la religion et la monarchie²¹².

Face à cette montée en puissance de Zola, certains essayent d'éteindre les polémiques naissantes – c'est le cas de Barbey d'Aurevilly qui dans *Le Triboulet* du 1^{er} décembre 1880 déclare qu'il ne répondra pas aux allégations de Zola dans son compte rendu de *Goethe et Diderot*²¹³. D'autres, au contraire, se plaisent à nourrir le feu. Ainsi, depuis *L'Événement*, qui s'est déjà illustré par sa campagne contre *Nana*, Aurélien Scholl, Charles Monselet et Léon Chapron s'en prennent sans relâche à cet auteur qui vient désormais leur faire concurrence dans leur activité critique et journalistique. Pour Léon Chapron, l'entrée de Zola au *Figaro* relève d'une stratégie de communication qui dégrade autant le métier d'écrivain que celui de publiciste :

M. Zola écrit au *Figaro*. Il se sert de l'immense publicité de ce journal pour faire savoir *urbi et orbi*, dans sa chronique du dimanche qu'il a, lui, Zola un énorme talent, voire du génie et qu'il importe que nul n'en ignore²¹⁴.

Ces mêmes adversaires n'hésitent pas à s'en prendre aux jeunes naturalistes, mis en lumière par la publication des *Soirées de Médan*. Ils attaquent le courant par les ailes :

[L]a presse qui a cette occasion découvrait les quatre disciples de Zola ayant collaboré au recueil (Guy de Maupassant, Henry Céard, Joris-Karl Huysmans et Paul Alexis), s'en prit immédiatement à ces jeunes auteurs pour railler leur prétention à fonder, aux côtés de Zola, une nouvelle école littéraire.²¹⁵

Le 19 avril 1880, Léon Chapron s'était livré à une critique violente des *Soirées de Médan*. Il raillait l'esprit de sérieux de la préface, et plaçait le groupe naturaliste émergent sous le signe de la pathologie :

Je l'ai dit, ces expérimentalistes sont maintenant sincères. Ils ont commencé par vouloir monter le coup à leurs éditeurs. Puis, la badauderie du bou-

²¹² *Ibid.*, p. 754.

²¹³ J. BARBEY D'AUREVILLY, « À Monsieur de Gastyne », *Dernières polémiques*, Paris, Savine, 1891, pp. 205-207.

²¹⁴ L. CHAPRON, « Ça et là », *L'Événement*, 12 mai 1881.

²¹⁵ P. LOCMANT, « L'affaire du Henry IV, ou le naturalisme en crise », *Les Cahiers naturalistes*, 2005, p. 163.

levard aidant, ils se sont pris très au sérieux et ont lancé des programmes d'esthétique qu'on a un instant distribués au coin des rues. Que voulez-vous ? Pathologiquement, ils ont perdu leur libre arbitre littéraire. Je ne sais quelle cristallisation s'est formée dans ces cervelles. C'est encore affaire aux médecins. Eh bien ! pathologie ou non, nous voudrions bien qu'on ne trouvât plus d'éternelles excuses pour les assassins, les nymphomanes, les joueurs et – surtout – pour les naturalistes²¹⁶ !

Deux épisodes, très rapprochés, vont offrir l'occasion de nouveaux assauts, inédits...

« *Chouya et Boulou* ».

Le 11 avril 1881, dans le *Figaro*, Zola publie un article sur « Céard et Huysmans ». Le 17 avril, dans *L'Événement*, Aurélien Scholl, fait écho à l'article de Zola avec une parodie : « Chouya et Boulou ». Le 25 avril, Zola s'en prend à Aurélien Scholl dans un article intitulé « Nos hommes d'esprit ». Il reproche au publiciste ses piètres qualités littéraires : « J'ai lu ses vers et ses romans, j'ai vu ses pièces : c'est bien médiocre²¹⁷ ». D'autre part, Zola dénonce l'obsession antinaturaliste, en mettant en lumière les paradoxes du publiciste :

Lui, qui a marché sur tant de vilénies, dans sa guerre d'épigrammes, est pris de brusques nausées quand il parle de la littérature naturaliste, par exemple. Sa conscience et sa pudeur sont blessées, il a des indignations de bon épicier dont on veut pervertir la fille.²¹⁸

Zola explicite les sous-entendus sarcastiques qui émaillent l'article d'Aurélien Scholl : ce faisant, il rappelle la distinction entre « avoir de l'esprit » et « répandre des perfidies ». Le chef de file du naturalisme met en garde contre « la gaité selle²¹⁹ », prompte à se moquer de tout, y compris de ce qui est sérieux et respectable. Irrité par la désinvolture railleuse de son adversaire, il conclut : « À Jérusalem, les hommes d'esprit du temps ont dû écrire des nouvelles à la main contre le Christ²²⁰. »

²¹⁶ L. CHAPRON, « Chronique de Paris », *L'Événement*, 19 avril 1880

²¹⁷ É. ZOLA, « Nos hommes d'esprit », *Une Campagne*, in *Œuvres complètes*, t. 10, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 815.

²¹⁸ *Idem.*

²¹⁹ *Ibid.*, p. 817.

²²⁰ *Idem.*

Le 29 avril, l'article d'Aurélien Scholl « Nos cuistres » répond à « Nos hommes d'esprit ». Il défend la qualité de ses œuvres romanesques en insérant une lettre d'Alexandre Dumas fils, dans laquelle ce dernier – caution littéraire, mais aussi morale – loue les qualités de *Fleurs d'adultère*²²¹. Scholl refuse à Zola le titre de « journaliste » : il réaffirme que le naturalisme est avant tout une belle spéculation commerciale en littérature : « La littérature n'est pour [Zola] qu'une affaire de gros sous. »²²² Mais surtout, Aurélien Scholl utilise avec adresse les griefs de Zola contre sa parodie en l'accusant de lourdeur intellectuelle. Il le cite pour lui reprocher de ne pas comprendre le second degré, voire, de ne pas être à même de comprendre la notion de « fiction » :

La parodie qu'a publiée *L'Événement* n'était pas méchante, et la façon dont Zola l'a prise prouve que, s'il est bon à creuser un sujet et à le développer, *il n'a pas, d'autre part, l'entendement facile et l'intellect ouvert.*

C'est le cas de dire que le pédant n'y a rien compris.

« Dès la première ligne, dit-il, M. Scholl trouve énormément spirituel de défigurer les noms de Céard et de Huysmans, et de les appeler Chouya et Boulou. »

Mais pas du tout. J'ai simplement tiré deux noms de l'inconnu afin de produire sur les lecteurs de *L'Événement* un effet de surprise égal à celui qui a dû frapper les lecteurs du *Figaro*. Céard et Huysmans sont deux personnages, Chouya et Boulou en sont deux autres. J'ai bien le droit d'avoir des disciples²²³.

Le chroniqueur fait enfler la polémique en prolongeant son attaque, le 1^{er} mai. Il cite à nouveau l'article de Zola en le décontextualisant :

Il y a une phrase de M. Zola que j'ai voulu garder pour la fin. Elle mérite d'être encadrée à part.

Lisez, et, après avoir lu, vérifiez sur le texte si vous ne pouvez en croire vos yeux.

« Balzac, Victor Hugo, Delacroix, tous les puissants sont debout, sans une égratignure, après avoir servi de cible à tous les hommes d'esprit de leur âge. Allez, plaisantez NOTRE effort, rééditez les clichés qui ont servi contre nos aînés, cela ne NOUS effleurera même pas. »

²²¹ A. SCHOLL, « Nos cuistres », *L'Événement*, 29 avril 1881.

²²² *Idem.*

²²³ *Idem.*

Nous... Victor Hugo, Balzac, Delacroix – et moi ! Croyez-vous que la boursoufflure humaine, le gonflement de l'orgueil, l'envahissement triomphal de soi-même aient jamais poussé à ce point ?²²⁴

Dans son article, Aurélien Scholl oppose son éthos de défenseur du faible à l'orgueil de Zola. Ce faisant, il établit une connivence avec son lectorat populaire – « Les lecteurs de *L'Événement* savent si j'ai toujours été du parti des petits poucets contre les ogres ». Il reprend enfin la formule finale de Zola pour la ridiculiser en l'ajoutant aux formules grotesques qui font la saveur de l'œuvre d'Henri Monnier²²⁵ :

Enfin, le Prudhomme de Médan sculpte cette phrase adorable :

« À Jérusalem, les hommes d'esprit ont dû écrire des nouvelles à la main contre Jésus-Christ. »

Voyons, franchement, Henri Monnier a-t-il jamais trouvé rien de plus complet ?

Je demande que la phrase de Zola soit ajoutée au chef d'œuvre d'Henri Monnier.

Il me semble le voir, avec ses lunettes et son nez de perruche, s'avancer devant le trou du souffleur et débiter, les lèvres pincées, cette solennelle bêtise : « À Jérusalem, les hommes d'esprit ont dû écrire des nouvelles à la main contre Jésus-Christ ! »

C'est aussi joli que : « Ce sabre est le plus joli jour de ma vie... »²²⁶

Devant les quolibets de Scholl, le rédacteur en chef du *Figaro*, qui ne souhaite pas voir son journal tourné à nouveau en ridicule, demande de différer la publication de l'article que Zola souhaitait consacrer à Maupassant²²⁷ et qu'il avait annoncé à la fin de l'article « Céard et Huysmans ».

Le 12 mai, Léon Chapron s'étonne de l'absence de cet article ; il interprète ce silence dans un sens peu favorable à Zola en envisageant une possible jalousie de ce dernier pour semer le trouble dans les rangs naturalistes et faire voler en éclat la solidarité entre les auteurs :

La vérité serait peut-être qu'une vague appréhension a traversé le cerveau du Grand-Manitou. Il est clair que si M. de Maupassant, dont je n'ai jamais

²²⁴ A. SCHOLL, « La Fin des *Rougon-Macquart* », *L'Événement*, 1^{er} mai 1881.

²²⁵ *Idem.*

²²⁶ *Idem.*

²²⁷ Cet article paraîtra finalement dans *Le Figaro* du 11 juillet 1881.

aperçu le profil, je me hâte de le dire, fait beaucoup de *Maison Tellier*, il deviendra un gênant voisin de boutique²²⁸.

Enfin, le 8 juin, Aurélien Scholl revient à la charge. Le 17 mai 1881, Zola a consacré un article au Protestantisme²²⁹. Le 6 juin, il rédige une « Réponse aux protestants », pour répondre aux objections et aux invectives qui lui ont été adressées par courrier. Le journaliste, narquois, remet en question l'existence même de cette correspondance, déniait toute capacité de Zola à intéresser le lectorat :

Au fond, je suis persuadé que pas un protestant ne lui a écrit, que pas un calviniste ne s'est dérangé, que pas un méthodiste n'a pris souci de ces attaques. Mais cette supposition d'une correspondance outrageante lui permet de bâcler trois colonnes sur le même sujet que l'autre jour. Cela fait toujours une semaine de gagnée²³⁰.

C'est dans cet article qu'Aurélien Scholl fait état de la publication de la brochure du D^r Ferdas, qui tient lieu d'argument d'autorité et entre dans une stratégie de diversion pour récuser les assises scientifiques du courant.

L'affaire du Henri IV.

La publication des *Romanciers naturalistes* fournit le prétexte à une nouvelle ouverture du front. Le 18 juin 1881, Charles Monselet livre un compte rendu très dur de l'ouvrage dans *L'Événement*. Il évoque « [l]es factum de M. Zola [qui] se succèdent presque sans interruption²³¹ » et « entretien[nent] une douce monotonie dans l'esprit des lecteurs²³² ». D'après le journaliste, sous des titres variés, Zola remâche toujours les mêmes idées :

²²⁸ L. CHAPRON, « Ça et là », *L'Événement*, 12 mai 1881.

²²⁹ La correspondance de Zola fait apparaître, dans la genèse de cet article un échange épistolaire entre ROD et ZOLA révélateur de l'importance du tempo des publications pour que le naturalisme s'impose in É. ZOLA, *Correspondance*, t. IV, pp. 174-175. ZOLA fait allusion à *Palmyre Veulard*, qui paraît en 1881 chez Dentu. « J'ai dû faire mon article sur les protestants, n'ayant pu trouver un autre sujet. Mais soyez sans crainte, j'ai à peine indiqué les détails que vous me donnez, et j'ai d'autre part profité de l'occasion pour annoncer la prochaine publication de *Palmyre Veulard*. Tâchez que votre livre paraisse tout de suite » *Ibid.*, p. 176.

²³⁰ A. SCHOLL, « Courrier de Paris », *L'Événement*, 8 juin 1881.

²³¹ Ch. MONSELET, « Chronique », *L'Événement*, 18 juin 1881.

²³² *Idem.*

Après *Le Roman expérimental* et *Nos Auteurs dramatiques*, voici *Les Romanciers Naturalistes*. Pour moi, c'est toujours le même ouvrage. Dans le premier, on glorifie Flaubert, Edmond et Jules de Goncourt, et Alphonse Daudet. Dans le deuxième, on célèbre Edmond et Jules de Goncourt, Alphonse Daudet et Flaubert. Dans le troisième, on exalte Alphonse Daudet, Flaubert, Edmond et Jules de Goncourt. Entre temps, on découvre le soleil et la lune²³³.

Rapidement, le critique passe de l'examen de l'ouvrage à l'expression d'une condescendance insultante :

Grandir dans le respect des lettres, c'est, selon M. Émile Zola, écrire *Nana* après *l'Assommoir* ; c'est faire succéder l'étude de la prostitution à l'étude de l'ivresse ; c'est tremper sa plume dans les boues les plus fétides et les plus corrosives ; c'est traîner la littérature par tous les trottoirs immondes, c'est être le Vaugelas de la langue verte, c'est remplacer la *Fille aux yeux d'or* par « cette petite roulure de Satin », et le baron Hulot par « ce vieux saligaud de marquis de Chouard » ; c'est ramasser de l'argent et de la notoriété là où personne ne s'était encore avisé d'en aller chercher. *Pouah*²³⁴ !

Après cette comparaison, le ton devient plus agressif encore, avec une adresse à la deuxième personne qui place Zola sur le plus bas échelon de la hiérarchie des auteurs, disqualifiant la légitimité auctoriale donnée par les multiples éditions de ses romans : « Le plus humble des romanciers que *tu* malmènes du haut de tes cent éditions vaut mieux que toi, il n'écrit pas celui-là avec les mots les plus ignominieux du dictionnaire et n'a pas besoin de se laver les mains à chaque chapitre²³⁵. »

Immédiatement, « le féal Paul-Alexis²³⁶ » réagit, indigné. Dans une lettre à Émile Zola, il fait état de son projet d'écrire une série d'articles passant en revue les chroniqueurs adversaires du naturalisme :

Ce cochon de Monselet ce matin dans *L'Événement* ! Je lui dirai son fait : en deux ou trois articles, je veux faire la *chronique actuelle* et les *chroniqueurs*. Dans le 1^{er}, je passerai en revue « les vieux » : Scholl, Wolff, Monselet – un mot en passant de Banville – Dans le 2nd je toucherai aux « jeunes » ; Fourcaud, Chapron, Montjoyeux – un mot de Richepin et Bourget – À la fin du 2nd, ou peut-

²³³ *Idem*.

²³⁴ *Idem* (nous soulignons).

²³⁵ *Idem* (nous soulignons).

²³⁶ L. CHAPRON, « Chronique de Paris. Ça et là », *L'Événement*, 14 février 1881.

être dans un troisième article, j'arriverai à la conclusion que la chronique deviendra naturaliste, ou disparaîtra dans l'indifférence du public.²³⁷

Craignant que la fougue de son loyal admirateur ne l'entraîne trop loin, Zola lui conseille d'être « poliment méchant²³⁸ ». Patrice Locmant, dans sa mise au point sur l'enchaînement des événements de cet épisode de l'histoire littéraire replace ce qui relève de la « simple altercation entre Paul Alexis et certains chroniqueurs littéraires de l'époque²³⁹ » dans le « contexte plus large de la bataille qui opposait, depuis quelques années déjà, les écrivains naturalistes à la critique²⁴⁰ ».

Le lendemain, 19 juin, Aurélien Scholl fait chorus en publiant un poème de jeunesse de Zola, ponctué de remarques perfides, que nous citerons dans la suite de notre étude. La diffusion du texte est mise en scène de telle sorte qu'Aurélien Scholl n'endosse qu'à moitié la responsabilité de la publication ; il le présente comme l'envoi d'« un de ces amis inconnus qui nous aident souvent dans notre besogne²⁴¹ ».

L'article de Paul Alexis paraît le 29 juin dans le *Henri IV*. Aurélien Scholl en tire prétexte pour une nouvelle attaque contre Zola. Dans son article du 6 juillet, « Le nouveau jeu », il accuse Zola d'être l'instigateur caché de l'article de Paul Alexis en évoquant « je ne sais quelle ordure signée d'un polisson quelconque, un roquet détaché par Zola²⁴² ». Lors de la publication du second article de Paul Alexis, c'est au tour de Léon Chapron de réagir violemment, le 10 juillet. On assiste à la formation d'« une coalition de chroniqueurs²⁴³ », bientôt soutenue par Émile Bergerat. L'affaire continue de prendre de l'ampleur :

[...] de la joute verbale, on en était arrivé aux provocations en duel, confrontation qu'Alexis avait d'abord refusée contre Scholl, puis qualifié de lâche et abandonné par son propre journal, *Le Henri IV* [...] il avait fini par céder aux provocations en se battant contre Delpit, le 18. Il s'en tira avec une légère blessure au bras [...].²⁴⁴

²³⁷ Lettre citée dans « *Naturalisme pas mort* » : *Lettres inédites de Paul Alexis à Émile Zola (1871-1900)*, éd. B. H. BAKKER, University of Toronto Press, 1971, Rp in P. LOCMANT, « L'affaire du *Henri IV* ou le naturalisme en crise », *art. cit.*, p. 170.

²³⁸ *Ibid.*, p. 165.

²³⁹ *Ibid.*, p. 163.

²⁴⁰ *Idem.*

²⁴¹ A. SCHOLL, « *Courrier de Paris* », *L'Événement*, 19 juin 1881.

²⁴² A. SCHOLL, « *Le Nouveau jeu* », *L'Événement*, 5 juillet 1881.

²⁴³ P. LOCMANT, « L'affaire du *Henri IV* ou le naturalisme en crise », *art. cit.*, p. 165.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 169.

Tentant de conserver un « sage silence²⁴⁵ », Zola, qui « sait très bien que depuis le début c'est lui que l'on cherche à atteindre derrière ces brimades²⁴⁶ » est cependant amené à se justifier publiquement. Le billet qu'il a écrit à Paul Alexis a été instrumentalisé par les chroniqueurs de *L'Événement* dans une lettre ouverte adressée à Zola le 18 juillet. Léon Chapron prétend avoir eu connaissance, par Deschaumes, d'une lettre prouvant que les attaques de Paul Alexis sont encouragées par Zola déformant au passage les mots employés par ce dernier²⁴⁷. Le 18 juillet, Zola répond à la prise à partie d'Albert Wolff qui, depuis *Le Figaro*, vient grossir les rangs de ceux qui s'en prennent à Zola :

On dirait, en vérité, que M. Albert Wolff ignore ce qui se publie couramment sur moi. Il y a chaque jour un débordement de commérages odieux, d'histoires bêtes et sales, d'accusations abominables. Et toujours la même ordure, ma maison transformée en tonneau de vidange, tout ce que je touche changé en excrément, mes amis, les miens, tout ce que j'aime noyés dans ce flot de puanteurs. Voyons, franchement, M. Albert Wolff trouve-t-il que la critique soit très drôle, quand elle s'attaque de cette façon honteuse à un homme de travail, à un homme qui depuis bientôt vingt ans ne se bat que pour la vérité ? Et pourtant ce sont les amis de M. Albert Wolff qui descendent à ces personnalités ordurières, des hommes qu'on prétend très spirituels. Non, cela n'est point de l'esprit, c'est de l'injure, et de la plus basse, et de la plus vulgaire !²⁴⁸

Le 19, Zola répond ouvertement à Léon Chapron dans *L'Événement* et rétablit la vérité. Le surlendemain, Léon Chapron, qui avait triomphalement annoncé son intention de répondre définitivement à Zola – « [...] si je sais lire entre les lignes, je crois avoir touché juste au défaut de la cuirasse. Après-demain, au risque de fatiguer le lecteur par un débat qui n'intéresse guère que les gens de notre monde, je

²⁴⁵ *Idem.*

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 168.

²⁴⁷ L. CHAPRON, « Chronique de Paris. À M. Émile Zola », *L'Événement*, 18 juillet 1881. Paul Alexis se justifie de cette « fuite » dans la lettre qu'il adresse à Zola le 17 juillet 1881 : « Quant au mot perfidement retourné « soyez méchamment poli », c'est un espionnage du petit Deschaumes, à qui je n'ai nullement montré votre carte, mais à qui, pas au café, mais le jour de la noce à la Malmaison, en causant chronique et journalisme et éreintements et polémique, d'une manière générale, j'ai eu le tort, (sans croire que c'était un espion, lui !) de dire que vous m'aviez conseillé de rester très poli dans ma méchanceté », citée in P. LOC-MANT, « L'affaire du *Henri IV* ou le naturalisme en crise (juin-juillet 1881). Étude d'une correspondance croisée », *art. cit.*, p. 173.

²⁴⁸ É. ZOLA, « Pro domo mea », *Le Figaro*, 18 juillet 1881, *Rp.* in *Une Campagne in Œuvres Complètes t. 11, op. cit.*, p. 847.

m'expliquerai tout à fait²⁴⁹ » – achève sur une pirouette, qui tourne l'affaire à l'avantage des chroniqueurs de *L'Événement* : « Toute réflexion faite, il serait oiseux de répondre encore à M. Zola²⁵⁰ », déclare Léon Chapron. Ce dernier, tout en réaffirmant la solidité des accusations portées contre le chroniqueur du *Figaro*, déclare : « L'incident Zola est clos. Je ne le rouvrirai pas²⁵¹. » Cet enchaînement d'événements déstabilise le romancier, qui confie son dépit dans une lettre à Edouard Rod datée du 21 juillet 1881, au moment même où la publication de l'article « Protestantisme » lui a attiré de violentes inimitiés en Suisse²⁵² :

Excusez-moi, si je ne vous ai pas répondu tout de suite. Nous avons eu ici des cataclysmes, dont le tonnerre vous est peut-être parvenu à cette heure. Cet écervelé d'Alexis s'est jeté dans un gâchis abominable, à la suite d'un article contre nos jolis chroniqueurs, et par sa maladresse, il a failli m'y jeter avec lui. Lui, a dû finir par se battre en duel avec Delpit. Moi, j'ai été contraint de monter sur mes grands chevaux de polémiste pour me dégager. Heureusement,

²⁴⁹ L. CHAPRON, « P.S. à M. Léon Chapron, Rédacteur de *L'Événement* », *L'Événement*, 19 juillet 1881.

²⁵⁰ L. CHAPRON, « Chronique de Paris », *L'Événement*, 21 juillet 1881.

²⁵¹ *Idem.* Cela n'empêche pas Aurélien SCHOLL et Léon CHAPRON de continuer leur campagne, comme en atteste l'article du 15 août de Léon CHAPRON, à nouveau ironique : « Notre aimable et excellent confrère M. Zola, puisque j'ai eu le malheur de prononcer plus haut le mot de document humain (c'est ce qu'on appelle en philosophie une association d'idées), découvre tous les jours quelque chose d'inattendu. Il vient de nous apprendre ces temps-ci, avec le désir dissimulé, mais certain, de nous frapper de stupeur, qu'il y a quarante ans les Parisiens allaient à Romainville, et qu'ils vont aujourd'hui à Bougival. Et de quel sérieux il nous a exposé cette observation naturaliste, je vous le laisse à penser ! » in L. CHAPRON, « Chronique de Paris », *L'Événement*, 15 août 1881. Le 31 août, c'est au tour d'Aurélien SCHOLL de reprendre encore une fois le flambeau, et de conclure, en relatant une anecdote dialoguée et insultante, qui repose, une fois encore, sur l'exhibition de paroles échangées dans l'intimité – et invérifiables ! :

« Un peu de naturalisme pour finir.

L'un des académiciens récemment promu faisait la part, dans une réunion intime, des qualités et des défauts de la petite église qui tâche d'envahir la littérature.

- Ce que je reproche, disait-il, au chef actuel du naturalisme, c'est son insistance à faire une part dans l'action à l'odeur des endroits qu'il décrit. Qu'il nous peigne un paysage ou un intérieur, une alcôve ou un cabinet, il n'oublie jamais la puanteur. Le mauvais parfum entre pour un quart dans ses descriptions.

- Oui, fit un critique qui se trouvait là, M. Z... a pris exemple sur les chiens ; il sent l'humanité au derrière ! » in A. SCHOLL, « Courrier de Paris », *L'Événement*, 31 août 1881.

²⁵² La *Correspondance* de ZOLA mentionne une lettre du 12 juillet 1881 dans laquelle Édouard ROD informe ZOLA de la réception houleuse de son article, et qui dessine un prolongement européen d'un antinaturalisme associé à la question religieuse : « Vous n'avez pas idée de l'exaspération que vous avez produite ici. Je tiens pour certain que, si vous commettiez l'imprudance de faire maintenant un voyage en Suisse, on vous lapiderait. – Une parcelle de cette indignation a rejailli sur moi, et il a couru sur mon compte toutes sortes de calomnies évangéliques. Mais cela s'est apaisé, de sorte que je vis en paix avec mes compatriotes. [...] » cité in É. ZOLA, *Correspondance*, t. IV, op. cit., p. 212.

L'affaire est finie. Mais j'en sors tellement écœuré, *que j'ai fait le serment de quitter à jamais la presse*²⁵³.

Dans cette escalade de violence verbale et de provocation, la bataille antinaturaliste a manqué de faire des morts. De vrais coups de feu ont été tirés. Le 22 septembre 1881, la *Campagne* s'achève, marquée par les coups portés par Aurélien Scholl, Albert Wolff et Léon Chapron. Voilà Zola réduit au silence. Des sentiments mitigés l'agitent : « S'il proclame son dégoût et sa lassitude, il avoue en même temps éprouver un certain regret, en abandonnant ainsi la "bataille" des médias²⁵⁴ ». Attentif à la modernité, Zola sait quel est le pouvoir de la presse dans l'établissement de la suprématie littéraire. Cette mise en déroute signe une victoire non négligeable de l'antinaturalisme : la légitimation du naturalisme devra passer désormais par la seule publication des œuvres, restreignant les possibilités d'explications théoriques²⁵⁵.

Comme l'a souligné Patrice Locmant, l'étude précise des échanges épistolaires fait apparaître « des soutiens insoupçonnés, des hypocrisies contenues, des conflits personnels et des lâchages programmés²⁵⁶ » : « la cohésion du groupe n'était pas aussi forte que les articles publiés voulaient le laisser croire²⁵⁷ ». Céard affirme ainsi à Paul Alexis qu'il se tient à sa disposition comme témoin, mais n'hésite pas à condamner l'attitude de ce dernier dans les lettres qu'il adresse à Huysmans²⁵⁸. Zola, malgré sa discrétion publique, témoigne d'un soutien amical constant à « cet étourdi » de Paul Alexis²⁵⁹ pour lequel il éprouve néanmoins toujours une sincère affection. Cette querelle menée par les chroniqueurs de *L'Événement* a miné les relations entre les naturalistes, et entre ces auteurs et la presse sans doute au-delà de leurs espérances...

²⁵³ É. ZOLA, « À Édouard Rod », Médan, 21 juillet 1881, *in ibid.*, p. 211 (nous soulignons).

²⁵⁴ A. PAGÈS, *Zola et le groupe de Médan, op. cit.*, p. 254.

²⁵⁵ Cette éviction du domaine de la presse semblait bien être un des buts de la manœuvre, comme en témoigne la déclaration de Léon CHAPRON dans l'article du 21 juillet : « Nous l'attendons à ses œuvres. C'est de cela seul que nous avons souci. » *in* « Chronique de Paris », *L'Événement*, 21 juillet 1881.

²⁵⁶ P. LOCMANT, « L'affaire du *Henri IV* ou le naturalisme en crise (juin-juillet 1881). Étude d'une correspondance croisée », *art. cit.*, p. 166.

²⁵⁷ *Idem.*

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 166-167. À cet égard, P. LOCMANT remarque l'attitude surprenante de HUYSMANS : « Celui qui avait toujours montré le moins d'attachement à l'idée d'appartenir à une école littéraire, celui-là même qui allait le premier trahir le naturalisme zolien en lui portant, trois ans plus tard, avec *À rebours*, le coup le plus violent qu'il n'avait encore jamais reçu, s'inquiétait pourtant à cette époque de la cohésion du groupe et de la survie de l'école. » (*Idem*, p. 167).

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 168.

Pot-Bouille.

Pot-Bouille paraît en feuilleton dans *Le Gaulois*, du 23 janvier au 14 avril 1882 et en volume chez Charpentier le 12 avril 1882. Les violentes polémiques soulevées par le roman sont dues à la représentation de l'adultère dans la société bourgeoise ainsi qu'à la description réaliste de l'accouchement d'Adèle à la fin du roman. La marmite où bout la mixture du roman se superpose à l'image du pot de chambre, qui fait déjà partie des lieux communs de la caricature antinaturaliste :

L'image du simple pot à soupe a donc peu séduit les caricaturistes déjà trop accoutumés à employer un autre genre de récipient. Aussi assiste-t-on à une superposition : le vase de nuit devient *un* pot-bouille portant l'étiquette « pot-bouille » voire même « bouille ». Cet objet a une signification précise qu'on ne peut réduire à celle du simple pot de chambre. Il est synonyme d'une mutation sémantique attribuée à Zola, mais aussi de l'intense bouillonnement créatif qui accompagne son activité littéraire, véritable digestion de la société et de ses tares. Quoi de plus commode que cet objet, facile à caser dans un coin de caricature, et qui symbolise ce que d'autres dessins avaient déjà souligné sans pour autant créer un code²⁶⁰.

²⁶⁰ A. SANDRAS-FRAYSSÉ, « Quand le pot de Zola « bouille » », *Humoresques* n°22, *Rires scatologiques*, juin 2005, pp.119-141, accessible en ligne sur <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-18177774.html> (page consultée le 17 juillet 2017).



33 : André GILL, « Le Pot-Bouille à Zola », *La Nouvelle Lune*, 23 avril 1882. Source : archives zoliennes.

Sortant de son silence, Ferdinand Brunetière rend compte de *Pot-Bouille* dans *La Revue des Deux Mondes*, et minimise l'influence des textes théoriques de Zola ; « ses théories ont fait au moins cinq disciples²⁶¹ », écrit-il, mettant en minorité le courant naturaliste sur la scène littéraire²⁶². Le critique fait part, dans un premier temps, de son étonnement devant les nombreuses réactions indignées du lectorat²⁶³. Ferdinand

²⁶¹ F. BRUNETIÈRE, « À propos de *Pot-Bouille* », *La Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1882.

²⁶² Pour une cartographie plus objective de l'époque, l'on peut se référer à la deuxième série de *La Bataille littéraire* de Ph. GILLE, qui recouvre les années 1879 à 1882, et marque un déséquilibre générationnel entre les deux camps au profit du camp des « réalistes et naturalistes » : il y recense, entre autres, Alphonse Daudet – *Rois en exil* (1879) et *Numa Roumestan* (1881), Jules Vallès – *Jacques Vingtras* (1879), Gustave Flaubert – *Bouvard et Pécuchet* (1881), J. K. Huysmans – *En ménage* (1881), *À Vau-l'eau* (1882), Edmond de Goncourt – *La Faustin* (1882), Léon Hennique – *Deux nouvelles* (1881), mais également Pierre Loti – *Le Mariage de Loti* (1880) et *Fleurs d'ennui* (1882) ; Le camp des « spiritualistes et romantiques » est incarné par quatre figures de la génération antérieure - George Sand, Victor Hugo, Barbey d'Aurevilly et Octave Feuillet – auprès desquels figurent les noms d'une nouvelle génération : Anatole France, Ludovic Halévy et Albert Delpit, in Ph. GILLE, *La Bataille littéraire*, 2^{ème} série, Paris, Victor Havard, 1890.

²⁶³ F. BRUNETIÈRE, « À propos de *Pot-Bouille* », art. cit : « [...] le public, et la critique même ont parfois, en France, de singuliers accès de pharisaïsme et de pudibonderie. L'une, en effet, il n'y a pas si longtemps encore, a loué *l'Assommoir* jusque par-dessus les nues, et

Brunetière fonde paradoxalement sa légitimité d'adversaire au naturalisme sur son silence lors de la parution de *Nana*. Pour Brunetière en effet, *Pot-Bouille*, *Nana* et *L'Assommoir* présentent des similitudes révélatrices de l'incapacité du romancier à se renouveler²⁶⁴ et qui suivent une logique de grossissement de romans en romans :

Il ne fallait pas le louer de l'exactitude avec laquelle il avait copié dans un *Manuel de pathologie* quelconque la description d'un accès de delirium tremens, si l'on ne voulait pas qu'il allât piller un jour dans quelque *Traité d'obstétrique* le détail d'un accouchement. *Pot-Bouille* et *Nana*, c'est tout un : qui a fait l'un a fait l'autre ; *L'Assommoir* et *Pot-Bouille*, c'est bien incontestablement la même marque, et c'est bien le même produit. *M. Zola ne s'est pas surpassé dans ce dernier chef d'œuvre ; il n'y a fait vraiment que s'égalier lui-même*²⁶⁵.

Le silence de Philippe Gille, plutôt bienveillant habituellement à l'égard de Zola, contraste avec l'enthousiasme qui l'anime lorsqu'il rend compte de *L'Abbé Constantin* de Ludovic Halévy. Au point qu'il est difficile de ne pas voir, en creux, les griefs qu'il peut nourrir contre le roman de Zola :

Le lecteur se sent tout heureux du bonheur mérité de ses héros, parce que tous sont bons, honnêtes, en dehors des maladies sociales imposées aux personnages des romans vulgaires et qui s'appellent l'adultère, la trahison, la bassesse, etc. Je m'arrête et je me résume en expliquant le succès qui va accueillir le livre, parce qu'il est non seulement très mondain, très élégant de forme, mais aussi très vrai, tout en ne disant que des vérités qui sont douces à dire et à entendre²⁶⁶.

l'autre, comme pour ne pas demeurer en reste, a bravement poussé *Nana* jusqu'à la cent-seizième édition ; cependant *Pot-Bouille* paraît ; et c'est aussitôt, de tous côtés, un déchaînement d'indignation, où sans doute nous ne pouvons qu'applaudir, l'attendant pour notre part, et même y travaillant depuis déjà plusieurs années. »

²⁶⁴ Cette idée selon laquelle Émile ZOLA écrit toujours la même œuvre est une constante de la critique de *La Revue des Deux Mondes*. Ainsi, dans son article, « Rome de M. Émile Zola », René DOUMIC emploie la plaisante métaphore du gaufrier : « Il a des gaufriers d'où il tire toujours les mêmes gaufres. Il a des cadres tout prêts, il les bourre tantôt avec une substance et tantôt avec une autre [...] : il en sort toujours le même roman », R. DOUMIC, « Rome », *La Revue des Deux Mondes*, 1896, p. 449.

²⁶⁵ F. BRUNETIÈRE, « À propos de *Pot-Bouille* », *art. cit.* (nous soulignons).

²⁶⁶ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 2^{ème} série, op. cit.*, p. 158. (Nous soulignons). L'on remarque, dans ce volume, l'absence d'article consacré à *Pot-Bouille*. Dans la 3^{ème} série, recouvrant les années 1883 à 1886, Ph. GILLE, dans un article assez court consacré à *La Joie de vivre*, tentant de contrebalancer la crudité d'« une scène d'accouchement vraiment « trop nature » » (p. 22), indique l'émotion que lui a causée l'épisode de la mort du vieux Terre-neuve. La remarque introductive - « Toutes les œuvres de M. Zola ont le don de passionner pour ou contre et, pour ma part, je n'ai jamais entendu dire de bien de l'une d'elles sans entendre partir un cri indigné, ni de mal sans voir se lever un défenseur. Chacun de ses livres est décla-

Henry Fouquier, dans le *Gil Blas* du 17 février 1882, évoque le « scandale », associé, selon lui, au naturalisme. Le 24 février, dans le même journal, il relève – c’est une tradition chez les antinaturalistes – les invraisemblances du roman et remet en question la notion de *document humain*. Cependant, son article du 27 avril traduit un revirement d’opinion manifeste²⁶⁷ : il gagne ainsi le privilège de faire partie des rares antinaturalistes avec lesquels Zola accepte un échange épistolaire, gage de reconnaissance de la bonne foi de l’adversaire. C’est dans une lettre cordiale et inhabituellement longue, datée du 26 avril 1882 que Zola répond amplement aux questions du critique.

Quant au procès Duverdy, ayant pour enjeu le changement de nom du personnage de roman, il a paradoxalement rencontré peu d’échos chez les critiques antinaturalistes. Le 29 janvier, Zola évoque l’affaire en plaçant la question sur le plan de littéraire : « J’en fais une question littéraire, dont l’importance est décisive [...]. Avons-

ré œuvre de combat ; je ne veux pas juger [...] » (p. 23) – mise en écho avec l’absence de la deuxième série et l’énumération des vices qui émaillent les « romans vulgaires » et semblent directement viser *Pot-Bouille*, autorise un questionnement sur la gêne ressentie par Ph. GILLE devant la peinture de la classe bourgeoise opérée par Zola dans ce roman, ce qui entraînerait une prise de distance avec le naturalisme à cette période (ce que confirme, du reste, son compte rendu de *Chérie*) alors qu’il faisait partie des critiques à avoir reçu favorablement *L’Assommoir* (cf. *supra*). Du reste, dans la « Préface » de la 4^{ème} série, le critique corrobore cette interprétation en indiquant que « Le secret de cette apparente douceur [de sa critique] consiste en ceci [qu’il n’a] jamais parlé que des ouvrages qui [lui] paraissaient les meilleurs, quand [il] pu en parler, laissant de côté ceux pour lesquels il eût fallu montrer une sévérité inutile et décourageante. [...] Le silence est aussi une opinion » in Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 4^{ème} série*, Paris, Victor Havard, 1891, p. 4-5.

²⁶⁷ Cet article est salué par ZOLA, qui se donne la peine d’y répondre longuement, le 26 avril 1882 et de répondre à chacune des observations énoncées pour Henry FOUQUIER : « À Henry Fouquier » Médan, 26 avril 1882 : « Merci de votre impartialité. J’ai été touché, ce matin, en vous voyant faire un aveu dont bien peu de critiques seraient capables. Et je suis très heureux de pouvoir vous remercier, du moment où vous êtes assez aimable pour me reconnaître un peu de mérite. D’ailleurs, en lisant vos trente et une observation, une envie irrésistible m’a pris d’y répondre. [...] Vous excuserez la longueur de la réponse. » in É. ZOLA, *Correspondance, t. IV, op. cit.*, p. 293. La lettre s’achève sur l’affirmation de l’observation, conjointe à celle de l’appartenance à la bourgeoisie pour Zola : « [...] laissez-moi vous dire, mon cher confrère, que votre bourgeoisie est le petit coin de vos relations, tandis que la mienne est la vaste classe qui va du peuple à l’aristocratie. Et ne tombez donc pas dans la légende des reporters qui font de moi un provincial de Carpentras. Je suis né à Paris, j’y ai grandi, j’y ai vécu, et dans tous les mondes. Pourquoi voulez-vous être plus bourgeois que je ne suis bourgeois ? Un homme de votre esprit ne devrait pas répéter les bêtises courantes.

Si vous voulez, mon roman prend parfois un ton aigu de satire ; si vous le voulez encore, l’accumulation des faits en un même cadre lui donne souvent une intensité que le train-train de la vie n’a pas. Mais quant à la vérité des documents pris en eux-mêmes, elle n’est pas attaquant, et vous avez trop vécu pour ne pas avoir coudoyé de pires aventures. » *Ibid.*, p. 295.

nous, oui ou non, le droit de prendre dans la vie des noms pour les donner à nos personnages²⁶⁸ ? »

Germinal : entre succès et censure.

La publication de *Germinal* constitue un moment déterminant dans la réception du naturalisme. La postérité n'a pas démenti son importance, puisqu'« aujourd'hui, *Germinal* est, de loin, le volume le plus étudié des *Rougon-Macquart*²⁶⁹ ». La parution du roman en feuilleton, dans le *Gil Blas*, s'étend du 26 novembre 1884 au 25 février 1885, mais fait aussi l'objet de reprises – du 2 avril au 23 juillet 1885 dans *La Vie populaire*, du 14 juillet au 21 décembre dans *Le Cri du Peuple*, et dans *Le Petit Rouennais*, à partir du 27 décembre. Une souplesse est manifeste dans l'écriture puisque l'auteur, s'éloignant des principes du *Roman expérimental* s'accorde d'« élargi[r] le cadre et [de] resserre[r] les faits, au profit de la vérité artistique qui esthétise pour mieux révéler²⁷⁰ ».

Le roman paraît en volume chez Charpentier le 2 mars 1885. Le texte établi ne contient plus les lignes de points, qui coupaient certains passages de la version livrée dans le *Gil Blas* : « L'œuvre, se demande Paul Ginisty, aurait-elle pu se passer de ces brutalités poussées jusqu'aux dernières limites²⁷¹ ? »

Alain Pagès voit dans ce moment un apaisement et le début d'une reconnaissance du naturalisme :

[...] à chaque fois un effet de scandale a secoué l'opinion et suscité sa curiosité. *La Débâcle*, en 1892, a fait resurgir le traumatisme de la défaite de 1870 et la discussion des causes de celle-ci. En 1876-1877, *l'Assommoir* – le premier grand succès de Zola – a introduit en littérature le langage jusque-là inconnu de l'argot des faubourgs. *Nana*, en 1879-1880, ce sont les impudeurs de la fille publique brusquement dévoilées au grand jour ; *La Terre*, en 1887, le déchaînement des bestialités paysannes, et à l'arrière-plan, avec le Manifeste des Cinq, la scène du reniement des disciples... Autant d'événements qui ont créé pour ces romans une réception dramatique [...]. En ce qui concerne *Germinal*, en re-

²⁶⁸ É. ZOLA, « À É. De Cyon », 29 janvier 1882, É. ZOLA, *Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 261

²⁶⁹ A. PAGÈS et O. MORGAN, *Guide Zola*, *op. cit.*, p. 278.

²⁷⁰ O. LUMBROSO, « Introduction », *Œuvres complètes*, t. 12, Nouveau Monde Éditions, 2005, p. 240.

²⁷¹ P. GINISTY, *L'Année littéraire*, 1885, « *Germinal*, par Émile Zola », Paris, Charpentier, 1885, p. 49.

vanche, rien de tel. Ce fut en 1885 un grand succès littéraire, mais un succès qu'aucun événement n'amplifie : ni le parfum du scandale, ni la transposition théâtrale, dont le projet a échoué, à l'automne 1885²⁷².

Enfin, « la démarche naturaliste est prise au sérieux. Le temps des injures n'est pas terminé – tant s'en faut –, mais une évolution s'est produite dans les esprits²⁷³. » La reconnaissance de l'« épopée pessimiste de l'animalité humaine²⁷⁴ » par Jules Lemaitre, est révélatrice de ce changement de ton²⁷⁵. Philippe Gille célèbre la « magistrale force de couleur²⁷⁶ » du roman, dont il est un des rares à questionner le sens politique et social : « Le tableau [...] est terrifiant, d'autant plus qu'il nous montre revendiquant leur place au soleil, les gens qui, jetés par leurs misères dans les terrains antédiluviens, surgissent noirs et effrayants pour exiger une part dans le monde social. »²⁷⁷ Surtout, avec *Germinal*, se dessine l'image d'un Zola-prophète – qui sera réactivée lors de la réception de *L'Argent* –, qui pointe les plaies dans un rapprochement de plus en plus manifeste avec la trajectoire hugolienne. Philippe Gille met en évidence le statut singulier de Zola : « M. Zola un maître écrivain qu'il faut toujours écouter, devrait-on le condamner quelquefois. »²⁷⁸

²⁷² A. PAGÈS, *La Bataille littéraire*, op. cit., p. 186.

²⁷³ A. PAGÈS, *Zola et le groupe de Médan*, op. cit., p. 271.

²⁷⁴ J. LEMAITRE, « À propos de *Germinal* », *La Revue bleue*, 14 mars 1885.

²⁷⁵ É. ZOLA remercie Jules LEMAITRE pour son article dans une lettre datée du 14 mars 1885 tout en manifestant quelques réticences : « L'étude que vous avez bien voulu me consacrer est certainement une des pages les plus pénétrantes qu'on ait écrite sur moi. J'accepte très volontiers votre définition ; « Une épopée pessimiste de l'animalité humaine », à la condition pourtant de m'expliquer sur ce mot « animalité ».

Vous mettez l'homme dans le cerveau, je le mets dans tous ces organes. Vous isolez l'homme de la nature, je ne le vois pas sans la terre, d'où il sort et où il rentre. L'âme que vous enfermez dans un être, je la sens épanchée partout, dans l'être et hors de l'être, dans l'animal dont il est le frère, dans la plante, dans le caillou. Et j'ajoute que je crois fermement avoir fait la part de tous les organes, du cerveau comme des autres. Mes personnages pensent autant qu'ils doivent penser, autant que l'on pense dans la vie courante. Toute la querelle vient de l'importance spiritualiste que vous donnez à la fameuse psychologie, à l'étude de l'âme prise à part. Je ne la prends pas à part, n'est-ce pas ? et c'est pourquoi je n'ai point de psychologie. Moi, je soutiens que j'ai ma psychologie, celle que j'ai voulu avoir, celle de l'âme rendue à son rôle dans le vaste monde, redevenue la vie, se manifestant par tous les actes de la matière. Il n'y a donc là qu'une dispute de philosophes. Pourquoi, dès lors, ce reproche de grossièreté qui revient sans cesse ? Je vous avoue que c'est le seul qui m'ait blessé. Toujours la fameuse psychologie. Les raisons qui font pour vous que je ne suis pas psychologue font évidemment que je suis un écrivain grossier. [...] » in É. ZOLA, *Correspondance*, t. V, op. cit., pp. 244-245.

²⁷⁶ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire*, 3^{ème} série, op. cit., p. 71.

²⁷⁷ *Idem*.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 75.

Paul Ginisty, qui loue également la force du roman indique, pour la postérité, la polémique qui oppose Quidam²⁷⁹ et Zola. Dans son article du *Figaro*, repris dans *Contre le flot*, Anatole Claveau reprend les arguments traditionnels que la critique anti-naturaliste a déjà développés sur les précédents romans zoliens. Alors même que le critique loue, par ailleurs, la puissance du roman, Zola lui répond avec véhémence. Il récuse l'idée selon laquelle les passages crus de son œuvre entreraient dans une stratégie publicitaire²⁸⁰ :

Pourquoi parlez-vous, Monsieur, de « réclame », de « pétard », lorsqu'il devrait sauter aux yeux d'un analyste tel que vous que je suis absolument naïf dans les cochonneries que vous me reprochez ? Sans doute elles sont volontaires, parce que tout simplement je les crois indispensables. Pourquoi retrancher de la vie, par convenance, *le grand instinct génésique, qui est la vie même ? Vous mettez l'homme dans le cerveau, je le mets dans tous les organes*. Je puis me tromper, mais n'est pas juste de voir une vilénie de charlatan où il y a une conviction de philosophe. Et j'ajoute que, dans la peinture des classes d'en bas, je croirais mon tableau faux et incomplet, si je n'indiquais pas *toutes les conséquences du milieu d'ignorance et de misères*²⁸¹.

L'échange se prolonge, le 27 avril : Anatole Claveau, dans un article consacré au projet de republication des œuvres de Sade, reprend la réponse de Zola ; il cite le romancier afin d'établir une distinction entre les romans du Divin Marquis, qui est traditionnellement convoqué comme la référence de la littérature pornographique et ceux de Zola²⁸² – là où, par facilité injurieuse, bien des critiques avaient mis en exergue le satyriasmisme supposé de Zola. Une fois de plus, des échanges privés sont portés sur le plan public ; mais avec cette notable évolution que l'intention du conservateur, n'est pas, ici, d'abattre le naturalisme, mais plutôt de l'amender.

²⁷⁹ QUIDAM [Anatole CLAVEAU]. Paul GINISTY indique que sous le pseudonyme CLAVEAU se dissimule alors VACHEROT. Pourtant, dans la correspondance de ZOLA, on trouve la lettre de réponse à cet article, – un passage est cité par ZOLA. Cette lettre n'est pas adressée à VACHEROT mais bien à CLAVEAU.

²⁸⁰ Il ne fait nul doute que l'intermittence de la provocation comme loi de production zolienne est prise pour modèle par Georges DARIEN lorsqu'il explique « qu'il s'agit de faire du pétard [...], du pétard à haute dose, mais du pétard intermittent ». G. DARIEN « Lettre à Albert Savine datée du 19 août 1889 » citée in P.-V. STOCK « Georges Darien anecdotique », *Le Mercure de France*, 1^{er} mars 1933.

²⁸¹ É. ZOLA, « À Anatole Claveau, Paris, 14 mars 1885 », in *Correspondance, t. V*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1985, pp. 243-244.

²⁸² A. CLAVEAU, « Le divin marquis », *Le Figaro*, 27 avril 1885. Rp in *Contre le flot*, Paris, Ollendorff, 1886, pp. 245-253.

C'est sur le plan de l'adaptation théâtrale que la réception de *Germinal* va rencontrer une difficulté majeure. Malgré le succès du roman, le Conseil des ministres interdit la représentation du drame qui en est tiré le 21 octobre 1885. Émile Bergerat, qui fait partie du camp antinaturaliste, mais qui se heurte également à l'intransigeance de la censure, prend alors position en faveur de Zola²⁸³. Celui-ci lui répond par une formule brève, mais éloquente, reprenant le thème de la conspiration du silence : « J'entends autour de moi le grand silence de la lâcheté. Merci à votre cri, vous qui pouviez vous taire²⁸⁴. » Notons que l'affrontement entre Zola et la censure a contribué à un changement de ton dans les rapports entre le romancier et le monde politique prélude, sans aucun doute aux engagements futurs, mais qui creusent dans le même temps, quelques dissensions au sein du groupe naturaliste :

Il y a, écrit Agnès Sandras, dans cette période, un basculement très net entre le Zola qui privilégie ses visées littéraires et le Zola qui s'engage politiquement et socialement quitte à délaisser un peu de son œuvre. Si cette mutation soulage la conscience de Zola, sans doute affecté par les dissimulations auxquelles il est contraint dans sa vie privée, elle consterne Céard²⁸⁵.

La « banqueroute » du naturalisme : autour de l'année 1887.

Nouvelles sciences, décadence, symbolisme et néo-catholicisme.

La scission du naturalisme et l'attraction croissante des auteurs pour de nouvelles conceptions de la science sont particulièrement manifestes en 1887, lorsque Rosny Aîné publie *Les Xipébus*, qui inaugure le genre de la science-fiction. La même année, dans le texte intitulé « Le roman » qui précède *Pierre et Jean*, Maupassant prend explicitement ses distances avec le naturalisme de Zola en défendant l'égalité de dignité entre les œuvres réalistes et idéalistes. L'auteur revendique la pleine liberté des écrivains et demande que l'on juge les œuvres uniquement sur le projet qui a présidé à leur écriture. Contre l'idée d'un *absolu* littéraire, Maupassant défend une conception

²⁸³ La correspondance de ZOLA mentionne les chaleureuses approbations d'Émile BERGERAT dans sa lettre du 7 novembre, suite à l'article de ZOLA dans le *Figaro* sur l'interdiction de *Germinal* : « Cela va vous étonner de ma part mais je ne puis y tenir. Quel chef-d'œuvre d'éloquence et de bravoure ! Bravo. Bravissimo », cité in É. ZOLA, *Correspondance*, t. V, *op. cit.*, p. 328. L'édition de la correspondance souligne que cette approbation, plutôt inattendue venant d'un ennemi (qui reste cependant courtois) peut tenir à des intérêts communs, un roman de BERGERAT intitulé *Le Viol*, étant issu d'une pièce censurée. (*Idem*).

²⁸⁴ É. ZOLA, « À Émile Bergerat. Médan 8 novembre 1885 », in *ibid.*, p. 328.

²⁸⁵ A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola*, *op. cit.*, p. 161.

relativiste de la littérature, dans laquelle chaque programme a droit de cité, au nom du « tempérament », notion fondamentale sous la plume de Zola :

Contester le droit d'un écrivain de faire une œuvre poétique ou une œuvre réaliste, c'est vouloir le forcer à modifier son tempérament, récuser son originalité, ne pas lui permettre de se servir de l'œil et de l'intelligence que la nature lui a donnés. [...]

Devenons poétiquement exaltés pour juger un idéaliste et prouvons-lui que son rêve est médiocre, banal, pas assez fou ou magnifique. Mais si nous jugeons un naturaliste, montrons-lui en quoi la vérité dans la vie diffère de la vérité dans son livre²⁸⁶.

Les mouvements liés à l'occultisme poursuivent leur progression. Des auteurs sous l'influence de Zola s'y rallient, à l'exemple de Léon Hennique, qui publie *Un Caractère, roman spirite* en 1889. L'œuvre de Joséphin Péladan, en particulier, assoit durablement l'influence du groupe mystique des Rose-Croix dans la vie artistique et littéraire. La visibilité de ce dernier prend une ampleur considérable lorsque, du 10 mars au 10 avril 1892, le premier Salon Rose-Croix se tient chez Durand-Ruel. La Préface du Catalogue du Salon brosse le portrait des qualités de l'artiste en mobilisant les champs lexicaux du politique et du religieux. L'artiste est « prêtre : l'Art est le grand mystère, et lorsque [s]on effort aboutit au chef-d'œuvre, un rayon du divin descend comme sur un autel²⁸⁷ », il est « roi : L'Art est l'empire véritable²⁸⁸ », il est « mage : l'Art est le grand miracle et prouve notre immortalité²⁸⁹ ». Ce lien indissociable entre l'art et la religion s'explique par le fait que, dans la mystique Rose+Croix, l'Art est le signe de l'Amour inconditionnel de Dieu pour un monde en décadence, qui le rejette :

Miracle, miracle, une rose s'élève et s'ouvre grandissante, s'efforçant d'enserrer en ses feuilles pieuses la croix divine du salut : et la croix consolée resplendit, Jésus n'a pas maudit ce monde, Jésus reçoit l'adoration de l'Art²⁹⁰.

²⁸⁶ G DE MAUPASSANT, « Le roman » texte préliminaire à *Pierre et Jean*, Paris, Ollendorff, 1888, pp. IX-X.

²⁸⁷ SÂR J. PÉLADAN, « Préface » au *Catalogue du Salon Rose+Croix* de 1892 : geste esthétique, Paris, Nilsson, 1892, p. 7.

²⁸⁸ *Idem*.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 8.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 9.

Philippe Gille, dans la 4^e série de *La Bataille littéraire*, discerne une rupture dans la configuration du champ littéraire. Dans la préface datée de 1891, il explique pourquoi il a dû remanier son plan et selon quelles subdivisions :

J'arrive au présent volume que je croyais pouvoir continuer sur le plan de ses aînés, me contentant de mes grandes divisions : Réalistes et Naturalistes, Spiritualistes et Romantiques, Littérature historique, philosophique et documentaire. Mais des événements se sont produits au cours des années qui me forcent aujourd'hui à agrandir le cercle que j'avais tracé [...].²⁹¹

Est ainsi inaugurée la catégorie des « Décadents, symbolistes, évolutifs, instrumentistes ». Le critique s'attache avec sérieux à cette école²⁹², agent d'« une modification possible de nos habitudes littéraires²⁹³ ». Pour Philippe Gille, l'émergence de ce courant s'apparente à une de ces « réaction[s]²⁹⁴ » qui structurent naturellement l'histoire littéraire : « Le réalisme et le naturalisme à outrance devaient avoir et commencent à subir leur réaction, tout comme le romantisme a eu la sienne²⁹⁵ » note-t-il. Dans la catégorie des Décadents – le courant se développe à partir de 1884 avec la publication de *Monsieur Vénus* de Rachilde –, Philippe Gille place Stéphane Mallarmé qui publie *L'Après-midi d'un Faune* en 1887 et rédige la préface du *Traité du Verbe* de René Ghil. Les textes théoriques abondent, à l'exemple de ceux de Remy de Gourmont et de Gustave Kahn. Les frontières entre les différentes régions antinaturalistes sont encore floues pour les contemporains, comme en atteste le cas de Verlaine « que le public classe aujourd'hui parmi les décadents et que [Philippe Gille] persiste à déclarer romantique²⁹⁶ ». L'étiquette « Symbolisme » s'impose peu à peu, dans le théâtre et dans la poésie²⁹⁷ grâce à la parution de textes théoriques, comme *Les Premières Armes*

²⁹¹ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 4^{ème} série*, Paris, Victor-Havard, 1889-1894, p. 5.

²⁹² Il est possible de comparer la position d'observateur de Philippe GILLE devant le Symbolisme et les Décadents – « je crois qu'on s'est trop hâté de les condamner en déclarant que leur œuvre était inutile et vide. Il ne faut jamais dire qu'une école ou une tentative artistique ne doit rien produire ; la nature qui obéit à une unique loi, ne fait rien, ne permet rien d'inutile, elle qui utilise tout, même ce qui nous semble la mort, elle qui nie le néant en faisant sortir de tout quelque chose, soit qu'elle crée, soit qu'elle transforme » *in ibid.*, pp. 8-9 – considérés comme des émanations de la nature, et reprenant le modèle scientifique de Lavoisier avec la position dogmatique d'un Brunetière.

²⁹³ Ph. GILLE, *ibid.*, p. 9.

²⁹⁴ *Idem.*

²⁹⁵ *Idem.*

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 222.

²⁹⁷ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme, op. cit.*, p. 84 : « [...] le Parnasse, le symbolisme, le surréalisme pour ne citer que les mouvements les plus importants se cantonnent à la poésie ou au théâtre. Ils vouent même une hostilité profonde au roman, symbole d'une littérature mercantile (cf. Valéry et Breton). »

du symbolisme, publié en 1889 par Moréas – ce dernier bénéficiant du soutien de Charles Maurras dans la fondation de l'École romane. En 1892, Remy de Gourmont, publie deux articles majeurs : « L'idéalisme²⁹⁸ » et « Le Symbolisme²⁹⁹ » : les deux termes sont posés comme équivalents, contre le naturalisme. Nuançons toutefois le caractère antagoniste de ces deux courants : il a existé des échanges épistolaires cordiaux entre Mallarmé et Zola et les demandes de soutien financier adressées au romancier à succès en faveur de Verlaine ne restèrent pas lettre morte³⁰⁰.

Convergence et divergences de l'antinaturalisme traditionnel et de l'antinaturalisme-naturaliste : la publication de La Terre.

Le roman de Zola paraît dans le *Gil Blas* du 29 mai au 16 septembre 1887 et sort en volume chez Charpentier le 15 novembre 1887. *La Terre* opère un décentrement dans l'étude des classes populaires menée par le naturalisme, puisque l'enquête ne porte plus sur les milieux ouvriers, mais sur la paysannerie. Une dizaine d'années plus tard, Zola répond ainsi à la remarque de Charles Bigot, qui, dans l'article de 1879 évoquait

[la] préférence marquée [du naturalisme] pour les personnages populaires ; il serait plus juste de dire, pour les ouvriers et ouvrières de nos ateliers parisiens : car en fait de peuple, on ne nous a guère montré jusqu'ici que cela. Le cercle d'observation naturaliste s'arrête volontiers à l'enceinte des fortifications ; ses romanciers n'ont guère regardé, et le plus souvent ne paraissent même pas soupçonner, les millions d'êtres qui au-delà labourent, sèment et ré-

²⁹⁸ R. DE GOURMONT, « L'Idéalisme », *art. cit.*

²⁹⁹ R. DE GOURMONT, « Le Symbolisme », *La Revue blanche*, n°9, Nouvelle Série, t. II, 25 juin 1892, texte disponible en ligne sur

http://www.remydegourmont.org/de_rg/oeuvres/idealismesssss/textes.htm

³⁰⁰ L'édition de la *Correspondance* de ZOLA fait état de plusieurs lettres écrites par Verlaine, conservées dans la collection LE BLOND-ZOLA, et de certains échanges : « le romancier adressa au poète un exemplaire de *La Débâcle*. De son côté, ce dernier le remercia, en août 1894, d'avoir apostillé sa demande de pension ; le 16 mars 1895, il lui envoya les vers suivants : « bah, ce n'est rien, Dieu voit mon zèle/ À souffrir en cet aujourd'hui/ Et ma jambe muée en aile,/ Moi mort m'essorer vers lui », cité in É. ZOLA, *Correspondance*, *op. cit.*, t. VI, p. 324. La seule lettre écrite par ZOLA à VERLAINE est datée du 8 août 1888 et témoigne d'une franche cordialité de la part de l'auteur naturaliste : « J'étais résolu à envoyer cinquante francs à la souscription en votre faveur dont me parlait M. Pouget, si elle était réellement ouverte. Voulez-vous me permettre de vous adresser directement cette somme ? C'est la simple poignée de main amicale d'un romancier qui gagne de l'argent à un poète qui n'en gagne pas. » (*Idem*). Elle reprend l'antagonisme entre le roman et la poésie sur le plan économique. La collection LE BLOND-ZOLA contient la réponse de Verlaine, le 10 août : « Je m'empresse de vous accuser réception des 50 francs que vous avez bien voulu m'envoyer. Croyez à ma gratitude et aux meilleurs sentiments de votre admirateur. » (*Idem*).

coltent, et qui sont en réalité le vrai peuple français, le fond solide où sans cesse, la race se renouvelle³⁰¹.

Alain Pagès indique qu'avec ce roman, « Zola s'inscrit dans une longue tradition littéraire à laquelle appartiennent *Le Médecin de campagne* (1833) et *Les Paysans* de Balzac, ainsi que les œuvres de George Sand³⁰² ». Mais une fois encore, la rupture avec les types idéalisés des œuvres de George Sand est consommée. « Comme [Balzac] également, il voit à distance le peuple paysan, en insistant sur sa sauvagerie, sur son animalité. »³⁰³ C'est pourquoi Henry de Pène, premier rédacteur en chef du *Gaulois*, condamne le roman en insistant sur le fait que Zola déshonore aussi l'armée par cette représentation vile de ceux qui en fournissent les plus gros bataillons :

Le paysan de M. Zola sera comme le mineur [...] dans *Germinal*, un paysan de fantaisie. Si nous en croyons M. Zola, le paysan français est un lâche qui, à peu d'exceptions près, n'aime pas son pays et aime mieux se mutiler lui-même que de servir sous l'uniforme du soldat. Alors où donc se recrutent nos braves armées ? D'où sortent nos vaillantes légions, si le peuple rural où elles s'alimentent est aussi dépourvu de valeur guerrière que M. Zola le suppose ? Nos régiments seraient-ils donc composés de condottières³⁰⁴ ?

L'enjeu est autant moral que politique. La violence de la réaction devant *La Terre* s'explique essentiellement par le fait que le naturalisme, après avoir introduit en littérature la représentation des classes invisibles (peuple tel qu'il est), bouleverse à présent l'image mystique de la classe paysanne. L'idée que le paysan est en parfaite communion avec la nature, comprise comme le lieu où de l'ordre éternel des choses et de la saine simplicité est mise à mal dans le roman qui pointe la force de la bestialité et de la sexualité au sein de cette classe réputée conservatrice et attachée à la monarchie et au catholicisme³⁰⁵.

Le roman gêne. Pour la première fois, alors qu'il rend compte d'une œuvre de Zola, Philippe Gille s'appuie sur une donnée extralittéraire. Les éléments qui composent *La Terre* semblent insuffisants pour convaincre totalement le critique, qui

³⁰¹ Ch. BIGOT, « L'esthétique naturaliste », *art. cit.*, p. 428.

³⁰² A. PAGÈS et O. MORGAN, *Guide Zola, op. cit.*, p. 284.

³⁰³ *Ibid.*, pp. 284-285.

³⁰⁴ H. DE PÈNE, « Ce qui se passe », *Le Gaulois*, 8 janvier 1887. (nous soulignons).

³⁰⁵ « Nier la finesse du paysan, c'est nier l'évidence ; nier son courage, c'est nier la France » L. ULBACH, cité in A. FRANCE, « La Terre », *La Vie littéraire, 1^{ère} série, op. cit.*, p. 237.

s'efface derrière la parole de Zola. Son compte rendu, en effet, s'appuie surtout sur la discussion qu'il aurait eue avec Zola, de manière fortuite :

Assez embarrassé pour rendre compte de *la Terre*, le roman que publie Charpentier, le hasard me fit rencontrer Émile Zola vendredi dernier, flânant boulevard Malesherbes [...]. Je lui expliquai mes scrupules ; il en fut sincèrement étonné, et la conversation, devenue bientôt une discussion amicale, s'engagea entre nous³⁰⁶.

C'est dans une discussion cordiale *de visu* que s'établit le dialogue et non de manière violente par articles interposés. Le critique formule les principaux griefs de ses confrères – qu'il reprend sans aucun doute à son compte – contre le roman. Il reproche à l'écrivain « l'éternelle petite fille de l'école naturaliste conduisant la vache au tau-reau³⁰⁷ » et d'« insiste[r] trop, beaucoup trop, sur l'acte de la génération³⁰⁸ ». Zola se défend en distinguant deux manières d'envisager le roman, réaffirmant la ligne de démarcation entre auteurs « idéalistes » et auteurs « réalistes et naturalistes » :

Si un roman doit être écrit uniquement pour la société dans laquelle on vit, s'il doit se conformer à ses règles, ne blesser aucune des convenances admises, j'ai tort. Mais si un roman est une œuvre de science et d'art s'adressant à l'humanité tout entière, au-dessus du moment et du code social, visant à un absolu de vérité, j'ai raison. Les convenances n'existant pas pour moi, jamais je ne tiens compte du pacte mondain du public, parce que l'œuvre lui est supérieure et le dépasse³⁰⁹.

Paradoxalement, la notion de *représentation* telle que l'envisage le romancier est ici définie par un lexique empruntant à l'idéalisme : elle est « au-dessus » des contingences qui sont les codes de la société, elle vise à « un absolu de vérité ». C'est là une manière de détacher l'art des attentes du public ; se faisant, Zola contre également les accusations portées par ses détracteurs qui accusent « la littérature putride » de flatter les vices du lectorat. La critique accuse aussi Zola d'irrespect et de blasphème à cause du caractère singulier du personnage nommé Jésus-Christ. Mais elle n'hésite pas à rejoindre la scatologie à son tour, en utilisant la mention des pets dans de nombreuses caricatures...

³⁰⁶ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 4^{ème} série, op. cit.*, p. 47 (nous soulignons).

³⁰⁷ *Idem.*

³⁰⁸ *Idem.*

³⁰⁹ *Ibid.*, pp. 47-48.



34 : P. DE LOUP, « Un clou soi-disant littéraire : *La Terre* », *Le Clou*, 30 octobre 1887.

Source : Archives zoliennes.

Grand ténor de la critique, Anatole France condamne durement « les Géorgiques de la crapule³¹⁰ ».



35 : Anatole FRANCE. Image Félix Potin. Collection personnelle.

Dans son article, resté célèbre, il souligne le fait qu'il ne peut juger que par épisodes et sans vision d'ensemble puisque le long feuilleton n'est pas encore terminé. Caustique, il avertit son lecteur :

³¹⁰ A. FRANCE, « *La Terre* », *La Vie littéraire*, 1^{ère} série, Paris, Calmann-Lévy, p. 235.

J'en suis resté au moment où la Grande, paysanne de quatre-vingt-neuf ans, est violée par son petit-fils, ainsi qu'il est dit au quatre-vingt-sixième feuilleton. On est donc averti que ce que je vais dire ne s'applique pas aux faits postérieurs à ce trait de mœurs champêtres³¹¹.

Son écœurement est lié à l'omniprésence du sexe, qui conduit le critique à dénoncer l'obscénité du roman :

Mais le pire défaut de la *Terre*, c'est l'obscénité gratuite. Les paysans de M. Zola sont atteints de satyriasis. Tous les démons de la nuit, que redoutent les moines et qu'ils conjurent en chantant à vêpres les hymnes du bréviaire, assiègent jusqu'à l'aube le chevet des cultivateurs de Rognes. Ce malheureux village est plein d'incestes. Le travail des champs, loin d'y assoupir les sens, les exaspère. Dans tous les buissons, un garçon de ferme presse « une fille odorante ainsi qu'une bête en folie³¹². »

Mais si *La Terre* constitue un tournant majeur dans les attaques contre le naturalisme, c'est avant tout parce que les coups les plus rudes sont portés au sein du mouvement lui-même. Anatole France reprend le modèle historique de la Révolution française pour rendre compte de ce que représente, en terme de renversement au sein d'un groupe, le « Manifeste des Cinq » :

Pendant la *Terreur naturaliste*, M. Octave Feuillet ne se contentait pas de vivre, comme Sieyès ; il continuait d'écrire. On croyait qu'on ne verrait pas la fin de la *tourmente*. On croyait que le *régime de la démagogie littéraire* ne finirait pas, que le *Comité de salut public*, dirigé par M. Émile Zola, que le *tribunal révolutionnaire*, présidé par M. Paul Alexis, fonctionneraient toujours. Nous lisons sur tous les monuments de l'art : « Le naturalisme ou la mort ! » Et nous pensions que cette devise serait éternelle. Tout à coup est venu le 9 *Thermidor* que nous n'attendions pas. Les grandes journées éclatent toujours par surprise. On ne les prépare pas par des excitations publiques. Le 9 *Thermidor* qui *renversa la tyrannie* de M. Zola fut l'œuvre des Cinq. Ils publièrent leur manifeste. Et M. Zola *tomba à terre, abattu par ceux qui la veille lui obéissaient aveuglément*³¹³.

³¹¹ *Idem.*

³¹² *Idem.*

³¹³ A. FRANCE, « Octave Feuillet », *La Vie littéraire*, Paris, Calmann-Lévy, 19 ??, p.

Au cœur du mouvement, le critique distingue « le dantonisme littéraire³¹⁴ » [de Rosny] ; « J'entends par là les procédés scientifiques et un certain esprit de tolérance³¹⁵ » et les « jacobins³¹⁶ » autrement dit, « des zolistes purs³¹⁷ ». Les cinq auteurs de la seconde génération naturaliste – Guiche, Bonnetain, Descaves, Rosny et Margueritte – signent leur protestation publique dans *Le Figaro* du 18 août 1887 : cette manifestation d'*antinaturalisme-naturaliste* a un retentissement considérable pour les contemporains. Henri Mitterrand met l'accent sur le fait que la véritable force du manifeste tient à son caractère public et collectif :

Ce n'était ni la qualité des auteurs, ni la pertinence de l'attaque – « verbeuse, violente et prétentieuse » (G. Robert, p. 416) – qui pouvait inquiéter sérieusement Zola. Le bruit qu'elle faisait ne tenait qu'à son caractère collectif, à son lieu de publication, à ses dimensions et à son tour inusités, et aussi à ce qu'on devinait, derrière elle, d'un complot larvé³¹⁸...

Pour Michel Raimond, ce texte est l'acte de naissance de la crise du roman, qui poussera les auteurs à chercher d'autres manières d'écrire, concurrentes au naturalisme zolien :

À vrai dire, ils [les signataires du Manifeste] reprenaient à leur compte, à propos des outrances de la *Terre*, de vieilles accusations d'immoralité, de vulgarité ordurière, que depuis dix ans reprenaient inlassablement les critiques de la presse conservatrice, un Paul de Saint-Victor ou un Armand de Pontmartin. De telles protestations, assez faciles, et de niveau peu élevé [...] pouvaient se comprendre quand elles venaient des adversaires de Zola, mais, placées sous la plume de ses disciples, elles ouvraient une crise du roman naturaliste qui est, en cette année 1887, la manifestation la plus spectaculaire de la crise du roman³¹⁹.

Ce coup d'éclat public reflète les difficultés internes que le naturalisme rencontre depuis de nombreuses années. Il est le point d'aboutissement de cette hostilité ambivalente que nourrissent Goncourt et Daudet à l'encontre de Zola, leur compagnon de route, et qui se traduit par une tentative pour attirer à eux la nouvelle généra-

³¹⁴ *Ibid.*, p. 369.

³¹⁵ *Idem.*

³¹⁶ *Idem.*

³¹⁷ *Idem.*

³¹⁸ H. MITTERRAND, « Étude. *La Terre* » in *Les Rougons-Macquart*, t. IV, Paris, Gallimard, 1966, p. 1530.

³¹⁹ M. RAIMOND, *La Crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt*, op. cit., p. 25.

tion ; « [l]e Grenier d'Auteuil et Champrosay, écrit Christophe Charle, deviennent des lieux de rencontre habituels de la seconde génération naturaliste conviée par ces maîtres sans disciples³²⁰ ». Le Manifeste reflète des « concurrences entre individualités³²¹ » tout en se présentant comme « un moyen de conquérir leur autonomie³²² ». La suspicion s'installe³²³ : malgré les vives dénégations de Daudet et de Goncourt, le camp naturaliste se fissure³²⁴. Notons, du reste, que le Manifeste des Cinq n'aboutit pas à l'émergence d'un courant concurrent au naturalisme en raison du « lâchage » des jeunes auteurs par Goncourt et Daudet après la publication du Manifeste :

Naïfs, les auteurs du Manifeste crurent trouver un encouragement dans les paroles des Maîtres et, dans cette bruyante initiative, le moyen de leur plaire. La dérobade de leurs hôtes, le silence dédaigneux de leur victime, l'ironie ou l'hostilité de la critique, les laissèrent pantois. Tous devaient d'ailleurs, plus tard, renier leur geste³²⁵.

Des hypothèses diffamatoires sur la vie intime de Zola sont soulevées pour expliquer l'omniprésence du sexe. Cette trahison est un phénomène tellement nouveau que Zola trouve un soutien chez certains opposants, qui s'offusquent du procédé : Anatole France note que certains signataires, Bonnetain en tête – dont le roman *Charlot s'amuse* lui a valu les surnoms de « Dupoignet », ou « Bonnetain » – sont fort mal placés pour dénoncer l'obscénité des romans zoliens³²⁶, tandis que Paul Ginisty, lui, rappelle la brutalité des romans de Rosny³²⁷. C'est assurément cette dimension

³²⁰ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 99.

³²¹ *Ibid.*, p. 100.

³²² *Idem.*

³²³ H. MITTERAND, « Étude. *La Terre* », in *Les Rougons-Macquart*, t. IV, Paris, Gallimard, 1966, p. 1531 : « Ces cinq jeunes gens [...] avaient quelque notoriété dans le monde des lettres : leur prétention au style artiste, en même temps qu'aux sujets modernes, les faisait recevoir, qui chez Daudet, à Champrosay, qui chez Goncourt, à Auteuil. [...] Beaucoup, dans le petit monde littéraire de Paris, se demandèrent si les auteurs du Manifeste n'avaient pas prêté leur plume à la malveillance de l'hôte du Grenier, sinon de celui de Champrosay. »

³²⁴ Ainsi, dans une lettre adressée à HUYSMANS, le 21 août 1887, ZOLA dit « av[oir] bien reconnu le ROSNY, dans l'entortillage pédant des phrases, et BONNETAIN ne pouvait être que le lanceur. Tout cela est comique et sale. Vous savez ma philosophie, au sujet des injures. Plus je vais, et plus j'ai soif d'impopularité et de solitude. » in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VI, *op. cit.*, pp. 171-172. Cet épisode marque la fin de la correspondance entre ZOLA, BONNETAIN et ROSNY.

³²⁵ H. MITTERAND, « Étude. *La Terre* », in *Les Rougons-Macquart*, t. IV, *op. cit.*, p. 1532.

³²⁶ A. FRANCE, « *La Terre* », *La Vie littéraire*, 1^{ère} série, *op. cit.*, p. 226.

³²⁷ P. GINISTY, *L'Année littéraire*, 1887, Paris, Charpentier, 1887, p. 309 : « Or, précisément au moment où il sentait le rouge de la honte monter à son front pudique, M. Rosny, qui n'avait donné jusque-là qu'un roman diffus pénible, ennuyeux, *Le Bilatéral*, publiait, lui aussi, une étude de paysans ».

violemment *ad hominem* qui distingue le célèbre article d'Anatole France – qui continue de jouer sur l'accolement de l'antique (Les Géorgiques) et de la condamnation (la Crapule) – et le Manifeste des Cinq ; sur les autres points, il est possible de mettre en lumière, dans le tableau ci-dessous, la concordance des arguments employés par les deux antinaturalismes :

| <i>Le Manifeste des Cinq</i> | « Les Géorgiques de la crapule » par Anatole France |
|---|---|
| <p>« l'observation est superficielle »</p> <p>« des milieux aperçus au hasard des portières d'express »</p> | <p>« Rien, dans ces pages d'un pseudo-naturaliste, ne révèle l'observation directe. On n'y sent vivre ni l'homme ni la nature. »</p> <p>« Les paysans parlent peu ; ils sont volontiers sentencieux et expriment souvent des idées très générales. Ceux des régions où l'on ne parle pas patois ont pourtant des mots savoureux qui gardent le goût de la terre. Rien de cela dans les propos que M. Zola met dans leur bouche. »</p> <p>« M. Zola prête aux campagnards des propos d'une obscénité prolix et d'une lubricité pittoresque qu'ils ne tinrent jamais. J'ai causé quelquefois avec des paysans normands, surtout avec des vieillards. Leur parole est lente et sentencieuse. Elle abonde en préceptes. Je ne dis pas qu'ils parlent aussi bien qu'Alcinoüs et les vieillards d'Homère ; tant s'en faut ! Mais ils en rappellent quelque peu le ton grave et la façon didactique. Quant aux jeunes, ils ont la verve rude et la langue lourde quand ils causent ensemble au cabaret. Leur imagination</p> |

Quel est donc le sujet de l'*Immolation* ? Les scrupules que M. Rosny a pour les autres, les a-t-il pour lui-même ? »

| | |
|--|--|
| | est courte, simple, point grivoise. Leurs plus longues histoires sont héroïques et non pas amoureuses : elles ont trait à de grands coups donnés ou reçus, à des exemples de force et d'audace, à des hauts faits de batteries ou de buveries. » |
| « “trucs” démodés » | « Les figures y sont peintes par des procédés d'école qui semblent aujourd'hui bien vieux. » « [Zola] fatigue par l'accablante monotonie de ses formules » |
| « bonshommes de rhétorique zoliste » | [...] de la rhétorique brutale, mais de la rhétorique encore |
| « ces silhouettes énormes, surhumaines et biscornues, dénuées de complication, jetées brutalement, en masses lourdes » | « M. Zola ne nous montre pas distinctement les paysans. » |

Une distinction doit être établie entre un antinaturalisme « loyal » en quelque sorte parce qu'il défend des convictions morales, politiques et religieuses opposées au naturalisme, et un antinaturalisme « déloyal », œuvre de « renégats » qui ne s'opposent au naturalisme de Zola que pour tirer bénéfice du scandale et dont la sincérité peut être mise en doute. Jean-Michel Pottier a mis en lumière la logique publicitaire qui anime les signataires, hypothèse qu'accrédite le contexte de « surproduction relative³²⁸ » romanesque et de « rendement économique décroissant par suite de la productivité³²⁹ » analysé par Christophe Charle et dont les contemporains sont parfaitement conscients³³⁰ :

³²⁸ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, op. cit., p. 62.

³²⁹ *Idem.* Ch. CHARLE fournit ainsi une clé de lecture externe de l'évolution antinaturaliste des disciples : « Les disciples, pour assurer leur survie économique, sont amenés à renier le chef et à s'en démarquer littérairement. [...] Mis à part Zola, tous doivent donc « en rabattre » et rentrer dans les cadres traditionnels de la littérature. » (*Ibid.*, p. 64).

³³⁰ P. ALEXIS, « Le mouvement littéraire en 1891-1892 », *Le Figaro*, études parues entre le 14 octobre 1891 et janvier 1892.

Quelles sont les causes qui ont entraîné l'événement au milieu de l'été 1887 ? Elles peuvent être regroupées en trois ensembles : la jalousie, la frustration, l'envie de plaire. Du reste, l'ensemble laisse à penser que le *Manifeste* entre dans une stratégie : l'entrée bruyante dans le monde littéraire peut, au moment où la littérature industrielle prend son essor, où la presse se nourrit d'informations à sensations, être considérée comme un élément propre à faire connaître les auteurs³³¹.

Dans un feuillet, Rosny met en évidence le choix stratégique du moment de cette publication :

C'est arguer dans le vide que de prétendre que notre protestation devait arriver à une heure d'accalmie. Sa valeur tenait à ce seul fait qu'elle portât. Eût-elle été un chef d'œuvre de clarté et de logique, elle était vaine et creuse un an plus tôt. Venue plus tard, après la publication de *La Terre* en volume, elle eût été ridicule, elle n'eût pas déterminé le distinguo entre le maître et la jeunesse réaliste (émané de Balzac, de Flaubert, de Stendhal, de Goncourt, des Russes mêmes bien plus que de la seule individualité de Zola) et la jeunesse réaliste, dis-je, aurait vu survenir pour l'écraser, cette montepinade dont la menace Bœyer. Maintenant, dans la mesure du possible, nous avons mis en garde contre la réaction. Grand crime, n'est-ce pas³³² ?

L'analyse du contexte du Manifeste des Cinq fait apparaître l'importance des relations entre la « seconde génération naturaliste³³³ » et le reste du champ littéraire :

Ils sont [...] pratiquement contemporains des psychologues nés entre 1850 et 1862. Les naturalistes de Médan leur font une concurrence inégale puisqu'ils jouissent déjà de la célébrité grâce au lancement opéré par Zola [...]. En retard sur les naturalistes, ils sont en lutte immédiatement avec les « psychologues », écrivains à peine plus jeunes ou du même âge, mais qui ont commencé avant eux. Les origines sociales supérieures et les relations de ces derniers les mettent en effet précocement en contact avec le milieu littéraire. Les 5, au con-

³³¹ J.-M. POTTIER, « Militants, héritiers et novateurs ; regards sur quelques romans à la mort de Zola », in *Champ littéraire fin de siècle autour de Zola, Modernité 20*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2004, p. 106.

³³² « L'ombre du manifeste, Autour d'une lettre d'Alexandrine Émile-Zola », *Les Cahiers naturalistes*, n°70, 1996, p. 217.

³³³ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme, op. cit.*, p. 91.

traire, perdent des années précieuses hors des circuits littéraires simplement pour gagner leur vie³³⁴.

Suite au manifeste, on observe un mouvement d'attraction vers le théâtre pour cette seconde génération naturaliste. Jean-Michel Pottier a mis en évidence que le Manifeste constitue une rupture temporelle³³⁵ entre un avant – *L'Assommoir* – et le présent – *La Terre*. La publication prend une dimension particulière parce qu'elle intervient dans un contexte de « reconversions³³⁶ » personnelles, point d'aboutissement de trajectoires idéologiques ou opportunistes. Christophe Charle évoque un « retournement de la conjoncture littéraire, où le nombre de romans régresse, du fait de la pléthore et des efforts des romanciers pour pratiquer le genre théâtral, plus tif³³⁷ ». Le sociologue formule des hypothèses sur la dynamique d'écriture et de publication du texte, dans un contexte éditorial où le *Figaro* et le *Gil Blas* se livrent à une guerre d'influence. Un premier groupe, composé de trois membres, serait à l'initiative d'un texte orienté idéologiquement à gauche. Rosny, Bonnetain et Descaves dénonceraient « l'embourgeoisement³³⁸ » de Zola au nom d'une « exigence de radicalisme et de pureté³³⁹ ». Un second groupe, composé de Guiches et Margueritte, « signataires de la deuxième heure³⁴⁰ », saisirait avant tout l'occasion de « voir son nom en bas d'un texte paraissant dans un grand journal, *Le Figaro*, protestation vertueuse pour journal bien-pensant contre un roman pornographique³⁴¹ ». Christophe Charle établit une distinction entre d'une part, Rosny, Bonnetain et Descaves, qui ont besoin de gagner une reconnaissance et d'autre part, Guiche et Margueritte pour qui le succès littéraire « n'est pas une question de vie ou de mort sociale³⁴² ».

³³⁴ *Ibid.*, p. 93.

³³⁵ « Pris par une logique d'analyse de phénomène littéraire, les critiques ont parfois effleuré le contenu même du texte, un texte pensé, construit, très intentionnellement orienté. Rédigé par Rosny Aîné, le *Manifeste* s'inscrit tout d'abord dans une double temporalité : « naguère » et « maintenant ». Les deux moments évoqués sont représentés par deux romans de Zola, *L'Assommoir* et *La Terre*. Pour les signataires, Zola a trahi ce qui faisait sa grandeur. Parallèlement à cette inscription dans le temps, le Manifeste est placé par son auteur dans une perspective évolutionniste [...]. » J-M. POTTIER, « Militants, héritiers et novateurs : regards sur quelques romans à la mort de Zola », in *Champ littéraire autour de Zola*, *op. cit.*, p. 107.

³³⁶ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 93.

³³⁷ *Ibid.*, p. 104.

³³⁸ *Ibid.*, p. 103.

³³⁹ *Idem.*

³⁴⁰ *Idem.*

³⁴¹ *Idem.*

³⁴² *Ibid.*, p. 102.

Cette manifestation publique est immédiatement instrumentalisée par certaines figures majeures du camp antinaturaliste. Brunetière en fait l'acte de décès du courant.

[...] le volume n'a point encore paru, le journal de M. Zola n'a pas seulement encore terminé la publication du roman, que déjà *la Terre*, en achevant de déclasser le romancier, semble avoir achevé du même coup de disqualifier le *naturalisme*. On n'ose plus être naturaliste ; on se défend de l'avoir été ; les plus ignorés eux-mêmes de ses disciples, les imitateurs qu'il ne se savait point, ont déjà commencé de trahir « le Maître. » Déjà, l'auteur de *Charlot s'amuse* et celui du *Bilatéral*, déjà MM. Paul Bonnetain, J-H. Rosny, Paul Margueritte, Lucien Descaves et Gustave Guiches, – faisons-leur le plaisir de mettre ici leurs noms, qu'on pourrait avoir oubliés, – ont publiquement protesté contre « l'exacerbation de la note ordurière » dans le roman de M. Zola : c'est ainsi qu'ils s'expriment en patois naturaliste³⁴³.

Dans le concert des indignations, on peut noter avec intérêt le silence assourdissant de Barbey d'Aurevilly, que sa passe d'armes avec Zola lors de *l'Assommoir* a pourtant placé dans la position de meneur pour le camp antinaturaliste. La publication de *La Terre* aurait offert l'occasion d'une belle charge et Henri Houssaye ne manque pas de réclamer un article au Connétable des Lettres. Mais Barbey, sans doute peu désireux de se voir à nouveau la cible de la polémique zolienne, refuse ; deux ans avant sa mort, il fait le choix de cantonner l'expression de son antinaturalisme à l'échange privé :

... je suis dans l'impossibilité de vous faire pour le premier numéro de la *Revue* l'article sur *La Terre* de Zola, que vous me demandez leur écrit-il. Quand je vous verrai, je vous donnerai toutes mes raisons. Pour moi, M. Zola n'est plus faux dans la littérature. Ce n'est plus qu'un systématique dans le faux... C'est un spéculateur en cochonnerie, qui écrit pour un public cochon, sûr que cela lui rapportera de l'argent, argent et scandale. [...] D'importance, il n'en a plus pour moi et n'est plus digne que de deux lignes de mépris³⁴⁴.

³⁴³ F. BRUNETIÈRE, « La Banqueroute du naturalisme », *La Revue des Deux Mondes*, septembre 1887, p. 214.

³⁴⁴ BARBEY D'AUREVILLY, « Lettre à Armand Silvestre », citée in J. PETIT, *Barbey d'Aurevilly critique*, *op. cit.*, p. 535.

Créer l'événement, paradoxalement, c'est aussi créer le non-événement, notamment en gardant le silence, face à une publication, ou en choisissant de ne pas riposter dans une polémique.

Un Rêve antinaturaliste.



36 : Cette belle caricature, qui joue avec les codes du vitrail, illustre parfaitement les accusations dont Zola fait l'objet, sur ce roman jugé opportuniste parce qu'il pourrait lui ouvrir les portes de l'Académie. ANONYME, *La Vie populaire*, 6 août 1891. Source : archives zoliennes.

Le 14 juillet 1888, Zola reçoit la Croix de la Légion d'honneur³⁴⁵, signe d'une reconnaissance officielle. Mais il se heurte à la malveillance des publicistes³⁴⁶, de Goncourt et de Daudet au point qu'il se voit contraint d'écrire à ces deux auteurs pour se justifier de sa candidature : le chemin de la pleine reconnaissance reste jalonné d'embûches³⁴⁷. Des moments de sociabilité permettent également de rapprocher

³⁴⁵ H. FOUQUIER, « La Vie de Paris », *Le XIX^e siècle*, 14 juillet 1888.

³⁴⁶ « Ça et là », *La Croix*, 14 juillet 1888 : « Parmi les nouveaux décorés du 14, on cite : Zola, le littérateur matérialiste que l'on décore à cause de ses obscénités. »

³⁴⁷ H. MITTERAND, « Étude. *Le Rêve* », *Les Rougon-Macquart*, t. IV, *op. cit.*, pp. 1649-1650. L'on remarque, également, que Zola prend presque toujours la peine de répondre aux attaques qui surviennent de Goncourt. Zola écrit ainsi à ce dernier : « L'unique chose importante et qui me touche au cœur, mon cher Goncourt, est que nous restions unis. » (*idem*).

Zola et ses opposants traditionnels issus du Parnasse et héritiers de Victor Hugo, en particulier les banquets littéraires dont le rôle fédérateur est souligné par Jean-Louis Cabanès³⁴⁸.

Le Rêve, lui, paraît en feuilleton dans *La Revue illustrée* du 1^{er} avril au 15 octobre 1888 et le volume sort chez Charpentier le 13 octobre 1888. Le roman suscite la perplexité des critiques comme en témoigne la diversité des réactions dans la presse contemporaine³⁴⁹. Philippe Gille met en évidence un principe d'alternance entre les romans du cycle des *Rougon-Macquart*. En replaçant le volume dans son ensemble, il réfute l'argument des détracteurs qui dénoncent l'opportunisme d'un Zola qui espérait ainsi voir s'ouvrir les portes de l'Académie française – à l'exemple de Charles Bigot dans *La République française* du 22 octobre :

La vérité, c'est que le germe de cette dernière œuvre était formé dans son esprit longtemps avant qu'il fût question pour lui de penser à devenir un immortel. On remarquera, du reste, que, presque régulièrement, M. Zola procède par oppositions, et que c'est de même qu'il a écrit *Page d'amour* après *l'Assommoir*, le *Bonheur des dames* après *Nana*, *l'Œuvre* après *Germinal*, qu'il donne aujourd'hui le *Rêve* après la *Terre*³⁵⁰.

³⁴⁸ J.-L. CABANÈS, « Les Banquets littéraires : pompes et circonstances », *Romantisme*, 3/2007 (n° 137), p. 61-77, article disponible en ligne sur <http://www.cairn.info/revue-romantisme-2007-3-page-61.htm> (page consultée le 9 février 2017) : « Au banquet organisé, le 17 juin, à l'occasion de la publication de *Toute la lyre*, parnassiens, symbolistes se retrouvent dans un commun hommage à Victor Hugo. Auguste Vacquerie, grand prêtre du culte hugolien, côtoie Léon Dierx, Catulle Mendès et Stéphane Mallarmé. Adolphe Retté, Stuart-Merrill, Pierre Louÿs, Francis Vielé-Griffin, Georges d'Espèrance, Jean Carrère, sont les organisateurs, chez Lemardelay, de cette cérémonie. Si les conflits littéraires ont parfois opposé romanciers et poètes, si Zola a critiqué avec violence les poètes contemporains, ironisé sur Leconte de Lisle, sur « la folie de la forme » chez Mallarmé. Le déjeuner qu'on lui offre en 1893 voit Catulle Mendès lui porter un toast conciliateur : « C'est une loi que jamais un seul courant, aux grandes époques littéraires n'entraîne tous les esprits [...] On admet et on approuve que le roman et le poème triomphent également ; et pour me contenter de deux noms, la gloire de Zola, ne contredit plus la gloire de Leconte de Lisle. »

³⁴⁹ De nombreuses références utilisées sont issues du dossier consacré par la BNF à la réception du *Rêve* : « Réception contemporaine : entre enchantement et sarcasme », dossier établi par Sophie Spandonis, Adeline Wrona et Philippe Andrès, disponible en ligne sur :

<http://gallica.bnf.fr/dossiers/html/dossiers/Zola/RecepAdap/Article0.htm>. Pour

Pour P. QUILLARD, *Le Rêve* est un moment charnière dans l'œuvre de Zola... vers une forme d'antinaturalisme et une recherche du consensus : « Depuis à peu près vers l'époque où parut le *Rêve*, une fâcheuse évolution se fit en lui, par l'explicable faiblesse d'un lutteur que l'on eût cru incapable de fatigue. Il ne se satisfait plus de la gloire et la gloriole le séduisit : il voulut plaire aux âmes des académiciens, des militaires et des boutiquiers et désormais, en chacune de ses œuvres, laissa à l'état de larves embryonnaires des personnages et des épisodes qui eussent, ailleurs, été appelés au grand soleil de la vie ». P. QUILLARD, « Émile Zola », *Le Mercure de France*, juillet 1896, p. 9.

³⁵⁰ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 4^{ème} série*, Paris, Victor-Havard, 1889-1894, p. 112.

Avec le *Rêve*, Zola souhaite montrer toutes les facettes de sa personnalité d'écrivain. Il s'est donné comme consigne que le roman « [puisse] être mis entre toutes les mains³⁵¹ ». Le romancier veut aussi montrer que son naturalisme dépasse les conceptions étreintes que peuvent en avoir ses adversaires : lui aussi veut être reconnu comme un psychologue, qui prendrait acte des acquis de la science moderne³⁵².

Mais ce revirement n'éteint pas le feu des critiques. Anatole France, si caustique l'année précédente à propos de la *Terre*, éreinte l'ouvrage, qu'il qualifie d'insipide :

Au reste, j'avoue que la pureté de M. Zola me semble fort méritoire. Elle lui coûte cher : il l'a payée de tout son talent. On n'en trouve plus trace dans les trois cents pages du *Rêve*. Devant l'impalpable héroïne de ce récit nébuleux, je suis forcé de convenir que la Mouquette avait du bon³⁵³.

Paradoxalement, le *Rêve*, qui se fait passer pour un récit idéaliste fait regretter la puissance évocatoire du matérialisme en art. La comparaison effectuée par Anatole France entre les différents romans zoliens le conduit à valoriser l'*Assommoir*, cette œuvre dont la publication avait fait scandale :

Quand il ne force pas son talent, M. Zola est excellent. Il est sans rival pour peindre les blanchisseuses et les zingueurs. Je vous le dis tout bas : l'*Assommoir* a fait mes délices. J'ai lu dix fois avec une joie sans mélange les noces de Coupeau, le repas de l'oie et la première communion de Nana. Ce sont là des tableaux admirables, pleins de couleur, de mouvement et de vie. Mais un seul homme n'est pas apte à tout peindre. Le plus habile artiste ne peut comprendre, saisir, exprimer que ce qu'il a en commun avec ses modèles ; où, pour mieux dire, il ne peint jamais que lui-même. Certains, à vrai dire, tel Shakespeare, ont représenté l'univers. C'est donc qu'ils avaient l'âme universelle. Sans offenser M. Zola, telle n'est point son âme. Pour vaste qu'elle est, les comptoirs de zinc et les fers à repasser y tiennent trop de place³⁵⁴.

Pour Jules Lemaitre, au contraire, le *Rêve* est construit sur le même modèle que les autres romans zoliens. Pire encore, le danger singulier de ce roman vient de ce que l'idéologie matérialiste se dissimule sous un « conte » en apparence naïf :

³⁵¹ É. ZOLA, *Dossier préparatoire du « Rêve »*, couverture, accessible en ligne sur Gallica.

³⁵² *Ibid.*, Couverture « Psychologie, lutte du milieu et de l'éducation/l'hérédité ».

³⁵³ A. FRANCE, « La Pureté de M. Zola », *Le Temps*, 21 octobre 1888.

³⁵⁴ *Idem.*

Lisez *Le Rêve*, écrit-il, et vous verrez que ce conte ingénu sue l'impureté (parfaitement !) et que cette histoire irréaliste est écrite avec les mêmes procédés de composition et de développement que *La Terre* ou *L'Assommoir*. L'effet est ahurissant³⁵⁵.

L'antinaturalisme devient cependant moins virulent et plus théorique ; il se mâtine même d'une reconnaissance admirative :

Vous pensez bien que je ne reproche point à M. Zola ses procédés de composition et d'écriture. Ce sont les mêmes qui contribuent à la beauté de ses meilleurs ouvrages. Mais d'abord, ils s'étalent davantage d'un roman à l'autre ; et, plus visibles, deviennent plus fatigants. Et surtout ils convenaient aussi mal que possible à un sujet comme celui du *Rêve*. Toute la grâce de la naïve historiette disparaît. On n'a jamais vu fantaisie massive à ce point. C'est un conte bleu bâti en gros moellons³⁵⁶.

À cette époque, physiquement, Zola change. Il a commencé à faire de la bicyclette et perd du poids de manière considérable. Les caricaturistes s'emparent de ce détail de la vie personnelle pour attiser la curiosité du public : Zola serait-il en train de se « spiritualiser », si l'on peut dire ? Sans doute ces discours railleurs et interloqués ont-ils contribué à brouiller le sens de l'œuvre. Certains catholiques goûtent le roman et y voient un triomphe de l'idéalisme et de la vie mystique sur le naturalisme et sur les faits bruts – qui serait le signe, – pourquoi pas ? –, de la conversion à venir de Zola. D'autres, à l'instar des critiques de *La Croix*³⁵⁷, de Ferdinand et de Charles Brunetière mettent en garde les lecteurs contre les « fallacieux sophismes³⁵⁸ » du ro-

³⁵⁵ J. LEMAITRE, « Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 27 octobre 1888.

³⁵⁶ *Idem*.

³⁵⁷ ANONYME, « Un mauvais livre », *La Croix*, 5 avril 1888.

« Le malheureux auteur de *La Terre* annonce un roman naturaliste religieux, le *Rêve*, où il explique la grâce nécessaire enseignée par les Pères de l'Église comme étant le « milieu » où l'on vit.

C'est, dit-il la description de la vie chrétienne prise sur le fait.

C'est d'un style très soigné, dit-il, la partie *religieuse étudiée à fond*. Du reste, pendant ma jeunesse, j'ai suivi beaucoup de processions ; je faisais partie d'une harmonie – je jouais de la clarinette, c'est drôle, ça, n'est-ce pas ? – et nous allions derrière le dais. On nous payait d'une collation.

Zola fut donc enfant de cœur ; lui aussi est apostat, voilà pourquoi il est si bas. »

³⁵⁸ Charles BRUNETIÈRE (Brest, 1853 – Saint-Brieuc, 1925). Il manifeste une compréhension très fine des enjeux du roman de ZOLA dans une brochure où il se revendique comme catholique – *Le Rêve de Zola jugé par un Catholique*, Paris, Rétaux, 1890, Rp in Deux

man. La condamnation du *Rêve* par les deux frères témoigne d'une analyse très perspicace de la capacité qu'a désormais le naturalisme à se faire passer pour de l'idéalisme tout en restant profondément et irréductiblement matérialiste.

Il convient de souligner une prise de position qui peut nous sembler aujourd'hui plutôt étonnante : Charles Maurras fait partie des rares critiques à louer l'œuvre publiquement. Le 15 novembre 1888, dans la *Nouvelle Revue Internationale*³⁵⁹ il reproche à Anatole France sa prise de position – « Anatole France qui lui [à Zola] refuse la faculté du songe bleu, pourra-t-il nous produire d'aussi beaux états de service³⁶⁰ ? » demande le futur adversaire des « izolâtres » dreyfusards.

Un des revirements les plus complexes, et sans doute, le plus ambivalent, est celui de Léon Bloy. Dans le *Gil Blas* du 21 janvier 1889, son article intitulé *Antée*³⁶¹, fait état, subitement, du besoin qu'a le polémiste de « confesser publiquement [s]a propre stupidité³⁶² ». Il indique qu'il a révisé son jugement sur un certain nombre de contemporains, dont Zola³⁶³, et s'accuse de violence verbale excessive à l'encontre de celui-ci³⁶⁴. On peut penser que l'article est plutôt sincère, dans la mesure du moins où

Études critiques sur Émile Zola, Angers, Lachèse, 1894, p. 7 (nous reproduisons ce document en annexe).

³⁵⁹ Ch. MAURRAS, « À propos du rêve », *Nouvelle revue internationale*, 15 novembre 1888, texte disponible en ligne sur

<http://gallica.bnf.fr/dossiers/html/dossiers/Zola/RecepAdap/Article19.htm>

³⁶⁰ *Ibid.*

³⁶¹ L. BLOY, « Antée », *Gil Blas*, 21 janvier 1889.

³⁶² *Idem.*

³⁶³ *Idem* : « J'aboyais contre des œuvres qu'il était dans ma destinée de comprendre et d'admirer deux ans plus tard et il m'arriva de panteler devant quelques autres qui auraient dû me faire vomir. Je méconnus entièrement des artistes tels que Flaubert et les deux Goncourt. Je conspuai ce pauvre grand poète qui a nom Verlaine, et je me pelai les deux mains à applaudir le gaboulet d'un cousin germain, dont le Seigneur m'avait affligé dans sa colère. »

³⁶⁴ *Idem* : « Mais l'idée m'est venue, tout de même, de parler de M. Zola sur la face de qui je me suis, naguère, efforcé de vomir de la plus copieuse façon.

Il est certainement celui de tous les mortels que j'ai le plus assidument insulté à l'aimable instant de ma vie dont je viens d'offrir le récit. L'engueulement hebdomadaire de ce grand artiste était alors un besoin de ma judiciaire esthétique et faisait même partie de mes pratiques religieuses.

Je n'y épargnais rien, Dieu le sait ! ni vociférations, ni malédictions, ni aucune des formules exécratoires les plus usitées dans les archiconfréries d'écorcheurs – le tout exprimé, pour l'ordinaire, en cette langue poissarde abhorrée des platoniciens que, même encore, je ne puis me défendre d'utiliser quand le tire-pied de mon grand-père me remonte dans l'œsophage.

Je tiens, par conséquent, à faire amende honorable avant les éventuelles débâcles que la galante année qui vient de s'ouvrir nous donne à prévoir, et pendant qu'il existe encore quelque chose et particulièrement des journaux pour atteindre un public probable impatient de les dévorer. » On retrouvera, chez Bloy, cette manière paradoxale de concevoir la critique en des termes relevant de la pratique religieuse de la contrition dans le texte liminaire de *Je m'accuse*.

Léon Bloy le considérera comme tel dans *Je m'accuse*, quelques années plus tard... s'accusant alors de s'être accusé de violence dans un moment de faiblesse ! Ce retournement d'opinion est d'autant plus singulier que, rejoignant, dans un sens Anatole France, Léon Bloy éreinte le *Rêve* au profit d'une célébration du Zola d'avant, celui de *L'Assommoir* et de *La Terre*. Sans doute, le critique n'est-il pas dupe du danger que représente un récit qui mêle la religion à « ces aventures sentimentales où l'on risque d'attraper la lèpre blanche, en des compagnies tuméfiées de candeur³⁶⁵ ». Quoiqu'il en soit, Léon Bloy attend de Zola « qu'il [...] nous donn[e] un livre fort où *reparaîtront* les qualités d'un des plus extraordinaires tempéraments d'écrivains qu'il soit possible de rencontrer³⁶⁶ ». Trois mois après cette publication, le 23 avril 1889, la mort de Barbey d'Aurevilly marque la disparition d'un prestigieux ennemi du naturalisme. Une partie de la vieille garde semble se rendre ou s'éteindre. Est-ce à dire que l'hégémonie naturaliste soit consacrée ? Et si tel est le cas, est-ce au prix d'un adoucissement ou plutôt d'une reconnaissance de ce qui était *puissant* en lui, et se manifestait justement dans ses pages les plus exacerbées ?

Les relations entre l'Académie française et le naturalisme se tendent pourtant à nouveau. La raison est à chercher du côté de Daudet, qui publie *L'Immortel* au moment où Zola semblait atteindre la consécration³⁶⁷. Le roman, au registre satirique, lui ôte toute chance d'élection. Brunetière, qui a salué à plusieurs reprises les œuvres de Daudet³⁶⁸ condamne cette « caricature ». Il s'empresse de mettre une distance entre lui et le railleur³⁶⁹, clamant sa fidélité à l'institution – fidélité récompensée puisqu'en

³⁶⁵ *Idem.*

³⁶⁶ *Idem.*

³⁶⁷ La *Croix* insiste sur la rupture entre les deux auteurs à cette occasion, « Gazette du jour », *La Croix*, 27 juillet 1888.

³⁶⁸ *Cf. Supra.*

³⁶⁹ F. BRUNETIÈRE, « *L'Immortel* de A. Daudet », *La Revue des Deux Mondes*, novembre 1888, p. 695 : « Jamais, en effet, on n'avait tant parlé de l'Académie française que depuis que M. Daudet s'est avisé de la caricaturer ; jamais pour la défendre on n'avait trouvé de meilleures raisons ; et jamais, quant à moi, je n'avais mieux compris l'utilité de son institution qu'en lisant *L'Immortel*. Ainsi, parfois, nos intentions tournent contre nous-mêmes, et le hasard a de ces ironies. Non-seulement ce n'est pas à la popularité de l'auteur du *Nabab* et de *Sapho*, c'est au bon renom, et, si je puis dire, c'est à la vitalité de l'Académie française que *L'Immortel* aura dû son succès d'un jour ; mais encore, et plus tard, c'est à l'Académie qu'il devra de survivre, ce n'est pas à l'homme de talent, dont nous avons regret à constater qu'il est sans doute l'un des moins bons romans. » Ferdinand Brunetière souligne également que le roman s'attaque à d'autres figures institutionnelles : « J'ajouterai seulement, pour tâcher d'être juste, que l'Académie française n'est pas seule maltraitée dans ce livre, et que l'université, l'architecture et la diplomatie, la science et « la société », les grands-ducs de Finlande et l'archéologie préhistorique, [...] les relieurs et les princes, n'y apparaissent guère plus flattés » (*Ibid.*).

1893, année de sa nomination comme directeur de la *Revue des Deux Mondes*, Brunetière sera élu à l'Académie... contre Zola³⁷⁰ !

En 1889, Félicien Champsaur fait précéder la publication définitive de *Dinah Samuel*³⁷¹ d'une préface dans laquelle il retrace l'émergence, d'une nouvelle voie : le « modernisme ».



37 : Félicien CHAMPSAUR. Image Félix Potin. Collection personnelle.

L'auteur renvoie dos à dos naturalisme et romantisme pour tenter de créer une nouvelle voie saluée par Jules Case dans son compte rendu de *L'Amant des danseuses*³⁷². Cette même année voit la publication d'un roman idéaliste aujourd'hui tombé

³⁷⁰ M. BURY, « Maupassant et la Revue », *La Revue des Deux Mondes*, juin 1993, p. 9 : « En 1893, l'année même où il devient directeur de la *Revue des Deux Mondes*, Ferdinand Brunetière succède au fauteuil de John Lemoine à l'Académie française, l'emportant sur Émile Zola : les académiciens ont voulu élire en sa personne l'ennemi déclaré de la littérature naturaliste. Ils entendaient ainsi faire triompher les bienséances d'un classicisme conventionnel pour condamner ouvertement les excès « pornographiques » des Zola, Goncourt et de leurs émules amateurs de « bas-fonds ».

³⁷¹ Ce roman retrace la découverte des mœurs parisiennes par un jeune homme, fascinée par une actrice au nom de Dinah Samuel. Le roman a connu un vif succès, car il retrace de manière très précise, et avec des clés, la vie artistique de son temps.

³⁷² Une courte ligne de remerciements est adressée à Félicien CHAMPSAUR par ZOLA le 10 janvier 1887 malgré des tensions, in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VI, *op. cit.* p. 74. Le 21 avril 1888, ZOLA s'est excusé auprès de CHAMPSAUR de ne pas pouvoir lui envoyer les places qu'il lui avait réservées pour la représentation de *Germinal* (*Ibid.*, p. 270). *L'Amant des danseuses*, qui fait l'objet d'une critique élogieuse de Jules CASE parce qu'il représente, pour ce dernier, une voie de sortie du naturalisme, paraît en même temps qu'un article ravageur de CHAMPSAUR intitulé « Alphonse Daudet », qui n'était pas tendre pour ce dernier, ni pour ZOLA in F. CHAMPSAUR, « M. Alphonse Daudet », *L'Événement*, 4 août 1888. Cordialement, mais fermement, ZOLA distingue les éloges qu'il adresse à l'auteur et des remarques sur l'article critique de CHAMPSAUR : « J'avais achevé votre volume, mon cher confrère, et j'allais vous écrire que cet amant des danseuses me touchait vraiment lorsque j'ai lu votre article de ce matin. Il ne

dans l'oubli : *Un amour de Jacques* de Charles Fuster. La publication de ce roman est largement relayée par le camp antinaturaliste. Auguste Sautour rédige, à cette occasion, l'essai intitulé *Idéal et naturalisme, à propos du roman « L'Amour de Jacques » de Charles Fuster*. Le roman reçoit également les louanges du comte Albert du Bois³⁷³ et fait l'objet d'une campagne publicitaire dans *La Revue des Deux Mondes*³⁷⁴. Récit idéaliste, fondé sur les amours tragiques et sur l'apologie de la vertu de la nature, *Un Amour de Jacques* constitue le contre-modèle parfait au naturalisme zolien. Sa mise en valeur par les antinaturalistes relève ainsi d'une stratégie d'orientation du lecteur dans le paysage éditorial contemporain. Relevons que Charles Fuster est également l'auteur d'*Essais de critique* dans lesquels il privilégie le naturalisme d'Elémir Bourges, qu'il oppose à celui de Zola

saurait m'empêcher de vous complimenter ; mais laissez-moi vous dire d'abord que vous êtes d'une injustice absolue pour Daudet, et que vous suivez la commune ornière en ne voyant chez moi, sans examen, après cent autres, que le peintre des instincts bas.

Votre livre – qui est aussi une peinture des bas instincts, les instincts ayant le même niveau chez vous que chez les voisins – vaut surtout par la flamme de passion qui le traverse. Il y a là une note personnelle dans le désir, cela est certain. Si vous permettez à un aîné de vous donner un conseil, je vous dirai de n'être pas impatient, de ne pas gâter votre succès par un besoin d'en jouir trop tôt, de ne croire enfin qu'au travail et à la volonté. Votre dévoué et bien cordial. » La dernière phrase de la lettre explique sans doute les crispations qui continueront à s'exacerber entre les deux hommes. En effet, le texte est reproduit par CHAMPSAUR dans l'*Événement* du 6 août 1888. Sans doute par souci d'effacer ce qui pouvait marquer une supériorité effective de ZOLA. Cette publication est un nouvel exemple de l'utilisation de la correspondance privée à des fins publiques et explique aussi l'absence de lettres adressées par ZOLA à ses plus virulents et habiles détracteurs (à l'exemple de Ferdinand Brunetière). L'épisode du *Henry IV* (cf. *supra*) a, du reste, dû convaincre ZOLA du danger d'offrir à ses adversaires la possibilité de récupérer et de remodeler à leur guise l'échange privé. L'édition de la *Correspondance* met en lumière l'enjeu stratégique de la rétention ou de la communication de la parole privée en notant que « cette dernière phrase ne figure ni dans le texte publié dans l'*Événement* du 6 août, ni dans la copie faite par Alexandrine ZOLA après la mort de son mari ; on la trouve cependant dans une préface que Champsaur composa pour l'édition de 1926 de *L'Amant des danseuses*, où cette lettre de ZOLA fut reproduite. » in *Correspondance, t. VI, op. cit.*, p. 320. Si l'on peut s'interroger sur les motivations d'Alexandrine ZOLA – ne pas donner l'image d'un ZOLA paternaliste, éviter une interprétation de la phrase de Zola comme une sorte de reconnaissance implicite d'un lien de maître à disciple, force est de constater que la double translation du privé au public, et de l'article à la préface, à près de vingt ans d'intervalle, peut considérablement modifier la perception de cette phrase. Du vivant de Zola, elle aurait sans doute, pour Champsaur, signifié une sorte d'humiliation. ZOLA mort, l'utilisation d'un texte de réception pour préfacier une republication peut être interprétée comme la volonté de capter une légitimité artistique et une reconnaissance bienveillante d'un talent à nourrir.

³⁷³ Albert DU BOIS (1872-1940).

³⁷⁴ La réclame pour la 6^{ème} édition du roman *L'Amour de Jacques* est insérée dans un numéro de *La Revue des Deux Mondes* de 1891.

« Les funérailles du naturalisme³⁷⁵ » : la charnière des années 1890.

Le Naturalisme est-il enfin mort ? Cette question obsède les auteurs et critiques de la fin du XIX^e siècle. La « Renaissance de l'idéalisme », sonnante le glas du naturalisme sur fond de musique wagnérienne, est annoncée le 2 février 1896 dans une conférence donnée à Besançon par Ferdinand Brunetière. Plus explicitement encore, c'est sous le titre *Les Funérailles du naturalisme* que Léon Bloy regroupe sa série de conférences prononcées à Copenhague. En 1891, pour Jules Case, c'est l'heure de tirer un « bilan du réalisme³⁷⁶ » assez sévère. Après la déferlante des « Huns du roman³⁷⁷ », des « troupes fraîches³⁷⁸ » arrivent. Dans sa « Préface » à la 4^e série de *La Bataille littéraire*, Philippe Gille marque son détachement avec le naturalisme et avec l'idée de document, en particulier :

J'ai toujours défendu ceux qui combattaient pour le vrai et le beau, niant que l'art puisse exister hors de ces limites. Je ne nie pas la science, mais je veux la borner à l'observation exacte et précise des choses. Un document n'est pas un objet d'art, c'est tout au plus une pierre pour le sculpteur ou l'architecte qui exécutera le plan qu'il aura conçu³⁷⁹.

En 1891, Brunetière regarde plutôt vers « Le symbolisme » auquel il consacre un article. La publication de l'article de Marcel Prévost l'invite également à s'interroger sur « Le roman de l'avenir ». La mort d'Octave Feuillet est également un moment paradoxal de démonstration de force de la littérature idéaliste. Les rubriques nécrologiques envahissent les journaux pour faire la promotion esthétique et idéologique de la littérature incarnée par feu Feuillet...

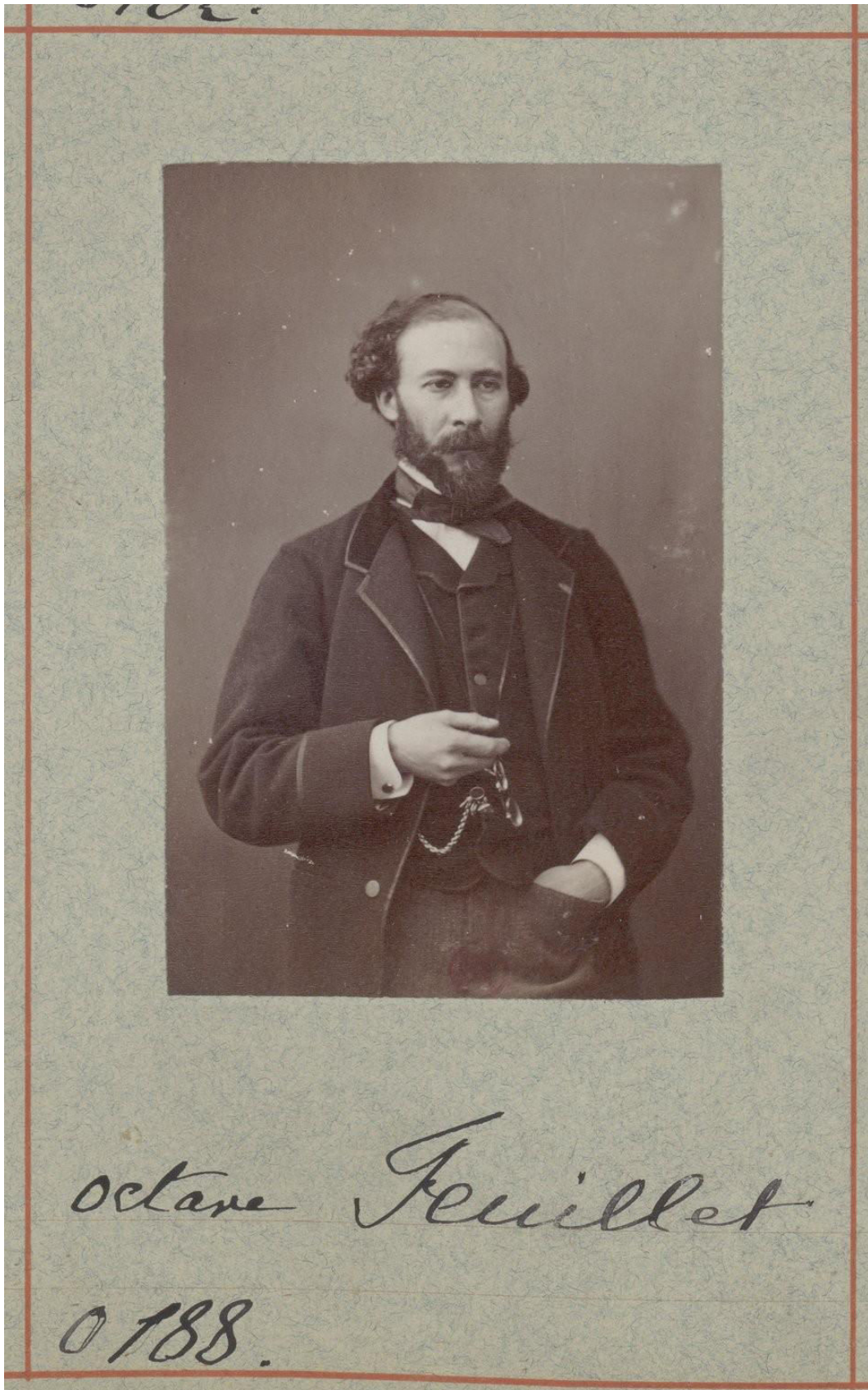
³⁷⁵ En privilégiant cette date, nous rejoignons l'analyse de Guy LARROUX dans l'« Introduction » du tome 14 des *Œuvres complètes* d'Émile Zola, pour qui la rupture que constitue ce moment ne va pas sans une forme de continuité de la critique : « L'année 1891 fournit un bon observatoire du champ littéraire contemporain. Le procès du naturalisme, aussi ancien que le mouvement, continue d'être instruit. » in « Introduction », in *Œuvres Complètes*, t. 14, Nouveau Monde Éditions, 2006, p. 11.

³⁷⁶ Le volume VI de la *Correspondance* de ZOLA, permet de faire état de bonnes relations entre Jules CASE et le chef de file naturaliste à la fin de l'année 1887. « Vous voilà avec un bon livre, demain est à vous » écrit ZOLA à Jules CASE, in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VI, p. 198. La *Correspondance* mentionne en note la réponse émue de CASE : « Vous me redonnez du courage et de l'énergie, et si cordialement, que j'ai été profondément ému. » (*Ibid.*, p. 199).

³⁷⁷ A. REMACLE, « Littérature morte », *L'Ermitage*, mai 1892.

³⁷⁸ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire*, 6^{ème} série, Paris, Victor-Havard, 1889-1894, p. 97.

³⁷⁹ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire*, 4^{ème} série, *op. cit.*, p. 25.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

38 : Octave FEUILLET par NADAR. Source : Gallica.

Les réponses que Jules Huret recueille à la question « Le naturalisme est-il mort ? » sont quasi-unanimes. La dénégation de Paul Alexis, par sa brièveté, peut apparaître superficiellement comme une simple marque d'amitié et de fidélité aveugle. Le groupe de Médan, et avec lui une part de l'histoire du naturalisme, est bien morte : « sit transit gloria Medani³⁸⁰ » écrit Marcel Schwob. Zola lui-même ne nie pas ce qui semble à tous une évidence :

Le naturalisme est fini ! Qu'est-ce à dire ? Que le mouvement commencé avec Balzac, Flaubert et Goncourt, continué ensuite par Daudet et moi, et d'autres que je ne nomme pas, tire à sa fin ? C'est possible. Nous avons tenu un gros morceau du siècle, nous n'avons pas à nous plaindre ; et nous représentons un moment assez splendide dans l'évolution des idées au dix-neuvième siècle pour ne pas craindre d'envisager l'avenir. Mais pas un ne nous a dit encore, et j'en suis étonné : « Vous avez abusé du fait positif, de la réalité apparente des choses, du document palpable ; de complicité avec la science et la philosophie, vous avez promis aux êtres le bonheur dans la vérité tangible, dans l'anatomie, dans la négation de l'idéal et vous les avez trompés ! Voyez, déjà l'ouvrier regrette presque les jurandes et maudit les machines, l'artiste remonte aux balbutiements de l'art, le poète rêve au moyen âge... Donc, sectaires, vous avez fini, il faut autre chose, et nous, voilà ce que nous faisons ! »

On pourrait à la vérité répondre : Cette impatience est légitime, mais la science marche à pas lents et peut-être conviendrait-il de lui faire crédit. Pourtant cette réaction est logique, et, pendant dix ans, pendant quinze ans, elle peut triompher, si un homme paraît, qui résume puissamment en lui cette plainte du siècle, ce recul devant la science. Voilà comment le naturalisme peut être mort ; mais ce qui ne peut pas mourir, c'est la forme de l'esprit humain qui, fatalement, le pousse à l'enquête universelle, c'est ce besoin de rechercher la vérité où qu'elle soit, que le naturalisme a satisfait pour sa part³⁸¹.

Pourtant, en y regardant bien, Zola, tout en admettant ce que disent ses adversaires, dissémine des indices qui vont à contre-courant de la *doxa*, à commencer par une mise en évidence du caractère déceptif de ces « nouveautés » présentées comme telles³⁸². Les camps en présence ne sont plus aussi tranchés qu'il n'y paraît :

³⁸⁰ M. SCHWOB, « Chronique » du 20 juin 1893 in *Chroniques*, édition établie par J. Alben Green, Genève, Droz, 1981, p. 166.

³⁸¹ J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, « M. Émile Zola », *op. cit.*, p. 190.

³⁸² Guy LARROUX souligne l'attitude ambivalente de ZOLA : « Zola, qui est suffisamment averti de cette situation, affecte d'être déçu par ceux de la nouvelle génération qui prétendent prendre le relais : symbolistes, psychologues, Barrès (le premier volume du *Culte*

Zola n'est pas mis à l'écart, mais au contraire, il est intégré aux nouvelles dynamiques littéraires, comme en témoigne sa présence, durant la décennie 1890, aux Banquets de la *Plume*³⁸³ ; et, lorsque Jules Huret se présente pour l'interviewer, il déclare que « [s]es livres se vendent mieux que jamais, et [que] [s]on dernier, l'*Argent*, va tout seul !³⁸⁴ » De plus, Zola assimile le naturalisme à sa propre personne de manière fausement légère, assumant ainsi que soient confondus sa personne et le courant, y compris face à la *réaction*. La logique cyclique de l'histoire littéraire est reconnue par l'auteur naturalisme : elle est *dans l'ordre des choses* – représentation, qui, tout en rappelant les modèles scientifiques, a pour avantage de minorer l'action des antinaturalistes et cette « reverdie » idéaliste présentée comme inouïe.

La « mort » du naturalisme ne signifie ni sa disparition totale, ni son acceptation totale. Au moment où des courants concurrents émergent dans le pôle dominé, les relations entre Zola et les institutions demeurent complexes. Pire encore, les rôles institutionnels qu'il doit remplir pourront s'avérer fort délicats. Ainsi, alors qu'en 1892 Zola est nommé à la Société des gens de lettres, il se voit contraint d'intervenir, car le journal anarchiste *La Révolte* publie gracieusement des extraits des romans d'auteurs membres de la société. Vittorio Frigerio met en évidence les tensions politiques et sociales qui naissent de cette intervention de la part de Zola : « André Girard, écrit-il, s'attaque le premier à "Mossieu Zola", prétextant de l'admiration qu'il voue à ses œuvres antérieures pour démolir d'autant mieux l'écrivain "social", auquel il reproche des tendances par trop bourgeoises³⁸⁵ ». On aurait pu s'attendre à ce que, les querelles éteintes, le courant moribond entre à l'Académie, comme un vestige de l'histoire – pour Léon Bloy, les candidatures répétées de Zola sont comme une longue agonie : « le naturalisme, affirme-t-il, commence à demander grâce en la personne de son souverain pontife, de M. Zola lui-même qui implore depuis trois ans les suffrages de l'Académie³⁸⁶ ». Or il n'en est rien. Comme s'il fallait effacer le naturalisme, *sauter*, en quelque sorte, *par-dessus lui* pour ne pas trancher le fil de l'idéalisme, le 21 mai 1891, l'Académie fait le choix d'élire Pierre Loti contre Zola, au fauteuil sym-

du moi, *Sous le soleil des barbares*, paraît en 1888). Il admet pourtant qu'il y a de nouvelles recherches à mener : « L'avenir appartiendra à celui ou à ceux qui auront saisi l'âme de la société moderne, qui, se dégageant des théories trop rigoureuses, consentiront à une acceptation plus logique, plus attendrie de la vie. » in É. ZOLA, in *Œuvres complètes*, t. 14, Nouveau Monde Édition, 2006, p. 11.

³⁸³ J. SCHUH, « Les dîners de la *Plume* », *Romantisme*, Armand Colin, 2007, pp. 79-101.

³⁸⁴ J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, « M. Émile Zola », *op. cit.*, p. 189.

³⁸⁵ V. FRIGERIO, *Zola au pays de l'anarchie*, *op. cit.*, p. 15.

³⁸⁶ L. BLOY, *Les Funérailles du naturalisme*, *op. cit.*, p. 49.

bolique d'Octave Feuillet, ténor de la première génération idéaliste. Son discours d'entrée, le 7 avril 1892, fait couler beaucoup d'encre par ses coups de griffes contre Zola – opportunisme que dénoncent nombre de contemporains.

Rachilde, dans *Le Mercure de France*, s'indigne du procédé et rédige une défense paradoxale de Zola en renvoyant Loti à l'héritage naturaliste qu'il porte en lui. Elle affirme la supériorité de Zola dans le monde littéraire par-delà les dissensions, ce qui prouve que cette « mort » annoncée est bien plutôt une reconnaissance souterraine et inconsciente de certains traits du courant :

Le discours de réception de cet officier de marine [...] ou, comme a dit l'*Éclair*, de ce « Don Juan pour négresses » a été très méprisant pour M. Zola. Nul n'avait moins de droit, pourtant, qu'un naturaliste *inconscient*, à déblatérer contre le naturalisme voulu et raisonné. De plus, M. Zola, si répulsive que soit pour nous son œuvre, compte dans le mouvement contemporain, et quant à M. Loti sa littérature a tout juste la valeur d'une jolie série de lettres de femmes³⁸⁷.

Les observateurs comme René Doumic attendent de la nouvelle génération une relève de la littérature³⁸⁸. Julia Daudet, distingue trois jeunes auteurs de talent à même de mener à bien cette entreprise : Pierre Loti marqué par « l'attrait vers le passé³⁸⁹ », Guy de Maupassant qui fait « de la vie, de la vie exaspérée par un névropathe³⁹⁰ », et Paul Bourget, port[é] aux complications mondaines³⁹¹ », un « rêveur³⁹² » qui « inventera ce monde, comme fit Balzac son maître, [...] le créera plus intelligent, plus tragique et romanesque qu'il n'est réellement³⁹³ ». Les qualités qu'elle note sont aux antipodes des exigences naturalistes énoncées par Zola. Julia Daudet retranscrit dans ses *Souvenirs* une conversation littéraire féminine, dans laquelle sont convoqués Rosny et son *Bilatéral*, symbole d'une « écriture nouvelle³⁹⁴ », Maupassant – pour *Bel-*

³⁸⁷ R. G [RACHILDE], « Journaux et revues », *Le Mercure de France*, mai 1892, p. 89.

³⁸⁸ R. DOUMIC, *Les Jeunes*, Paris, Perrin, 1896, pp. VII-VIII : « Un mouvement littéraire se fait toujours en réaction contre un autre. Les théories positivistes et naturalistes ont longtemps pesé et pèsent encore lourdement sur notre littérature. Les écrivains qui sont aujourd'hui dans la plénitude de leur talent, MM. Brunetière, de Vogüé, Paul Bourget, Jules Lemaître, Anatole France, avaient déjà, chacun à sa manière, travaillé à nous en affranchir. C'est ce mouvement qui se continue, en se modifiant, à travers les jeunes. »

³⁸⁹ J. DAUDET, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, *op. cit.*, p. 154.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 155.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 156.

³⁹² *Idem.*

³⁹³ *Ibid.*, p. 157.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 164.

Ami qui « nous mène où nous ne devons pas aller », qui donne, dans *Une Vie*, « la plus vraie étude d'une femme de province » et qui renoue avec le roman idéaliste et sentimental dans *Fort comme la mort* –, Paul Bourget, – pour *Mensonges* et *Notre Cœur* – Barrès, Anatole France, Jules Lemaitre, Mallarmé. Le nom de Zola n'est pas mentionné. S'agit-il d'une stratégie de la part de l'épouse d'Alphonse Daudet ? Cette lacune est-elle révélatrice d'un tabou sur le roman naturaliste, que l'on ne devrait pas lire lorsqu'on est une femme ? Ou bien cette omission est-elle le fidèle reflet de la répartition sociologique du lectorat ?

Le cas de Maupassant est révélateur de cette inflexion du paysage littéraire, terreau de nouvelles poétiques³⁹⁵. Il incarne un adoucissement du naturalisme vers une forme d'idéalisme. Son entrée à *La Revue des Deux Mondes* constitue une « belle prise³⁹⁶ » pour reprendre les termes de Jean-Marie Seillan. La récupération d'un auteur naturaliste par les idéalistes, même au prix de quelques concessions réciproques devient la stratégie éditoriale majeure de la revue, comme l'analyse Francis Lacoste :

L'institution se trouve donc confrontée, à la fin du XIX^e siècle, à une situation difficile. La littérature « du bon sens » est méprisée et personne ne pense qu'on peut encore écrire comme Octave Feuillet. Le roman psychologique a révélé ses limites et il n'est pas facile d'importer le roman russe, surtout au moment où le nationalisme tend à s'exacerber. Il convient donc de s'adapter à son temps, et, de même que la *Revue des Deux Mondes* finira par se rallier à la République (pourvu qu'elle soit conservatrice), elle acceptera un *naturalisme édulcoré* susceptible de faire barrage à l'œuvre zolienne. Tel est bien l'enjeu essentiel de la « récupération » de Maupassant, stratégie qui se heurtera à la tragique destinée de l'écrivain³⁹⁷.

En 1888, le débauchage de l'auteur de *Boule de Suif* avait été préparé par Brunetière qui s'était livré à une étude sur « Les nouvelles de M. de Maupassant ». En vertu du « naturalisme édulcoré » de ses œuvres, Maupassant entre à *La Revue des Deux Mondes* en 1890 avec la publication de *Notre Cœur* qui met en scène la vaine tentative d'André Mariolle pour s'arracher à la passion que lui inspire la frivole M^{me} de

³⁹⁵ Sur ce point, cf. M. RAIMOND, *La Crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt*, *op. cit.*

³⁹⁶ J.-M. SEILLAN, *Le Roman idéaliste dans le second XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 41.

³⁹⁷ F. LACOSTE, « De Zola à Loti : l'institution face au naturalisme », in *Champ littéraire fin de siècle autour de Zola*, *op. cit.*, p. 101. (Nous soulignons).

Burne³⁹⁸. À la peinture naturaliste des entraînements de la chair est opposé le talent avec lequel Maupassant met en scène le triomphe de la vertu par « des êtres intelligents qui ne se livrent pas comme des brutes au premier tressaillement de la chair, mais qui se défendent de toute dépravation morale jusqu'à la mort³⁹⁹ ». Cette reconnaissance passe par l'usage de la « belle langue », opposé aux tentatives linguistiques des naturalistes :

Cette puissance d'observation de l'être, de sa forme, de son mouvement, l'art de traduire, M. de Maupassant le possède aussi dans l'ordre psychologique, et cela sans s'armer de mots soi-disant nouveaux, uniquement par l'usage intelligent, rationnel, de notre belle langue⁴⁰⁰.

1888 avait également été l'année de la publication de *Fort comme la mort*, roman élaboré sur une « donnée délicate⁴⁰¹ », et qui s'inscrit dans la titrologie du roman idéaliste analysée par Jean-Marie Seillan. Le roman offrait une autre voie possible à l'écriture naturaliste, et c'est en ce sens qu'il avait été distingué par Philippe Gille :

On peut prévoir ce qu'aurait pu devenir ce programme de roman réalisé par un esprit grossier, par un de nos trop nombreux naturalistes de la dernière heure ; celui-là n'eût pas manqué de nous raconter par le menu tous les détails de la chute de la mère⁴⁰².

³⁹⁸ Philippe GILLE résume en ces termes cette tentative : « C'est en vain qu'André a recours à tous les moyens imaginés par les amoureux pour se détacher de leur idole ; cent fois il établit par des faits, par des raisonnements d'une logique impeccable que M^{me} de Burne est absolument indigne d'un encens aussi pur, qu'il en est partout de plus complète, d'aussi élégantes ; il lui suffit de retrouver une lettre, une fleur, pour que l'échafaudage solidement construit s'écroule misérablement. » in *La Bataille littéraire, 5^{ème} série, op. cit.*, p. 79. Cette même analyse sur l'indigne sujet de l'amour, sera reprise par PROUST, dans *La Recherche*, à propos de SWANN et ODETTE.

³⁹⁹ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 5^{ème} série, Paris, Victor-Havard, 1889-1894*, p. 5.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 7.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 3. *Fort comme la mort* relate la passion adultère d'un peintre, Olivier Bertin et d'une femme du monde, M^{me} de Guilleroy. La figure du peintre est prétexte à des allusions, au sein du roman, aux différentes tendances de la peinture contemporaine et permet de poser la problématique métadiscursive de l'idéalisation dans la représentation. Cette passion qui est infléchie de manière à devenir acceptable moralement est obscurcie par la venue de la fille de M^{me} de Guilleroy, Annette, qui ressemble trait pour trait à sa mère. Cette ressemblance trouble le cœur de l'amant, qui refuse de s'avouer que, sous ses apparences paternalistes, le sentiment qui naît en lui est bien de l'amour. La résistance du peintre au sentiment amoureux et accentué par le désespoir lucide de M^{me} de Guilleroy, qui scrute sur son visage les ravages du temps. Le roman s'achève sur la mort d'Olivier Bertin, renversé par un omnibus, qui trouve enfin le repos dans l'éternel oublié.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 4.

L'utilisation du mode de la supposition permet de faire du roman un contre-modèle au naturalisme « dégradé » de Zola⁴⁰³. Selon Mariane Bury, cette entrée à la *Revue des Deux Mondes* n'est pas seulement le signe d'une conversion opportuniste de Maupassant, mais plutôt celui d'une concordance de vue entre Brunetière et le jeune médanien à propos des possibles évolutions du naturalisme.

L'historien de la littérature Pierre Martino présentait la réaction antinaturaliste en insistant sur sa force. Paradoxalement, c'est parce que le rejet du naturalisme intervient alors que le courant est à son apogée que l'on peut identifier ce moment comme une fracture. Deux lames de fond se rencontrent et se percutent...

C'est pourtant vers 1890 aussi, à une date où, après une courte bataille d'une dizaine d'années, le petit groupe naturaliste était devenu une grande armée victorieuse, qu'une vive réaction se leva contre lui, démolit en partie son prestige, et, très vite, mit frein énergiquement à son succès. La force de cette réaction suffirait d'ailleurs à signaler que le naturalisme était alors à son apogée ; sans cela, on ne l'aurait pas craint, ou bien on ne s'en serait pas lassé. Il faut bien constater, au surplus, que si le public avait acheté avec fureur la plupart des œuvres naturalistes, que si les jeunes auteurs s'étaient jetés sur les recettes de Zola et des « Médanistes », la doctrine elle-même n'aurait jamais cessé d'être combattue par la plus grande partie de la critique⁴⁰⁴.

Reste à se demander *quels sont les faits* qui peuvent véritablement justifier, aux yeux des contemporains, l'idée selon laquelle le naturalisme est mort... On voit que les arguments donnés par les auteurs interviewés par Jules Huret sont discordants sur ce point. Est-ce que le symptôme de cette mort tient à l'explosion du groupe, qui faisait office de force vive ? Est-ce parce que les œuvres semblent de plus en plus en écart avec les théories énoncées par Zola dans *Le Roman expérimental* ? Est-ce parce que la polémique se tasse ? Est-ce parce que les adversaires traditionnels sont, eux aussi, morts et que le passage des générations fait intervenir sur le devant de la scène de nouveaux auteurs – la seconde génération symboliste, composée d'André Gide, Paul Valéry, Marcel Schwob, Francis Jammes... – peu désireux de polémiquer violemment avec leur aîné en littérature ? Le rejet identifié par Pierre Martino est surtout révélateur, nous semble-t-il, d'un passage vers une autre posture antinaturaliste que

⁴⁰³ Une fois encore, le paradigme scientifique de l'évolution est utilisé pour émettre une réserve sur ce qui est perçu comme le dernier naturalisme.

⁴⁰⁴ P. MARTINO, *Le Naturalisme français, op. cit.*, pp. 190-191.

celle du polémiste : celle de l'héritier sous bénéfice d'inventaire qui tente de comprendre et cherche, pour cela, une autre langue et d'autres codes rhétoriques.

L'inconscient du naturalisme menace toujours les générations à venir. Adrien Remacle, dans *L'Ermitage*, s'interroge sur la persistance des mauvaises influences morales :

Donc, « c'est fini » ; le Naturalisme est mort. Fini, mort, cela ne veut pas dire que notre littérature n'en soit pas encore toute empuantie, que nous n'ayons plus rien à en redouter. Toute la queue de la comète réaliste traîne derrière, il existe une quantité de prosateurs dont les romans, si l'indifférence publique n'y coupe court, continueront à recueillir et à répandre les odeurs les plus nauséabondes des casernes de l'humanité, sous prétexte de document, et à trier soigneusement l'infection morale, rejetant, niant le bien, afin de montrer une prétendue vérité scientifique qui serait le mal pur⁴⁰⁵.

Parler de « mort » d'un courant est une facilité rhétorique, voire, un piège : le terme fait croire qu'une nouvelle ère s'ouvre, alors même que l'avenir subit encore le poids des influences passées. Preuve de cette ambivalence, Adrien Remacle introduit une précision, qui nuance la terminologie employée par les contemporains : « quand nous disons que le Naturalisme est mort, précise-t-il, nous entendons qu'il *cesse d'être pris au sérieux*⁴⁰⁶ ».

La fin des Rougons-Macquart, agonie du naturalisme ou classicisation du courant ?

La Bête humaine et l'Argent.

Béatrice Laville, dans sa présentation du tome 19 des *Œuvres Complètes* d'Émile Zola, constate que le père des *Rougon-Macquart* n'est guère partie prenante dans les nouvelles dynamiques qui structurent le paysage littéraire. Cette représentation peut, à notre sens être nuancée : l'auteur incarne moins le renouveau littéraire qu'une manière d'écrire en voie de classicisation face à laquelle les jeunes doivent à leur tour se positionner⁴⁰⁷.

⁴⁰⁵A. REMACLE, « Littérature morte », *L'Ermitage*, janvier 1892, p. 282.

⁴⁰⁶ *Idem* (nous soulignons).

⁴⁰⁷ B. LAVILLE, « Introduction », *Œuvres complètes, t. 19*, Nouveau Monde Édition, 2009, p. 10 : « Le champ littéraire est en mutation, le passage de génération est en train de

D'ailleurs, la polémique ne porte plus tant sur les *crudités* représentées que sur la *monotonie* des romans zoliens. Ainsi, dans le numéro de novembre des *Entretiens politiques et littéraires*, Henri de Régnier reproche à Zola son *uniformité* et le *caractère mécanique* de son œuvre : « le milieu change, la facture s'amplifie et c'est toujours la même puissance dramatique et un peu vulgaire qui paraît [...]. Cette littérature a je ne sais quoi de manœuvrier et de mécanique. Elle est sans surprise si elle n'est pas sans déception⁴⁰⁸. » Au contraire, dans le numéro suivant, en décembre, Lucien Muhl-
feld⁴⁰⁹ prend la défense de Zola⁴¹⁰.

La Bête humaine paraît en feuilleton dans *La Vie populaire* du 14 novembre 1889 au 2 mars 1890. Il est repris dans *Le Radical* le 14 avril 1890 et dans le *Petit Rouennais* à partir du 26 octobre. Le roman sort en volume chez Charpentier le 4 mars 1890. Une fois encore, pour rendre compte de cette œuvre qui a suscité l'émoi du public par la violence des faits représentés, Philippe Gille rapporte une conversation qu'il a eue avec Zola. En dépit de ses louanges, le critique se montre réticent⁴¹¹, non de manière absolue, mais parce qu'il replace l'œuvre dans la perspective de l'entrée à l'Académie française de Zola. L'auteur n'hésite pas, pour sa part, à utiliser la comparaison avec les auteurs russes pour expliquer la spécificité de l'assassin qu'il a mis en scène. En particulier, Zola insiste sur l'évolution du naturalisme qui ne montre plus seulement le *déterminisme* auquel est soumis l'individu, mais qui repose sur la « révolte

s'effectuer. Si Zola conserve une position dominante, s'il est une référence pour tous, il ne représente pas nécessairement une promesse d'avenir, outre la déférence que de nombreux jeunes littérateurs lui témoignent, lui qui est depuis longtemps une autorité et un écrivain consacré. La nouveauté se situe plutôt du côté des poètes et de leurs revues au tirage assez confidentiel. »

⁴⁰⁸ H. DE RÉGNIER, *Entretiens politiques et littéraires*, novembre 1891.

⁴⁰⁹ Lucien MUHLFELD (1870-1902). Secrétaire de rédaction à *La Revue blanche* – il tient la rubrique des livres en 1891 et 1895 – qui réunit de jeunes talents comme Proust, Gide ou encore Renard, il reste sous l'influence de la critique dogmatique et se montre assez dur vis-à-vis des innovations des symbolistes. Léon BLUM lui succède, qui revendiquera une position plus impressionniste, puis GIDE, entre 1900 et 1901.

⁴¹⁰ ZOLA le remercie dans une lettre datée du 19 janvier 1892 : « J'ai trop tardé à vous remercier du plaidoyer que vous avez bien voulu publier en ma faveur, dans *Les Entretiens politiques et littéraires*.

Il m'a vivement touché, venant d'un esprit libre et militant. Si les attaques me laissent froid, surtout lorsque l'injuste passion les rend peu redoutables, je me montre très sensible aux études qui s'efforcent de faire la clarté et de la logique » in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VII, *op. cit.*, p. 238.

⁴¹¹ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire*, 5^{ème} série, *op. cit.*, p. 42 :

« - Qu'en pensez-vous ?

- Que c'est un de vos meilleurs ouvrages, qu'il est admirablement construit, renferme toutes vos grandes qualités de coloriste, votre conscience d'étude, mais qu'il n'est pas précisément ce que j'attendais. »

contre cet instinct qui se manifeste par intermittence⁴¹² », sur la « lutte contre les tendances qui résultent d'un sang transmis⁴¹³ ». Anatole France dans son « Dialogue des vivants » paru dans *Le Temps* le 9 mars 1890, en dépit de quelques pointes, adopte une attitude bienveillante⁴¹⁴. Le critique amorce ainsi son ralliement à l'esthétique naturaliste bien avant que l'affaire Dreyfus ne le conforte dans ce camp.

Pour Christophe Charle, le moment est celui d'un tournant ; c'est le « second souffle du naturalisme, représenté par Zola tout seul qui, dans le prolongement logique du premier naturalisme, va en fait lui donner un tour radicalement antagoniste de ces prémisses⁴¹⁵ ».

Dans son compte rendu de *l'Argent* – qui paraît en feuilleton du 30 novembre 1890 au 4 mars 1891 dans le *Gil Blas* et du 22 mars au 30 août 1891 dans *La Vie populaire* et en volume chez Charpentier le 14 mars 1891 – dans *Le Temps* du 22 mars 1891, Anatole France salue la vision « apocalyptique » et « prophétique » du roman de Zola :

Je n'avais pu souffrir les effroyables impuretés de *la Terre* ; et puis le mysticisme éperdu du *Rêve* m'avait ensuite tant irrité qu'en voyant tout à coup l'homme de Médan si chaste et d'une telle blancheur, j'étais tenté de dire, comme Sganarelle à son maître : « Monsieur, je vous aimais mieux tel que vous étiez avant. » Je regrette un peu mes colères. D'abord, il ne faut jamais se fâcher. Et puis, je n'avais pas assez considéré combien M. Zola est apocalyptique. Il faut beaucoup pardonner aux prophètes, notamment à l'endroit de la mesure et du goût. C'est un fait qu'ils parlent des vices des peuples avec des figures qui ne seraient point tolérées chez des écrivains moins inspirés. Quand il voit Nana en pantalon parmi les princes du peuple, M. Zola prophétise. C'est ce qui explique sa manière violente⁴¹⁶.

Le critique analyse l'œuvre en termes de *projection*. Cette lecture rétrospective de *Nana* s'explique par le changement de perspective dans lequel s'inscrit Zola et qu'analyse ainsi Christophe Charle :

⁴¹² *Ibid.*, p. 44.

⁴¹³ *Idem.*

⁴¹⁴ ZOLA le remercie en lui adressant un billet qui signe de nouveaux échanges : « Je suis très heureux, Monsieur et cher confrère, quand il m'est permis de remercier un homme de votre talent, et que j'aime à lire. Si je ne me trompe, il y a, cette fois, quelque sympathie sous votre spirituelle critique de *La Bête humaine* ; et j'en suis très touché, et je tiens à vous en exprimer toute ma gratitude. » in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VI, *op. cit.*, p. 454.

⁴¹⁵ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 89.

⁴¹⁶ A. FRANCE, « *L'Argent*, par Émile Zola », *Le Temps*, 22 mars 1891.

Ce n'est pas, comme le veut la tradition idéaliste prévalant en histoire littéraire, la conséquence d'un quelconque atavisme romantique inhérent au « tempérament » de Zola, mais l'expression de la prise de conscience de sa nouvelle position objective dans le champ littéraire, qui lui confère une fonction prophétique. [...] Zola, en quelque sorte, relève le défi du pessimisme en essayant de montrer une issue au pessimisme⁴¹⁷.

Après avoir loué *L'Assommoir*, puis s'être distancié du naturalisme lors de la parution de *La Terre*, Anatole France se rapproche à nouveau de Zola. L'étude minutieuse et chronologique du corpus antinaturaliste du critique permet de nuancer la symétrie proposée par Béatrice Laville, qui, évoquant l'Affaire Dreyfus indique, dans une note que « [L'Affaire Dreyfus] aura aussi pour effet de faire revenir près de Zola de jeunes auteurs, ou certains tel Anatole France » qui en étaient fort éloigné⁴¹⁸ » faisant ainsi pendant au fait que « Bourget, Loti et Huysmans témoigneront aussi leur admiration, parfois malgré les clivages irrémédiables qu'instaurera l'Affaire Dreyfus⁴¹⁹ ». Elle est aussi l'occasion de corriger l'absence totale de prise en compte de ses oscillations. Ainsi, Michel Décaudin, systématisant peut-être un peu rapidement la séparation entre les alliances esthétiques et politiques indique que « parmi les romanciers, c'est Anatole France qui va *curieusement se faire le champion du dreyfusisme*. Rien, en effet, ne prédisposait Anatole France à se retrouver aux côtés de Zola, *dont il détestait les œuvres* »⁴²⁰.

Cette idée selon laquelle le roman contient en lui une philosophie de l'histoire fait également l'objet d'un commentaire par Philippe Gille. Ce dernier perçoit dans le roman un souffle d'optimisme, « l'espoir de jours réparateurs⁴²¹ » par-delà la vision apocalyptique pointée par Anatole France. Soucieux de conserver la grille d'analyse traditionnelle de la critique, Philippe Gille fait également état de la profonde moralité de l'ouvrage. Il indique qu'« [il] ne voi[t] pas dans *l'Argent* une ligne qui puisse offenser le plus délicat⁴²² ».

Un point idéologique sensible est enfin soulevé par Philippe Gille. Ce dernier met en exergue le traitement des « querelles antisémitiques⁴²³ » par Zola⁴²⁴ : il se rallie

⁴¹⁷ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 90.

⁴¹⁸ B. LAVILLE, « Avant-propos », *Champ littéraire fin de siècle autour de Zola*, *op. cit.*, p. 11.

⁴¹⁹ *Idem*.

⁴²⁰ M. DÉCAUDIN, *De Zola à Apollinaire*, *op. cit.*, p. 91 (nous soulignons).

⁴²¹ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 6^{ème} série*, *op. cit.*, p. 9.

⁴²² *Ibid.*, p. 8.

⁴²³ *Ibid.*, p. 4.

au point de vue de « M^{me} Caroline, un des personnages les plus sympathiques du livre⁴²⁵ » dont il cite la réplique : « — Pour moi, les juifs ce sont des hommes comme les autres. S'ils sont à part, c'est qu'on les y a mis⁴²⁶ ». Face à Drumont, à travers la polyphonie romanesque, Zola ne craint pas d'opposer explicitement un argument universaliste et rationnel à l'antisémitisme⁴²⁷. Un premier marqueur dreyfusard apparaît ici. La *Débâcle* sera l'occasion d'enraciner plus profondément encore les germes de l'engagement ultérieur de Zola... et de ses adversaires.

La Débâcle et l'agitation nationaliste.

La *Débâcle*, pour les contemporains, s'inscrit dans la tradition du roman de guerre « de Stendhal, de Victor Hugo et de Tolstoï⁴²⁸ ». Ce thème s'inscrit également dans la lignée de l'intérêt que les naturalistes et leurs contemporains attachent au monde militaire – à l'exemple de *Sous-offis*, des nouvelles des *Soirées de Médan*, de *Biribi*, *discipline militaire* de Georges Darien⁴²⁹. Alors qu'il s'inscrit dans cette lignée très pri-

⁴²⁴ Cet article fait l'objet d'une lettre de remerciement de la part de ZOLA. Elle est datée du 13 mars 1891 et accrédite les interprétations du critique : « À Philippe Gille. Paris, 13 mars 1891 Mon cher ami, je suis très touché de votre article. Il est non seulement très aimable, trop flatteur, tout à fait charmant pour moi ; mais il résume encore parfaitement le livre, il en donne une idée complète, sans effort, ce qui m'a autant surpris qu'enchanté, car, comme vous le dites vous-même, c'est un terrible bouquin, qui est bourré au-delà de toute mesure. » in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VII, *op. cit.*, p. 130.

⁴²⁵ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire*, 6^{ème} série, *op. cit.*, p. 5.

⁴²⁶ *Idem.*

⁴²⁷ Ce positionnement humaniste trouvera son point aboutissement dans la voix univoque du *J'accuse*, mettant en scène la parole de l'écrivain de manière clairement identifiée.

⁴²⁸ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire*, 6^{ème} série, *op. cit.*, p. 69. Ce rapprochement avec Tolstoï est également fait Gustave KAHN, mais pour souligner les faiblesses de l'œuvre : « le roman semble plus lassant, fait peine à lire, comme une agonie d'auteur », alors que « Tolstoï paraît demeurer, malgré les défauts des traducteurs, beaucoup plus intéressant ; ce qui irrite, c'est le contraste de l'ambition de l'écrivain et du néant des résultats obtenus, cela dû tant à la qualité de pensée de l'auteur qu'à la maigreur de ses moyens de traduction », cité in H. MITTERAND, « Étude. *La Débâcle* », *Les Rougon-Macquart*, t. V, Paris, Gallimard, 1967, p. 1429. Eugène-Melchior de Vogüé également cette comparaison et en profite pour revenir sur ces articles du *Roman russe* et différencier définitivement Zola et Tolstoï : « [...] il n'y a, je le répète, aucun trait commun entre les deux romanciers, sinon que les très jeunes agrégés en font deux réalistes. Je crains bien d'avoir dit la même chose au temps heureux où ces étiquettes, collées sur les fuyantes natures humaines, me paraissaient éclaircir les idées qu'elles embrouillaient ; Mais si l'on ne peut comparer les procédés et les complexions des deux écrivains, on peut comparer les impressions puisées dans leurs écrits ; Souvent, quand sonnait quelque une de ces heures mauvaises qui tombent si lourdes sur le toit de chacun, j'ai ouvert un volume de Tolstoï. [...] De cette lecture, je sortais toujours apaisé et fortifié. [...] Or, je le demande aux plus chauds admirateurs de Zola, se réfugieront-ils dans ses livres pour fuir une souffrance ? », *Ibid.*, p. 1447.

⁴²⁹ Georges DARIEN (1862 - 1921) Il réclame la guillotine pour BRUNETIÈRE et aurait rêvé de « prendre au collet ce misérable » de SARCEY. Sur DARIEN, sur cette figure difficile-

sée, le roman suscite très rapidement de nombreuses et violentes réactions : Zola est accusé de déshonorer l'armée française⁴³⁰. Le roman paraît en feuilleton du 21 février au 21 juillet 1891 dans *La Vie populaire*, dans *Le Radical* du 19 octobre 1892 au 25 mai 1893, et dans *Le Petit Provençal* du 6 novembre 1892 au 24 mars 1893 ; le volume sort chez Charpentier le 21 juin 1892. Alain Pagès souligne le grand succès éditorial de cette œuvre qui n'est plus guère étudiée aujourd'hui : « Le tirage initial est de 66 000 exemplaires, le plus fort qu'ait jamais atteint un volume des *Rougons-Macquart* ; il se monte à 176 000 exemplaires pour la seule année 1892 ».

Ce grand succès est le moment d'une violente polémique avec les milieux nationalistes et militaires, puisque « ces pages [...] vont faire revivre tant de journées sanglantes, de douleurs inutiles et de tableaux sinistres que le temps commençait à voiler⁴³¹ ». Dans son *Dictionnaire*, à l'article « Émile Zola », Charles Maurras dénoncera la trahison Zola. Il étaye son réquisitoire en convoquant les ténors du nationalisme contemporain, à l'exemple de Barrès qui soupçonne une manœuvre commerciale de la part de Zola et qui s'indigne que « pour mieux vendre en Allemagne son livre, *La Débâcle*, il le truffe d'images antifrançaises⁴³² ». Des critiques qui entretiennent des liens étroits avec l'armée, à l'exemple d'Auguste Sautour, ou des auteurs idéalistes, comme André Theuriot⁴³³ prennent à partie l'auteur. On reproche à Zola de raviver les plaies du conflit de 1870 qui commençaient à se refermer et à être reléguées dans le passé. Le reproche qui est adressé au naturalisme est de rendre à nouveau présent un moment historique que l'on souhaiterait oublier. Des pamphlets sont dirigés contre le roman, accusé de salir l'honneur de la patrie : les plus connus sont celui de Christian Franc, *À refaire « La Débâcle » !* et celui signé « Un capitaine de l'armée de Metz » intitulé *Gloria victis. L'armée française devant l'invasion et les erreurs de la Débâcle*. Les tensions autour de la réception de l'œuvre prennent une dimension européenne le 19

ment classable, anarchiste et fortement indépendant, souvent rangé parmi les naturalistes cf. R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme* et *Les Cahiers naturalistes*, 2017, n°91.

⁴³⁰ H. MITTERAND indique que la réception de *La Débâcle* s'est faite en deux temps : « L'accueil fait à *la Débâcle* connut plusieurs phases. Le roman fut d'abord jugé par les critiques littéraires, pour ses qualités esthétiques. Puis, pendant les mois d'août et septembre 1892 de côté et d'autre surgirent des contestations de son exactitude historique. En même temps, l'opinion nationaliste découvrait que ce roman de guerre, par exception, ne s'accordait guère avec les mythes exaltant la tradition militariste, et elle déclenchait contre lui une campagne politique. » in H. MITTERAND, « Étude. *La Débâcle* », *Les Rougon-Macquart*, t. V, op. cit., p. 1421. L'accusation de salir l'armée sera largement reprise lors de l'Affaire Dreyfus.

⁴³¹ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire*, 6^{ème} série, op. cit., p. 62.

⁴³² M. BARRÈS, cité in Ch. MAURRAS, *Dictionnaire politique et critique*, t. V, Paris, À la cité des livres, 1934, p. 436.

⁴³³ A. THEURIET, *Le Journal*, 24 juillet 1893.

septembre 1892, lorsqu'une lettre d'un soldat ennemi, le capitaine bavarois Tanera, vient paradoxalement soutenir les intérêts du camp nationaliste français. Les mobiles qui poussent Weiss au combat sont déconstruits par le capitaine :

Il est évident, écrit-il, que l'on ne peut guère avoir de sympathie pour lui, puisque ce n'est ni l'amour de la patrie, ni l'enthousiasme qui le poussent au combat, mais simplement la colère qu'excite en lui le danger que court sa maison⁴³⁴.

Est-ce par désir de voir l'ennemi vaincu grandi pour rendre encore plus belle la victoire ou par esprit de corps ? Ou encore, s'agit-il d'une machination entre les milieux nationalistes français et ce personnage – le capitaine bavarois exalte le patriotisme français :

Il est possible que nous nous soyons parfois trouvés en face de gens pareils ; mais cependant je pourrais raconter à Zola des scènes vécues où des civils français ont montré un véritable amour de leur patrie et une élévation d'âme autre que ce qu'il décrit⁴³⁵.

Enfin, le capitaine Tanera accuse Zola d'avoir falsifié certains faits militaires. Redressant les torts de la fiction il dénonce

cette œuvre littéraire [comme étant] très nuisible... Elle est écrite de telle façon que les civils doivent croire qu'ils lisent la vérité. Au lieu de cela, Zola abîme le malheureux Mac-Mahon, décrit des choses qui ne sont pas arrivées, falsifie les faits et salit une armée qui a été malheureuse, mais qui a combattu avec courage et n'a pas perdu son honneur dans la défaite⁴³⁶.

Les accusations sont graves. Alors qu'il a su garder le silence devant certaines accusations outrageuses, Zola, dans *Le Figaro* du 10 octobre 1892, se défend contre ce qu'il perçoit comme une machination menée contre lui. À juste titre, il s'interroge sur cette étrange collusion entre l'ennemi bavarois et le camp nationaliste français :

Le capitaine Tanera, lui, s'est montré beaucoup plus ingénieux. Il ne m'a pas envoyé, comme ses compatriotes, une carte postale salie de gros mots. Il a cherché et il a cru avoir trouvé le moyen de me perdre et de me déshonorer, en faisant imprimer une lettre dans *le Figaro*. Pensez donc ! un Allemand pre-

⁴³⁴ TANERA [Capitaine], « *La Débâcle* jugée par un officier allemand », *Le Figaro*, 19 septembre 1892.

⁴³⁵ *Idem*.

⁴³⁶ *Idem*.

nant la défense de l'armée française contre moi ! un Allemand me donnant une leçon retentissante de patriotisme ! Cela n'était pas d'une perfidie savante ? et si, du coup, moi et mon livre nous ne restions pas sur le carreau, c'est vraiment que nous avions la peau dure.

Cette lettre, mais elle est stupéfiante, digne de rester historique ! Plus je la retourne, et plus elle m'apparaît monumentale dans la tranquille erreur et dans l'incroyable aplomb. Provoquée, à coup sûr, car le capitaine n'a pas trouvé ça tout seul ; commandée, peut-être. Par qui ? pourquoi⁴³⁷ ?

Zola reprend les enjeux de la conclusion de l'article de Tanera afin d'opposer aux flatteries à double sens, le patriotisme lucide de la *Débâcle* qui implique « la sévère nécessité de tout dire⁴³⁸ » :

Toute la lettre, remarque Zola, aboutit à cette conclusion, le capitaine ne hausse nos généraux, ne grandit nos soldats, ne se donne le facile mérite d'une courtoisie chevaleresque, que pour exalter par contrecoup sa victoire⁴³⁹.

Cette déconstruction constitue une tentative de la part de Zola pour prouver à ses adversaires qu'il reste profondément patriote. Si le ton entre Zola et les nationalistes est virulent, on remarque au sein de la polémique, un échange avec un vieil adversaire dont les modalités sont quelque peu différentes. En effet, dans *La Revue des Deux Mondes* du 15 juillet 1892, Eugène-Melchior de Vogüé reproche à Zola d'amputer la représentation du réel. Celui-ci, qui ne peut qu'avoir en tête la manière dont Tolstoï a traité la guerre, déplore un manque d'explications des causes de la défaite. C'est une œuvre d'historien plutôt que de romancier que juge l'auteur du *Roman russe* :

Ce gros livre boîte, parce que l'auteur ne nous montre qu'une seule des forces en présence, dans le terrible duel qu'il raconte. Accordons-lui pour un instant que sa conception de la France impériale est juste et que toutes les énergies étaient taries. Encore faudrait-il nous expliquer en quoi consistait la supériorité de l'adversaire. [...] Pourquoi nous ont-ils vaincus ? Celui-là seul qui le saura et osera le dire fera le livre définitif sur la guerre⁴⁴⁰.

⁴³⁷ É. ZOLA, « Retour de voyage », *Le Figaro*, 10 octobre 1892.

⁴³⁸ *Idem*.

⁴³⁹ *Idem*.

⁴⁴⁰ E.-M. DE VOGÜÉ, « *La Débâcle*, de M. Émile Zola », *La Revue des Deux Mondes*, juillet 1892, pp. 443-458.

Le critique s'inscrit lui dans une perspective patriotique, qui se reflète dans le choix d'une poétique du sublime, qui se fonde sur le grandissement de l'adversaire, là où le camp nationaliste tombe facilement dans l'insulte : « j'eusse voulu qu'il les [les adversaires] grandît : par là même il nous eût moins rapetissés⁴⁴¹. » Le 18 juillet 1892, Zola prend la peine de répondre à l'article d'Eugène-Melchior de Vogüé. Il évoque son « infinie tristesse⁴⁴² » devant les griefs qui lui sont adressés. Le 20 juillet, Zola développe sa réponse dans *Le Gaulois* : il reconnaît volontiers Eugène-Melchior de Vogüé comme une figure majeure de la critique contemporaine. Le ton reste cordial ; il n'est nullement question, pour Zola, de polémiquer violemment avec cette figure. Sans doute est-ce d'ailleurs par respect pour la notoriété de son opposant que Zola, sans grandes illusions sur une quelconque concordance de vues, s'explique une fois encore sur le sens qu'il a voulu donner à son œuvre et sur l'inexactitude de certains détails pointés par ses détracteurs⁴⁴³. Force est de constater que Zola tient Eugène-Melchior de Vogüé – qui lui serait un soutien de poids dans l'élection à l'Académie – en haute estime : l'auteur veut assurer au critique que la *Débâcle* est « un livre de courage et de relèvement⁴⁴⁴ ». Pour apaiser l'échange, il « n'incrimine pas sa bonne foi, [il] l'accuse simplement de ['] avoir jugé à travers ses idées de parti et ses croyances néo-chrétiennes⁴⁴⁵ » : une telle phrase, chez Zola, constitue une reconnaissance d'un autre point de vue, *dogmatique*, peut-être, mais non *hypocrite*.

⁴⁴¹ *Idem*.

⁴⁴² « À Eugène-Melchior de Vogüé. Médan, 18 juillet 1892.

Monsieur,

Je viens de lire l'article que vous avez bien voulu consacrer à *La Débâcle*, et il contient de tels éloges littéraires, que je tiens à vous en remercier avec une bien vive gratitude. Pourtant, je ne puis vous cacher que votre étude m'a laissé plein d'une infinie tristesse. J'ai songé au mur infranchissable qui sépare deux hommes, lorsque d'autres croyances sont entre eux. Les mots n'ont plus la même signification, les faits matériels eux-mêmes ne sont plus. Vous me reprochez d'avoir passé sous silence dans mon livre ce que j'ai l'absolue certitude d'y avoir mis ; vous tirez de l'œuvre une conclusion totalement opposée à celle que j'ai voulue. Certes, votre bonne foi est indiscutable. C'est donc que nous n'avez pu m'entendre, au travers de cette muraille des idées générales qui nous sépare. Et cela est très triste, cette marche parallèle, sans rencontre possible.

Veillez me croire quand même, Monsieur, votre bien reconnaissant et votre bien dévoué. »

⁴⁴³ H. MITTERAND donne l'exemple de l'échange entre l'officier H. Barthélémy et Zola, in H. MITTERAND, « Étude. *La Débâcle* », in *ibid.*, pp. 1435-1438. Il relève la remarque savoureuse de Zola sur « [c]e bavardage d'un vieux militaire qui disserte sur des boutons de guêtre et sur l'élasticité des bretelles », *Ibid.*, p. 1435.

⁴⁴⁴ *Idem*.

⁴⁴⁵ *Idem*.

Anatole France, relevant le souffle épique du roman, félicite Zola d'avoir mis en lumière les laideurs de la guerre, qu'il peut juger d'après son expérience⁴⁴⁶. Francisque Sarcey⁴⁴⁷, pourtant longtemps hostile au naturalisme, fait l'éloge du roman dans *Le Parti national* du 26 juin 1892. Quant à Philippe Gille, son soutien envers Zola⁴⁴⁸ se manifeste dans l'analyse psychologique qu'il fait du lectorat et de son rejet des vérités présentées dans le roman : « La lâcheté humaine, explique-t-il, fuit le souvenir, cherche l'oubli de tous ses deuils et veut toujours clore la porte par l'entre-bâillement de certains revenants. »⁴⁴⁹ À rebours des accusations qui sont portées contre Zola, Philippe Gille tente de démontrer les intentions morales et patriotiques de l'auteur :

C'est contre cette faiblesse que M. Émile Zola a voulu réagir, croyant salutaire, aujourd'hui que la France est debout, de démontrer par les causes mêmes de sa défaite, l'espoir de sa reconstitution, et de donner dans la *Débâcle*, non pas une œuvre de découragement, mais de précaution pour l'avenir⁴⁵⁰.

Sur le plan privé, la publication des premières livraisons de *La Débâcle* dans *La Vie populaire*, a été l'occasion d'un rapprochement entre Zola et Paul Margueritte, fils de général, à l'initiative de l'ancien signataire du Manifeste des Cinq⁴⁵¹.

⁴⁴⁶ A. FRANCE, « La Vie littéraire. Émile Zola – *La Débâcle* », *Le Temps*, 26 juin 1892 : « Il faut savoir gré à M. Zola de n'avoir rien caché des laideurs, des stupidités et des cruautés de la guerre. Ses petits soldats sont ignorants, bornés, très simples. Ils ont toujours faim. Et c'est vrai qu'on a toujours faim en campagne. J'en atteste les camarades qui, le 2 décembre 1870, étaient avec moi sous le feu de la Faisanderie, au bord de la Marne, où tombaient en sifflant des obus. Nous avons bien faim, bien froid, ce jour-là devant la rivière jaune [...]. Il me semble que M. Zola a très bien compris ce qui se passe dans l'âme du soldat. On ne lui reprochera pas, cette fois, de s'être plu à abaisser et à humilier la nature humaine. »

⁴⁴⁷ Zola remarque bien cette défense et écrit, le 30 juin, à Sarcey : « On me fait lire de vous un article sur *La Débâcle*, qui me touche infiniment, par ses grands éloges et son souffle d'ardente sympathie. Je vous en remercie de tout mon cœur.

Je crois bien que nous ne nous sommes pas toujours entendus, mais, si je vous ai forcé à l'admiration, vous me forcez à plus de gratitude encore. » in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VII, *op. cit.*, p. 298.

⁴⁴⁸ Comme à son habitude, Zola l'en remercie, dans une lettre datée du 21 juin 1892 in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VII, *op. cit.*, pp. 294-295.

⁴⁴⁹ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire 6^{ème} série*, *op. cit.*, p. 62.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, pp. 62-63.

⁴⁵¹ « C'est avec émotion que je vois la division Margueritte et le nom de mon père jouer un rôle dans *La Débâcle*. Je pressens que vous serez sympathique aux efforts perdus de cette belle cavalerie, à Sedan, et à la mort de son chef, sacrifié avec tant d'autres. [...] Laissez-moi saisir cette occasion – (je n'en pourrai trouver une meilleure) – pour me décharger auprès de vous, en toute franchise, d'un regret qui me pèse depuis longtemps. En m'associant, il y a quelques années, à un manifeste contre vous, j'ai commis une mauvaise action dont mon extrême jeunesse alors m'empêcha de comprendre la portée, mais dont j'ai eu quelque honte depuis, lorsque j'ai mieux senti le respect qu'on se doit d'homme à homme, et que je devais surtout, moi débutant de lettres et fils de soldat, à une vie d'écrasant labeur, de fier combat et d'exemple, comme la vôtre ! [...] Voulez-vous bien accepter les excuses aussi

Les discussions et polémiques servent surtout à alimenter « le procès qui s'instruisait peu à peu contre *la Débâcle*, dans les milieux de tradition monarchiste (ou bonapartiste), catholique, militariste et nationaliste (quatre termes qui définissaient, à l'époque, un seul et même état d'esprit⁴⁵². » À juste titre, Henri Mitterand souligne que « s'était peu à peu constituée contre *la Débâcle* une sorte de première "ligue des patriotes", défenseurs de l'armée, de l'empire, du catholicisme et du bon goût⁴⁵³ ». Les antidreyfusards, en un sens, se sont déjà constitués en coalition, avant même le début de l'Affaire, fédérés par une même haine nationaliste contre le romancier naturaliste.

Le Docteur Pascal et le banquet final.

Le Docteur Pascal, publié dans *La Revue Hebdomadaire* du 18 mars au 17 juin 1893 marque la fin du cycle des *Rougon-Macquart*. Le roman paraît en volume le 19 juin 1893. Tout en apportant une conclusion à l'ensemble, les recherches du Docteur Pascal sont une mise en abyme du projet naturaliste. Malgré les années écoulées, la fidélité au programme d'écriture est réaffirmée ainsi que la cohérence interne d'un cycle fondé sur la science. Alain Pagès souligne la dimension épistémologique du roman, qui résonne comme une profession de foi anti-idéaliste et réaffirme les principes de 1880 :

Zola écrit les premières lignes de son œuvre alors qu'Ernest Renan vient de mourir, le 2 octobre 1892. Comme lui, il met au centre de sa réflexion le problème de « l'avenir de la science » et s'efforce de faire face au renouveau mystique qui caractérise son époque⁴⁵⁴.

franchement et incomplètement que je vous les offre. » citée in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VII, *op. cit.*, p. 256. Zola répond le 12 mars : « Je suis extrêmement touché, cher monsieur Margueritte, de votre lettre si bonne et si noble. Croyez bien que je ne l'ai pas attendue pour savoir et pour faire la part des choses. Puis, ce sont là des histoires bien vieilles, et je n'ai aucune rancune.

Vous ne me devez d'ailleurs aucun remerciement. La mort glorieuse de votre père le met debout dans l'histoire, et ce n'est pas le récit simplement véridique d'un romancier qui peut le grandir ; je n'en suis pas moins très heureux de la circonstance qui nous rapproche, car elle me permettra de serrer la main à un écrivain que je mets très haut parmi nos jeunes romanciers. » (*Ibid.*, pp. 255-256).

⁴⁵² H. MITTERAND, « Études. *La Débâcle* », in É. ZOLA, *Les Rougons-Macquart*, t. V, *op. cit.*, p. 1438.

⁴⁵³ *Ibid.*, pp. 1439-1450.

⁴⁵⁴ A. PAGÈS et O. MORGAN, *Guide Zola*, *op. cit.*, p. 303.

Le personnage du médecin qui « vou[e] sa vie à combattre la mort⁴⁵⁵ » marque sans doute le passage du pessimisme initial aux autres cycles, plus optimistes. Philippe Gille atténue le scandale moral de la relation incestueuse entre le Docteur Pascal et sa nièce en mobilisant le modèle biblique : « cette scène difficile qui, en résumé, nous montre le concubinage inutile de l'oncle et de la nièce [...] est traitée avec un tel talent, que l'odieux disparaît pour faire place à une sorte de tableau biblique⁴⁵⁶ ». Philippe Gille ramène également le roman dans le champ de portée *symbolique* qui est désormais un critère d'appréciation des œuvres⁴⁵⁷ :

Enfin, et bien que je ne trouve pas le symbolisme nécessaire, aujourd'hui qu'on croit devoir en mettre un peu partout, il y a en effet dans le *Docteur Pascal* une idée symbolique résumée par ses amours et celles de Clotilde, c'est l'amour de la vie, l'éternel recommencement, la vie nouvelle reverdissant les vieux troncs appauvris⁴⁵⁸.

Le cycle a permis à Zola de prétendre à une légitimité comme en témoigne la présence de nombreuses personnalités politiques et artistiques au banquet donné en présence du Président Raymond Poincaré pour « célébrer la fin d'une saga. Mais [...] également pour [...] promouvoir un roman tout en permettant à l'éditeur de se glorifier d'un long commerce avec un auteur que Charpentier soutint, mais qui fortifia aussi par ses ventes une maison d'édition⁴⁵⁹ ».

En octobre de la même année, pourtant, la suprématie de Zola se trouve contestée : le 28 septembre, dans *L'Éclair*, Arsène Alexandre⁴⁶⁰, dénonce le titre de représentant de « la littérature toute entière » que Zola se serait attribué dans une conférence donnée à Londres⁴⁶¹.

⁴⁵⁵ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 7^{ème} série*, Paris, Victor-Havard, 1889-1894, *op. cit.*, p. 2.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 5.

⁴⁵⁷ Remarquable continuité de l'échange épistolaire entre les deux hommes : Zola adresse ses remerciements à Philippe Gille le 22 juin 1893 in É. ZOLA, *Correspondance t. VII, op. cit.*, p. 395.

⁴⁵⁸ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 7^{ème} série, op. cit.*, p. 8.

⁴⁵⁹ J-L. CABANÈS, « Les banquets littéraires : pompes et circonstances », *art. cit.*

⁴⁶⁰ A. ALEXANDRE, « Port illégal », *L'Éclair*, 28 septembre 1893.

⁴⁶¹ *La Croix* relaye le compte rendu d'Arsène ALEXANDRE le 28 septembre 1893 dans un article intitulé « Pas de chance ». À cette occasion, Zola bénéficie du soutien d'Auguste Vacquerie, gendre de Victor Hugo, dans le *Gil Blas* du 29 septembre. Dans sa lettre de remerciement, Zola s'indigne : « Le pis est qu'on a tronqué mes paroles et qu'on leur a prêté un sens qu'elles n'[avaient] point. Mais je ne réclame jamais » in É. ZOLA, *Correspondance, t. VIII, op. cit.*, p. 64.

L'Attaque du moulin : coups de théâtre.

L'Attaque du moulin fait partie des nouvelles composant le recueil des *Soirées de Médan* en 1880. En 1893, elle devient un livret pour l'Opéra-comique. Jules Huret interviewe les anciens médanien(ne)s sur cette mise en scène, qui peut apparaître comme la dévaluation d'un texte appartenant à un ensemble faisant date dans l'histoire littéraire :

[...] nous avons cru piquant de demander aux anciens Médanistes s'ils ne se trouvent pas un peu peinés, un peu humiliés, peut-être, de voir la nouvelle qui a servi de drapeau, de manifeste à l'École réaliste, réduite jusqu'à entrer dans le moule de l'Opéra-comique, qui, dans la convention, semble une forme inférieure de l'adaptation littéraire ?

En même temps, il pouvait être curieux de questionner les hommes qui, il y a treize ans, livrèrent la même bataille, sur leur désillusion devant la séparation dans la vie et la variation esthétique de certains d'entre eux. Par la même occasion, de savoir comment ils jugent la nouvelle attitude de leur ancien Maître, ses manifestations officielles, ses présidences, sa candidature à l'Académie, etc.⁴⁶².

L'interview – qui glisse donc aussi sur la question des candidatures de Zola à l'Académie – confronte le temps passé et le temps présent. Interrogé sur cette transposition dans le genre musical, Huysmans en profite surtout pour souligner l'éloignement temporel avec le moment de l'écriture. En rangeant dans un passé lointain la collaboration avec Zola, l'auteur – qui gravite désormais d'autres cercles, traditionalistes et catholiques – réduit presque le naturalisme à une passade de jeunesse. Il atténue nettement la force que l'ouvrage pouvait avoir en tant que manifeste :

— Ah ! les *Soirées de Médan*, murmura l'auteur de *Là-Bas* avec un sourire, comme c'est loin, mon Dieu, comme c'est loin ! Si loin ! [...]

— Cela ne vous peine-t-il pas un peu de voir cette nouvelle qui fut, en définitive, un moment de votre drapeau pendant la lutte, résumée à un livret d'opéra-comique ? »

Il se met à rire :

— C'est vrai, mais que voulez-vous que ça me fasse ? C'est si loin... et il est arrivé tant de choses depuis. D'ailleurs, vous savez que l'histoire des *Soirées de Médan* est beaucoup plus simple qu'on ne l'a dit. Maupassant, plus tard, ra-

⁴⁶²J. HURET, « À propos de *L'Attaque du Moulin* », *Le Figaro*, 24 novembre 1893.

conta que l'idée nous en était venue un soir pour affirmer « courageusement » ceci et cela. Ce n'est pas vrai du tout. La vérité, c'est que déjà trois d'entre nous avions publié à l'étranger chacun une nouvelle, et que le hasard avait voulu que ce fût justement des récits de la guerre de 1870 [...]»⁴⁶³.

Hennique, lui, décrète que cette adaptation « [l]e laisse complètement froid⁴⁶⁴ » : « [q]uant à la nouvelle attitude de Zola, vous m'embarrasseriez beaucoup en me demandant de la juger... ajoute-t-il. Je l'aime beaucoup, je suis resté avec lui en bons termes, et je ne voudrais pas lui être désagréable » déclare l'auteur d'*Un Caractère*, qui affirme préférer Wagner au drame lyrique. Céard et Alexis, eux, se montrent plus favorables et témoignent de leur vif attachement à Zola.

Jules Huret propose à Zola d'user de son droit de réponse⁴⁶⁵ mais celui-ci évite prudemment d'accroître la polémique. Il se place plutôt dans une posture nostalgique, apaisée et apaisante. Un certain nombre de critiques, dont Jules Bois⁴⁶⁶ et Émile Bergerat se mêlent à la polémique. Une passe d'armes oppose ce dernier, très critique vis-à-vis d'Alfred Bruneau et Zola dans *L'Écho de Paris* : le 26 le romancier naturaliste accuse Bergerat de tenir des propos fielleux par jalousie, après son propre échec. Le 28, une lettre de Zola à Bergerat permet de clarifier la situation. Le même jour, dans *Le Journal*, Bergerat rectifie les accusations qu'il a portées contre Zola.

L'arme de l'Index et la réaction catholique face aux *Trois Villes*.

Lourdes est publié en feuilleton du 15 avril au 15 août 1894 ; le recueil paraît chez Charpentier le 25 juillet 1894. Le contexte est particulièrement instable : les attentats anarchistes se sont multipliés – attentat de l'Hôtel Terminus en février, assas-

⁴⁶³ *Idem*.

⁴⁶⁴ *Idem*.

⁴⁶⁵ Le 23 novembre 1893, Jules Huret écrit à Zola « Si j'avais pu deviner que ces conversations eussent pris cette tournure, je serais allé vous demander à vous-même l'histoire de cette adaptation. » citée in É. ZOLA, *Correspondance, t. VIII, op. cit.*, p. 89. *Le Figaro* du 25 novembre fait figurer la réponse de Zola. Sur l'original de la lettre figure, en chapeau, l'annonce suivante « Nous avons demandé à M. Émile Zola s'il lui plairait de répondre à MM. Huysmans, Léon Hennique, Henry Céard et Paul Alexis ; et voici la lettre que nous recevons. » Le quotidien en modifie les termes « la lettre pleine d'habile et charmante mélancolie que nous recevons. » *ibid.*, p. 89. Cette lettre est ainsi rédigée : « À Jules Huret. Paris, 24 novembre 1893. Mon cher confrère, Répondre, grand Dieu ! Fouiller dans le tiroir aux vieilles lettres d'amour, remuer la poussière sacrée des tombes ! Ah, non ! mon cœur saignerait trop ! Mes vieux amis *des Soirées de Médan* ont tous un très grand talent que j'admire. Je les ai beaucoup aimés et je les aime beaucoup. Cordialement à vous. » *Ibid.*, p. 88.

⁴⁶⁶ J. BOIS, « L'ambition », *Gil Blas*, 25 novembre 1893.

sinat du Président Sadi Carnot en août. Cette même année, Brunetière désormais académicien est chahuté par les étudiants qui réclament Zola⁴⁶⁷.

La promulgation des décrets de mise à l'Index⁴⁶⁸, obtenus par les Pères de la Grotte, marque une étape décisive dans la relation entre le naturalisme littéraire et les institutions catholiques, notamment parce que, comme l'a analysé Marie Lapière, les sources de Zola que sont Henri Lasserre et le docteur Boissarie contestent l'usage que l'auteur naturaliste a pu faire de leurs informations⁴⁶⁹. Alors que ce cycle romanesque est moins lu aujourd'hui, Alain Pagès rappelle que « *Lourdes* a connu un succès considérable, comparable à celui de *La Débâcle*, deux années auparavant⁴⁷⁰ ». Dans une lettre à Ernest Vitzetelly⁴⁷¹, Zola indique que « la religion tient une très petite place dans le roman, que c'est avant tout un roman, un tableau de mœurs curieuses, très capable d'intéresser tout le monde. *Et le livre pourra être mis entre les mains des jeunes filles*⁴⁷² ».

La réception du cycle des *Trois Villes* réactive le débat autour de l'assise médicale du roman naturaliste dès qu'il se pique de parler de ce qui relève du *miracle* ; *Lourdes*, en effet, soutient la thèse de l'autosuggestion pour expliquer les apparitions de la Vierge à Bernadette Soubirous et la guérison de Marie Guérsaint. Le récit met en abyme la tension entre l'interprétation rationnelle et l'interprétation surnaturelle des phénomènes mystiques à travers différentes figures du corps médical. Fidèle au poste, Philippe Gille, qui a disposé du volume avant ses confrères⁴⁷³, publie un

⁴⁶⁷ A. COMPAGNON, « Les ennemis de Zola », in *Zola au Panthéon, l'épilogue de l'affaire Dreyfus* (sous la direction d'Alain Pagès), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 17.

⁴⁶⁸ Sur ce point voir S. DISEGNI, « Zola mis à l'Index », *ibid.*, pp. 159-172.

⁴⁶⁹ M. LAPIÈRE, *Le Langage des sources dans les Trois Villes d'Émile Zola*, thèse de doctorat sous la direction d'Alain Pagès, soutenue le 15 mars 2016.

⁴⁷⁰ A. PAGÈS et O. MORGAN, *Guide Zola, op. cit.*, p. 308. Alain Pagès indique également le nombre de tirages atteints dans l'année de publication (133 800 pour *Lourdes*, 82 600 pour *Rome*, 82 500 pour *Paris*) et en 1903 (154 000 pour *Lourdes*, 106 000 pour *Rome*, 94 000 pour *Paris*), *idem*.

⁴⁷¹ Celui-ci peine à intéresser la presse anglaise au roman de Zola, comme il l'explique dans une lettre datée du 12 février 1894, d'une part, à cause de l'opposition entre l'Église anglicane et l'Église catholique, d'autre part, du fait du matérialisme de l'auteur : « Presque tous ces messieurs m'ont dit que *Lourdes* serait sans doute d'un très grand intérêt pour tout pays catholique, mais que pour l'Angleterre, où il n'y a qu'une infime minorité catholique, cela n'aurait pas grand attrait. Puis, quelques-uns m'ont dit qu'ils ne voulaient à aucun prix publier un roman qui s'occuperait des choses de la religion. [...] Vous savez qu'on est très collet monté ici sur les choses religieuses et, vous sachant positiviste, on craint quelque chose qui suscitera une belle querelle pour et contre la religion et les croyances surnaturelles. » citée in É. ZOLA, *Correspondance, t. VIII, op. cit.*, p. 124.

⁴⁷² É. ZOLA, *Correspondance, t. VIII, op. cit.*, p. 124 (nous soulignons).

⁴⁷³ « À Philippe Gille. [Paris, avant le 23 juillet 1894]. [...] Votre article – en tête du *Figaro*, n'est-ce pas ? – pourra paraître mercredi matin, le jour de la mise en vente. Vous seul

compte rendu de l'ouvrage dans *Le Figaro* du 25 juillet 1894. Si le roman soulève des attaques du côté des défenseurs de la foi, il suscite moins de rires et de caricatures. Un changement de ton dans l'œuvre et dans la réception semble s'opérer, qui se traduit par une documentation moins abondante dans le fonds Céard⁴⁷⁴.

Pour comprendre les polémiques qui demeurent lors de la réception de l'œuvre, il faut se reporter à la genèse de l'œuvre. Fidèle à sa méthode de travail, le romancier se rend à Lourdes du 18 août au 1^{er} septembre 1892. Dans ce contexte de renouveau religieux dominé par la figure charismatique du Pape Léon XIII, le voyage de Zola à Lourdes suscite une attente forte et des interrogations sur une potentielle conversion de l'auteur⁴⁷⁵.

avez le volume, qui ne sera distribué à la critique que lundi. », É. ZOLA, *Correspondance, t. VIII, op. cit.*, p. 145. Le jour même de la publication de l'article, Zola adresse ses remerciements au critique : « À Philippe Gille. Médan, 25 juillet 1894. Merci de votre bon et bel article, mon cher Gille. Il n'était pas commode à présenter, ce gros bouquin si complexe, aux lecteurs du *Figaro* ; et vous vous êtes tiré de cette besogne avec un bonheur et un tact infinis. » *Ibid.*, p. 145.

⁴⁷⁴ A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola, op. cit.*, p. 237.

⁴⁷⁵ *La Croix* et le *Figaro* rendent ainsi compte, de manière régulière, du voyage de Zola. Cette publicité provoque d'ailleurs un effet de brouillage, comme l'illustre une lettre adressée à *La Croix* publiée par le journal le 9 octobre 1892 :

« On nous écrit :

Saint-Servan (Ille-et-Vilaine)

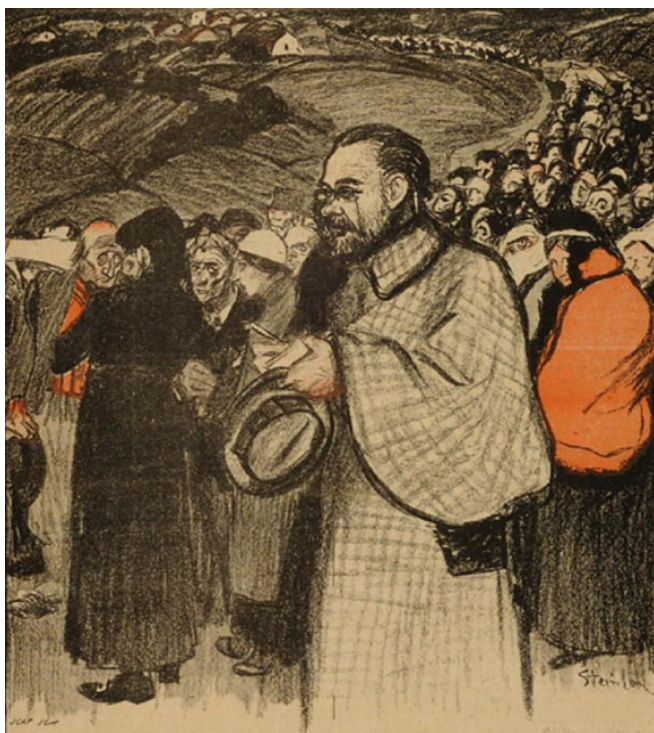
M. le directeur du Journal *La Croix*,

Après tant de zolâtries, vous ne nous dites pas si le célèbre écrivain Zola s'est enfin converti.

Ce qu'il y a de certain c'est que la campagne menée par vous en faveur de ce déshonoré des lettres a réussi. À Saint-Malo, des gens naïfs qui croient que l'Évangile est remplacé par votre journal, veulent, croyant faire acte de religion, lire les ouvrages de Zola. Je pourrais vous citer les noms de ces bons catholiques.

M. P.

Puisque vous savez les noms, dites-leur poliment qu'ils sont plus que naïfs, que les livres de Zola sont aussi mauvais, que nous l'avons souvent dit, et qu'il est à craindre que le futur livre sur Lourdes leur ressemble si on en croit les bruits que nous avons relatés ici sur le plan de l'ouvrage. Nous désirons pour l'auteur qu'il en soit autrement. »



39 : Caricature de STEINLEIN publiée dans le *Gil Blas* du 22 avril 1894. Elle montre Zola vêtu en pèlerin, se mêlant aux processions pour recueillir les notes servant à son roman. Marie Lapière note que « [c]ette ambiguïté entre un Zola pèlerin et un Zola journaliste reflète l'attentisme de beaucoup et l'espoir d'une conversion éventuelle que son voyage a pu susciter. Le dessin de Steinlein semble ménager les deux interprétations⁴⁷⁶ ».

Or, non seulement le roman déjoue cette attente, mais il se présente comme un réquisitoire. Les Pères de la Grotte sont accusés de s'enrichir aux dépens des malades ; le romancier dénonce les manœuvres financières autour de l'édification de la basilique. Mieux encore, Zola pointe l'hostilité cléricale rencontrée par Bernadette Soubirous après les Apparitions. L'œuvre suscite de vives protestations officielles : celles du maire de Lourdes, en date du 15 août 1894⁴⁷⁷, publiées dans *La Croix* et celles du conseil municipal de Bartrès exprimées dans une lettre ouverte à Zola, parue dans le *Journal de Lourdes* le 12 août et reproduite le 18 dans *Le Figaro*. Un procès est même intenté à Zola par l'entrepreneur de l'église paroissiale de Lourdes⁴⁷⁸. Le 4 août 1894, le *Gaulois* annonce la parution de l'ouvrage de Monseigneur Ricard ; malgré l'invitation du rédacteur Ange Galdemar, Zola se refuse à polémiquer avec le vicaire

⁴⁷⁶ M. LAPIÈRE, *Le Langage des sources dans les Trois Villes d'Émile Zola*, *op. cit.*

⁴⁷⁷ ANONYME, « Protestation », *La Croix*, 15 août 1894.

⁴⁷⁸ É. ZOLA « À Pierre Dalavat. Médan, 29 septembre 1894 », in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VIII, *op. cit.*, p. 166.

de l'archevêché d'Aix. C'est qu'il « flaire là des influences, des manœuvres, toute une série de faits⁴⁷⁹ ». Les lettres de protestations se succèdent dans le *Gaulois*, le 11 et le 22.

Le 31 août, Zola répond dans *Le Figaro* en mettant l'accent sur le caractère singulier de Lourdes et de ses miracles et sur les divergences qui peuvent exister entre les croyants sur ce point :

Je connais d'excellents catholiques, écrit-il, qui ne croient pas aux miracles de *Lourdes*. Plusieurs m'ont reproché de m'être occupé de cette « foire ». Lourdes n'est pas un dogme, on peut parfaitement ne pas y croire et faire son salut⁴⁸⁰.

Léon Bloy rédige « Le Crétin des Pyrénées », qui deviendra la première partie de *Je m'accuse*. Le texte, publié dans le *Mercur de France*, souligne le fait que la position de Zola donne du grain à moudre au parti protestant. Une collusion singulière entre antinaturalisme et antiprotestantisme se met en place ici, et se trouvera redoublée par l'antisémitisme lors de l'affaire Dreyfus.

Dans sa réponse du 31 août, Zola avait cité le livre d'Henri Lasserre. Le 12 septembre, le *Figaro* publie une nouvelle lettre du conseil municipal, à laquelle Zola ne répond pas. En revanche, quand, le 28 septembre, dans le *Gaulois*, Lasserre s'en prend à Zola⁴⁸¹, ce dernier explique son refus d'entrer dans la polémique au directeur du journal, Arthur Meyer :

À Arthur Meyer

Médan, 28 septembre 1894.

Il est inutile que je réponde à M. Henri Lasserre. Nous n'avons pas le crâne fait de même, nous parlons une autre langue et nous ne nous entendrions jamais. Puis, je veux rester courtois avec lui, ce qu'il a été avec moi et ce qu'il n'est plus.

⁴⁷⁹ « À Pierre Dalavat. Paris, 14 août 1894. » É. ZOLA, *Correspondance*, t. VIII, *op. cit.*, p. 152.

⁴⁸⁰ Cité in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VIII, p. 151. Du reste, ZOLA trouve aussi des soutiens parmi des catholiques libéraux, à l'exemple de Félix LACAZE, qui, dans un article du *Figaro* daté du 5 septembre 1892 intitulé « Ce que Zola voulait à Lourdes » réclame un contrôle scientifique plus sérieux des guérisons. Le 19 octobre 1894, il annonce à ZOLA la parution de son ouvrage *À Lourdes avec Zola* et prie l'écrivain de relayer cette publication. Émile Zola lui répond directement pour l'en remercier. L'auteur renouvelle sa demande le 25 octobre. Le 25 juin 1995, l'ouvrage est mis à l'Index. Sur ce point cf. *ibid.*, p. 173.

⁴⁸¹ La lettre ouverte d'Henri LASSERRE est reproduite dans la presse : « M. Lasserre à M. Zola », *La Croix*, 29 septembre 1894.

Mais, de sa lettre même, il est désormais établi qu'il n'a pas eu communication des documents administratifs, et que l'historien qui viendra un jour devra les consulter pour écrire l'histoire humaine et définitive de Bernadette.

Il est établi également qu'il a existé à Bartrès un abbé Ader ; que cet abbé Ader a été le premier guide spirituel de Bernadette ; qu'il l'a eue à ses leçons de catéchisme ; qu'il a enfin prédit ses visions, ce qui donne lieu aux suppositions les plus graves ; et que M. Henri Lasserre n'a même pas nommé cet abbé Ader. Il y a donc dans son livre une lacune inexplicable qui en infirme toute l'autorité.

Quant à mes trente années de travail, je les porte très fièrement. J'ai voulu la vérité autant que M. Henri Lasserre, et je l'ai faite de toutes les forces de mon cœur et de mon intelligence⁴⁸².

Le 2 octobre, finalement, Zola répond à Henri Lasserre, lors d'un entretien publié dans *L'Écho de Paris*. Son adversaire, opiniâtrement, riposte⁴⁸³. L'abbé Bebeau accuse Zola de malhonnêteté et lui reproche d'avoir introduit de la fiction⁴⁸⁴ dans l'Histoire... Juge-t-on encore un *romancier*, avec de tels griefs ? Enfin, on dénonce le manque de reconnaissance de Zola envers les pères de la Grotte qui ont pourtant facilité son enquête. Le Docteur Moncoq affirme avoir pu *observer* Zola en action, lui dénie toute capacité à atteindre l'objectivité qu'il revendique : « Quand, en 1892, j'observai de près le romancier Zola au bureau des constatations médicales de Lourdes, je pressentis bientôt le type curieux d'outrecuidance, de modestie transcendante qu'il s'est révélé depuis. »⁴⁸⁵

Rome est publié dans *Le Journal* du 21 décembre 1895 au 8 mai 1896 et, dans le même temps, – du 25 décembre 1895 au 14 mai 1896 – dans *La Tribuna* de Rome. Le feuilleton est repris dans la *Revue hebdomadaire* du 27 juin au 12 septembre 1896. Le recueil sort chez Charpentier le 8 mai 1896 ; la veille, Philippe Gille en a fait un

⁴⁸² É. ZOLA, *Correspondance*, t. VIII, *op. cit.*, p. 165. La lettre est reproduite dans les journaux, par exemple dans *La Croix*, « Réponse de Zola à M. Meyer », 30 septembre-1^{er} octobre 1894.

⁴⁸³ « M. Lasserre contre Zola », *La Croix*, 13 octobre 1894.

⁴⁸⁴ « Le défi à Zola », *La Croix*, 4 octobre, 1894. N'ayant pas obtenu de réponse de Zola, l'abbé Bebeau conclut : « Il est entendu qu'en écrivant son livre, l'auteur de *Lourdes* a introduit frauduleusement le roman dans l'histoire, que l'adversaire s'est disqualifié, que l'écrivain a déshonoré sa plume, que l'homme a commis une malhonnêteté intellectuelle » in « L'exécution de Zola », *La Croix*, 18 octobre 1894.

⁴⁸⁵ MONCOQ, Dr., *Réponse complète (humoristique) à Rome de M. Zola*, p. 7.

compte rendu élogieux dans le *Figaro*⁴⁸⁶. L'annonce d'un voyage du romancier à Rome avait été accueillie favorablement par Henri Fouquier dans *Le Gaulois* du 14 octobre 1894 : « [...] M. É. Zola ne tombera dans aucun excès. Il est possible et probable qu'il ne reviendra pas converti ; mais il restera respectueux. »⁴⁸⁷

Paris, dernier volet de la trilogie, est livré en feuilleton dans *Le Journal* du 23 octobre 1897 au 9 février 1898. La réception de cette dernière publication se fait dans le sillage des réactions suscitées par la publication de *J'Accuse*, le 13 janvier 1898 ; elle est motivée par des enjeux idéologiques, tant du côté des dreyfusards que du côté de leurs adversaires. À cette date, un certain nombre d'adversaires du naturalisme ont accompli leur évolution idéologique, ce qui accentue encore le choc frontal entre les deux partis. Ferdinand Brunetière, qui revient d'une tournée de conférences en Amérique où il a, avec constance, malmené son adversaire de toujours⁴⁸⁸ – sort de son silence pour consacrer un article à *Paris*. Comme le rappelle Antoine Compagnon,

L'affaire n'en a pas moins représenté pour [Brunetière] un nouvel épisode de la lutte sans merci qu'il menait contre le chef de file du naturalisme depuis plus de vingt ans. Il n'avait plus parlé d'un roman de Zola [...] depuis 1887, mais les deux premiers volumes des *Trois Villes*, *Lourdes* (1894) et *Rome* (1896), ont touché en lui le nouveau zéléteur de l'Église et relancé les hostilités. Or, en novembre 1897, Brunetière, justement, est à Rome⁴⁸⁹.

Le cycle des *Trois Villes* est cependant représentatif du vent nouveau qui souffle sur la réception des romans de Zola dans le monde littéraire. Certes, Remy de Gourmont continue de relativiser la place de Zola pour célébrer, par contraste, *Madame Gervaisis* de Goncourt. Marcel Schwob lui, s'inquiète sur le sens politique d'une œuvre qui évoque l'anarchisme de manière aussi directe⁴⁹⁰. Mais le romancier natura-

⁴⁸⁶ É. ZOLA « À Philippe Gille. Médan, 7 mai 1896. [Cet article] n'était pas commode à faire, car le livre est bien touffu. Mais vous en avez donné une idée haute et grave, qui n'est pas pour me déplaire. » in É. ZOLA, *Correspondance, t. VIII, op. cit.*, p. 318.

⁴⁸⁷ H. FOUQUIER, « Paris et Rome », *Le Gaulois*, 14 octobre 1894.

⁴⁸⁸ ANONYME, « La Conférence de M. Brunetière sur le naturalisme », *Nouvelle Revue indépendante*, 29, n°10, 15-31 mai 1897, pp. 642-644.

⁴⁸⁹ A. COMPAGNON, *Connaissez-vous Brunetière ?*, *op. cit.*, p. 125.

⁴⁹⁰ Marcel SCHWOB rend compte des réticences de ZOLA à soutenir la poussée anarchiste :

« Comment les sociétés s'y prendront-elles pour résister ? On a interviewé M. Zola à n'importe quel sujet – mais cette fois, il s'agissait de demander conseil à l'auteur de *Germinal*.

M. Zola s'est trouvé embarrassé. Il convient que le positivisme auquel il croyait ne lui suffit plus. D'autre part, l'idéal social tel que le représentent les explosions lui fait horreur. Il n'a donc pas d'avis proprement dit sur le fond de la question.

liste reçoit dans le même temps, dans *La Plume* du 1^{er} juillet 1896, le soutien d'Adolphe Retté, jusqu'alors réticent. Zola le remercie chaleureusement : « votre effort à [...] remettre [mes œuvres] dans leur vrai jour m'a été d'autant plus agréable qu'il venait d'un jeune écrivain militant qui m'a plutôt combattu jusqu'ici⁴⁹¹ ». Figure emblématique du Symbolisme, dont l'histoire littéraire a fait le grand adversaire du naturalisme, Mallarmé exprime également son admiration pour une œuvre qu'il situe au point de convergence de l'histoire, de la poésie et du roman⁴⁹². Bernard Lazare, qui jouera un rôle majeur dans l'engagement de Zola dans l'affaire Dreyfus, accueille également favorablement *Les Trois Villes* ; le 11 mai 1896, Zola lui adresse une lettre témoignant de sa joie en découvrant « cette sympathie inattendue d'un adversaire⁴⁹³ ». Enfin, très étonnamment, le romancier reçoit à nouveau le soutien de Barrès. Le tome VIII de la *Correspondance* nous permet d'apprécier le ton cordial avec lequel son futur accusateur post-mortem⁴⁹⁴ félicite alors Zola, tant pour l'écriture de *Lourdes* que pour sa ténacité face aux refus de l'Académie.

Mais il s'est nettement exprimé sur la forme. À son avis, tous les moyens de répression sont détestables. Les seuls qu'on puisse appliquer sont les moyens de prévention. C'est ce qu'on a dit ici souvent. Organisez-vous pour que les attentats ne puissent se produire, interdisez la propagande anarchiste ; surveillez la fabrication et la détention des explosifs ; mais ne noyez pas dans de sanglantes pénalités une liberté que nous avons acquise au prix de si longues peines. »

⁴⁹¹ É. ZOLA « À Adolphe Retté. Médan, 4 juillet 1896 » in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VIII, *op. cit.*, p. 340-341.

⁴⁹² É. ZOLA « À Stéphane Mallarmé. Paris 1^{er} décembre 1896 ». *Ibid.*, p. 365. Zola remercie Mallarmé de sa lettre élogieuse citée *in idem*.

⁴⁹³ É. ZOLA « À Bernard Lazare. Médan, 11 mai 1896 », *ibid.*, p. 320.

⁴⁹⁴ Le tome VIII de la *Correspondance* de ZOLA rassemble un certain nombre de pièces autour de cet échange, que nous retraçons ici rapidement : ZOLA, dans son article du *Figaro* du 9 mai 1896 « L'élite et la politique », constate l'absence de participation d'esprit éclairés – il cite Marcellin BERTHELOT, Eugène-Melchior DE VOGÜÉ, FOUQUIER, et même... BARRÈS – aux assemblées politiques ; il s'étonne de l'obstination de ce dernier à « vouloir entrer dans un Parlement où son action a été d'une nullité si totale ». Le 6 juin, BARRÈS lui répond : tout en le félicitant pour *Rome*, il indique à quel point « il a pu [lui] être pénible d'être traité de zéro [...] par un aîné intellectuel, par un maître. » Dans sa lettre, BARRÈS établissait un parallèle entre son obstination à entrer au Parlement et les nombreuses tentatives de ZOLA pour entrer à l'Académie, faisant de ce passage des lettres à la politique un aboutissement : « [La vie publique] m'a donné le sens des réalités, des vérités, le sentiment de ce qui est commun à tous les hommes, hors de la mode, la compréhension de l'histoire aussi » (nous soulignons les expressions qui renouent avec la pensée idéaliste chez Barrès). La lettre de BARRÈS s'achevait sur une critique violente de l'article publié dans le *Temps* du 24 mai par Gaston Deschamps, professeur au collège de France, accusant ZOLA de plagiat. Dans sa réponse à BARRÈS, le 8 juin, ZOLA revient sur ses propos et nuance sa position ; l'explication de BARRÈS semble, (ironie du sort, qui prépare le combat de l'affaire Dreyfus), l'avoir convaincu de la possibilité de ponts entre littérature et politique, ainsi qu'il le reconnaît explicitement : « À Maurice Barrès. Médan, 8 juin 1896. Vous avez mille fois raison, cher monsieur Barrès. J'ai eu le tort, en parlant de votre âpreté à vouloir entrer dans le parlement, de le faire comme s'il se fût agi de moi. [...] »

Le camp conservateur et catholique assure la pérennité d'une critique d'autant plus sévère que les romans zoliens s'en prennent désormais, de manière explicite, aux fondements mêmes de ses croyances et de son idéologie. Ce décentrement du cadre des romans constituerait une attaque, surpassant les « contes » précédents, finalement inoffensifs :

Arrière nos petits romans naturalistes : les *Rougon*, le *Ventre de Paris*, *Naiïs Nicoulin*, les *Contes à Ninon*, etc., etc. Tout cela, c'étaient bien, en effet, des contes à dormir debout ; bons tout au plus pour exercer la main de cet acrobate de toute science sacrée et profane. M. Zola, pour remplir son escarcelle, a senti le besoin de travailler sur un théâtre plus en vue, et il s'est mis à promener sa petite industrie par le monde.

Dans son *Lourdes* de 1894, il s'est révélé à lui seul plus fort que tous les docteurs ensemble, plus profond que tous les théologiens⁴⁹⁵.

La *Réponse humoristique à Rome* du Docteur Moncoq livre un sommaire des réactions antinaturalistes des acteurs de la vie politique et littéraire qui se sont déjà fait entendre avec virulence lors de la publication de la *Débâcle* :

M. Zola bafoué par les journaux de toute nuance.

Dans leurs numéros du 25 décembre dernier, **Rochefort**, dans l'*Intransigeant*, et Paul de **Cassagnac**, dans l'*Autorité*, traitent Zola **d'hystérique malpropre**, de **rasseur toujours**, **dont le péritoine se vide en même temps que baissent ses facultés littéraires**, **qui ne lui permettent même plus d'écrire un français passable**. **L'écrivain pornographe**, ajoute M. Paul de Cassagnac, **est devenu l'être le plus puant et le plus odieux qui se puisse imaginer**.

Nous verrons ailleurs que M. **Drumont**, dans la **Libre parole**, est absolument du même avis, ainsi que le journal **anglais** le **Standard**, et aussi les journaux **italiens**⁴⁹⁶.

Je n'avais en vue que votre œuvre littéraire, à laquelle je préférerais vous voir vous livrer tout entier. Mais, en y réfléchissant, je vous approuve au contraire de ne pas vous enfermer comme nous l'avons fait, nous autres, vos aînés, dans la seule littérature. Vous vous mêlez aux hommes, et c'est la seule façon de les connaître. Ce n'est pas au succès que je crois, mais à l'œuvre, et si vous rapportez une œuvre de vos voyages au travers de la politique, je serai le premier à vous applaudir. » É. ZOLA, *Correspondance*, t. VIII, op. cit., pp. 332-333.

⁴⁹⁵ MONCOQ, D^r, *Réponse complète (humoristique) à Rome de M. Zola*, op. cit., p. 13.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 20. [Nous conservons la typographie].

La parution des *Trois Villes* conduit à une contre-offensive plus officielle de la part de l'Église catholique, qui use – somme toute, assez tardivement, de l'arme de l'Index. Alors que les mises en garde ecclésiastiques reposaient autrefois sur la capacité de discernement des fidèles, la mise à l'Index de l'œuvre de Zola constitue un tournant dans la réception des dernières œuvres de l'auteur et pose un problème quant à la possibilité de *relire* Zola. Largement relayée par la presse, cette nouvelle donnée de la vie littéraire et idéologique oblige les différents organes de presse à adopter une position plus tranchée. Un article du *Figaro* du 28 septembre 1894 met en évidence les influences institutionnelles qui ont présidé à cette décision ; le naturalisme zolien se faisait plus menaçant en opérant une déstabilisation de l'autorité religieuse exercée par les Pères de la Grotte, en cette fin de siècle où les apparitions mariales favorisent des conversions et vont de pair avec un regain de religiosité en France :

Il y a un mois on disait au Vatican que *Lourdes*, de M. Zola, très probablement ne serait pas mis à l'index parce qu'on croyait que les réfutations qui en avaient été faites étaient suffisantes ; on le considérait comme un simple roman, qui ne pouvait faire aucun tort à la doctrine. Que s'est-il passé depuis qui a pu pousser la Congrégation de l'Index à hâter la condamnation ? Je suis allé frapper à la porte des principaux membres de la Congrégation pour être fixé sur la question ; dogme et doctrine se sont retranchés derrière le secret professionnel et ecclésiastique. J'ai pu savoir ailleurs, et d'excellente source, que la condamnation a été hâtée par les nombreuses demandes d'évêques français, sollicitées par les Pères de Lourdes qui, directement, ont tellement insisté auprès de la congrégation qu'il n'était pas possible de ne pas leur donner satisfaction⁴⁹⁷.

Cependant, cette condamnation tardive d'un naturalisme littéraire incarnée par le seul Zola, est sujette à plusieurs interprétations qui rendent complexe, pour le lecteur, la possibilité de savoir s'il doit lire ou non ces romans. Dans son célèbre guide de lecture, *Romans à lire et romans à proscrire* – qui connaîtra de nombreuses rééditions –, l'Abbé Bethléem⁴⁹⁸ classe les ouvrages en quatre catégories :

En premier lieu, nous appelons mauvais tous ceux dont les ouvrages ont été même partiellement portés à l'Index ; dès lors que l'Église s'est prononcée sur le caractère dangereux d'un livre, nous devons nous incliner et condam-

⁴⁹⁷ ANONYME, « Hors Paris », *Le Figaro*, 28 septembre 1894.

⁴⁹⁸ J.-Y. MOLLIER, *La Mise au pas des écrivains : l'impossible mission de l'abbé Bethléem au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2014.

ner ce qu'elle a condamné elle-même. [...] c'est notre première liste de proscription.

Dans la seconde, nous avons rangé les romanciers qui dans la généralité de leurs œuvres, combattent les doctrines religieuses ou les bonnes mœurs et font ainsi de leur littérature, intentionnellement ou non, un moyen de perversion. Ces auteurs sont, hélas ! très nombreux ; s'ils n'ont pas été personnellement censurés par l'Église, ils n'en sont pas moins condamnés... Les About, les France, les De Kock, les Malot, les Loti, les Mirbeau, les Prévost et bien d'autres, sont des contempteurs de notre foi, des pervertisseurs ; ils doivent être proscrits. [...]

Après les proscrits, les suspects ; après les mauvais, les intermédiaires.

Ce sont ceux, qui ne faisant pas de l'irrégion et du vice un devoir et une habitude, sont cependant répréhensibles occasionnellement, soit en soutenant des thèses erronées sur des points secondaires, soit en jetant au milieu d'un livre sérieux et utile quelques pages trop libres, soit enfin en exaltant l'amour outre mesure et en lui donnant trop d'influence sur le cœur, la conscience et la destinée de l'homme. [...]

C'est pourquoi nous les avons réunis dans un « cercle » à part, le « purgatoire » de notre troisième catégorie.

Enfin, voici les bons auteurs ou plutôt les bons livres. [...] Si nous affirmons qu'ils sont *à lire*, nous ne prétendons pas, tant s'en faut, qu'ils soient toujours nécessaires au perfectionnement de l'homme ; nous voulons faire entendre surtout que ceux qui les fréquenteront sont sûrs de se trouver en honnête compagnie⁴⁹⁹.

Dans la première partie, une distinction est établie entre « les livres dont la lecture est défendue sous peine d'excommunication réservée au Pape⁵⁰⁰ » et « des écrits qui sont simplement à l'Index, ou plus exactement, qui sont condamnées par les décrets de la Congrégation de l'Index. Ces décrets [...] ne sont pas tous infaillibles [...]»⁵⁰¹. Le cas d'Émile Zola est évoqué par l'Abbé Bethléem pour illustrer de cette distinction ; il range le romancier dans la première section, celle des « ouvrages écrits par des hérétiques ou des apostats et qui soutiennent l'hérésie⁵⁰² », autrement dit, la catégorie la plus fermement condamnée.

⁴⁹⁹ BETHLÉEM, (Abbé), *Romans à lire et romans à proscrire*, *op. cit.*, pp. 8-11.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁰¹ *Ibid.*, pp. 14-15.

⁵⁰² *Ibid.*, p. 14.

Sans doute, nous ne connaissons pas et il n'y a pas de romanciers qui aient été déclarés hérétiques et apostats par l'Église ; mais plusieurs d'entre eux, par exemple Renan, Balzac, Dumas, etc., d'une part, Zola, d'autre part, ne doivent-ils pas être considérés à bon droit comme tels, soit parce qu'ils ont défendu des doctrines hérétiques, soit parce qu'ils se sont volontairement éloignés de la vraie religion ? Et certains de leurs ouvrages d'imagination ne soutiennent-ils pas assez ouvertement l'hérésie pour que la lecture en soit interdite sous peine d'excommunication⁵⁰³ ?

La structure qui met en balance, « Renan, Balzac, Dumas, etc., d'une part, Zola, d'autre part » contribue à isoler davantage encore Zola, pour en faire le symbole de l'auteur ouvertement hostile au catholicisme. Pourtant la mention « opera omnia » qui accompagne la condamnation fait l'objet de diverses lectures. De manière assez surprenante, l'abbé Bethléem utilise à nouveau à l'exemple de Zola – et non des moindres, puisque le *Rêve*, qu'il convoque, est lui aussi directement lié à la thématique de la foi – pour mettre en lumière la ligne de démarcation entre les œuvres qui traitent directement de la question religieuse et les autres ; mais l'abbé, piégé par l'illusion du « conte bleu » semble comprendre le roman à rebours de son sens véritable :

Quand tous les ouvrages d'un auteur sont condamnés en bloc par les mots « opera omnia », il y en a cependant qui échappent à la condamnation. S'ils traitent des questions religieuses, ils sont tous effectivement prohibés et aucun d'eux ne peut être lu sans violation de la loi de l'Église, sauf dispense. Mais s'ils ne traitent pas de question religieuse, et si, d'autre part, ils ne sont ni nommément condamnés, ni atteints par la loi générale, ils peuvent être lus aux conditions ordinaires. Exemple : *Le Rêve*, de Zola⁵⁰⁴.

Ainsi, paradoxalement, alors même que la condamnation du matérialisme et du naturalisme philosophique est sans appel, la plus grande part des ouvrages de Zola échapperait à la mise à l'Index. Le lecteur est renvoyé *in fine* à son propre discernement : une note contribue à opacifier l'interprétation en soulignant que « d'excellents canonistes affirment au contraire que la formule “opera omnia” équivaut à une condamnation absolue⁵⁰⁵ ».

⁵⁰³ *Idem.*

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 15.

Quoi qu'il en soit, la polémique autour des *Trois Villes* marque une étape décisive dans laquelle la virulence de Gaston Deschamps est particulièrement remarquable. L'échange avec Zola se fait par voie de presse : dans le *Figaro* du 6 juin, Zola fait le point sur « Les droits du romancier ». Son adversaire lui répond dès le lendemain, dans *Le Temps*. Le même journal accueille, le 14 juin, un article de Zola qui fait pendant au premier : « Les droits de la critique ». Le 19 juin, Zola se livre à un réquisitoire contre Gaston Deschamps. Mais le soir même, l'écrivain naturaliste se heurte à une fin de non-recevoir ; Fernand de Roday, directeur du *Figaro*, refuse de publier la lettre de Zola, attendant « non des plaidoyers pro domo, non de vaines discussions littéraires, mais des articles de haut vol sur des sujets d'intérêt général⁵⁰⁶ ».

Une page d'histoire littéraire oubliée : « L'affaire Zola » et le procès Fasquelle – Laporte.

La superposition de différentes strates critiques manifeste, de la part des anti-naturalistes, la volonté de créer du bruit médiatique autour de Zola pour recouvrir la publicité qui entoure la parution des romans. Cette stratégie est particulièrement visible dans le parcours éditorial d'une figure secondaire : Antoine Laporte. Né le 4 avril 1835 à Meymac, en Corrèze et mort à Paris le 30 mars 1900⁵⁰⁷, Antoine Laporte, bouquiniste de profession, dirige, à l'époque, plusieurs revues consacrées à la bibliophilie. Parmi elles, *Le Moniteur universel de la librairie ancienne et moderne, des gravures, de la musique* (1871), *La Revue littéraire ou Moniteur universel des livres anciens et modernes* (1872) ; *Le Collaborateur*, puis *Le Collaborateur illustré des érudits et des curieux* (1895). Son nom apparaît à plusieurs reprises dans la *Bibliographie de la critique sur Émile Zola* de David Baguley : en 1894, il est l'auteur d'un ouvrage intitulé *Le Naturalisme ou l'immoralité littéraire. Émile Zola, l'homme et l'œuvre Suivi de la bibliographie de ses ouvrages et de la liste des écrivains qui ont écrit pour ou contre lui*⁵⁰⁸. En 1896, il publie une curieuse anthologie intitulée *Zola contre Zola. Erotika naturalistes des « Rougon-Macquart »*. Enfin, il est l'auteur, en 1898, d'une plaquette intitulée *Police correctionnelle, Émile Zola et les Dreyfus ou La Débâcle des traîtres*.

⁵⁰⁶ Cité in É. ZOLA, *Correspondance, t. VIII, op. cit.*, p. 338.

⁵⁰⁷ Le catalogue de la Bibliothèque Nationale de France donne, à tort, 1899.

⁵⁰⁸ S'en suit une polémique entre LAPORTE et le *Journal des Débats*, le premier accusant la feuille de presse d'avoir éreinté son ouvrage.

Pour trouver le portrait physique et moral⁵⁰⁹ de notre inconnu, il n'est qu'à ouvrir l'ouvrage d'Octave Uzanne, *Bouquinistes et Bouquineurs – Physiologie des Quais de Paris du Pont Royal au Pont Sully*. L'auteur indique que, parmi les personnalités marquantes des Quais, il faut

[...] cit[er] Laporte, que nous retrouverons bientôt, Laporte dont on estropie le nom, et qu'on appelle encore l'Apôtre, non pas en souvenir de sa première vocation qu'on lui attribua, car il ne fut jamais un défroqué, mais parce qu'il publia la *Bibliographie jaune*, la *Bibliographie clérico-galante*, sous le nom de l'Apôtre bibliographe. Sa marque d'éditeur montrait, imprimés, au-dessous d'une porte entr'ouverte, ces mots singuliers : *A. Laporte, la porte*.

Un vrai type celui-là, avec sa mine importante de Père Hyacinthe Loyson moustachu, toujours couvert de son chapeau, la bouche amère ; l'air mécontent et rogue... et disert et bavard... une vraie bénédiction. Une grosse brune, de caractère méridional, sa femme, sa sœur ou sa fille, nous ne savons pas trop, l'assistait alors chaque jour sur les quais. Peut-être y est-elle encore⁵¹⁰.

⁵⁰⁹ UN DOMINO, « Ce qui se passe », *Le Gaulois*, 2 décembre 1896 : « Le père Laporte, c'est ainsi qu'on l'appelle dans le monde des bouquinistes, est une physionomie extrêmement curieuse. Il est très connu sur les quais, où il possède plusieurs « boîtes » à bouquins. Coiffé d'un éternel béret, le binocle chevauchant sur le nez, le verbe abondant, la moustache grisonnante, il étonne ses clients par sa verve nourrie d'érudition. Jadis il était installé boulevard Haussmann, puis rue des Saints-Pères ; finalement, après une existence semée de traversées pénibles, il dut s'établir bouquiniste sur les quais.

Le père Laporte ne fait pas seulement le commerce des vieux bouquins. Il est auteur à ses moments perdus. Il a publié plusieurs ouvrages, notamment une *Histoire littéraire du XIX^e siècle* et la *Bibliographie jaune*. Sa devise est assez originale et toute de circonstance, elle s'établit en tête de ses œuvres. La voici :

« A la porte qui méprise les vieux livres. »

⁵¹⁰ O. UZANNE, *Bouquinistes et bouquineurs, Physiologie des Quais de Paris du Pont Royal au Pont de Sully*, Paris, May et Motterose, 1893, p. 110.



40 : Croquis d'Émile MAS représentant Antoine Laporte, extrait du livre d'Octave Uzanne, *Bouquinistes et Bouquineurs — Physiologie des Quais de Paris du Pont Royal au Pont Sully*.

Source : Gallica.

Tout en mentionnant le rayonnement de l'activité bibliographique d'Antoine Laporte, Octave Uzanne renseigne le lecteur sur le caractère du bouquiniste, en soulignant son arrogance et sa suffisance :

Le quai Malaquais se glorifie d'un des premiers critiques littéraires du temps, bibliographe de haute volée. Il tient ses assises devant les Beaux-Arts, et il ne serait pas plus fier devant l'Institut. Nous voulons parler d'Antoine Laporte, déjà cité dans le précédent chapitre. Sans dédaigner le lustre que donnent les lieux ambiants, il sait à n'en pas douter, qu'il porte en soi la source de son éclat et de son rayonnement. Il en est, d'ailleurs, ménager, et ce n'est pas sur le premier acheteur venu qu'il déversera le flot de ses lumières. Il ne se commet qu'avec ceux en qui il croit sentir des érudits sérieux, des amateurs ayant de la science et du goût. Ce n'est qu'avec ceux-ci, en effet, qu'il a plaisir et honneur à triompher – et il triomphe toujours. On ne lui apprend rien, on ne lui prouve rien, on ne le détrompe pas : il sait tout et ne se trompe jamais. On peut l'écouter, mais le contredire, non pas. Car, dès qu'on fait mine de lui tenir tête, il vous renvoie à ses œuvres bibliographiques, que vous ne connaissez pas ; et tant que vous les ignorerez, comment voulez-vous qu'il daigne discuter avec vous⁵¹¹ ?

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 145.

C'est avec une morgue qui atteste un goût certain pour la polémique qu'Antoine Laporte riposte, dans un ouvrage au titre explicitement méprisant : *Les Bouquinistes et les quais de Paris tels qu'ils sont : réfutation du pamphlet d'O. Uzanne, le monsieur de ses dames à l'éventail, à l'ombrelle*. Le titre, en recatégorisant le livre d'Octave Uzanne sous l'étiquette « pamphlet », donne toute légitimité au bouquiniste pour éreinter violemment son adversaire, en se plaçant sous l'égide de Barbey d'Aurevilly⁵¹². Cette volonté de conférer aux polémiques littéraires une violence *ad hominem* – quitte à faire preuve de mauvaise foi – est caractéristique des stratégies de la critique antinaturaliste, qui n'hésite pas à affabuler autour de Zola pour justifier sa position agressive. Ici, il s'agit principalement pour Laporte de mettre en lumière la défense de son identité et de son intégrité et de faire glisser la polémique du conflit littéraire à des questions d'ordre privé. Laporte va s'expliquer sur trois points de la notice d'Octave Uzanne.

Suite à la publication de l'ouvrage de Laporte, *Bibliographie jaune*, la *Bibliographie clérico-galante*, des allégations couraient, qui faisaient de Laporte un moine défroqué. Octave Uzanne fait état de ces suppositions, sans véritablement les reprendre à son compte. C'est l'occasion pour Laporte, d'accuser, avec virulence, Octave Uzanne de répandre « calomnie et diffamation⁵¹³ » sur son compte. Sur la première page de son pamphlet, Antoine Laporte affiche la liste des œuvres qu'il a publiées faisant montre ainsi de ses compétences de bibliophile. Dès les premières pages, Laporte prend à témoin le lecteur de sa querelle⁵¹⁴ et l'y implique avec grandiloquence avant de broser un portrait satirique d'Octave Uzanne. En privilégiant le portrait du dandy – « cheveux en coup de vent, monocle à l'œil, chapeau tromblon sur l'oreille, canne à la main⁵¹⁵ » —, Antoine Laporte frappe de discrédit le jugement d'Octave Uzanne et ses compétences en matière de critique littéraire. Le portrait moral qui mettait en évidence l'arrogance d'Antoine Laporte est retourné contre son auteur, dans une citation ironique : « c'est vous que vous avez voulu peindre, en m'attribuant des *qualités* qui, sûrement, quand on nous connaît tous deux, vous conviennent mille fois mieux

⁵¹² A. LAPORTE, *Les Bouquinistes et les quais de Paris tels qu'ils sont : réfutation du pamphlet d'O. Uzanne, le monsieur de ces dames à l'éventail, à l'ombrelle*, Paris, Chez tous les bouquinistes, 1893, p. 25 : « Tant pis, si mon bâton casse votre batte d'Arlequin et frotte, d'un peu près, ce que Barbey d'Aurevilly nommait des reins récalcitrants. »

⁵¹³ *Ibid.*, p. 8.

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 7 : « [Antoine Laporte] vous prend pour juge des procédés du sieur O. Uzanne, à son égard et au vôtre ; il aurait pu le conduire en police correctionnelle, mais, outre qu'il a pensé que la Justice était lente et coûteuse, il a espéré qu'en le livrant à votre impartial tribunal il défendrait plus utilement ses intérêts et les vôtres. »

⁵¹⁵ *Idem.*

à vous qu'à moi⁵¹⁶ ». Antoine Laporte se livre également à une réactualisation de documents en citant son article de l'*Histoire littéraire du XIX^e siècle* et en remettant en perspective les prétendues calomnies d'Uzanne avec une polémique antérieure⁵¹⁷. Laporte prétend en effet que c'est Octave Uzanne en personne qui a fait courir le bruit de son défroquement dans un article du *Figaro* daté de 1885. La conclusion de ce portrait littéraire renoue avec une image que la critique antinaturaliste ne cessera d'exploiter : celle du « chiffonnier⁵¹⁸ » avec sa « hotte littéraire⁵¹⁹ » et son « crochet-plume⁵²⁰ ».

Le second point que Laporte souhaite clarifier est celui de l'identité du personnage féminin esquissé par Octave Uzanne aux côtés d'Antoine Laporte. Il réagit violemment – « ma plume, écrit-il, tremble de colère et d'indignation⁵²¹ » à ce qu'il qualifie de perfide « insinuation⁵²² » de la part d'Uzanne :

Me présenter comme le père, le frère et le mari de ma femme, légalement, c'est fort ; et je me demande, puisque cela me vaudrait le baigne, si c'était prouvé, ce que cela lui vaudrait, s'il ne pouvait le prouver. Or, vous savez, l'inventionneur de choses sales, que ma femme était la fille d'un officier supérieur, une ancienne élève de la Légion d'honneur, et que, courageuse, énergique et digne, dans cet humble métier de bouquiniste, elle a su se faire aimer et estimer d'une clientèle toujours respectueuse⁵²³.

On voit ici que la solidarité familiale unissant le bouquiniste à l'armée à travers son épouse est défendue par Laporte. Ces liens expliquent sans doute en partie la prise de position antidreyfusarde et la violence de la brochure dirigée contre Zola. Ce pamphlet peut également être éclairé par une autre source, plus singulière. Le 1^{er} novembre 1911, une étude paraît dans le *Bulletin de la Société archéologique, historique et*

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 13. Ce même procédé de la citation dans un but argumentatif sera utilisé dans *Zola contre Zola*, cf. *infra*.

⁵¹⁷ Nous verrons, dans les chapitres suivants, que cette réactualisation des polémiques, soit par l'autocitation, soit par la référence à des textes ayant fait date dans l'histoire de la réception du naturalisme est un trait caractéristique des antinaturalistes, en particulier pendant l'affaire Dreyfus. Dans son pamphlet, la question même de la réactualisation est abordée par LAPORTE. Pour celui-ci, la « monomanie » (*Ibid.*, p. 25) de son adversaire le conduit à renouveler, à de multiples reprises ses insinuations dans l'ouvrage consacré aux bouquinistes.

⁵¹⁸A. LAPORTE, *Les Bouquinistes et les quais de Paris tels qu'ils sont*, op. cit., p. 18.

⁵¹⁹ *Idem.*

⁵²⁰ *Idem.*

⁵²¹ *Ibid.*, p. 26.

⁵²² *Ibid.*, p. 25.

⁵²³ *Ibid.*, p. 26.

artistique : le Vieux Papier. Elle porte sur *Le Bouquiniste Ant. Laporte*. Son auteur est un commandant, membre de la société, nommé Quenaidit⁵²⁴, qui indique avoir connu personnellement Antoine Laporte en 1896. Ce collectionneur justifie l'intérêt d'une telle étude en révélant qu'« on ne se doutait guère ce qu'il était, on ne soupçonnait pas qu'il avait été mêlé à notre histoire nationale d'une façon très active et inconnue⁵²⁵ ». Retraçant la généalogie du bouquiniste, le commandant Quenaidit indique que les grands-parents de Laporte avaient un emploi à la Cour avant la Révolution, et que si le bouquiniste a fréquenté les établissements religieux « il emporta de ce passage la croyance à un vague spiritualisme et la haine de l'esprit clérical⁵²⁶ ». L'attachement de Laporte à l'armée est éclairé par une précision biographique : après s'être engagé, « grâce à son instruction, il [Antoine Laporte] devint caporal et moniteur, chargé des enfants de troupes, professeur de plusieurs enfants d'officiers, et Canrobert le prit comme secrétaire lorsqu'il commandait à Nancy en 1860⁵²⁷ ». Cette généalogie militaire et politique explique, en partie, pour son biographe, sa posture d'« ennemi acharné de l'Empire⁵²⁸ ».

Si l'on en croit le commandant Quenaidit, un autre élément politique et biographique expliquerait l'hostilité à Zola lors de l'affaire Dreyfus. Le biographe fait état de relations entre Antoine Laporte et la Massolerie, une société libre-penseuse. Le bouquiniste aurait joué un rôle décisif lors de la commune de Paris en favorisant l'entrée de Thiers dans Paris. Quenaidit rapporte une confidence de Laporte : Clémenceau, alors maire de Montmartre, aurait refusé de restituer le corps de deux généraux amis de Laporte, tués pendant la Commune⁵²⁹. Les solidarités entre Clémenceau,

⁵²⁴ Adolphe QUENAIDIT (?- ?) ; Son nom apparaît à de nombreuses reprises dans le *Bulletin de la société archéologique, historique et artistique le Vieux papier* où il publie son étude. Du reste, cette publication conduit d'autres membres de la société à faire référence à Antoine Laporte, en indiquant lui avoir acheté des pièces pour leurs collections. Ce même bulletin permet de suivre sa trace. En 1908, Adolphe Quenaidit est domicilié 16 rue Delcambre, à Douai. Ses centres d'intérêts sont énumérés : « Tout ce qui concerne les sciences occultes, les sociétés secrètes, la franc-maçonnerie et les religions. – Cartes à jouer et tarot, imagerie, talismans, amulettes, etc. – Timbres d'exposition, commerciaux, régimentaires italiens. – Collections de portefeuilles en général » (01 - 01. p. XVI) et son intérêt pour les ex-libris maçonniques. En 1909, dans le bulletin du 01-01 au 01-11 il est indiqué qu'il est chef de bataillon au 154^e d'infanterie et qu'il demeure au 5, rue Nationale, à Lérrouville, dans la Meuse. Le bulletin de 1914, indique que Quenaidit, désormais à la retraite est domicilié au 33, rue Gioffredo, à Nice (p. 286).

⁵²⁵ QUENAIDIT, commandant, *Le bouquiniste Ant. Laporte*, Lille, Lefebvre-Ducrocq, 1911, p. 3.

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 5.

⁵²⁷ *Idem.*

⁵²⁸ *Idem.*

⁵²⁹ *Ibid.*, pp. 9-10.

Zola et *L'Aurore*, ont peut-être cristallisé la haine et le ressentiment de Laporte, sur le plan politique. Son engagement maçonnique aurait conduit Laporte à s'impliquer dans les événements historiques de manière active :

Laporte, au moment de l'entrée des troupes, se trouvait au couvent des Augustines, il avait obtenu que lui et ses amis, mêmes détenteurs d'armes, ne seraient pas inquiétés et que sa boutique serait respectée, ce qui fut fait. On lui offrit une récompense, il refusa ; le ruban rouge ne le tenta jamais, mais Thiers se dérangea pour le remercier en personne. [...]

Pendant quelques années encore il s'occupa de politique. En 1873 il fit partie d'une délégation maçonnique qui s'aboucha avec le comte de Chambord pour lui faire comprendre qu'il n'avait aucune chance de réussite au trône de France. Il était charmant, dit-il.

Même mission auprès des nihilistes, il fit entendre à un de ces redoutables sectaires que la maçonnerie n'avait rien de commun avec ces destructeurs. [...].

À ce moment, il entra définitivement « en silence » comme on dit en termes de société secrète, il reste affilié, mais non membre, et jamais on ne saura exactement à quels groupes il a appartenu⁵³⁰.

La brochure du commandant Quenaidit s'achève sur le portrait d'un Antoine Laporte affaibli par le procès qui l'a opposé à Zola et entoure sa mort de mystère. Le biographe passe sous silence l'existence du dernier texte de Laporte, plus ouvertement pamphlétaire et politique. Dans cette lettre ouverte virulente, Laporte joue sur l'acquittement antérieur pour légitimer sa prise de parole. Grandissant l'affrontement littéraire, il renverse la position de domination de Zola pour le railler. Il souligne, à cette occasion, des solidarités déjà tissées, avec d'autres adversaires de Zola, qui désormais se montrent plus agressifs encore :

Je les ai gagnés, ces deux procès, mais après quelles difficultés et quelles luttes ! La presse que vous stigmatisez d'immonde parce qu'elle est aujourd'hui contre vous, obéissant alors à votre mot d'ordre et à votre influence m'a sali, sans me connaître, bien entendu, des calomnies les plus viles. Seule la *Libre Parole*, ou plutôt son loyal et énergique rédacteur en chef Édouard Drumont, a eu le courage et la généreuse sympathie de défendre le diffamé⁵³¹.

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁵³¹ A. LAPORTE, *Zola et les Dreyfus ou la débâcle des traîtres*, Paris, 1898.

En publiant à trois reprises des ouvrages contre Zola, Antoine Laporte se forge, par accumulation de textes, un ethos d'adversaire du naturalisme. C'est la raison pour laquelle, sans doute, David Baguley et à sa suite, Sylvie Thorel-Cailleteau attribuent au même Antoine Laporte la publication, en 1883, de *La Flore Pornographique, glossaire de l'école naturaliste*⁵³² écrit sous pseudonyme. Cette hypothèse nous semble peu probable, dans la mesure où Antoine Laporte se glorifie de ses textes antérieurs, mais n'évoque jamais *La Flore Pornographique*⁵³³.

Quoi qu'il en soit, la permanence de cette résistance au naturalisme est telle que son biographe, Quenaidit, défend l'idée que Laporte est directement et durablement responsable de l'échec de Zola à l'Académie :

[...] étant en train d'écrire son *Histoire littéraire*, il passe brusquement au Z, fait la biographie de Zola et l'attaque à fond en publiant un ouvrage qui, à

⁵³² Il est probable que la facture même de l'ouvrage, qui utilise des extraits des œuvres naturalistes pour alimenter une préface antinaturaliste ait conduit David BAGULEY à effectuer ce rapprochement. Toutefois, cette identification reste sujette à caution. En effet, la date de 1883 ne correspond pas au moment de la part la plus importante de la production d'Antoine LAPORTE, qui, ayant toujours revendiqué son antinaturalisme, n'aurait guère de raisons de ne pas lever le masque, par la suite. Dans son article consacré à l'ouvrage, publié dans les *Cahiers Naturalistes* de 2013, Denis SAINT-AMAND synthétise quelques raisons de laisser ouverte la possibilité d'un autre auteur sous le pseudonyme d'A. MACROBE : « Quant à savoir si cette lucidité mêlée d'ironie autocentrée est bien l'apanage du libraire Antoine Laporte, c'est une autre question. Certes, l'ouvrage *Zola contre Zola*, publié en 1896 et dont la visée exacte intriguera Zola, peut franchement rappeler l'entreprise de *La Flore pornographique*, dans la mesure où cet ouvrage, destiné à montrer que Zola est un plagiaire doublé d'un obsédé sexuel dans la lignée de l'Arétin et de Sade, présente la même tendance paradoxale qui vise à consacrer du temps et de l'effort à un style que l'on entend répertoire, et donc mettre en évidence, pour mieux le condamner ; mais rien, en dehors de cette hypothétique démarche commune, ne permet de dire que le pseudo-Macrobe est en réalité Antoine Laporte. Mieux encore, le fait que Laporte signe *La Flore pornographique* en qualifiant le projet de « curieux et peu commun » dans la bibliographie commentée suivant *Le Naturalisme ou l'immoralité littéraire*, qu'il signe de son nom, alors qu'il n'hésite pas en d'autres lieux à revendiquer ses œuvres signées sous pseudonymes, laisse sérieusement penser que l'auteur du glossaire est en réalité bien différent du libraire Antoine Laporte. », in D. SAINT-AMAND, « Un glossaire naturaliste au second degré ? À propos de *La Flore pornographique* d'Amboise Macrobe », *Les Cahiers naturalistes*, n° 87, 2013, pp. 279-281.

⁵³³ « Sous ce nom se dissimule Antoine Laporte, qui consacra beaucoup d'énergie à l'élaboration de tels opuscules : *Le Naturalisme ou l'immoralité littéraire. Émile Zola, l'homme et l'œuvre* (suivi de la bibliographie de ses ouvrages et de la liste des écrivains qui ont écrit pour ou contre lui), (Paris, chez l'auteur, 1894), et aussi *Zola contre Zola. Erotika naturalistes des Rougon-Macquart*, (Laurent Laporte, 1896), ainsi que, en 1898, un *Émile Zola et les Dreyfus ou la Débâcle des traîtres, lettre ouverte à l'italien Zola.* » in S. THOREL-CAILLETEAU, « Préface » à *Zola. Mémoire de la critique*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1998, p. 27. Cependant, s'il s'agit bien d'un pseudonyme, à l'instar du nom du dessinateur, Paul Lisson, qui repose sur un jeu de mots. La dénonciation de la pornographie des œuvres naturalistes et l'usage de la citation ne constituent pas une preuve suffisante pour attribuer à LAPORTE la paternité de cet ouvrage. La stratégie de stratification utilisée par Antoine LAPORTE semblerait requérir que l'auteur lève le masque sur son identité dans les publications ultérieures...

l'époque, fit un certain bruit : *Le Naturalisme ou l'Immoralité nécessaire*. – Émile Zola, l'homme et l'œuvre, 1894, 1 vol. in – 8.

Zola était arrivé au sommet de sa renommée, il lui manquait d'être admis sous la coupole, c'était son ambition, il se présenta donc à l'Académie et un certain courant favorable commençait à s'établir lorsque parut le livre de Laporte.

Même le duc d'Aumale était pour lui, inutile de dire qu'il n'avait jamais lu une ligne de l'auteur de *Nana*. – Camille Doucet lui passa le *Naturalisme*, à peine eût-il parcouru quelques pages que ses idées changèrent et que Zola lui devint antipathique.

Laporte continua sa campagne, et pour prouver l'immoralité des œuvres de l'auteur des *Rougons-Macquart*, écrivit *Zola contre Zola, Erotika, Naturalisme des œuvres de Zola*, où il a réuni, comme il dit, en une gerbe malodorante, tous les passages scabreux et immoraux des œuvres du maître.

Zola prit cela pour une manœuvre destinée à le faire échouer à l'Académie, se mit en colère et ne pouvant le faire lui-même, chargea Flasquelle, [sic] son éditeur, d'ordonner la saisie chez Laporte de tous les exemplaires des *Erotika* et de poursuivre l'auteur devant le tribunal correctionnel pour contrefaçon littéraire⁵³⁴.

Le grandissement de soi par le procès littéraire est au cœur d'une véritable stratégie pour Antoine Laporte. Au dos de son dernier ouvrage, le bouquiniste signale la publication de *L'Histoire du procès en contrefaçon littéraire de Fasquelle contre Laporte au sujet de « Zola contre Zola »*⁵³⁵ : les luttes littéraires servent de caution aux combats politiques.

On trouve quelques mentions d'« échanges » entre Laporte et Zola provenant toujours du premier ou de tiers qui veulent recueillir l'avis de Zola sur le livre de Laporte. Zola s'est ainsi donné la peine de réagir à l'annonce de cette publication dans une interview accordée à André Maurel dans le *Figaro* du 6 février 1896. Lors du procès Fasquelle-Laporte, le nom de Laporte n'apparaîtra pas dans *la Correspondance* de Zola, et, bien que le bouquiniste prétende avoir réclamé à l'auteur un portrait pour orner son ouvrage biobibliographique, on ne trouve aucune trace d'une telle demande dans le fond de lettres reçues par l'auteur naturaliste et conservées au Centre Zola ce qui tendrait à accréditer l'idée que Zola ne connaissait pas Laporte avant la parution de *Zola contre Zola...* à moins que cette lettre n'ait été détruite. Mensonges de la

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 16.

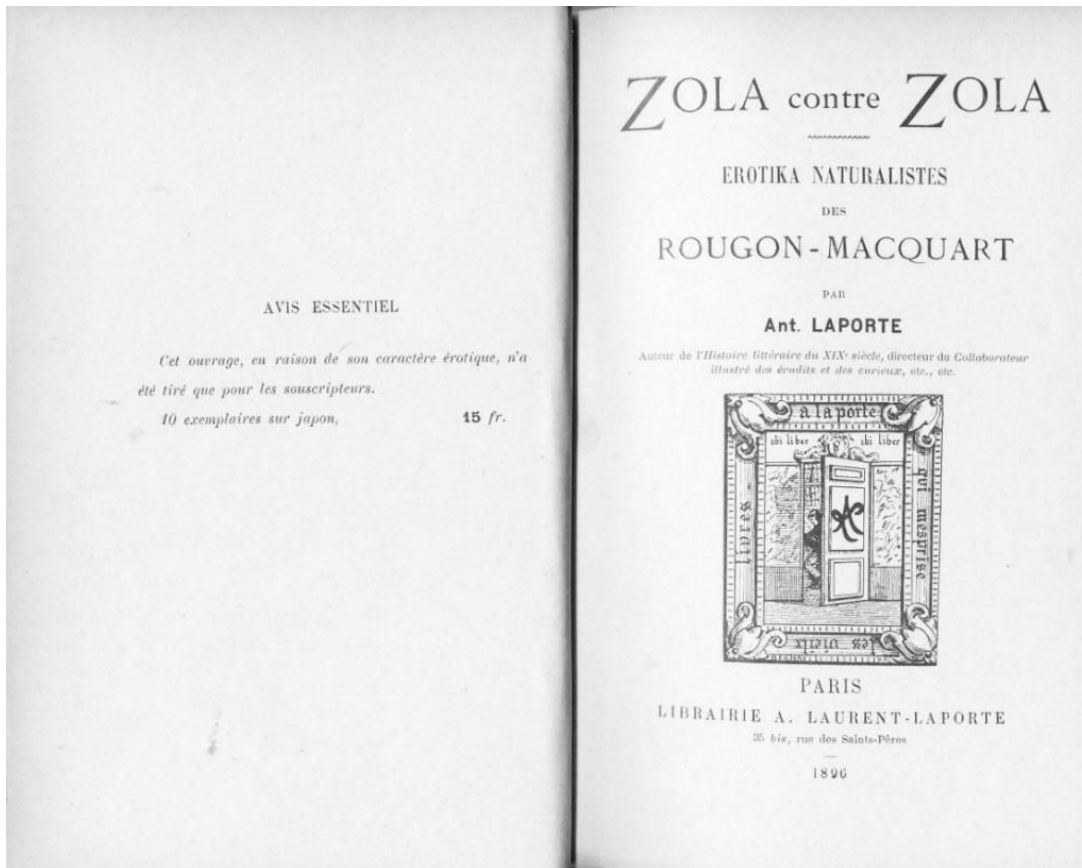
⁵³⁵ Nous n'avons trouvé aucun référencement de cet ouvrage dans le catalogue de la Bibliothèque Nationale de France.

part de Laporte, qui se grandit encore un plus par ces brouillages biographiques ? Volonté délibérée de la part de Zola d'ignorer un ennemi tenace, mais de second rang ? La question se pose de manière d'autant plus troublante que le commandant Quenaidit indique que Laporte et Zola ont tous deux travaillé chez Hachette⁵³⁶ et qu'ils auraient très bien pu s'y rencontrer...

L'année 1897 est marquée par ce procès, évoqué par le commandant Quenaidit, et resté trop longtemps dans l'ombre de l'histoire littéraire. Seul un entrefilet de *La Gazette de France* est relevé par David Baguley : il fait état de l'acquittement de Laporte dans ce qui est nommé, bien avant l'affaire Dreyfus, « l'affaire Zola ». Avec *Zola contre Zola*, Antoine Laporte prétend montrer le caractère immoral du naturalisme en citant de larges extraits des romans zoliens. Pour les contemporains, la publication a un sens avant tout symbolique, comme en témoigne l'article de P. Desachy soulignant que « la sélection naïvement faite par M. Ant. Laporte [...] réalise matériellement la campagne d'opposition qui dure depuis tant d'années contre la candidature de M. Émile Zola à l'Institut. Le livre de cet obscur bouquiniste *lui donne corps* aujourd'hui⁵³⁷ ».

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 6 : « Comme bien d'autres, les Anatole France, Zola, etc., il entra chez Hachette, et y apprit la cuisine littéraire. » UN DOMINO, « Ce qui se passe », *art. cit.* : « M. Laporte, l'auteur du volume contre Zola, dont nous avons parlé, est un ancien collègue de l'écrivain des Rougon-Macquart... C'est en effet, à la librairie Hachette, où tous deux étaient autrefois employés, *qu'ils se sont connus* ». (Nous soulignons cette hypothèse présentée comme un fait attesté par le chroniqueur).

⁵³⁷ P. DESACHY, « Les miettes de la semaine », *Le XIX^e siècle*, 18 décembre 1896 (nous soulignons).



41 : Les premières pages de *Zola contre Zola* ; à gauche, l'avis au lecteur joue sur les codes de la confidentialité pour pallier les accusations d'immoralité. Libre-penseur et républicain, Laporte, selon Quenaidit, était défenseur d'une morale traditionnelle. À droite, les activités journalistiques du bibliophile Antoine Laporte sont rappelées, comme caution. On remarquera le magnifique ex-libris de l'auteur qui joue sur l'homophonie Laporte /La porte. (Source : collection personnelle)



42 : Dessin pour la couverture papier de l'édition de *Zola contre Zola*. Zola couronné des lauriers de l'Académie, voit la route vers celle-ci barré par un Zola vidangeur, entouré du fumet nauséabond qui émane de ses œuvres. (Reproduction avec l'aimable autorisation du centre Zola) L'avocat de Laporte donne aux juges le sens du dessin, qui joue avec la dualité, largement exploitée par la critique et les caricaturistes entre le Zola naturaliste et le prétendant au fauteuil académique : « La couverture seule du volume relève son intention et son but, par la signification, pour ainsi dire parlante, de sa vignette. M. Zola, vu de dos, est revêtu de l'habit tant convoité d'académicien, l'épée au côté et le front ceint des lauriers de l'immortalité. Il se dirige, portant le *Rêve* et *Lourdes* sous le bras, vers la coupole de l'Institut qui se profile à l'arrière-plan. Mais un autre Zola, vu de face, en costume de ces travailleurs, si connus de la nuit, un immense balai à la main, fièrement campé sur une pile de volumes, lui interdit le passage, défendu par une large barricade formée – sauf votre respect – de tinettes de vidanges qui symbolisent les œuvres du candidat à l'Académie. [...] Ainsi, dès l'abord, le

titre du livre devient compréhensif, *Zola contre Zola* ; c'est Zola j'en demande pardon au Tribunal, *Zola vidangeur contre Zola candidat perpétuel à l'Académie*⁵³⁸. »

Cette publication soulève un débat autour de la notion de *plagiat* qui débouche sur un procès, entre le bouquiniste et Fasquelle, l'éditeur de Zola. Le *Journal des Débats* permet de suivre, au jour le jour, le feuilleton, de cette affaire judiciaire qui est montée en épingle par les ennemis de Zola. Le 4 février, la rubrique des tribunaux annonce le procès, devant la 9^e chambre correctionnelle, présidée par M. Richard, et les avocats qui soutiennent les parties en présence – M^e Le Senne pour Fasquelle, M^e Desjardin pour Laporte. A. Albert-Petit, peu amène vis-à-vis du bouquiniste, dans sa chronique du 26 février 1897 expose le procédé de Laporte :

Pour justifier ce titre [*Zola contre Zola*], M. Laporte s'est borné à réunir et à publier, sans commentaires, les extraits les plus probants de l'œuvre copieuse de M. Zola. Son petit volume est une hotte de chiffonnier, bien remplie des ordures qu'il a piquées, d'un crochet peu dégoûté, dans les déchets de la société contemporaine telle que l'a vue et décrite M. Zola. Évidemment, c'est là un procédé de critique qui n'est pas des plus relevés. Isoler d'un volume quelques scènes particulièrement hardies, ce n'est pas donner de ce volume une idée exacte⁵³⁹.

Le chroniqueur attire l'attention sur le fait qu'en vérité, Laporte n'essaye pas, dans ce volume, de faire œuvre de critique littéraire. Pour lui, le bouquiniste, comme l'éditeur de Zola s'affrontent sur un terrain économique : le procès de *Zola contre Zola* serait celui du lucre avant tout. L'accusation de plagiat permettrait d'étouffer la portée critique de l'ouvrage de Laporte et de détourner l'attention des académiciens :

En négligeant de parti pris de le [le passage osé] replacer dans son milieu, on risque d'en dénaturer le sens et la portée. Si M. Laporte a eu la prétention de faire œuvre de critique littéraire, on est en droit de taxer sa méthode de « perfide » et de « peu scrupuleuse », pour emprunter les termes mêmes du jugement. Mais ce n'est pas sur le terrain littéraire que le procès s'était engagé. Ni M. Zola, ni son éditeur n'avaient voulu considérer M. Laporte comme un critique. C'est simplement comme contrefacteur qu'il était poursuivi, et seulement

⁵³⁸ Plaidoirie de Maître DESJARDIN, avocat d'Antoine LAPORTE, Reproduit in A. LAPORTE, « Histoire du procès Zola-Fasquelle contre Laporte », *Le Collaborateur illustré*, 10 mai 1897.

⁵³⁹ A. ALBERT-PETIT, « Au jour le jour. *Zola contre Zola* », *Le Journal des Débats*, 26 février 1897.

par M. Fasquelle, M. Zola n'ayant pas à intervenir dans un litige purement commercial.

Il est peut-être à regretter que le débat ait été ainsi circonscrit. Il eût été intéressant de le voir porter sur l'étendue des droits et des devoirs de la critique. Mais on comprend assez facilement que M. Zola n'ait pas voulu faire à son adversaire le plaisir de le traiter comme un confrère. C'eût été donner à sa brochure un retentissement qui ne pouvait qu'être préjudiciable aux espérances académiques du *de cujus*⁵⁴⁰.

Le 26 février, le tribunal correctionnel de la Seine rend un verdict défavorable à Fasquelle. Le chroniqueur cite les conclusions du jugement, qui s'appuie sur l'étude des intentions affichées de Laporte dans la préface :

Le tribunal a donné raison à M. Laporte contre M. Fasquelle. Il a admis que le volume *Zola contre Zola* n'est pas une contrefaçon, attendu que M. Laporte, en le publiant, avait pour but « non de reproduire frauduleusement l'œuvre d'autrui, mais de mettre en relief, de faire ressortir, dans l'œuvre de l'auteur des Rougon-Macquart, son caractère profondément démoralisateur et, par suite, l'impossibilité, pour l'Académie française, d'ouvrir ses rangs à l'écrivain qui l'a produite⁵⁴¹.

De son côté, Antoine Laporte n'entend pas en rester là : il a attaqué Fasquelle et réclame la somme de 10.000 francs de « dommages et intérêts pour abus de citation directe », les exemplaires de *Zola contre Zola* ayant fait l'objet d'une saisie à son domicile en décembre 1896⁵⁴².

L'issue du procès cherche à établir un fragile équilibre entre les deux camps en déboutant le bouquiniste. Les petites rubriques, dans *Le Figaro*, *La Croix*, *Le Gil Blas*, *Le Journal des débats*, *La Gazette de France* et *Le Gaulois* notamment, donnent à ce procès une dimension feuilletonesque. Albert Bataille, dans sa chronique du 25 février 1897, relève que le jury en se prononçant contre l'indemnisation de Laporte marque ainsi sa réserve devant l'entreprise critique du bouquiniste :

Si M. Laporte, qui a usé de ce moyen de polémique à l'égard de M. Émile Zola, peut sortir indemne de la poursuite, il ne saurait en tout cas re-

⁵⁴⁰ *Idem*.

⁵⁴¹ *Idem*.

⁵⁴² « Nouvelles judiciaires », *Le Gaulois*, 13 décembre 1896.

cevoir de la justice, sous forme d'allocation pécuniaire, une rémunération de ses agissements et une approbation même implicite de ses procédés littéraires⁵⁴³.

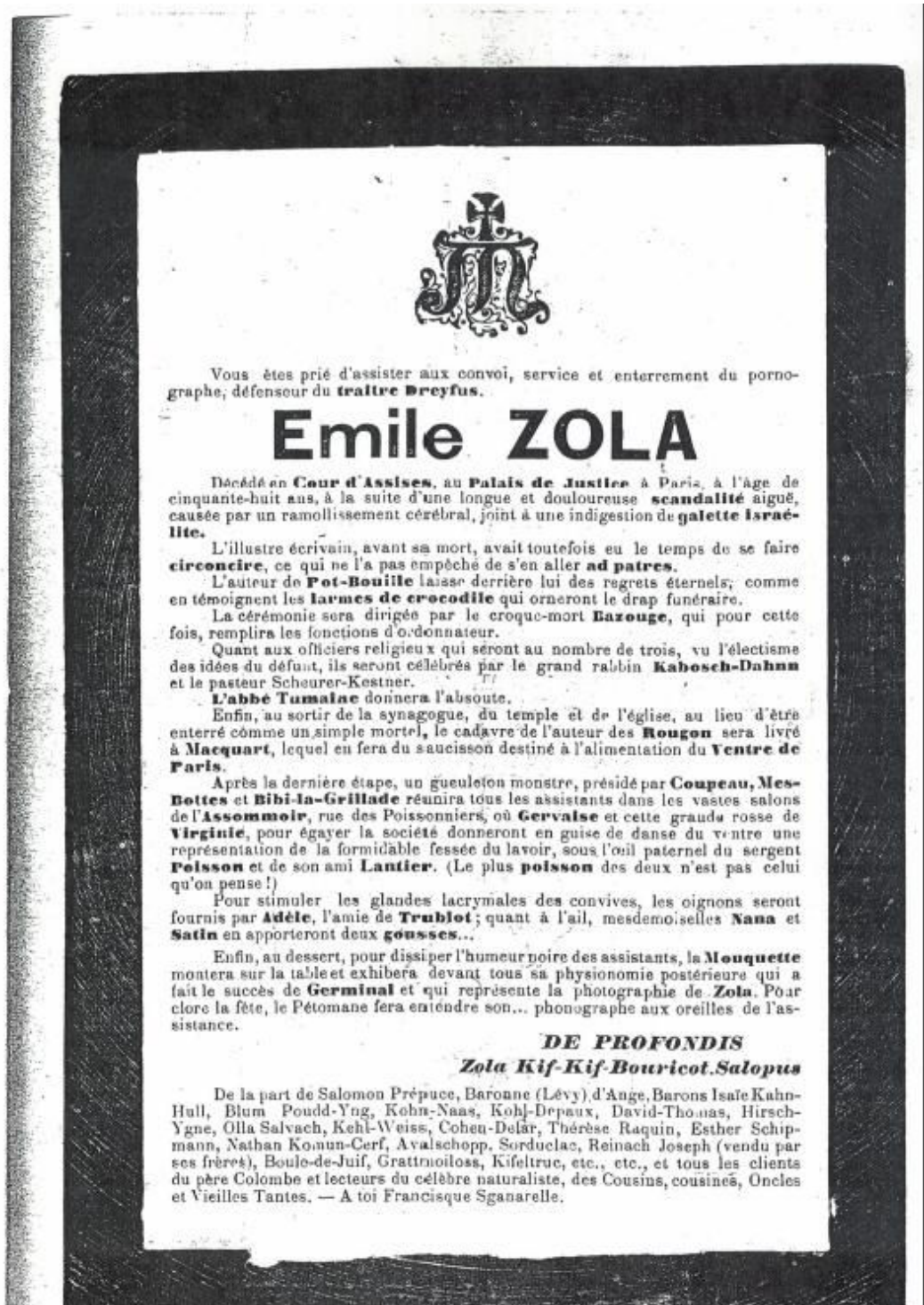
En marge de cette affaire, on remarque que ce procès est l'occasion de jouer sur l'opposition entre le reconnu et l'inconnu. Drumont, qui a déjà manifesté son hostilité au naturalisme, profite de ce procès pour se ranger du côté de « l'obscur bouquiniste » contre Zola, mais également contre les titres de presse qui défendent la monarchie et laissent le petit peuple lutter seul contre une littérature dangereuse ; la comparaison, sous la plume d'Édouard Drumont, entre le combat d'Antoine Laporte contre Fasquelle et le récit biblique de la lutte de David contre Goliath est le signe d'une volonté, de la part de certaines instances qui ne se situent pas dans le pôle dominant, d'exister comme des forces pleines et entières, qui tireraient leur légitimité d'un engagement littéraire et idéologique manifesté dans de petits événements de la vie littéraire, à l'exemple de ce procès :

On ne peut imaginer contraste plus saisissant entre les deux antagonistes. Tous deux sont dans la librairie, mais l'un représente le livre triomphant de l'heure actuelle, le livre bien renté, le livre à gros tirage ; l'autre représente le bouquin, le livre qui a passé dans des milliers de mains, éveillé parfois des milliers d'intelligences et qui, dans les boîtes des quais accomplit son dernier *avatar* à travers le monde⁵⁴⁴.

⁵⁴³ A. BATAILLE, « Gazette des tribunaux », *Le Figaro*, 25 février 1897.

⁵⁴⁴ É. DRUMONT, « Zola et le bouquiniste », *La Libre Parole*, 5 décembre 1896.

L'affaire Dreyfus et la reconfiguration du champ littéraire.



43 : Tract injurieux annonçant la mort fictive de Zola imprimé durant l'affaire Dreyfus. On note un redoublement de la violence et de la provocation par l'utilisation des personnages romanesques dans le convoi, qui s'en prennent à leur auteur – Coupeau fait du saucisson avec la dépouille de Zola – ou déjouent la solennité du moment – La Mouquette montre son derrière, Nana, Satin et Adèle apportent des oignons et de l'ail pour faire pleurer

artificiellement l'assistance. Les allusions antisémites émaillent cette représentation carnavalesque de la mort de l'auteur. Fonds des lettres reçues par Zola, conservées au centre Zola. Reproduction avec l'aimable autorisation du Centre Zola et du D^r Brigitte Émile Zola.

Le document reproduit ci-dessus illustre le tournant opéré pendant l'affaire Dreyfus : l'utilisation de personnages zoliens grotesques pour accompagner le convoi funèbre de leur auteur est représentative de l'expansion d'un humour de mauvais goût, dirigé contre l'auteur, et qui utilise l'insulte (« Kif-kif Bouricot Salopus »). Dans *Jean Barois*, Roger Martin du Gard fait pénétrer son lecteur au cœur des procès de Zola en insérant dans son roman des fragments de *J'accuse*, des articles de journaux. Il fait entendre la violence des « Mort à Zola ! » et donne à lire un de ces tracts anti-Zola – un document humain –, renouant avec le lexique scatologique :

Sur tous les chapeaux, en exergue, comme un numéro de conscrit,
s'étale une feuille qu'on distribue par millier dans les rues :

RÉPONSE DE TOUS LES FRANÇAIS

À ÉMILE ZOLA :

MERDE⁵⁴⁵ !

Les antidreyfusards qui affrontent Zola sur le plan idéologique s'inscrivent dans la continuité de leur prise de position littéraire ; c'est le cas, par exemple, de Drumont qui « voyait dans cette fuite de l'Idéal [incarner] qui menaçait notre littérature un péril national et [qui] combattait de son mieux ce dangereux envahissement⁵⁴⁶ », de la grande majorité des académiciens⁵⁴⁷ – à l'exception notable d'Anatole France⁵⁴⁸ –, des romanciers idéalistes, des Parnassiens, des critiques universitaires comme Brunetière – moins Gustave Lanson, dreyfusard, qui écrit à Zola alors que celui-ci est en exil en Angleterre, pour s'insurger de l'instrumentalisation de sa critique littéraire jadis antinaturaliste, dans *L'Éclair*, pour

⁵⁴⁵R. MARTIN DU GARD, *Jean Barois*, *op. cit.*, p. 277.

⁵⁴⁶J. DAUDET, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, *op. cit.*, p. 69.

⁵⁴⁷Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 166. L'auteur relève trois exceptions : SULLY PRUDHOMME, Anatole FRANCE et Paul HERVIEU. Quant au champ universitaire, l'auteur souligne une distinction entre les enseignants de disciplines positivistes, dreyfusards, et ceux des disciplines traditionnelles et conservatrices (lettres), *ibid.*, p. 178.

⁵⁴⁸A. FRANCE « À Maurice Kahn, 11 octobre 1902 » : « J'étais lié d'amitié avec Zola avant l'Affaire. J'avais reconnu déjà que c'était un très brave homme. Après l'Affaire, il m'a apparu que c'était un homme héroïque. Qu'alors j'aie mieux et plus favorablement jugé son œuvre, ce n'est pas douteux ». citée in É. ZOLA *Correspondance t. III*, *op. cit.*, p. 73.

servir la cause antidreyfusarde⁵⁴⁹ –, des membres de la Ligue des Patriotes, François Coppée, Maurice Barrès et Charles Maurras.



44 : Édouard DRUMONT, image Félix Potin. Collection personnelle.

La presse nationaliste et conservatrice – *L'Éclair*, *La Croix*, *La Libre Parole* et le *Musée des Horreurs* –, joue un rôle majeur dans la formation d'une opinion publique hostile à Zola. Ernest Judet n'hésite pas à calomnier le père de Zola et à raviver la haine de l'Italien pour mieux condamner le défenseur de l'officier Juif.

Cependant, la diversité des étiquettes recouverte par le terme « idéaliste » et synthétisée dans le second chapitre de cette partie permet de mettre en lumière la rupture du camp littéraire antinaturaliste – du reste déjà fortement divisé au début des années 1890, lorsque les jeunes auteurs symbolistes, refusant la polémique avec Zola, considèrent ce dernier comme un point de repère plutôt que comme un adversaire à abattre. Pour les idéalistes symbolistes, qui appartiennent au pôle dominé, l'affaire Dreyfus est l'occasion pour défendre leurs principes et leurs valeurs. À l'exception de Paul Valéry et de Remy de Gourmont – qui tente de conserver une

⁵⁴⁹ La *Correspondance* de ZOLA contient la lettre adressée le 19 avril 1899 par LANSON au défenseur de DREYFUS : « Je n'ai point à m'expliquer ici, ni à m'excuser, sur des idées que j'ai émises avec sincérité, selon la capacité de mon esprit. Mais il me déplait d'avoir servi en quelque façon, si indirectement et si involontairement que ce soit, les intentions de l'auteur et des divulgateurs du rapport, qui, pour être sur ce point un peu puérides, n'en sont pas moins très malignes. [...] Veuillez agréer, Monsieur, l'hommage de mon profond respect et de toute mon admiration pour l'œuvre humaine et patriotique que vous avez si courageusement poursuivie depuis dix-huit mois. » citée in É. ZOLA, *Correspondance*, t. IX, Montréal, Presses de L'Université de Montréal, 1993, p. 471.

position neutre –, nombre de symbolistes, anarchistes et décadents rejoignent le camp dreyfusard : Bernard Lazare, Pierre Quillard et Octave Mirbeau entre autres.

Une translation s'effectue de la théorie littéraire à l'idéal politique et à l'engagement : les symbolistes « défendent le droit et la justice bafoués, de même qu'ils défendent les valeurs littéraires pures contre les pressions du marché et le mercantilisme⁵⁵⁰ ». Ceci explique un certain embarras résiduel des symbolistes « à se rallier à Zola qu'ils ont toujours combattu littérairement, car il symbolise le mercantilisme et la soumission au marché⁵⁵¹ ». Ces divergences sont transcendées par la nécessité d'une « union sacrée ». Celle-ci s'impose lorsque Pierre Quillard, dans *Le Mercure de France*, démêlant les liens entre les partis nationalistes, antisémites, traditionalistes, et antidreyfusards, prend parti en faveur de Zola⁵⁵². Il invite au rassemblement de « la gauche littéraire⁵⁵³ » et à « l'union de tous les révoltés⁵⁵⁴ ». Cet appel sonne comme une invitation à se convertir, si l'on peut dire, au naturalisme relu comme une défense des opprimés. L'engagement de Zola devient un nouveau filtre de lecture, voire, de relecture des œuvres du romancier. Alain Pagès analyse ainsi la manière dont Charles Péguy peut lire *Fécondité* à la lumière de l'Affaire :

Quand *Fécondité* paraît en feuilleton dans *L'Aurore*, en 1899, Charles Péguy – même s'il exprime quelques réserves – lit avec ferveur un roman dont la progression dramatique accompagne pour lui l'actualité politique qu'il est en train de vivre (en particulier, le deuxième procès d'Alfred Dreyfus, qui se déroule à Rennes, au cours de l'été 1899)⁵⁵⁵.

⁵⁵⁰ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, op. cit., pp. 171-172.

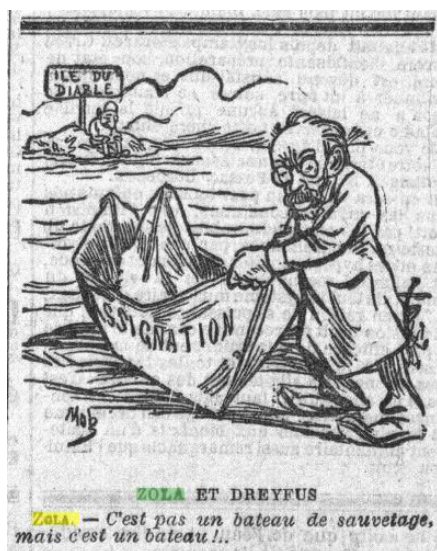
⁵⁵¹ *Ibid.*, pp. 172-173 : Christophe CHARLE distingue deux stratégies : la première, celle de Camille MAUCLAIR qui tend à saluer l'engagement tout en gardant ses distances ; l'autre, celle de Laurent TAILHADE ou SAINT-GEORGES DE BOUHELIER défend l'idée que ZOLA a subi l'attraction du symbolisme et de l'idéalisme. Cette dernière explication est souvent relayée par la critique lorsqu'elle tente d'expliquer l'affaire DREYFUS et qu'elle identifie une rupture avec les Évangiles.

⁵⁵² P. QUILLARD, « Émile Zola », *Le Mercure de France*, juillet 1896.

⁵⁵³ H. DESTREME, « Les révoltés. La gauche littéraire », *Le XIX^e siècle*, 1^{er} juin 1898.

⁵⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵⁵ A. PAGÈS, *Zola bilan critique*, op. cit.



45 : MOB, *La Croix*, 20 avril 1898.

Source : archives zoliennes.



46 : ANONYME, *La Croix*, 24 mai 1898.

Source : archives zoliennes.



47 : ANONYME, *La Croix*, 28 mai
 1898.

Source : archives zoliennes.



48 : MOB, *La Croix*, 26 février 1898.

Source : archives zoliennes.



49 : ANONYME, *La Croix*, 27-28 février 1898. Source : archives zoliennes.



50 : MOB, *La Croix*, 6-7 février 1898. Source : archives zoliennes.

La fracture entre dreyfusards/antidreyfusard fissure ce qui reste du camp naturaliste. La position intermédiaire occupée par Zola – reconnu par ses succès littéraires, mais rejeté par les institutions – lui permet de conserver sa liberté d’engagement dans ce paysage littéraire scindé en deux. Christophe Charle indique que l’affaire Dreyfus a été le révélateur d’idéologies contradictoires au sein du groupe, qui se reflétaient déjà, quelques années auparavant, dans le tropisme antinaturalisme de certains membres, comme Alphonse Daudet, Goncourt ou Huysmans. Il souligne combien les oppositions *doté/non doté* et *reconnu/non reconnu* favorisent une dynamique de l’engagement dans un camp ou dans l’autre. La répartition entre dreyfusards et antidreyfusards est fortement liée aux racines historiques et à l’appartenance des auteurs à des réseaux de sociabilité. Dans le groupe de Médan, Zola, Paul Alexis et Octave Mirbeau rejoignent le camp dreyfusard. Hennique, Céard et Huysmans, eux, se rangent du côté des antidreyfusards. Au sein de la « jeune » génération des signataires du « Manifeste des Cinq », seul Lucien Descaves soutient Dreyfus là « parmi les mé-

daniens, c'est la moitié du groupe qui est dreyfusarde, signe du maintien d'une spécificité littéraire⁵⁵⁶ ».

La guerre des héritiers.

L'année 1898 est marquée par la mort de Mallarmé. Ce dernier incarnait une forme de juste milieu ; le symbolisme tentait d'ouvrir d'autres voies, en renouant avec les aspects spirituels, quelque peu délaissés par les naturalistes. Mais l'auteur de *L'Après-midi d'un Faune* ne cachait pas sa grande admiration pour Zola. Le conflit entre naturalisme et antinaturalisme va désormais se déplacer vers les nouvelles générations ; la relève symboliste incarnée par Pierre Quillard, Pierre Louÿs, se trouve confrontée aux naturalistes dont les principales figures sont Maurice Le Blond et Saint-Georges de Bouhéliér. *L'Essai sur le Naturisme*, publié en 1896 annonce, non la Renaissance de l'idéalisme, mais une « Renaissance païenne⁵⁵⁷ ». Contre les influences mystiques et spiritualistes, les naturalistes se livrent à une profession de foi des plus matérialistes, marquée par la volonté de « reven[ir] vers la nature⁵⁵⁸ », et qui s'inscrit directement dans l'influence des œuvres zoliennes. On est ainsi passé, du vivant de Zola, du *rejet radical* de son œuvre au nom de principes idéologiques et moraux, à une opposition plus subtile, qui *intègre* certaines données littéraires du naturalisme. Les frontières sont du reste poreuses entre ces jeunes générations : le *Journal* d'André Gide, qui a puisé aux différentes sources, est aussi un témoignage de l'admiration qu'il porte au romancier, dont il relit régulièrement l'œuvre.

Derniers coups de feu !

Le tournant du siècle est le moment où Zola entame la publication des *Évangiles*. Ce cycle a été souvent jugé pontifiant, théorique et doctrinal. Le naturalisme aurait peu à peu diffusé ses idées et sa manière d'écrire dans le paysage littéraire et idéologique, qui, en retour, l'aurait teinté, à son corps défendant, d'une forme d'idéalisme. Dans un contexte d'écriture marqué par l'affaire Dreyfus, l'écriture de ce cycle constitue pour le romancier l'occasion de poser les fondements d'une société renouvelée. Après le temps de l'observation viendrait le temps des solutions. Cette

⁵⁵⁶ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, op. cit., p. 109.

⁵⁵⁷ M. LE BLOND, *Essai sur le naturisme*, op. cit., p. 23.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 14.

évolution de Zola vers un idéalisme fort différent de celui de ses adversaires peut être mise en parallèle avec celle d'Auguste Comte. Le Travail, la Justice et la Vérité sont les piliers d'une « religion de l'Humanité » qui n'a aucun lien avec la religion révélée : elle n'est pas *transcendante*, mais *immanente* à l'Homme et aux choix politiques de la société. Dans *Jean Barois*, le personnage souligne que le sentiment religieux tel qu'il l'éprouve n'est en rien contradictoire avec ses convictions positivistes. Il insiste sur un processus de *laïcisation de l'idéal*, dans une formule qui s'applique parfaitement à Zola :

BAROIS (soucieux). – « [...] Le sentiment religieux, il se laïcise déjà, il est partout ! Dans tout ce qu'on tente, d'un bout à l'autre du monde, pour défendre le droit, pour préparer un avenir social meilleur, une répartition plus équitable des biens et des devoirs ! La charité, l'espérance et la foi... Mais c'est exactement ce que, sans employer les mêmes termes, je m'efforce de pratiquer depuis que je suis affranchi. Alors ? N'est-ce qu'une question de mots ? Qu'est-ce qui me guide obscurément vers le bien, sinon la permanence en moi d'un sentiment religieux qui a survécu à ma foi ⁵⁵⁹ ? »

Léon Bloy est, sans aucun doute, le critique qui persiste à se montrer le plus virulent contre ces dernières œuvres, tout en gardant une position assez singulière dans l'affaire Dreyfus.

La bibliographie critique de David Baguley fait apparaître que les articles consacrés aux dernières œuvres littéraires de Zola sont majoritairement favorables. On peut observer une nouvelle répartition de la parole dans l'espace : les dreyfusards – qui peuvent être des antinaturalistes convertis – vont sortir du champ d'étude de la parole antinaturaliste au profit d'une célébration de l'œuvre qui vient soutenir le combat politique. En revanche, les antidreyfusards vont faire porter leurs forces sur la question politique et judiciaire, se souciant peu, désormais, de la question littéraire. À leur tour, en un sens, ils sortent du champ d'analyse : le propos reste foncièrement hostile à Zola, mais la réflexion littéraire devient mineure par rapport à la recherche d'une efficacité polémique, souvent grossière, et majoritairement axe sur le combat dreyfusard. Ceci explique que le corpus antinaturaliste du dernier Zola tel que nous l'avons conçu soit assez maigre ; nous avons privilégié le terrain de la *littérature*, ou les textes qui établissaient *directement un lien entre l'analyse des romans zoliens et la question politique*, à l'exemple de Léon Bloy. Son journal de lecture consacré à *Fécondité* est d'une

⁵⁵⁹R. MARTIN DU GARD, *Jean Barois*, *op. cit.*, pp. 417-418.

ironie cinglante. Les données de l'affaire Dreyfus constituent, il est vrai, le socle de son analyse, mais Bloy appuie ses dires sur des analyses littéraires, thématiques et stylistiques des romans zoliens.

Zola meurt le 29 septembre 1902. L'enquête menée par Jean Bedel et par Alain Pagès sur les circonstances troubles de cette mort laisse entrevoir la possibilité que le romancier ait été victime d'un assassinat⁵⁶⁰ : cette interprétation met en évidence la persistance d'un antinaturalisme antidreyfusard déterminé, qui n'hésite pas à user de la violence physique directe – ce sera également le cas en 1908, lorsque, pendant la panthéonisation de Zola. Pendant la cérémonie, sous les huées des Camelots du Roi, Grégori tira sur le capitaine Dreyfus, assimilant l'officier vivant à son défenseur mort⁵⁶¹. Dès le 1^{er} octobre, Léon Bloy rend compte de la persistance de l'affrontement entre les deux organes de presse qui se sont combattus pendant l'affaire Dreyfus :

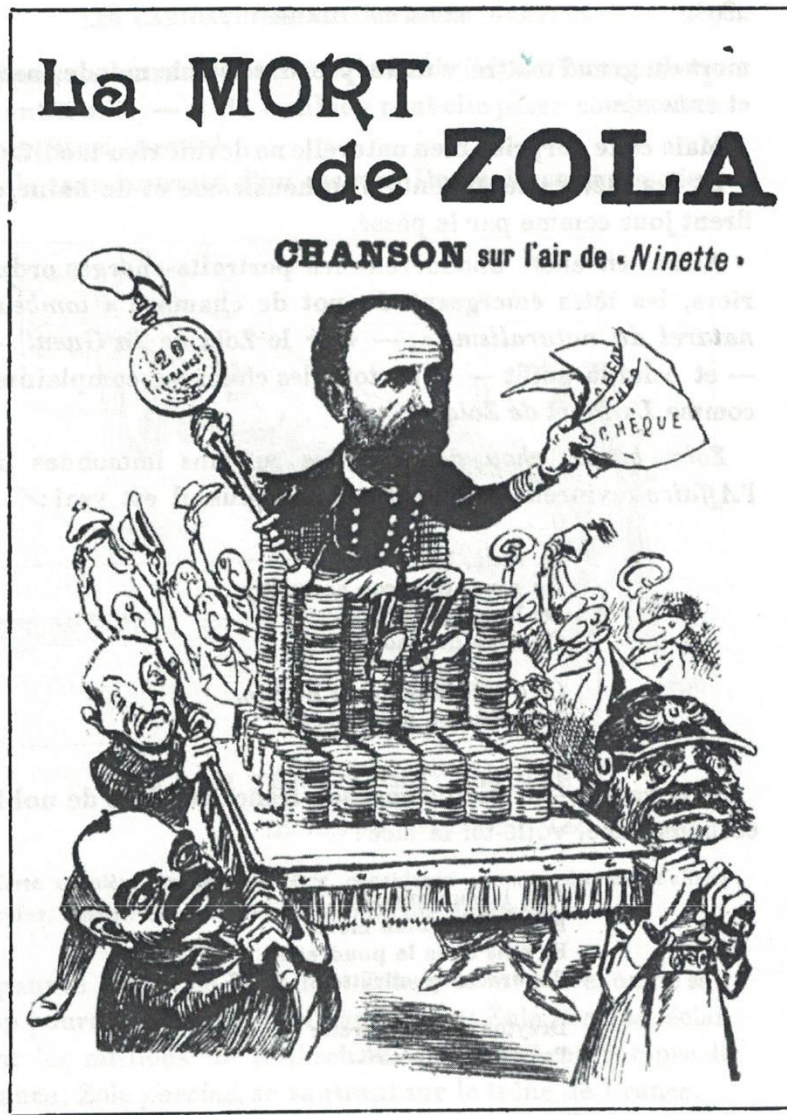
1^{er}. – Suite des saletés. *L'Aurore* réclame le Panthéon. *La Libre Parole* qui ne cesse de réclamer l'égout, publie une image allemande représentant Zola en Saint-Michel, habillé de fer, tenant à la main une épée sur la lance de laquelle il est écrit imbécilement le mot Vérité et terrassant une sorte de dragon wagnérien en papier mâché. À la marge : « Vive Zola, le vengeur »⁵⁶² !

La nouvelle est accueillie avec des déferlements de haine, comme en témoigne ce fragment de chanson, accompagnée d'une caricature pointant la cupidité supposée d'un auteur vendu à l'ennemi et intitulée « La Mort de Zola » :

⁵⁶⁰ A. PAGÈS et O. MORGAN, *Guide Zola*, *op. cit.* p. 163 sqq.

⁵⁶¹ L'article que consacre Michel DROUIN à la figure de GRÉGORI permet de saisir la continuité idéologique entre une histoire antidreyfusarde, dans laquelle sont engagées des figures en vue et une posture antinaturaliste : « Amené habilement à avouer la préméditation de son geste meurtrier, Grégori maintient sa version : il a voulu tirer non sur Dreyfus mais sur le « dreyfusisme » au pouvoir, un régime jugé intolérable, avec Dreyfus toujours coupable et « traître », et Zola, promoteur de l'antimilitarisme [...] Cette présence de Zola dans la « révolte » de Grégori allait être considérablement amplifiée par M^e Ménard au cours de sa plaidoirie, en des termes si mensongers, si haineux, si démesurés, qu'ils en deviennent carrément négationnistes. On devine un règlement de comptes personnel, une vengeance posthume, permettant à l'avocat de revenir sur le procès d'août 1898, au cours duquel, plaçant en faveur d'Ernest Judet, il avait perdu contre Zola, défenseur de la mémoire de son père. » M. DROUIN, « Qui était Grégori ? », in *Zola au Panthéon, l'épilogue de l'affaire Dreyfus*, *op. cit.*, pp. 59-61.

⁵⁶² L. BLOY, *Journal*, *op. cit.*, pp. 433-434.



51 : E. MAUDELONDE, « La Mort de Zola. Chanson sur l'air de "Ninette" »,
 édition Musicale Française, reproduite in J. GRAND-CARTERET, *Zola en images*, Paris,
 Juven, n. d, p. 291.

Zola l'pornographique,
 Le fameux romancier,
 Par l'acid'carbonique
 Vient d'mourir asphyxié.
 Ce fut un drôle d'"Aurore".
 Que cell'de c'matin là,
 On en frémit encore...
 Plaignons c'pauvre Zola.

Larbin de la la Juiv'rie,
 Zola jusqu'à sa mort
 Gueulait contr'la Patrie
 Criait tant et plus fort :
 Et pour Dreyfus le traître,
 (Ce fameux bout coupé)
 Il allait fair'paraître
 Le roman "Vérité"⁵⁶³.

Même après sa mort, des adversaires acharnés continuent de lutter contre Zola et sa reconnaissance post-mortem. Cette hostilité vient unanimement des antidreyfusards les plus engagés ; les mobiles de cette haine ne sont bien sûr pas *stricto sensu* littéraires. Pour preuve, on rencontre dans leurs rangs, des auteurs comme Maurice Barrès ou des penseurs comme Charles Maurras qui ont su, en leur temps apprécier, et même défendre les qualités littéraires de Zola.



52 : Caricature signée ZUT dans *Ta Gueule*, 11 octobre 1902, reproduite in J.

GRAND-CARTERET, *Zola en images*, *op. cit.*, p. 293.

⁵⁶³ E. MAUDELONDE, « La Mort de Zola », chanson et caricature publiée par l'Édition musicale française, 19, faubourg Saint-Denis, citée in J. GRAND-CARTERET, *Zola en images*, *op. cit.*, pp. 291-292.

La vivacité des échanges à la Chambre lors des débats sur la panthéonisation de Zola est un indicateur puissant de la manière dont l'affaire Dreyfus a pu conduire à une réévaluation de l'œuvre du romancier naturaliste. Antoine Compagnon rappelle les noms de quelques sénateurs fermement hostiles au projet de loi : René Bérenger, le comte de Las Cases, Ponthier de Chamaillard, qui appartiennent à la droite conservatrice et catholique⁵⁶⁴. L'association du scandale à la publicité, mobilisé autrefois par les opposants à la littérature « pornographique » de Zola est déplacée sur le terrain politique : « Toute la droite s'oppose à ce transfert et le comte de Las Cases, en son nom, fera de Zola un opportuniste pour qui *J'Accuse* ne fut qu'un moyen de se faire connaître.⁵⁶⁵ »

Le débat opposant Jaurès et Barrès à la Chambre⁵⁶⁶ constitue un moment-clé de l'année 1908 :



53 : M. BARRÈS, image Félix Potin. Source : collection personnelle.

⁵⁶⁴A. COMPAGNON, « Les ennemis de Zola » in *Zola au Panthéon, l'épilogue de l'affaire Dreyfus*, *op. cit.*, p. 19 : « Bérenger, sénateur inamovible, le dernier à disparaître en 1915, dit « le père la pudeur », était un défenseur de l'ordre moral, mais aussi un réformateur dans le domaine pénal et pénitentiaire, un défenseur de la cause de l'enfance et l'un des inventeurs de la notion d'enfant victime dans la loi du 19 avril 1898. Henri Ponthier de Chamaillard, sénateur du Finistère, était l'un des orateurs attirés de la minorité conservatrice contre les mesures anticléricales de Waldeck-Rousseau et de Combes. Quant au comte Emmanuel de Las Cases, sénateur de la Lozère, autre ténor des luttes religieuses et scolaires, il déposa une proposition de loi visant à ne rendre possible de décerner à un citoyen les honneurs du Panthéon que dix ans après sa mort [...]. » (*Idem*)

⁵⁶⁵ *Idem*.

⁵⁶⁶ Retranscription disponible en ligne sur <http://www.assemblee-nationale.fr/13/evenements/zola-pantheon/Zola%20au%20Panth%C3%A9on.pdf> (page consultée le 13 février 2017).

Antoine Compagnon a analysé les stratégies utilisées par l'auteur des *Déracinés* pour contrer le projet de panthéonisation : utilisation de l'humour, trait d'esprit et jeux de mots, comparaisons avec d'autres auteurs, mais surtout, réactivation de citations antinaturalistes issues de la bataille littéraire. Barrès, en effet, met en demeure la Chambre de clarifier le sens du projet : est-ce l'écrivain ou le citoyen engagé que l'on souhaite « canoniser » pour reprendre son terme ? Dans le second cas, une telle décision mettrait en péril le consensus national ; aussi, Barrès va-t-il exiger que l'on aborde la question de la reconnaissance de Zola uniquement sur le plan littéraire : « Je m'occuperai simplement de Zola, de ses œuvres et de l'ensemble de ses mérites⁵⁶⁷ ». Comme l'écrit Antoine Compagnon, « en 1906, on n'hésitait pas à jouer au critique littéraire au Palais-Bourbon », même cette position dissimule mal un processus de relecture au filtre de l'idéologie antidreyfusarde.

Pour les plus jusqu'au-boutistes, – comme Charles Maurras –, puisque physiquement Zola est mort, il faut poursuivre le combat en s'en prenant aux représentations du romancier – autrement dit, à sa mémoire qui est prise pour symbole par le parti républicain – : il invite à faire preuve de patriotisme en démolissant les monuments commémoratifs qui pourraient être érigés en l'honneur du défenseur de Dreyfus. La dimension littéraire du naturalisme passe au second plan, la plus grande partie de l'article du *Dictionnaire* consacré à l'auteur recensant les formes d'actions menées dans toutes les villes françaises, pour effacer toute trace des défenseurs de Dreyfus :

Pour s'être payé son Zola de bronze, la ville de Suresnes a dû l'entourer d'une garde de sergents de ville qu'elle a distraits de leur service normal et qui sont ainsi obligés de laisser le champ libre aux voleurs du pays. Il faudra donc garder de la même manière le monument d'Aix, et cette garde ne servira pas à grand'chose... On a bien mis la corde au cou du Zola de Suresnes, on arrivera bien à casser quelque chose au Zola provençal, comme au Bernard Lazare de Nîmes, comme au Scheurer-Kestner et au Trarieux de Paris. L'étranger dresse ses trophées. Mais le patriote survient et les jette bas⁵⁶⁸.

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁶⁸ Ch. MAURRAS, *Dictionnaire politique et critique*, t. V, op. cit., p. 439.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 289

PARAIT LE SAMEDI

7 JUIN 1908

La Bastille

La BASTILLE moderne,
forteresse du Pouvoir Occulte juif,
C'EST
LA BASTILLE MAÇONNIQUE

La nouvelle BASTILLE
à prendre pour conquérir la Liberté.
C'EST
LA BASTILLE MAÇONNIQUE

ADMINISTRATION:
33, Quai Voltaire, Paris (VII^e)
Adresser Lettres et Mandats à M. COPIN-ALBANCELLI
Téléphone 717 14

DIRECTEUR:
COPIN-ALBANCELLI

ABONNEMENTS:
France Un an: 7 francs
Union Postale Un an: 9 francs
LE NUMÉRO: DIX CENTIMES

SOMMAIRE

La Semaine; J. B. — L'Angleterre, l'Allemagne et la... Puissance juive; C.-A. — Le Pouvoir Occulte (Suite); COPIN-ALBANCELLI. — Le nouveau livre de M. de Maréchal; C.-A. — L'Avenir au Panthéon. — Pornographie égale Maçonnerie. — L'École laïque. — La Franc-Maçonnerie en Russie. — La Franc-Maçonnerie avant et pendant la Révolution; LOUIS DASTÉ. — Ligue Française antimaçonnique. — Ligue Jeanne d'Arc.

LA CACANONISATION D'ÉMILE ZOLA



LE MARÉCHAL LANNES — Courbé par la discipline d'un chef indiscipliné, le Dreyfus que tu as osé souiller, ô Zola, te salue en frémissant de rage sur sa hampe glorieuse!... Mais prends garde, la Gaueuse!... Ton vase est plein... et il va déborder!

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

54 : Ce dessin de BRUNO, paru dans *La Bastille* du 7 juin 1908, synthétise parfaitement l'instrumentalisation de l'antinaturalisme littéraire lors de l'affaire Dreyfus, sous la plume d'un caricaturiste dont les intentions peuvent paraître ambivalentes en raison de la présence du Maréchal Lannes⁵⁶⁹. Le jeu de mots « cacanisation » renoue avec la thématique scatologique. Zola est ici représenté sous les traits d'un diable, juché

⁵⁶⁹ Sur la présence du maréchal Lannes et l'identité politique de BRUNO, nous renvoyons à l'article de J.-L. JARNIER, « Le problème de la réception de Lannes », <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-37147921.html>

sur un pot de chambre. Celui-ci tient à bout de bras *J'Accuse* et *La Débâcle*, qui sont relus à la lumière d'une interprétation anti-française. La République, qui porte un pot de chambre, sur lequel sont inscrits les noms des scandales qui ont secoué la III^e République, est décorée du symbole des Francs-Maçons, ce qui illustre la thèse du complot judéomaçonique dont Zola serait un instrument. Source : Gallica.

Est-ce à dire que la panthéonisation de Zola ait laissé ses adversaires sur le bord du sentier de la gloire ? Rien n'est moins sûr... Au tournant du siècle, ceux-ci ont très majoritairement gagné une reconnaissance institutionnelle solide : les ouvrages de Brunetière continueront d'être des références en matière d'histoire littéraire au XX^e siècle et *l'Action française* exerce une forte influence littéraire sur les nouvelles générations d'écrivains.

Antinaturaliste, Barrès le reste jusqu'au bout, profitant de son discours de réception à l'Académie française pour accuser perfidement le naturalisme⁵⁷⁰ de constituer une menace pour la société par la peinture des pulsions destructrices dirigées contre la *culture*, dont l'avocat se fait le garant :

C'était l'époque où Zola qui possédait plusieurs vertus professionnelles, mais qu'une irrémédiable vulgarité condamnait aux rangs subalternes, faisait rage pour transformer en gloire de lettres des succès de librairie. C'était l'époque où le fort prosateur Vallès, irrité contre la culture de collègue qu'il rendait responsable de ses déceptions, car il eut été naturellement dans la culture des champs en Auvergne, prêchait d'incendier nos Musées et nos bibliothèques⁵⁷¹.

⁵⁷⁰ A. GIDE, qui assiste à la réception de BARRÈS à l'Académie française livre un témoignage de cet événement et de ses sentiments devant la codification de la prise de parole et les attaques antinaturalistes du monde académique : « Réception de Barrès à l'Académie. Pour la première fois de ma vie j'entre dans la petite enceinte. Paul-A. Laurens, chez qui nous avons déjeuné et qui nous accompagne, recule devant la cohue.

Pourquoi parler ici de ce dont tous les journaux seront pleins ? – Nous partons avant le discours de Vogüé.

Barrès porte le plus élégamment qu'on peut l'affreux costume. De nous tous c'est lui qui a le moins changé. Combien j'aime son mince visage, ses cheveux plats, jusqu'au son faubourien de sa voix ! Quel plat discours il nous a fait ! Que j'ai souffert des lâchetés, des flatteries, des hommages à l'opinion de l'assemblée, qui lui sont naturels peut-être, je veux dire pour lesquels il n'a point dû fausser sa pensée, mais qui cueillaient ici un applaudissement trop facile ; comme aussi son coup de dent contre Zola » in A. GIDE, *Journal, 1889-1939*, Paris, Gallimard, 1996, p. 232-234.

⁵⁷¹ M. BARRÈS, *Discours de réception à l'Académie française*, disponible en ligne sur <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-maurice-barres> [consulté le 7 février 2015].

Intermède historiographique.

Le fil d'Ariane antinaturaliste.

Marcel Girard, dans un article consacré aux liens entre le symbolisme et le naturalisme, souligne que la rupture entre *matérialisme* et *idéisme* entérinée par l'histoire littéraire est indissociable de la prise en compte de la dimension idéologique des camps en présence. Les adversaires à Zola s'opposent entre eux et ne parviennent pas à un consensus, ce qui affine encore la thèse selon laquelle les arguments déployés par la critique relèveraient avant tout de stratégies de positionnement dans le champ littéraire, qui ne sont pas sans lien avec le champ politique et institutionnel :

À en croire quelques critiques, qui se plaisent à opposer systématiquement l'idéalisme des uns au matérialisme des autres, on s'imaginerait que les deux groupes se sont toujours ignorés ou combattus. En réalité, l'hostilité à Zola et à son école provient d'abord de la critique officielle (qui alors ne ménageait pas davantage les « poètes maudits »), puis de l'école des romanciers dits « psychologues », et enfin, parmi les symbolistes, de Moréas et de ses amis. Le fait que la plupart des membres de cette coalition se retrouveront du même côté au moment de l'Affaire Dreyfus nous incite à penser que dès 1890 leurs mobiles n'étaient peut-être pas purement littéraires¹.

Le discours critique sur le naturalisme recourt à des métaphores récurrentes – celle, en particulier, de *l'anarchie* ou de la *Révolution* – et débat du naturalisme à l'aune de certaines notions philosophiques et politiques – par exemple, la question de *l'individualisme* – qui constitueront des grilles d'interprétation dans l'affaire Dreyfus. La thèse d'Alain Vaillant, selon laquelle « il y a une histoire littéraire de droite et une histoire littéraire de gauche² » se reflète dans la construction historiographique de l'objet « naturalisme » par ses contemporains. L'affaire Dreyfus constitue, dans les quatre principales sous-formations discursives que nous distinguons, une véritable rupture : l'écriture de l'histoire littéraire, rejoignant de plus en plus explicitement l'actualité politique, les problématiques idéologiques qui en découlent incitent à des réévaluations et à une fracture de la formation antinaturaliste. L'histoire littéraire

¹ M. GIRARD, « Naturalisme et symbolisme », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1954, n°6, p. 99.

² A. VAILLANT, *L'Histoire littéraire*, *op. cit.*, p. 39.

écrite par les contemporains s'écrit dès lors dans un double mouvement : celui, linéaire, de la succession des critiques, au fur et à mesure que paraissent les romans de Zola, et celui, circulaire, de la relecture du corpus romanesque et critique de l'auteur lors de l'affaire Dreyfus.

La première formation, qui demeure constante sur le plan littéraire et idéologique, est celle qui s'oppose à la modernité. Dans sa dimension la plus radicale, elle défend l'ordre traditionnel monarchiste, la religion catholique et le roman idéaliste incarné par Octave Feuillet.

Ce premier noyau dur jouxte une seconde frange, qu'Antoine Compagnon a nommée « les antimodernes ». Au sein de celle-ci, nombre d'antinaturalistes – à l'exception notable de Brunetière³ – revendiquent la filiation de Baudelaire, dans l'œuvre duquel ils ont retrouvé les grands traits de la pensée maistrienne. Cette figure, dont l'œuvre est condamnée pour immoralité, est pourtant ambivalente comme le souligne André Guyaux qui évoque « la négativité⁴ » de l'auteur des *Fleurs du Mal*. Les tensions de l'œuvre baudelairienne sont éludées par cette branche antinaturaliste qui semble oublier le regard positif porté par le poète sur le réalisme⁵. Au point que la critique antimoderne fustigera le naturalisme zolien avec les mêmes termes que ceux qui avaient été employés pour condamner le recueil poétique : « brutalité⁶ », « ignoble » « dégoût⁷ », « symptôme », « littérature malsaine ». De Baudelaire, les an-

³ Baudelaire, *un demi-siècle de lectures des Fleurs du Mal*, [textes réunis par A. GUYAUX]. On constate que BARBEY D'AUREVILLY, Théophile GAUTIER, Paul BOURGET et HUYSMANS prennent la défense du poète. Brunetière, lui, se positionne comme adversaire, aux côtés de Pontmartin. Il n'hésitera pas, du reste, à rapprocher ZOLA de BAUDELAIRE.

⁴ Baudelaire, *un demi-siècle de lectures des Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 18. Ce terme fait référence à « son pessimisme, son dandysme, son catholicisme blasphémateur, son culte du Mal », soit ce qui peut heurter la « nécessaire convergence de l'art et de la morale ».

⁵ Rappelons que BAUDELAIRE avait accueilli favorablement les œuvres de CHAMPFLEURY et avait établi une parenté entre BALZAC et le courant émergent. D'autre part, BAUDELAIRE lui-même emploie le terme « naturaliste » pour désigner l'accord, chez BALZAC, de l'observation et de la connaissance des lois naturelles : « [...] Balzac, écrit-il, est en effet un romancier et un savant, un inventeur et un observateur ; un naturaliste qui connaît également la loi de génération des idées et des êtres visibles. », Ch. BAUDELAIRE, *Critique littéraire*, « Les Contes de Champfleury », in *Œuvres Complètes t. II*, Gallimard, 1976, p. 22.

Dans la préface qu'il rédige, à l'invitation de POULET-MALASSIS, pour les *Martyrs ridicules* de Léon CLADEL, BAUDELAIRE désigne, « la jeunesse réaliste, se livrant, au sortir de l'enfance, à l'art *réalistique* (à des choses nouvelles, il faut des mots nouveaux). » (Ch. BAUDELAIRE, « Préface » in L. CLADEL, *Les Martyrs ridicules*, Paris, Poulet-Malassis, 1862, p. III.), génération qui va dans le monde et observe, et nourrit « une haine décidée, native, des musées et des bibliothèques » (*idem*).

⁶ J.-J. WEISS, « La littérature brutale », *La Revue contemporaine*, 15 janv. 1858.

⁷ J. HABANS, *Le Figaro*, 30 avril 1857 cité in Baudelaire, *un demi-siècle de lectures des Fleurs du Mal*, *op. cit.*, pp. 157-158. E. SCHERER fait des œuvres du poète le symptôme de la dégénérescence sociale et de la « décadence » : « [Ces écrits] blesseront l'homme de goût, ils intéres-

timodernes retiennent le corpus idéologique de Joseph de Maistre. Puissance du catholicisme, théorie de la réversibilité, rejet des apports philosophiques et politiques du XVIII^e siècle, de l'abstraction universaliste révolutionnaire aussi bien que de l'individualisme, de la science et de la démocratie, ambivalence vis-à-vis de la modernité. C'est à cette branche de l'antinaturalisme que se rallient peu à peu les *antinaturalistes-naturalistes*, comme Goncourt ou Huysmans. Le glissement perpétuel d'une dimension littéraire à un plan politique conduit à un rejet du naturalisme après un parcours philosophique fondé sur de multiples connexions idéologiques, au prix de paradoxes et de raccourcis. L'affaire Dreyfus ne fera que renforcer l'unité de ce camp, en réalisant l'équation finale de ces rapprochements conceptuels parfois aporétiques que les antimodernes revendiquent de par leur lien avec une tradition philosophique et exégétique.

La seconde sous-formation discursive est celle des républicains ; nous avons rappelé que ces derniers entretiennent des relations avec un certain spiritualisme – celui de la tradition hugolienne, héritier de l'opposition au IInd Empire. Son hostilité à l'encontre de Zola se fonde avant tout sur une dimension morale, qui redouble la question sociale : la représentation de la bassesse du peuple est interprétée comme une menace pour l'ordre républicain. Paradoxalement, cette formation accuse Zola de fournir aux adversaires du nouveau régime (c'est-à-dire, à la grande majorité de la formation antimoderne étudiée précédemment) des arguments politiques contre le peuple. Certains membres de cette formation rejoignent le combat de Zola au moment de l'affaire Dreyfus, lorsque les forces politiques réactionnaires et religieuses menacent l'ordre politique de la III^e République.

La troisième croisade se rallie également à Zola au cours de la période étudiée. Il s'agit de celle menée par les symbolistes et anarchistes, qui finissent, à quelques exceptions près, par défendre le naturalisme « en bloc ». Après avoir dénigré l'immoralité, la platitude et les succès du naturalisme, les symbolistes effectuent une relecture de l'œuvre de Zola au regard de son engagement dans l'affaire Dreyfus, qui a été l'occasion d'un appel à « l'union de la gauche littéraire ». Vittorio Frigerio souligne qu'à ce moment « commence à se dessiner en filigrane, mais de plus en plus nettement, l'image d'un Zola anarchiste qui s'ignore⁸ ». Le *Livre d'hommage des lettres*

seront le philosophe. Ce sont des productions difformes, répugnantes ; mais ne sait-on pas que pour la science les plus laides maladies sont les plus belles ? » in « Baudelaire », *Le Temps*, 20 juillet 1869 cité in *Baudelaire, un demi-siècle de lectures des Fleurs du Mal*, op. cit., p. 545.

⁸ V. FRIGERIO, *Zola au pays de l'anarchie*, op. cit., p. 28.

françaises à Émile Zola fait apparaître conjointement le ralliement des anarchistes à l'écrivain, de même que Laurent Tailhade, dans *Petit Mémoire de la vie*, en brosse un portrait élogieux.

Enfin, la quatrième croisade, celle de l'Action française, se distingue des autres mouvements monarchistes du fait de son ancrage dans la modernité. L'étude des héritages de la pensée contre-révolutionnaire menée par Jean Zaganianis met en évidence un brouillage⁹ idéologique : d'abord favorable au naturalisme, avec lequel elle partage une assise positiviste¹⁰ – au point que c'est en réaction contre le « naturalisme politique » que le mouvement sera condamné par l'Église catholique en 1914 et 1926¹¹ – l'Action française passe dans le camp des adversaires au moment de l'affaire Dreyfus. Elle se livre alors, en utilisant les grilles antimodernes, à un processus de relecture qui est strictement à l'inverse de celui réalisé par les anarchistes et symbolistes.

⁹ Celui-ci est déjà manifeste dans la relation que l'Action française entretient avec le corpus contre-révolutionnaire traditionnel. L'étude menée par Jean ZAGANIARIS sur les réappropriations de la pensée maistrienne par Ch. MAURRAS, fait apparaître un certain nombre de détournements et de filtrages. La lecture que Ch. MAURRAS lui-même donne de la Révolution française comme résultant de causalités historiques (au rang desquelles figure le manque d'autorité du roi) est fort éloignée de la perspective métaphysique maistrienne. De même, alors que pour l'auteur des *Soirées de Saint-Petersbourg*, c'est la Providence elle-même qui sera l'artisan de la Restauration monarchique, Charles MAURRAS envisage cette dernière comme le résultat d'un coup de force nécessaire.

¹⁰ Présentant les écrits théoriques d'Octave TAUXIER (proche de Charles MAURRAS) Stéphane GIOCANTI souligne que « c'est toute la mystique politique moderne qu'il faut remettre en question au profit d'une conception plus réaliste qu'il appelle encore « naturaliste ». » S. GIOCANTI, *Maurras, le chaos et l'ordre*, op. cit., p. 179.

¹¹ Certaines œuvres de MAURRAS et la revue *L'Action française* rejoignent les textes de ZOLA à l'Index.

2^e partie. Paradoxes critiques et impasses conceptuelles.

« [...] la littérature est un organisme qui vit de nutrition ; elle doit s'assimiler sans cesse des éléments étrangers pour les transformer en sa propre substance. Si l'estomac est bon, l'assimilation est sans danger. » Eugène-Melchior DE VOGÜÉ, *Le Roman russe*, *op.cit.*, p. LIII.

Avouons-le d'emblée, catégoriser les arguments employés dans les discours antinaturalistes dans un plan clair est malaisé. Rapidement, une antithèse conceptuelle en recouvre une autre, se décline et se renverse dans un nouveau carrefour conceptuel, provoquant des effets de variations, de glissements d'un plan à l'autre, et de reprises à l'infini. L'argumentation antinaturaliste est émotionnelle, métaphorique et idéologique : elle s'établit moins sur la lecture rationnelle des textes que sur des amalgames notionnels et des rapprochements parfois très hasardeux. En effet, l'opposition naturalisme/antinaturalisme recouvre rapidement une autre antithèse, présentée comme équivalente, mais qui subsume une quantité non négligeable d'approches : il s'agit du couple réalisme/idéalisme, qui se décline à son tour en réel/idéal (sur le plan thématique), objectivité/idéalisme ou objectivité/idéalité (sur le plan philosophique), objectivité/subjectivité, matière et corps/esprit (sur le plan moral et théologique), démocratie/aristocratie (sur le plan politique), naturaliste/romanesque (sur le plan littéraire). On observe que l'interférence avec des domaines extralittéraires provoque un déplacement perpétuel des concepts d'un plan à un autre¹, entraînant ainsi un feuilletage des enjeux. Par exemple, l'opposition entre le

¹ On observe cette même dimension transversale dans la lettre-manifeste de M. PRÉVOST défendant le « roman romanesque ». Ce dernier est ancré dans des attentes esthétiques et éthiques considérées comme éternelles par les adversaires du naturalisme.

J-M. SEILLAN en résume la teneur : « [Le roman romanesque] répondra à l'attente éternelle de l'humanité lisante dont les aspirations à la vie sentimentale et à l'Idéal, bafouées par les naturalistes étaient exprimées naguère encore par George Sand ; son élévation morale lui fera mépriser les basses coucheries où se complaisaient les zoliens et honorer les « femmes s'exalta[nt] dans la fidélité douloureuse, dans la tendresse désintéressée, dans la

principe de la sélection et l'art démocratique mobilise deux pôles qui traversent à leur tour plusieurs plans. La *sélection*, par exemple, peut être comprise sur le terrain esthétique, biologique, philosophique, sociologique, politique, tout comme la notion politique de *démocratie* dissimule des enjeux philosophiques, esthétiques et sociaux. Les accusations qui sont portées par les critiques condensent souvent ces différents plans, et peuvent jouer habilement sur le glissement d'un terrain à l'autre en conservant extérieurement le même concept. D'autre part, ces réseaux conceptuels « en étoile » qui structurent les formations discursives conduisent à remettre en question l'idée d'une posture antinaturaliste unique et capable de rejeter en bloc tout ce qui vient du naturalisme. Si l'on approfondi le cas, rapidement esquissé, de l'opposition entre la *sélection* et la *démocratie* dans la critique antinaturaliste, on découvre, par exemple, que ces deux concepts finissent par être liés à celui d'*individualisme*. Et, autant le discours critique traditionnel se présente comme anti-individualiste, autant un antinaturaliste comme Remy de Gourmont n'hésite pas à célébrer l'anarchisme et l'individualisme radical... C'est d'ailleurs cet individualisme que certains reprochent justement Zola, et ce, de manière encore plus nette lors de l'affaire Dreyfus – ce qui ne sera pas, pourtant, pour Remy de Gourmont, une raison suffisante pour se rallier aux dreyfusards, défenseurs, à ses yeux, de l'ordre bourgeois.

Léon Bloy synthétise les griefs adressés traditionnellement au naturalisme : « l'expérimentalisme grossier, l'horreur du mystère, la science, le travail, le saint coït, l'éternelle resucée de l'atavisme, de l'hérédité² ». Autour de ce nombre réduit de notions, se construisent, de part et d'autre de la ligne discursive idéaliste, des discours antinaturalistes. Ces derniers sont marqués par l'hétérogénéité dans la mesure où ils ne mobilisent pas tous ces concepts selon le même ordre hiérarchique.

Une microfiction publiée dans le rez-de-chaussée du *Parlement* daté du 22 octobre 1879³ contient trois lettres fictives de protestation adressées au journal qui publie le feuilleton de Zola ; dans leur caractère représentatif du discours critique, ces lettres sont révélatrices

poésie du sacrifice ». Le manifeste de Prévost, singulièrement riche, repose donc sur des arguments relevant de la philosophie (le matérialisme est en déroute), de la psychologie (l'Idéal est une exigence irréductible de l'esprit humain), de l'histoire littéraire (il faut recueillir le legs romantique), de la poétique du roman (qu'est-ce qu'un « roman romanesque » moderne ?) et de l'éthique (la jeunesse désorientée a besoin de « maîtres »). Surtout, il ose poser la question littéraire en termes de concurrence économique : « clientèle » à conserver, « chaise » vacante à occuper dans la République des lettres et sur le marché du roman. » J.-M. SEILLAN, « Ce qu'on appelait romanesque en 1891 », in *Enquête sur le roman romanesque*, op. cit., p. 144.

² L. BLOY, *Je m'accuse*, op. cit., p. 19.

³ ANONYME, « Feuilleton du *Parlement* du 22 octobre 1879 », *Le Parlement*, 22 octobre 1879.

des tensions internes qui traversent le groupe antinaturaliste. Certains de ces épistoliers fictifs signent du nom de certains personnages zoliens, ce qui redouble l'ambivalence de leur discours et leur caractère fictif : ils sont tout à la fois *en dedans* et *en dehors* du naturalisme, ce qui tend implicitement à reconnaître la justesse de l'observation sociale chez Zola. Le lecteur en chair et os du *Parlement* peut percevoir dans ce brouillage une manifestation de la continuité entre le roman zolien, la microfiction, le journal et la réalité. Mais ce choix rhétorique contient aussi une dimension critique : la délégation de la parole donne l'impression que ce sont les personnages du roman eux-mêmes qui se révoltent contre leur auteur et lui font voir les points sur lesquels il a échoué.

Le scripteur de la première lettre, campé dans un éthos de bourgeois aborde la question de l'immoralité naturaliste. Son argumentaire reprend la métaphore éculée de la contagion pour signifier le danger que constitue le naturalisme pour le lectorat féminin. On remarque toutefois que l'immoralité du roman n'est pas ici pensée en termes *philosophiques*, mais *sociaux* : la langue avec laquelle le roman est écrit rend impossible toute lecture à voix haute dans l'espace du salon, codifié linguistiquement :

J'ai une ménagère honnête, monsieur, et deux filles pures et chastes. Dois-je donc les exposer à être contaminées par le tableau de mœurs révoltantes, par des descriptions malpropres, par des mots enfin *que je vous défierais de prononcer, à haute voix, dans un salon bien tenu*⁴ ?

Dans la lettre suivante, la question de la bienséance sociale et morale est reléguée au second plan. Le destinataire commence par donner des gages de sa grande ouverture d'esprit, avant d'affirmer que sa réaction face au roman zolien est l'*écœurement*. L'argumentation discute du problème de l'*excès*, signifiant implicitement que l'immoralité artistique ne relève pas du *qualitatif*, mais du *quantitatif* ; à certains degrés, elle serait supportable. Une telle position, qui se veut moderne et progressiste en regard des discours tenus par les idéalistes moralistes, conduit à formuler un grief qui va à rebours de l'accusation de platitude fréquemment adressée au naturalisme.

La dernière lettre se distingue par sa sensualité : graphie, choix d'un papier luxueux, parfum entêtant... Tout annonce le monde voluptueux de la courtisanerie, qui n'a que faire de la morale traditionnelle. Le reproche adressé au roman naturaliste n'est pas celui de l'*immoralité*, mais de l'*indélicatesse*. Zola manquerait de cette finesse, de cette subtilité qui fait que l'immoralité devient une jouissance sensitive et sensuelle, exigeant le raffinement :

⁴ *Idem* (nous soulignons).

Des faits et gestes d'une société aimable, légère, l'auteur a fait un ramassis d'impuretés. On voit trop qu'il ne connaît pas un traître mot du monde où je m'amuse.

« Certes, moi et les miennes, nous n'avons aucune prétention au prix de vertu. Cependant, il est injuste de refuser une véritable entente de la vie, beaucoup d'élégance et surtout infiniment d'entregent.

» M. Zola a donc eu le plus grand tort de mettre à la place de ces qualités morales et autres, de grossiers défauts, des vices révoltants, à faire tourner casaque immédiatement au nabab le moins délicat⁵.

La courtisane revendique de nouvelles qualités, sociales et esthétiques tout à la fois ; « l'élégance » et « l'entregent » se substituent à la chasteté. La peinture faite par Zola est infidèle, car trop grossière ; le vice peint tel qu'en lui-même est invraisemblable : il lui faut le masque, non plus de la vertu comme l'exigeait l'âge classique, mais de l'élégance.

On voit donc qu'il existe une tension au sein des discours constituant la formation discursive « antinaturaliste » à échelle plus large, qui fonctionne à un niveau supérieur. Cette dernière fédère des représentations du monde singulières, ce qui demande que l'on replace chaque argument dans le système esthétique et idéologique du critique qui l'emploie. Un même concept s'inscrit dans des logiques et des évolutions idéologiques singulières : il peut se retrouver dans un sens radicalement différent chez un autre critique, ou susciter un contre-argument dans une autre sous-formation discursive. Un flou terminologique entoure en réalité ces notions qui reviennent comme des leitmotifs et des évidences...

Donnons un exemple de cette instabilité lexicale. L'accusation d'*immoralité* n'a pas le même sens selon qu'elle est formulée par Remy de Gourmont qui n'hésite pas à revendiquer le caractère *anti-social* de l'antinaturalisme symboliste – et qui par conséquent, ne peut lier l'immoralité zolienne à la défense de l'ordre social – ou par Armand de Pontmartin, pour qui la moralité littéraire a valeur *d'exemplarité* pour le lecteur, dans une perspective d'*amendement moral* de la société. De telles instabilités seront au cœur des quatre chapitres suivants, qui reposent tous sur la construction et la destruction des fragiles antithèses édifiées pour attaquer le naturalisme, jusqu'à la contradiction ; le naturalisme pose une énigme pour le discours critique qui peine à s'établir dans l'altérité absolue.

⁵ *Idem.*

Une telle difficulté à saisir le sens des termes qui constituent ces discours s'explique par le fait que la période est marquée par l'émergence de différentes tendances critiques. L'instabilité terminologique est le signe d'« une usure de la langue critique⁶ » qui conduit à l'utilisation d'arguments contradictoires. Le sens même des concepts critiques n'est pas véritablement fixé : « il en résulte une grande indécision et une relative défiance dans l'emploi des grands mots de la critique classique : le *génie*, le *goût*, le *beau*, etc., et dans l'usage des qualificatifs jadis utilisés pour célébrer les qualités d'une œuvre et pour dénoncer ses défauts⁷ ».

Dès lors, il convient de se demander quelles sont ces configurations et ces apories qui, sous une apparente uniformité de discours, divisent la formation discursive antinaturaliste. Comment les antinaturalistes créent-ils leur discours sur des impasses notionnelles qui divisent leur formation discursive, leur permettant d'affirmer tout et son contraire dans le même temps sur l'œuvre de Zola ? Ce questionnement ne peut manquer de conduire à formuler l'hypothèse d'un inconfort ou d'une fascination-répulsion face roman naturaliste. Les textes théoriques et les romans de Zola en dépit du tollé qu'ils suscitent sont assez riches pour placer les critiques devant un problème d'interprétation qui les dépasse.

De fait, lorsqu'il rend compte de la parution de l'ouvrage de Brunetière sur le *Roman naturaliste*, Henry Houssaye s'interroge : pourquoi l'éminent critique de la *Revue des Deux Mondes*, consacre-t-il plus de pages à tenter de détruire les naturalistes qu'il a érigés en adversaires qu'à défendre les auteurs abrités par sa revue ? Henry Houssaye, en son temps déjà, avance l'hypothèse que Brunetière est atteint d'une véritable « obsession du naturalisme⁸ ».

On peut bien sûr imaginer que cette obsession est le fait du goût pour la polémique chez un auteur antimoderne en délicatesse avec son époque. Mais l'on peut aussi se demander si le rejet obsessionnel ne traduit pas en réalité, l'intuition d'une proximité, ou d'une supériorité malaisée à supporter. En d'autres termes, il s'agit d'ouvrir la possibilité de l'existence de ce qu'Antoine Compagnon, à la suite d'Albert Thibaudet, nomme « la dialectique de l'action et de la réaction⁹ » en contexte antina-

⁶ R. FAYOLLE, *Comment la littérature nous arrive*, op. cit., p. 47.

⁷ *Idem*.

⁸ H. HOUSSAYE, « Variétés. Le *Roman naturaliste* par Ferdinand Brunetière », *Journal des débats*, 23 mai 1883.

⁹ A. COMPAGNON, « Maurras critique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol 105, 2005, p. 530 : Questionnant les rapports de MAURRAS avec le romantisme, Antoine COMPAGNON met en évidence le caractère dialectique de toute réaction : « De même que la contre-

turaliste, en posant l'hypothèse d'une impossible déprise, voire d'une reprise, et même d'une exacerbation paradoxale de certains traits du naturalisme par ses opposants.

À première vue, le regain d'idéalisme de la décennie 1890 peut apparaître comme un retour en arrière et une victoire des forces conservatrices ; c'est la manière dont Zola interprète les tentatives littéraires émergentes ; abolissant paradoxalement toute temporalité, Zola donne au naturalisme le rôle d'incarner la *modernité* contre une nouveauté qui ne serait que la resucée d'une vieille *réaction*. Et pourtant, même lorsqu'ils défendent la tradition idéaliste, il est impossible pour ces jeunes auteurs et critiques de ne pas tenir compte du mouvement que Zola a impulsé à la littérature, surtout s'ils ont suivi la recommandation paradoxale adressée par Barbey d'Aurevilly à Léon Bloy : « Il ne faut pas lire ses *analogues*. Il faut lire ses *différents* ». ¹⁰ La virulence avec laquelle ces deux auteurs s'en sont pris à Zola témoigne de cette position double : ils sont tout à la fois *hostiles au naturalisme* et *lecteurs acharnés du naturalisme*. L'évocation de la figure de Barbey est l'occasion de s'interroger sur les motivations profondes de la passe d'armes entre le jeune Zola et le Connétable des Lettres dans les premières années du naturalisme : n'était-elle pas révélatrice d'une fascination réciproque, voire, d'une secrète concurrence, par-delà les profondes divergences idéologiques ?

Bloy et Barbey sont-ils lecteurs uniquement pour alimenter leurs écrits théoriques et critiques ? Lorsque le critique est également auteur, le jugement qu'il émet est sans doute influencé par la bonne – ou mauvaise – fortune littéraire qu'il rencontre. On peut donc penser que la dévalorisation du naturalisme entre dans une stratégie d'autopromotion, qui peut être renforcée par des convictions idéologiques ; conscients que le naturalisme s'est constitué par stratifications de discours et qu'il puise à des sources assimilées à ce qu'ils considèrent comme les « âneries ¹¹ » majeures du monde moderne – la pensée scientifique et rationnelle, l'athéisme et la Révolution française – les deux auteurs endossent la posture de défenseurs de la Foi. Cependant, la recommandation de Barbey peut être interprétée de manière ambivalente. *Lire et écrire* sont, pour les critiques contemporains, l'endroit et l'envers d'un même proces-

révolution est inséparable de la Révolution, de même que la réaction ne fait qu'un avec l'action, tout contre-romantisme est encore un romantisme, y compris le contre-romantisme de l'Action Française. »

¹⁰ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « Lettre à Léon Bloy » début juillet 1874 citée in J. BOL-LERY, *Léon Bloy : Essai de biographie t. 1, op. cit.*, p. 193.

¹¹ L. DAUDET, *Le Stupide XIX^e siècle, op. cit.*, p. 18.

sus. La lecture des « différents » participe donc d'une culture littéraire à acquérir, qui donne à l'écrivain une légitimité en même temps que des repères. Reste à savoir si, dans ce processus d'appropriation, les « différents » doivent être considérés comme les représentants d'une altérité radicale fournissant un repoussoir, ou, au contraire, s'ils ne sont pas là pour nourrir de manière diffuse ce que l'on souhaite écrire. Dans un double mouvement de rejet et d'assimilation, l'auteur se trouverait tout à la fois *antinaturaliste par principe* – sur le plan théorique – et *naturaliste malgré lui* et par intermittence. Une telle ambivalence mériterait d'être étudiée dans les œuvres des contemporains de Zola, et tout particulièrement dans celles des générations symbolistes et néo-réalistes.

Questionner les concepts antinaturalistes ne peut se résumer à les lister : il convient d'être attentif à leur plasticité et à leur porosité puisque les critiques qui les mobilisent s'en servent au prix de prises de position paradoxales, et, reconnaissons-le, souvent aporétiques. Tout en élaborant une critique des œuvres zoliennes, certains critiques valident en effet la pertinence d'un certain nombre de concepts défendus par le naturalisme. Par exemple, pour le romancier idéaliste Charles Fuster, l'observation neutre des naturalistes s'oppose, certes, aux émotions du lecteur¹². Mais il prend acte de la place que tient le courant dans la vie littéraire : « le naturalisme, écrit Charles Fuster est maintenant chose acceptée¹³ », car on y « trouv[e] des frissons inconnus¹⁴ ». Une nouvelle catégorie semble partiellement admise par le critique lorsqu'il envisage que la tension entre *observation* et *émotion* : conduit à des « frissons inconnus », c'est-à-dire de quelque chose relevant du domaine de la *sensation* – domaine où le naturalisme triomphe, mais dont les antinaturalistes décadents et symbolistes revendiquent haut et fort l'exploration.

¹² Ch. FUSTER, *Essais de critique*, Paris, Giraud, 1886, p. 182 : « Sous prétexte de réalité, sous couleur de vérité scrupuleuse, ils rejettent tous les écarts de l'imagination, tous les charmes d'une invention aimable, tous les tressaillements que soulève en nous le récit d'une tragique ou fière aventure : ils se contentent de noter des mots vrais, des situations exactes, des choses vues ou entendues, et, ce travail de compilation une fois achevé, tirant de ce fouillis ce qui leur semble original et nouveau, ils nous montrent la vie telle qu'ils l'ont comprise et sentie, en essayant, dans la plupart des cas, de voiler derrière la netteté des détails leur personnalité qui s'efface. »

¹³ *Ibid.*, p. 183.

¹⁴ *Idem.*

Chapitre 1 : Les armes de la plume.

« J'estime les écrivains dont je vais piétiner les œuvres [...]. » FERRAGUS, [Louis ULBACH], « La Littérature obscène », *Le Figaro*, 23 janvier 1868

Penser les antinaturalismes après avoir retracé les jalons historiques de la réception des œuvres de Zola, c'est se confronter à l'intrication de l'idéologie dans le fait et considérer l'opacité des stratifications temporelles dans des processus d'évaluation et de réévaluation du courant, pour reconnaître une tension entre la masse de documents dont peut disposer l'historien de la littérature et l'héritage d'une histoire littéraire déjà mise en forme par les contemporains dont il est difficile de se dégager¹. Le paradoxe des temps symbolistes, identifié par Yoan Vérilhac s'applique parfaitement aux auteurs de notre corpus : la tension entre une mémoire persistante de l'époque et son oubli par l'Histoire favorise un tissage discret du sens des événements à la faveur de l'oubli. Très majoritairement, notre corpus est constitué de « textes [...] qui ont totalement disparu de la mémoire collective, [qui] n'existent plus que dans les bibliothèques de patrimoine et n'ont été lus que par les spécialistes² ».

On peut avancer l'hypothèse que l'empreinte que les discours antinaturalistes ont laissée dans la mémoire collective est le fait d'une maîtrise parfaite de la rhétorique qui passe par différents canaux de diffusion – textuels et visuels – qu'il convient d'étudier : cette grande variété de discours critiques et de supports participe à la créa-

¹ Sur ce point Y. VÉRILHAC rappelle, à juste titre, la remarque formulée par H. MILLOT sur les auteurs appartenant au symbolisme : « Un examen rapide de la production éditoriale des premières années du XX^e siècle permet de constater qu'on assiste alors à la publication d'une profusion d'ouvrages (souvenirs littéraires, enquêtes, histoires de la littérature ou de la poésie française, etc.), qui ont en commun de porter sur la littérature des quinze ou vingt années précédentes. [...] Ils sont pour la plupart dus à des critiques qui ont participé très activement au mouvement littéraire des années 1885-1905, qui ont fait partie de la jeunesse littéraire du tournant du siècle, et qui, à quelques exceptions près, n'ont pas été exclusivement des critiques, mas des auteurs menant parallèlement une activité créatrice et une activité critique. » in *Presse et Plumes, journalisme et littérature au XIX^e siècle*, (M-È. THÉRENTY et A. VAILLANT dir.), Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 499.

² A. VAILLANT, *L'Histoire littéraire, op. cit.*, p. 23.

tion d'un bruit médiatique, qui continue de nous parvenir à travers les âges. L'étude de l'art de la formule et des modalités du discours critique antinaturaliste ne doit pas faire oublier que celui-ci contient une forte dimension idéologique. Il serait illusoire de considérer la langue critique comme un îlot linguistique à part ; qu'elle soit anti-moderne ou moderniste, monarchiste ou républicaine, religieuse ou laïque, idéaliste ou symboliste, littéraire ou politique, la langue critique s'inscrit au contraire dans un *continuum* idéologique, qui remodèle le sens des mots et donne du sens aux angles d'approches critiques : « l'étude de la langue de la critique littéraire, insiste Roger Fayolle, pourrait [...] ne représenter qu'un chapitre de l'étude de la langue de la politique, à cette époque de luttes acharnées entre partisans et adversaires de la république laïque³ ».

Collections, volumes et réactualisations : conserver, effacer et récrire l'histoire.

Il ne faut pas voir, dans l'intérêt très zolien à première vue que la critique contemporaine nourrit pour la *collection* et le *document*, une volonté d'objectivité. Notre travail d'identification avait débuté par l'étude de trois textes relevant du genre de l'*enquête* ou de l'*interview*. La constitution d'annales, à l'exemple de *L'Année littéraire* de Paul Ginisty, le recensement et le collage d'articles évoquant le naturalisme dans les cahiers de Huysmans, la collection iconographique de Céard sur Zola, la reprise en volume des articles d'un critique – comme les volumes de *La Vie Littéraire* d'Anatole France – relèvent d'une pratique courante à l'époque : elles traduisent la volonté, chez les contemporains, d'accumuler les témoignages pour rendre l'histoire *lisible* aux générations futures dans des ensembles facilitant l'accès à l'époque.

Mais le geste qui consiste à collecter et recueillir – processus qui vise moins à atteindre l'exhaustivité qu'à trier les documents – n'est pas neutre : il peut se doubler d'une intention apologétique ou polémique, même lorsqu'il convoque, au passage, les documents produits par le camp adverse. Cet effet de chassé-croisé constitue un phénomène très intéressant à analyser dans l'histoire du naturalisme. John Grand-Carteret, grand admirateur de Zola, indique que son recueil « vise surtout [...] l'iconographie zolaesque, [mais qu'] il est certain que le naturalisme y tiendra sa

³ R. FAYOLLE, « La langue de la critique », *art. cit.*, p. 56.

part⁴ » ; sur la base de ses échanges avec les proches de Zola et avec l'écrivain lui-même, il insiste sur le fait que, si l'auteur des *Rougon-Macquart* collectionnait les coupures de presse hostiles, les insultes et les propos haineux qui lui étaient adressés, il ne montrait en revanche que très peu d'intérêt pour l'iconographie. Grand-Carteret, à la suite d'Henry Céard – mais avec des motivations sans ambivalence –, comble cette lacune : il réunit, dans deux volumes, une vaste collection d'illustrations allant du croquis réalisé par les intimes au léger portrait-charge destiné à illustrer les pages consacrées à la critique littéraire, des caricatures raillant les lieux communs et les paradoxes du naturalisme à celles, violemment injurieuses, adressées contre le défenseur de Dreyfus. Il est intéressant de constater que dans ce projet éditorial, l'iconographie dépasse les clivages et fait cohabiter des dessins favorables à Zola et d'autres, bien plus violents, qui témoignent de la violence et de la mauvaise foi des adversaires du naturalisme. Le recueil *Zola en image : 280 illustrations : portraits, caricatures, documents divers...* s'ouvre sur une dédicace à Céard, disciple dont la trajectoire s'est peu à peu éloignée de Zola et qui a prêté son fonds personnel pour cette recherche :

À Henry Céard,

Disciple du Maître,

dont les Collections m'ont été précieuses

pour la reconstitution de

L'Iconographie de Zola

Ce recueil est dédié en toute sympathie⁵.

John Grand-Carteret souligne une dette, qui est autant documentaire que méthodologique. Il rappelle que, paradoxalement, le disciple Céard collectait les images injurieuses contre le Maître, Zola. Grand-Carteret ne se contente pas de recueillir les images : il met en forme un récit, établit des commentaires, insère des légendes sous les illustrations pour inviter son lecteur à un regard critique sur les pièces qu'il lui présente. Agnès Sandras, analysant cette collection, note son caractère incomplet aux alentours de l'année 1886, puis elle souligne qu'à partir de l'affaire Dreyfus « [s]a collection prend alors une autre dimension, elle est à charge contre le Zola politique, qui selon Céard tue le Zola littéraire, tout en valorisant – inconsciemment ? – l'action zolienne⁶ ». Dans le cas de Céard, admirateur du littérateur Zola devenu ennemi poli-

⁴J. GRAND-CARTERET, *Zola en images, op. cit.*, p. 98.

⁵*Ibid.*, np.

⁶A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola, op. cit.*, pp. 63-64.

tique, l'acte même de la collection des charges demeure donc une énigme oscillant entre la profession de foi naturaliste et la stratégie antinaturaliste, entre la volonté de mettre en lumière la cruauté et de l'incompréhension des contemporains et le désir de désacraliser Zola, voire de « perverti[r] sa future panthéonisation⁷ ».

L'une des pratiques les plus prisées par les adversaires de Zola est celle de la *réactualisation* de textes fondateurs de la polémique antinaturaliste, stylistiquement percutants : l'archive tient le rôle d'arme, et sert moins à comprendre l'œuvre qu'à modeler la réception du passé et du présent. Ce faisant, les antinaturalistes contribuent à ancrer dans la mémoire collective des textes dont la vivacité rhétorique ne peut que marquer : ils font de ceux-ci les maillons d'une chaîne de transmission. La réactualisation s'apparente à un *argument d'autorité* qui fonde la légitimité du critique qui y recourt en l'inscrivant dans filiation idéologique. Dans la première section de *Je m'accuse*, Léon Bloy sélectionne le passage de l'article de Barbey d'Aurevilly sur *L'Assommoir* qui contient les formules célèbres d'« Hercule souillé qui remue le fumier d'Augias et qui y ajoute⁸ » et de « Michel-Ange de la crotte⁹ ». Il accrédite la parole de son mentor en en soulignant rétrospectivement la pertinence tout en revendiquant un statut d'héritier¹⁰. Le pamphlet devient l'espace où peut se faire entendre une voix d'outre-tombe que Bloy présente comme menacée par l'oubli – ce qui est faux si l'on songe à la fréquence avec laquelle Léon Daudet tente, lui aussi, de faire revivre la parole aurevillienne dans les rangs de l'Action française – alors même qu'elle est propre à susciter la réflexion et la jouissance verbale : « Il m'a paru *agréable*, note le pamphlétaire, de remettre sous les yeux d'un chacun cette page de Barbey d'Aurevilly, écrite au lendemain de *L'Assommoir* et probablement oubliée. »¹¹

Le processus de relecture et de réactivation peut également porter sur des textes critiques composés par d'anciens ennemis qui se sont ralliés à Zola lors de l'affaire Dreyfus : il s'agit alors d'affaiblir le camp dreyfusard, en soulignant ses para-

⁷ *Ibid.*, p. 68.

⁸ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « Littérature. *L'Assommoir*, par M. Émile Zola » cité in L. BLOY, *Je m'accuse*, *op. cit.*, p. 23.

⁹ *Ibid.*, p. 24.

¹⁰ Il va de soi qu'il s'agit d'un héritage idéologique et non d'une succession financière, matérialiste. Léon BLOY renforce cette dichotomie (le naturalisme étant du côté de la richesse financière) en rappelant en note la réponse de ZOLA à BARBEY, qui pointait la pauvreté du Connétable des Lettres après son éreintement de *L'Assommoir*. Sous couvert de recontextualiser l'échange, BLOY extrait du propos le terme qui l'intéresse, établissant ainsi un raccourci dans l'argumentaire zolien.

¹¹ L. BLOY, *Je m'accuse*, *op. cit.*, pp. 26-27 (nous soulignons).

doxes face au naturalisme littéraire¹². Sur la caricature de Bruno, présentée à la fin de partie précédente, figurent en haut, à droite, les termes virulents employés par Anatole France, désormais dreyfusard et allié de Zola, lors de la publication de *La Terre*. Faire relire ces quelques lignes est une manière de fracturer le camp des défenseurs de Dreyfus en les replaçant face à leurs dissensions publiques et littéraires passées.

Puisque l'antinaturalisme se déploie sur le temps long, les critiques qui s'en revendiquent doivent soit acquérir un statut d'héritier, soit se forger un éthos de résistant de la première heure. La réactualisation peut ainsi être mise au service d'un effacement d'un pan de l'histoire littéraire et d'une réécriture de celle-ci. Les débuts mouvementés du naturalisme et les polémiques qui ont accompagné les publications romanesques sont ainsi effacés, au profit de la mise en scène de l'une « conspiration du silence » inversée, étouffant la voix du critique. Il s'agit de faire croire que le monde des lettres aurait massivement et largement prêté assentiment au naturalisme lors de son émergence sur la scène littéraire – ce que la recension critique dément. Pour acquérir une force sur la durée, un critique antinaturaliste n'hésitera pas, paradoxalement, à faire taire lui-même le vacarme des polémiques antizoliennes pour n'en retenir que ce qui est marquant et qui peut idéologiquement le servir. C'est notamment le cas dans les *Souvenirs littéraires* Léon Daudet :

Très peu d'écrivains et de moralistes – sauf toutefois Barbey d'Aurevilly et Drumont – signalèrent l'accident, comparable à la rupture d'une conduite d'égout, qu'était cette irruption de boue et de purin dans la littérature française¹³.

La convocation de ces deux figures n'est pas le fruit du hasard. Barbey d'Aurevilly incarne la pensée monarchiste antimoderne et une écriture faisant la part belle à l'intensité et au mystère. Drumont, qui a polémique contre la littérature de Zola avant l'affaire Dreyfus, fait la liaison entre le camp Daudet et l'antisémitisme antidreyfusard. Par un effet purement rhétorique, ces deux figures apportent une caution historique et idéologique à l'antinaturalisme de l'Action française, redoublé d'un virulent antisémitisme chez le fils d'Alphonse Daudet.

Cette thématique donne au critique antinaturaliste l'opportunité de se forger un éthos remarquable. Léon Bloy, dans le texte liminaire, de *Je m'accuse* se présente

¹² Sur ce point, nous renvoyons à l'article de Ch. REFFAIT, qui met parfaitement en lumière les différentes configurations, cf. Ch. REFFAIT, « Les réticences des dreyfusards envers l'œuvre de Zola » *art. cit.*

¹³ L. DAUDET, *Souvenirs des milieux littéraires, artistiques et politiques*, *op. cit.*, p. 30.

comme « un adversaire passionné du naturalisme¹⁴ » ; reprenant l'image biblique du combat de David contre Goliath, le polémiste prétend s'être « présenté seul, presque désarmé, comme l'antagoniste des plus puissants coryphées du naturalisme¹⁵ ». Cette présentation dramatisée de l'histoire littéraire chez Léon Bloy peut être interprétée à la lumière de la tradition exégétique, utilisée par l'auteur du *Désespéré* dans sa critique du naturalisme. C'est moins *numériquement* que Bloy et Barbey se seraient dressés seuls contre le naturalisme, qu'*idéologiquement*, dans la mesure où – nous l'avons vu avec le cas d'Aurélien Scholl –, certaines polémiques pouvaient être soulevées par des auteurs qui n'avaient d'autres ambitions que de concurrencer Zola sur certains thèmes romanesques.

Mauvaises langues ! Mutations critiques des années 1880.

En février 1882, dans un article de *La Revue des Deux Mondes*, Elme-Marie Caro déplore la mort de la critique : « Ce qu'il y a de plus rare à rencontrer aujourd'hui, affirme-t-il, c'est quelqu'un qui juge bien, qui sait et dit pourquoi il juge ainsi. »¹⁶ La date de cet article correspondant à l'expansion du naturalisme, on peut établir l'hypothèse que cette crise est associée à une crise de la littérature, non pas dans le sens sociologique comme l'entend Ch. Charle, mais dans le sens d'une « banqueroute » de la littérature. Aux yeux des adversaires de Zola, cette dernière aurait perdu ses valeurs et sa qualité passée en adoptant un modèle scientifique et en se détachant du socle idéologique spiritualiste. En 1885, cette réflexion est étayée par Octave Uzanne qui explique la faillite de la critique par l'importance de la « réclame¹⁷ » ; le

¹⁴L. BLOY, *Les Funérailles du naturalisme*, *op. cit.*, p. 25.

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ E.-M. CARO, « La critique contemporaine et les causes de son affaiblissement », *La Revue des Deux Mondes*, février 1882.

¹⁷ O. UZANNE in P. GINISTY, *L'Année littéraire*, 1885, pp. XIV-XV : « Le succès, croit-on généralement dépend de ce fameux lancement. Cette opinion pouvait être raisonnée, il y a cinquante ans, alors que la critique existait encore avec quelque noblesse, et exerçait son influence au rez-de-chaussée du *Constitutionnel*, de la *Patrie* ou des *Débats*, en ces temps heureux où vingt ouvrages de quelque valeur paraissaient dans l'espace d'un mois, laissant au public le temps de se reconnaître et de s'informer. Aujourd'hui que la réclame règne seule en maîtresse tous les boniments imprimés sont envoyés à la presse sous la couverture du volume frais éclos, tous les petits papiers des Éditeurs-Barnum déclarent que rien ne dépasse le génie de l'écrivain qu'ils révèlent ; il s'ensuit dans les colonnes des journaux une série d'entrefilets louangeurs, qui mettent logiquement en défiance ce pauvre public, éternelle victime des chausse-trappes de la réclame. » On observe que la réclame est liée à une accélération temporelle et à un accroissement de la production ; implicitement, la mention fréquente du rythme de production rapide de Zola – un volume an – est associée à l'idée d'un

règne de la sensation et du bruit aurait remplacé celui de la réflexion. Une fois encore, l'interrogation sur le devenir des Lettres s'adosse sur une critique implicite du naturalisme dont la dimension publicitaire et les liens avec la presse sont violemment critiqués.

En fait, les difficultés sémantiques face à l'irruption du naturalisme sur la scène littéraire nous semblent profondément corrélées à une accélération de la mutation du « discours critique » au XIX^e siècle. Pour s'en convaincre, il suffit de laisser la parole à un conservateur comme Anatole Claveau qui déplore un changement d'époque : « [d]e critique proprement dite, de cette bonne vieille critique *qui se borne à analyser un livre, à déclarer qu'il est bon ou mauvais et à expliquer pourquoi*, on en a fait beaucoup de 1820 à 1845, mais, passé cet âge d'or, on s'en est peu à peu détourné¹⁸ » regrette-t-il. Car, ce qu'aime Claveau chez Brunetière, de son propre aveu, c'est « cette bonne vieille critique, parfois *un peu gauche à force de conscience*¹⁹ ». Risquons l'hypothèse que la fin de cette critique dogmatique correspond à – ou prend sa source dans – l'émergence du naturalisme sur la scène littéraire. Contrairement à la modestie dans laquelle nous autres, lecteurs du XX^e et du XXI^e siècle cantonnons la critique, pour Claveau, le *jugement* doit l'emporter sur *l'analyse*. Les maladroites de la critique sont vite pardonnées devant le but plus haut que s'assigne le critique, qui n'est ni plus ni moins que celui de directeur de conscience. Nulle surprise, la critique dogmatique marche de pair avec les institutions du pôle dominant, comme l'Académie, l'école et les salons. Brunetière, un des plus éminents représentants du « néoclassicisme²⁰ », est le parfait « représentant de cette critique érudite et descriptive²¹ ». Roger Fayolle, déconstruisant le processus critique de Brunetière en met en évidence la mécanique :

Quand il a bien plaidé, il se transforme en juge ; il déclare que la cause est entendue et il adopte pour finir le ton de certitude de celui qui a pu démontrer qu'il avait raison. Sans doute a-t-il commencé par être convaincu de l'incontestable supériorité des grands classiques, et il a cherché ensuite les rai-

ouvrage bâclé, dont le succès s'explique par les facilités stylistiques et thématiques, soutenues par la réclame. Sur ce point, voir la réception de *Nana* par A. de Pontmartin, *supra*.

¹⁸ A. CLAVEAU, *Contre le flot*, « Un critique conservateur », *op. cit.*, p. 63 (nous soulignons).

¹⁹ *Ibid.*, p. 64 (nous soulignons).

²⁰ R. FAYOLLE, « La langue de la critique littéraire », in *Comment la littérature nous arrive ?*, *op. cit.*, pp. 51-54. BRUNETIÈRE est désigné comme le « représentant de cette critique érudite et descriptive », dont l'admiration pour le Grand Siècle se traduit dans la syntaxe même. « Brunetière, ajoute R. FAYOLLE, décrit l'histoire de la littérature française comme une évolution qui a atteint son apogée à l'époque classique pour s'engager ensuite dans une inéluctable décadence ».

²¹ *Ibid.*, p. 51.

sons de sa conviction en recourant à tous les arguments imaginables. Il manie donc la langue en terrible raisonneur, délié, subtil et retors, et l'historien chez lui dissimule mal un juge vigilant obstiné à faire respecter un code archaïque²².

Sous couvert d'un raisonnement et d'une posture moderne – celle de l'historien de la littérature influencé par le darwinisme –, Brunetière défend une littérature résolument antimoderne qui repose sur la défense de la morale traditionnelle et de l'ordre politique établi. Face au naturalisme qui se veut littérature de science, la condamnation de Brunetière se fonde sur la *raison* universelle, héritée du Grand Siècle, qui conduirait à l'accord des jugements littéraires sous un éclairage moral et idéologique. Pour se faire admettre du public, les censeurs n'hésitent pas à prendre le masque des analystes et à revendiquer l'usage des mêmes grilles – ici, le concept de « raison ». C'est la raison pour laquelle Roger Fayolle évoque la « langue pseudo-scientifique des historiens positivistes²³ » dans les rangs desquels se trouvent surtout les défenseurs d'une lecture idéologique et politique de l'histoire littéraire :

Sous ce masque [pseudo-scientifique] se dissimule une critique toujours dogmatique et exclusive. Les étiquettes en – *isme* servent beaucoup moins à désigner qu'à condamner : *réalisme*, *naturalisme*, *symbolisme* sont, pour la plupart des défenseurs influents, synonymes d'immoralité et de perversion, et les plus ardens défenseurs de la tradition française, de Maurras à Lasserre, considèrent ces mouvements contemporains comme la conséquence directe du profond désordre introduit par le romantisme, grand corrupteur de la littérature nationale²⁴.

Le cas de Brunetière est manifeste de la mutation déplorée par Elme-Marie Caro dans la mesure où la critique dogmatique ne peut plus exister de manière décomplexée. Le naturalisme, par ses assises critiques, impose à ces adversaires d'afficher ouvertement la grille idéologique avec laquelle ils jugent les œuvres – et de recourir au pamphlet, forme dans laquelle la critique idéologique s'exacerbe –, ou de la masquer en se référant aux idées mêmes du naturalisme – c'est le cas pour Brunetière –, ou de penser sinon avec d'autres langages, du moins avec un « bouger » dans le sens des concepts.

²² *Ibid.*, p. 53.

²³ *Ibid.*, p. 56.

²⁴ *Idem.*

Critique dogmatique et passion rhétorique : l'art de la connivence.

La rhétorique, condamnée par le naturalisme, est au contraire très prisée par les adversaires de Zola de tous bords. Il existe chez eux une véritable passion du Verbe, qui passe notamment par la revendication d'une supériorité de la parole sur l'écrit journalistique. Vestige de la sociabilité prérévolutionnaire²⁵, l'art de la conversation fait partie des « mœurs élégantes²⁶ » des salons d'antan dont ces antimodernes ont gardé le souvenir. Cette hiérarchisation de l'oral sur l'écrit est associée à un enjeu politique : Pierre Larousse, qui définit la conversation comme « l'art de débiter des riens en style élégant, l'art de perdre ennuyusement son temps²⁷ », oppose cette sociabilité d'Ancien Régime à l'établissement du régime républicain qui nécessite que « l'esprit français se soit enfin tourné vers les affaires et les pensées sérieuses²⁸ ». La critique dogmatique, pour se faire admettre, doit recourir à des marques de connivences autour de ces mœurs passées, à l'exemple de celle d'Armand de Pontmartin qui nomme « Causeries » certains de ses recueils critiques. La relation de connivence et la reconnaissance de la supériorité de jugement du critique peut conduire ce dernier à employer des stratagèmes périlleux pour détourner son lecteur d'une mauvaise lecture : c'est le cas de Barbey d'Aurevilly, qui utilise un système hypothétique et un verbe à l'impératif pour inviter paradoxalement son lecteur à lire *L'Assommoir* afin d'éprouver par lui-même les sensations et sentiments dont il fait part après cette lecture :

Si vous ne me croyez pas, lisez *L'Assommoir* ! Plongez-vous dans ce torrent d'ordures, et si vous pouvez y rester sans étouffer ou sans vomir, vous verrez que l'ordure y veut être de l'art encore, et du plus grand²⁹

Cette mise au défi est hautement manipulatoire, dans la mesure où, sous couvert de laisser la liberté d'examen au lecteur, elle infléchit son jugement : invité à s'affranchir dans un premier temps de la tutelle du critique, le lecteur sera *in fine* contraint d'aboutir aux mêmes conclusions et au même écœurement que Barbey – entre gens qui savent goûter l'art... –, dont la légitimité critique se trouve ainsi renforcée.

²⁵ A. MARTIN-FUGIER souligne que la collusion entre le modèle de sociabilité de l'Ancien Régime et celui de la mondanité perdure, *Les Salons de la III^e République*, *op. cit.*, p. 407.

²⁶ *Ibid.*, p. 406.

²⁷ P. LAROUSSE, *Grand Dictionnaire universel*, article « Salon ».

²⁸ *Idem.*

²⁹ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « *L'Assommoir*, par M. É. Zola », *art. cit.*

Mentionnons enfin le cas de Maurice Barrès, représentatif de la puissance de la parole antinaturaliste. Lorsqu'il s'adresse à l'Assemblée, lors des débats autour de la panthéonisation de Zola, ses traits d'esprit déclenchent les rires et les applaudissements de la partie droite de l'hémicycle :

Messieurs, déclare Barrès, on nous demande 35 000 francs pour porter Zola au Panthéon. Je crois que nous n'aurons jamais une meilleure occasion de faire des économies (Exclamations à l'extrême gauche et à gauche. – Applaudissements et rires à droite)³⁰.

En bon avocat, Barrès sait se rallier les moqueurs, par le glissement d'un thème à l'autre et par un mot d'esprit bien tourné. Dans son discours, il affirme implicitement sa supériorité langagière sur ses adversaires en évoquant la « canonisation » de Zola, l'enjeu de ce trait d'esprit consistant à rabaisser la cérémonie et à la réduire à une parodie grotesque de la religion en retournant la tradition anticléricale de la gauche parlementaire contre elle.

Critique dogmatique et polémique : l'art de la formule.

La critique telle que définit Claveau et que la pratique Brunetière a été qualifiée par Th. Roger de « dogmatique ». Comme son nom l'indique, elle établit un jugement en se fondant sur certains filtres idéologiques, qui orientent la lecture de l'œuvre et son interprétation. Le critique se sent investi d'une mission vis-à-vis de son lecteur ; il s'avance avant lui en territoire potentiellement hostile et dangereux et réalise un tri qui lui évitera les mauvaises rencontres et les influences néfastes. Une telle conception suppose que la capacité de jugement du critique, sa culture et sa connaissance des textes le placent en position de mieux comprendre le sens du texte et ses enjeux que le lecteur ; la supériorité du critique le conduit à entretenir avec sa critique une relation pragmatique, qui minore la part de l'analyse véritable :

[Les critiques des journaux] doivent se contenter de faire savoir rapidement quelles pièces méritent ou non d'être vues et quels livres méritent ou non d'être lus. Elliptique et péremptoire, cette langue critique-là est encore mise au service de jugements souverainement rendus et largement diffusés, et elle ne s'embarrasse guère de chercher à comprendre et faire comprendre. [...]

³⁰ La transcription de ces discours est disponible sur [http://www.assemblee-nationale.fr/13/evenements/zola-pantheon/Zola%20 au Panth%C3%A9on.pdf](http://www.assemblee-nationale.fr/13/evenements/zola-pantheon/Zola%20au%20Panth%C3%A9on.pdf), p. 19.

Ainsi, quand ils sont invités (ou contraints) à se plier aux exigences de brièveté et de rapidité de l'information moderne, les critiques retrouvent leur fonction de juges et ils puisent dans le répertoire, limité, mais suffisant, de notre langue, les interjections et autres « mots-chocs » capables de transmettre des opinions sommaires et définitives³¹.

Tout un pan de la critique dogmatique est donc marqué par la *rapidité d'analyse* qui est en fait l'expression d'un *jugement*. Mais cette carence analytique ne signifie pas un manque d'*idées* : bien au contraire, les filtres idéologiques sous-jacents sont manifestes dans le florilège des « mots-chocs », caractéristiques de la polémique et du pamphlet. L'usage de cette forme obéit à un impératif de la critique dogmatique : *être efficace*.

Les plus célèbres polémistes, à l'exemple de Barbey d'Aurevilly et de Léon Bloy, ont laissé leur empreinte dans l'histoire littéraire par l'inventivité de leurs formules en brochant sur les images associées au naturalisme. Réactivant les thématiques du sexe, du porc, du poison, de la défécation³², du fumier et de la boue³³, les auteurs redoublent d'inventivité linguistique. Zola est surnommé « Le Michel-Ange de la crotte³⁴ », ou comparé à une « vieille truie à merde³⁵ ».

La construction stylistique de ces insultes varie dans le corpus. Si les formules de Barbey d'Aurevilly font office de matrice et sont restées dans la mémoire comme des morceaux de bravoure, contrairement aux insultes « brutes » et violentes reçues par Zola lors de l'affaire Dreyfus par exemple, c'est parce qu'elles sont à double tranchant : leur sens excède celui de la seule injure, en particulier chez Barbey d'Aurevilly, l'un des plus anciens critiques antinaturalistes, mais aussi, l'un des plus ambivalents. Sa condamnation reconnaissant la dimension paroxystique de l'écriture de Zola, il est obligé de veiller à ce que la moindre coquille, ou la moindre citation de ses propos ne

³¹ R. FAYOLLE, « La langue de la critique littéraire », *op. cit.*, p. 50.

³² « Gazette du jour », *La Croix*, 30 octobre 1887 : « À propos de l'élection prochaine à l'Académie où l'on est embarrassé de choisir, à cause des ordures faites par la plupart des candidats connus, un chroniqueur s'écrit : Zola ! mais il faudrait percer le fauteuil ». Signalons, au passage que ce même numéro insiste sur la nécessité de mettre un terme aux brimades dans l'armée en s'appuyant sur la récente publication du roman de... Lucien DESCAVES ! Preuve que le naturalisme ne fait pas l'objet, sinon d'une identification claire, du moins d'un rejet en bloc.

³³ Pierre VÉRON évoque « les boueux littéraires ». P. VÉRON, *Obé ! Vitrier !*, Paris, Dentu, 1879, 243.

³⁴ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « *L'Assommoir*, par M. Émile Zola », *art. cit.*

³⁵ L. BLOY, *Je m'accuse*, *op. cit.*, p. 162.

soit pas interprétée comme un signe d'admiration pour le naturalisme³⁶. Alain Pagès, analysant les images de la critique aurevillienne montre qu'elles reposent sur l'« antonomase oxymorique³⁷ », fréquente dans le discours critique, autrement dit sur « l'opposition entre nom propre et nom commun [...] : d'une part, la référence culturelle manifestée par l'antonomase [...], valorisée par sa connotation antique ou classique [...] d'autre part, la référence coprologique³⁸ » ; mais cette figure peut s'avérer particulièrement ambivalente : c'est parce qu'il y a en Zola une tension entre de « la crotte » et des procédés qui tendent vers du Michel-Ange que son œuvre est dangereuse et que l'auteur prend la peine de polémiquer contre elle.

On constate aussi une véritable différence, au sein du registre pamphlétaire, entre ce qui relève de l'invective, et ce qui recourt à des images scatologiques grossières et sans polysémie – à l'exemple des copies de certaines lettres dont nous disposons qui sont tracées de manière douteuse. Sitôt qu'elles touchent à l'affaire Dreyfus et au plan politique, les images et les formules deviennent plus lourdes, plus calomnieuses, ordurières et univoques, comme en atteste cet article de Léon Daudet publié dans *La Libre Parole* en 1907 :

Plus on pense au cas de Zola, plus il apparaît extraordinaire et symbolique. Il a ouvert des écluses de fange. Il est, sans conteste, le père de la littérature ordurière qui se vautre actuellement aux étalages [...]. Il est le corrupteur sans horizon. Il fouille les plaies d'un museau goulu. Il est bas et plat comme le Diable, un Diable sinistrement ennuyeux qui ne se soulage pas en moins de six cents pages. Il a laissé sa glue immonde sur toutes les belles choses que nous respectons et vénérons, sur l'amour, la famille le drapeau et la croix. Il a empoisonné son époque.

Or, c'est lui que les Juifs ont choisi pour défendre leur cause devant l'histoire, qu'ils ont oint à la Cour d'assises, sacré à la Cour de cassation et qu'ils embaument au Panthéon. Il est la statue de leur côté et l'apôtre de leur Dreyfus.

³⁶ Dans *La Revue générale* de 1887 (p. 163), BARBEY D'AUREVILLY demande une rectification : « Mon cher Monsieur Quet,

Vous avez été assez bon pour me demander un fragment du livre de critique que je vais publier, mais vous n'aviez pas compté sur votre correcteur, ni moi non plus. Or les œuvres de M. Zola submergent tous les cerveaux de ce temps, même ceux des correcteurs d'imprimerie. Où j'écris *Trublet*, le joujou de Voltaire, ils écrivent *Trublot*, le joujou des servantes, dans un des romans de M. Zola. Le monde, fanatisé par le génie de M. Zola est capable de s'y tromper... Voulez-vous donc bien, mon cher Monsieur, corriger votre correcteur ? et me sauver de la triste destinée d'être pris pour un admirateur de M. Zola, à qui l'admiration a fait perdre la tête et qui ne sait plus ce qu'il dit. Sympathiquement à vous. »

³⁷ A. PAGÈS, « Le Paradoxe d'Oriane », *Les Cahiers naturalistes*, p. 93.

³⁸ *Ibid.*, p. 92.

Réfléchissez... et concluez³⁹.

Dans ces lignes, aucun terme positif n'est associé à Zola : la violence qui se déploie est brute et sans ambivalence. Au contraire, le jeu de valorisation/dévalorisation dans les « antonomases oxymoriques » explique la survivance des textes aurevilliens dans l'histoire littéraire et dans la tradition pamphlétaire ; agressif, le pamphlet était dans le même temps un hommage paradoxal à sa victime. Cette instabilité est en partie reprise par un auteur comme Léon Boy, qui tout en recherchant des formules imagées percutantes – c'est le cas de la « truelle à merde⁴⁰ » associant la coprolalie de Zola à l'idée d'une écriture maçonnée sans finesse – introduit certaines distorsions au sein même de ses accusations. La référence à l'article « Antée », favorable à Zola, comme prétexte au *mea culpa* initial inscrit le pamphlet sous le signe d'une instabilité perpétuelle : *Je m'accuse* est tout à la fois une négation des arguments laudatifs présentés dans l'article et une réactualisation de ceux-ci par leur évocation.

Remarquons enfin avec Philippe Berthier que la vivacité scatologique singulière de cette écriture critique n'est pas sans rappeler celle-là même qui est dénoncée chez Zola :

On ne peut pas ne pas être frappé par l'insistance, à vraie dire obsessionnelle, avec laquelle les adversaires du naturalisme en général, et de Zola, en particulier, dénoncent une littérature selon eux proprement (si l'on ose dire) scatologique, scatorrhéique, plutôt, uniquement préoccupée de déjections qui seraient mises en gloire et systématiquement célébrées comme l'élément même de la modernité, ses armes (au sens héraldique du terme) et son emblème⁴¹.

Alors que pour mettre en pièce le naturalisme, les pamphlétares n'hésitent pas à associer le nom de Zola au mot de Cambronne, on peut s'étonner de ce qu'ils reprennent explicitement des termes qu'ils condamnent sous la plume de Zola. Plaisamment, un caricaturiste comme Robida joue avec l'effet de citation et de contournement du mot trivial. Son relevé statistique met ironiquement en évidence, l'omniprésence des atteintes au langage châtié et à la pudeur dans *Pot-Bouille* :

STATISTIQUE. Malgré les bruits qui ont couru, le bel ouvrage de M. Émile Zola peut être lu par des familles aux veillées du soir. Il suffira de passer quelques mots de temps en temps. Nous avons soigneusement relevé les

³⁹ L. DAUDET, *La Libre Parole*, 1907.

⁴⁰ L. BLOY, *Je m'accuse*, *op. cit.*, p. 162.

⁴¹ Ph. BERTHIER, *Barbey et les humeurs de la bibliothèque*, Paris, Champion, 2014, p.49.

interdictions dégoutantistes et nous avons vu que le mot ... ne se trouve répété que 12 426 fois, le mot ... 6792 fois, le mot ... 2816..., etc., etc. Enfin une jeune personne qui voudrait ne rien passer pourrait lire *Pot-Bouille* d'un bout à l'autre en rougissant 1.599.997 fois seulement. En terminant, nous nous permettons de signaler aux pensionnats de demoiselles la vertueuse p. 47, où Bossuet lui-même ne trouverait pas à rougir. Il est vrai qu'elle n'a que 7 lignes, mais ces 7 lignes sont pures⁴² !

Le relevé établi par Agnès Sandras à l'échelle du cycle des *Rougon-Macquart* met en évidence le caractère purement fantasmagorique de cette accusation : le terme « merde », si fréquemment associé à Zola, et ses dérivés, n'apparaît qu'une fois dans *La Curée*, *Son Excellence Eugène Rougon*, et *L'Assommoir*. On le trouve cinq fois dans *Nana*, dix fois dans *L'Œuvre* et quatorze fois dans *La Terre*⁴³. On peut conclure que le pullulement du langage scatologique est moins le fait de Zola que de ces mêmes critiques qui déplorent la trivialité langagière du naturalisme ; comme l'écrit Philippe Berthier à propos de Barbey « [ce dernier] trouve un vigoureux encouragement et de puissantes gratifications à humer avec un dégoût gourmand ces effluves pestilentiels qui lui lèvent le cœur, mais galvanisent sa plume⁴⁴ ». La lutte antinaturaliste devient le prétexte à libérer une parole scatologique, soit sous couvert de mimer le langage zolien, soit parce que, paradoxalement, certains critiques comme Léon Bloy revendiquent un usage de la langue verte pour *agir* et *dire* de manière efficace⁴⁵.

Pamphlet et polémique : la défense de la vérité.

Convaincus de la nécessité d'une critique pragmatique, les ennemis de Zola estiment que la situation justifie le recours à des moyens exceptionnels. Dans l'affrontement littéraire, Anatole Claveau considère la parole insultante comme une arme à part entière, qui se substitue à la violence physique : « Puisque je n'ai pas le pouvoir de vous battre, avertit-il, j'userai du droit imprescriptible de vous injurier. »³²⁶

⁴² A. ROBIDA, « *Pot-Bouille* ou tous détraqués mais tous vertueux », *La Caricature*, 13 mai 1882.

⁴³ A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola*, *op. cit.*, p. 101.

⁴⁴ Ph. BERTHIER, *Barbey d'Aurevilly et les humeurs de la bibliothèque*, *op. cit.*, pp. 49-50.

⁴⁵ L. BLOY, *Léon Bloy devant les cochons*, *op. cit.*, p. 38 : « Ce papier signalait un livre que vous [Laurent Tailhade] étiez, disait-on, sur le point de publier et qu' « en digne élève de Léon Bloy, vous auriez intitulé : « En pleine merde !... » »

Pierre Glaudes rappelle que chez un auteur comme Barbey, la polémique et l'attaque *ad hominem* s'inscrivent dans une perspective théologique :

En visant tel homme, il [Barbey] vise en général sa doctrine – « car les hommes tiennent plus de place qu'on ne le croit dans leurs doctrines, et la meilleure manière d'atteindre ces dernières, c'est de les frapper, à travers eux ». Rejoignant une fois encore Maistre dans sa dénonciation de « l'illusion française », néfaste à toute critique, qui consiste à distinguer la personne des opinions formulées dans ses écrits, Barbey utilise volontiers l'argument *ad hominem*, de fâcheuse réputation⁴⁶.

Ce n'est pas seulement parce que le naturalisme est immoral que les antimodernes s'en prennent à lui avec virulence, mais parce qu'il est la manifestation visible d'une idéologie sacrilège, avec laquelle nul compromis n'est possible : « la charité, l'amour envers Dieu exige, suppose, implique, ordonne la haine envers l'ennemi de Dieu⁴⁷ ». Baudelaire, dont héritent des auteurs comme Barbey ou Bloy, dans ses « Conseils aux jeunes littérateurs », avait restreint la pratique du pamphlet : « L'éreintage, recommande-t-il, ne doit être pratiqué que contre les suppôts de l'erreur. »⁴⁸ Celui-ci est le signe paradoxal de ce que Joseph de Maistre nomme « la colère de l'amour ».

⁴⁶ P. GLAUDES, *L'Esthétique de Barbey d'Aurevilly*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

⁴⁷ E. HELLO, *L'Homme*, « La Charité », *op. cit.*, p. 81.

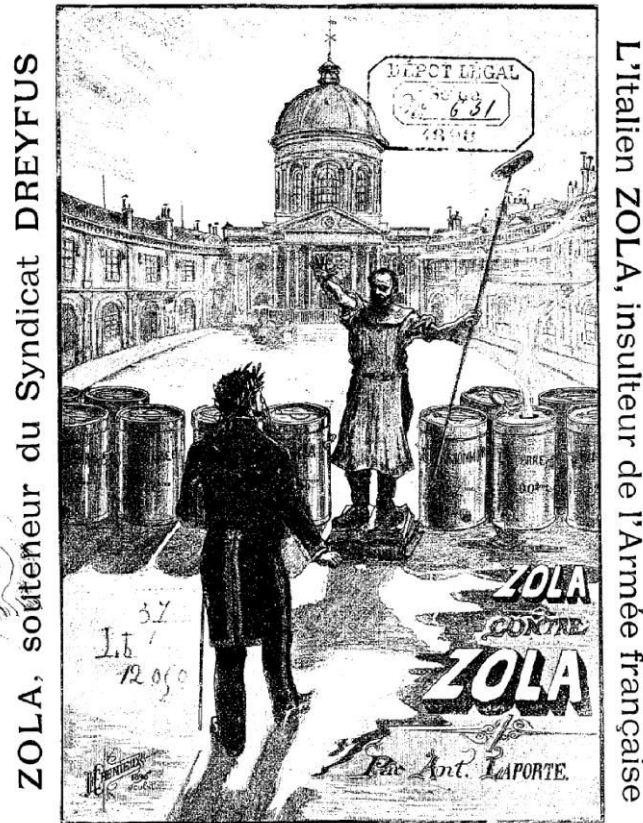
⁴⁸ Ch. BAUDELAIRE, « Conseils aux jeunes littérateurs », *Œuvres Complètes, t. II, op. cit.*, p. 16.

COUR D'ASSISES - POLICE CORRECTIONNELLE

Émile ZOLA et les DREYFUS ou LA DÉBÂCLE DES TRAITRES

LETTRE OUVERTE

à l'Italien ZOLA, dit le Père La Trouille, le papa La Mouquette, le Pétomane, etc.,
Officier de la Légion d'honneur, Candidat perpétuel à l'Académie française,
ex-président de la Société des Gens de Lettres, pornographe S. G. D. G.
en titre du Naturalisme, etc. — Par l'Auteur acquitté de ZOLA contre ZOLA.



1898 — VENTE EN GROS : 35 bis, rue des Saints-Pères, Paris — 1898

55 : Un pamphlet établissant une continuité entre le naturalisme littéraire et la défense de Dreyfus par Antoine Laporte, qui n'hésite pas à rappeler le procès qui l'a opposé à Fasquelle lors de la publication de *Zola contre Zola*, et dont nous avons précédemment tracé les grandes lignes. L'image couverture réactualise la caricature qui faisait office de couverture sur l'ouvrage précédent et dont le but était de montrer l'impossibilité, pour un auteur pornographe, d'entrer à l'Académie française. Dans le texte encadrant l'image, Laporte a retenu trois éléments clés, qui sont les arguments principaux de son pamphlet antidreyfusard : le soutien de Zola à un Juif, les origines italiennes de l'auteur, et l'image piteuse que l'écrivain a donnée de l'armée française avec *La Débâcle*. Le chapeau en italique déroule ironiquement les titres de Zola officiels – Officier de la Légion d'Honneur – et officieux – Le Papa de La Mouquette – en opposant à cette longue kyrielle la concision et la légitimité donnée à Laporte par son *Zola contre Zola*. La réactualisation joue, une fois encore, un rôle de légitimation de la parole d'un adversaire du naturalisme, par la continuité entre le

combat anti-pornographique et antidreyfusard. On remarque que les épithètes qualifiant Zola sont plus frustrées que celles, rhétoriquement travaillées de Barbey, ce qui témoigne d'une vision univoque de l'auteur et d'un appauvrissement conceptuel et philosophique de la critique antinaturaliste.

Pour Bloy, *J'Accuse* a marqué un tournant supplémentaire : ce n'est pas en tant qu'antidreyfusard antisémite que le pamphlétaire récuse l'action de Zola, mais en tant que défenseur de l'ordre divin et tenant de la réversibilité, qui donne à l'affaire Dreyfus un Sens métaphysique, brouillé par l'intervention de Zola. La perspective métaphysique de Bloy déplace la question de la justice humaine au plan divin. Cette substitution grotesque de Zola à la figure divine trouverait son signe ultime dans le choix de nommer *Évangiles* son dernier cycle : « il osa polluer les vocables [de la Justice et de la Vérité] de sa main merdeuse⁴⁹ » s'indigne Léon Bloy, dont l'attitude reflète parfaitement la thèse de Marc Angenot selon laquelle

[l]e pamphlétaire est un homme à qui on a « volé » ses mots. Il se sent victime d'une spoliation : le langage dont il se sert a été perverti, vidé de son sens par l'effet de l'imposture et du scandale qu'il s'efforce justement de combattre. Par là, son discours devient plus que jamais problématique : sa fonction « naturelle » est de dire le vrai et il faudrait pouvoir distinguer sans peine le discours mensonger du discours véridique. Or, ce sont les *mêmes* mots-valeurs que se renvoient ses adversaires et lui : justice, liberté, vérité... Sa voix est couverte par d'autres voix perfides et ricanantes qui font écho à sa parole en pervertissant la signification par une série de glissements subreptices, une sorte d'érosion intérieure⁵⁰.

L'affaire Dreyfus, et les insultes dont a été couvert Zola ont conduit ses défenseurs à rapprocher l'événement de la Passion du Christ, au grand effroi de Léon Bloy. Pire, Henry de Groux, ancien ami de Bloy qui avait réalisé un *Christ aux outrages*, peint, en pendant, un *Zola aux outrages*, ce qui suscite l'ire du pamphlétaire.

⁴⁹ L. BLOY, *Je m'accuse*, *op. cit.*, p. 6.

⁵⁰ M. ANGENOT, *La Parole pamphlétaire, Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 93.



56 : H. DE GROUX, *Zola aux outrages*, 1898. Ce tableau est conservé dans les collections du Musée de Médan. Source : Archives zoliennes.

La brouille entre Bloy et le peintre est évoquée au seuil de l'ouvrage⁵¹ :

Ce livre aurait dû paraître avant la fin de l'année dernière. Aucun éditeur, jusqu'à ce jour, n'a osé le publier. Ce simple fait dit éloquemment notre misère.

[...]

J'ai connu un artiste, un vrai, un être exceptionnellement haut et noble, que le seul nom de Zola offensait, révoltait, mettait en fuite, comme aurait pu faire un excrément.

Eh bien ! depuis l'Affaire, il est devenu l'admirateur, vous avez bien lu l'AD-MI-RA-TEUR de Zola, le serviteur très-respectueux du titulaire de ce nom de vomissement et d'opprobre⁵² !

La *captatio benevolentiae* met en lumière une rupture amicale liée à l'insupportable collusion entre la religion et la personne de Zola – traitée par Léon

⁵¹ Les étapes de cette brouille sont racontées dans le *Journal* de Léon BLOY et dans celui d'Henry DE GROUX.

⁵² L. BLOY, *Je m'accuse*, *op. cit.*, pp. 5-7.

Bloy de « fécale idole⁵³ ». La représentation de Zola comme une divinité avait déjà été utilisée par ses adversaires bien avant l'affaire Dreyfus, pour railler l'idolâtrie de ses disciples matérialistes. Un critique signant XXX, dans le Supplément littéraire du *Figaro*, avait ainsi livré en 1888 une version parodique du *Credo* pour se moquer de l'admiration que Paul Alexis porte à Zola. Le chroniqueur jouait ici sur la dialectique de la sacralisation et de la désacralisation qui fait partie intégrante de la réception du naturalisme :

Je crois en un seul Dieu, Patron tout-puissant, créateur du Paradou et de la Terre, et en Jésus-Christ, son fils unique. Je crois en Zola, lumière de lumière, Zola de Zola, consubstantiel à Balzac, par qui tout a été fait ; qui est descendu à Médan, pour le salut des impuissants littéraires [...]⁵⁴.

Explorations des langues critiques : dire et penser autrement.

Les engagements de Zola, sa production littéraire et théorique et son installation dans le paysage artistique, vont conduire certains critiques à prendre peu à peu sa défense, et à accepter des pans du naturalisme. Un tel infléchissement implique d'abandonner la critique dogmatique au profit d'autres postures. La plus manifeste, qui est incarnée par Anatole France et Jules Lemaitre – qui défend *Germinal* avant de rejoindre les antidreyfusards – est sans conteste celle de la critique dite « impressionniste » qui oppose à l'esprit de système et à la dimension pseudo-explicative de la critique dogmatique le sentiment personnel suscité par l'œuvre⁵⁵. L'efficacité de la défense du naturalisme ne se fonde plus sur une exigence d'objectivité et d'universalité, mais sur la revendication de la singularité du jugement du lecteur :

Pour fonder la critique, écrit-il, on parle de tradition et de consentement universel. Il n'y en a pas. L'opinion presque générale, il est vrai, favorise certaines œuvres. Mais c'est en vertu d'un préjugé, et nullement par choix et par

⁵³ *Ibid.*, p. 7.

⁵⁴ XXX., « Petite chronique des Lettres », Supplément littéraire du *Figaro*, 5 mai 1888.

⁵⁵ A. FRANCE, « Préface », *La Vie littéraire, 3^{ème} série, op. cit.*, p. VIII : « Selon [M. Ferdinand Brunetière] il y a simplement deux sortes de critiques, la subjective, qui est mauvaise, et l'objective, qui est la bonne. Selon lui, M. Jules Lemaitre, M. Paul Desjardins, et moi-même, nous sommes atteints de subjectivité, et c'est le pire des maux ; car, de la subjectivité, on tombe dans l'illusion, dans la sensualité et dans la concupiscence, et l'on juge les œuvres humaines par le plaisir qu'on en reçoit, ce qui est abominable. » Cette opposition masque sans doute un retournement : la critique d'Anatole France est plus proche de la tentative pour comprendre que pour juger ; l'objectivité telle que la conçoit Brunetière est une forme de levée ou non de la censure après examen des enjeux de l'œuvre : le beau doit être appuyé sur l'agréable, le bien et l'utile.

l'effet d'une préférence spontanée. Les œuvres que tout le monde admire sont celles que personne n'examine⁵⁶.

Tout en revendiquant des préférences au sein de l'œuvre zolienne, la critique impressionniste préfère passer sous silence ce qui la dérange plutôt que d'en faire une arme ; c'est l'attitude d'un modéré comme Paul Ginisty, par exemple, qui revendique un certain éclectisme dans l'œuvre zolienne. Le cas de l'évolution Anatole France est exemplaire de la mutation critique qui s'opère alors : l'expression les « Géorgiques de la crapule » lors de la réception de *La Terre* avait connu un beau succès, au point d'être reprise par la critique dogmatique, par les ténors de l'Action Française et par nombre d'antidreyfusards au moment de l'Affaire. Mais peu à peu, Anatole France abandonne la recherche de formules ; son écriture critique tend vers la *polyphonie critique*, qui permet d'établir une évaluation plus mesurée de l'œuvre. Lorsqu'il rend compte de *La Bête humaine*, Anatole France détourne la forme philosophique du dialogue des morts⁵⁷, héritée de l'antiquité.

En marge de l'affrontement entre *critique dogmatique* et *critique impressionniste* qui occupe la plus grande partie du champ littéraire contemporain, Roger Fayolle distingue d'autres voies critiques fondées sur la recherche d'un nouveau langage, à l'exemple de celle suivie par Remy de Gourmont, qui pratique une critique littéraire teintée de philosophie. Le fait que ce dernier puisse, malgré des positions nietzschéennes aboutir à une critique antinaturaliste qui reprend la même terminologie que la critique conservatrice est, à notre sens indicatif de cette crise linguistique majeure qui touche alors les concepts dans tous les domaines ; en particulier, la mutation du sens du terme « idéal » – que l'on retrouve chez Remy de Gourmont autant que chez les conservateurs – est un indice d'instabilité sémantique dans le paysage critique et philosophique. Qu'est-ce que le génie ? Qu'est-ce que le beau ? Que signifie la vraisemblance ? Ces questionnements surgissent en regard de nouvelles sciences, de nouvelles pratiques qui entrent en concurrence avec la tradition critique.

Visions de l'auteur, images de l'œuvre.

⁵⁶ A. FRANCE, « Préface », *La Vie littéraire*, 4^{ème} série, Paris, Calmann-Lévy, 19 ??, p. VI.

⁵⁷ A. FRANCE, « Dialogue des vivants : *La Bête humaine* », *La Vie littéraire*, 3^{ème} série, *op. cit.*, p. 319.

Dissection de l'auteur : le scalpel biographique.

Dans la tradition critique du XIX^e siècle, l'« interrogation biographique⁵⁸ » de l'auteur tient une place centrale. Depuis Sainte-Beuve, l'idée communément admise est que la compréhension de l'œuvre passe par la connaissance de celui qui l'a écrite : « Qui est-il ? Quel a été son trajet intellectuel ? Les reportages sur la personnalité se développent sous différentes formes dans la presse de cette époque. »⁵⁹ Une telle perspective n'est pas sans difficulté, car les biographies sont parfois falsifiées ou arrangées par leurs auteurs⁶⁰, qui comblent les trous et répandent parfois des « on-dit » tenaces⁶¹. Soutiens et adversaires du romancier et du citoyen engagé s'emparent des documents permettant de retracer des tranches de vie zoliennes⁶² afin de légitimer – ou de déconstruire – le naturalisme. Paul Alexis, Huysmans, Édouard Rod et Guy de Maupassant se livrent à une défense du naturalisme en insistant sur l'honnêteté du parcours de l'auteur des *Rougon-Macquart* et sur le caractère inoffensif de ce bourgeois parisien, appartenance sociologique qui contrevient, notamment, aux idéaux du Symbolisme.

Ces supports biographiques sont récupérés par les adversaires du courant. Antoine Laporte cite ainsi de vastes passages du texte de Maupassant. Il faut se garder de voir une marque de neutralité dans cet effacement du critique antinaturaliste derrière un texte signé par un membre du cercle de Zola ; bien au contraire, Laporte se livre, de manière brève, à des commentaires ironiques et salaces sur le document source : « Au point de vue de l'idéal, il n'y a rien, et au point de vue du naturalisme, je n'y trouve aucune trace de ces fonctions naturelles de l'individu que le maître se garde bien d'oublier et de négliger dans ses œuvres. »⁶³ Pour Antoine Laporte, la biographie de Maupassant est fautive en ce qu'elle ne se conforme pas à l'ambition naturaliste de représenter la totalité de la réalité y compris dans ses aspects dans les plus triviaux.

Dans la biographie de l'auteur, le cursus scolaire fait partie des passages obligés. Cet aspect n'est pas innocent. Antoine Laporte souligne avec une joie non dissi-

⁵⁸ A. PAGÈS, *Zola et le groupe de Médan*, op. cit., p. 191.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 192.

⁶⁰ A. PAGÈS rappelle les protestations adressées par ZOLA à Félicien CHAMPSAUR à propos du portrait qui lui est consacré dans *Les Hommes d'aujourd'hui* : « Ainsi lorsque Félicien Champsaur fait de lui un portrait plus ou moins fantaisiste dans *Les Hommes d'aujourd'hui*, en septembre 1878, il lui indique qu'il n'est pas bachelier, qu'il n'est titulaire d'aucune décoration et qu'Alexandrine n'a jamais été blanchisseuse ! », *idem*.

⁶¹ C'est le cas, en particulier, de la brouille entre ZOLA et CÉZANNE.

⁶² Le camp naturaliste tente de diffuser des portraits conformes, à l'exemple de l'article de P.ALEXIS, « Zola à Médan », *Le Gaulois*, 15 octobre 1879.

⁶³ A. LAPORTE, *Le Naturalisme ou l'immoralité littéraire*, Paris, Rue Séguier, 1894, p. 35.

mulée les échecs de Zola au baccalauréat : « Émile Zola, confie-t-il à son lecteur, admis au concours écrit, heureux à l'examen oral scientifique, succomba à l'oral littéraire et fut refusé comme *nul, dans cette partie du programme qu'il devait plus tard exploiter avec le plus grand succès sous l'étiquette de naturalisme.* »⁶⁴ Stratégiquement, cet élément biographique est censé frapper d'invalidité les prétentions littéraires du romancier naturaliste en insistant sur le succès avec lequel il a exploité un domaine dans lequel des experts l'ont déclaré incompetent. Antoine Laporte passe sous silence les données sociologiques qui expliquent cet échec de Zola par un contexte de mutation du système scolaire dans lequel les lettres demeurent le domaine de prédilection des couches historiquement dominantes. Il évince, par la même occasion, la tension entre la conquête matérielle de la gloire par la vente des romans et un système hostile aux nouveaux venus⁶⁵ au profit d'une lecture univoque, qui délégitime les prétentions de Zola à être écrivain. La mise en lumière de l'échec universitaire de Zola, – assumée pleinement par ce dernier – est l'occasion, pour Antoine Laporte d'esquisser une analogie avec les échecs institutionnels de l'auteur – et de donner aux refus auxquels le romancier se heurte un caractère de fatalité : « L'Université se montrait *déjà aussi cruelle pour lui que devait l'être plus tard*, quand il se croirait un maître, l'Académie inflexible »⁶⁶ Le biographe relit ainsi la destinée de l'auteur à la lumière de son passé et prophétise sur les échecs académiques, qui s'inscriraient dans une logique biographique.

Une biographie ne peut se passer de l'évocation de la mort du grand homme, parfois entourée d'un caractère légendaire et qui transcende la destinée commune. Les « Ultima » sont précieusement recueillies, l'enterrement fait l'objet d'une description détaillée. Sans surprise, les adversaires de Zola détournent le topos de la mort édifiante et glorieuse. La lecture des journaux des écrivains fait apparaître une jubilation devant la fin de l'auteur naturaliste. Pour Rosny Aîné, que Jean-Michel Pottier considère comme « un [des] plus farouches opposants [de Zola], le caractère terne de la mort de Zola – que la thèse de l'assassinat vient déconstruire – s'inscrit dans la continuité de l'œuvre littéraire : « La malchance de cet homme, trouvé mort devant son lit, en chemise, me frappe abstraitement. Il y a pourtant quelque *conformité* entre

⁶⁴ *Ibid.*, p. 45 (nous soulignons).

⁶⁵ F. GIRAUD, *op. cit.*, p. 18 : « [...] les succès monétaires investis par Zola comme une modalité de « jeu » ne peuvent durablement être pourvoyeurs de reconnaissance symbolique : si l'écrivain travaille à les consacrer comme des signes tangibles de légitimité, il se heurte aux critères en vigueur dans le champ. »

⁶⁶ A. LAPORTE, *Le naturalisme ou l'immoralité littéraire*, *op. cit.*, p. 45.

cette face morne et ce qui est arrivé, entre l'œuvre maussade et épique et cette mort maussade et tragique⁶⁷ ». Reprenant l'idée d'une analogie entre l'œuvre et la vie, Léon Bloy ironise sur cette mort sordide d'un auteur qui se complaisait à mettre en scène les aspects les plus triviaux de l'existence. Son journal fait la part belle aux références scatologiques – en opérant notamment un glissement du « cabinet de toilette » aux « latrines » au milieu desquelles, symboliquement, Zola se trouve comme étouffé une seconde fois :

30. – [...]

Les journaux confirment la bonne nouvelle. D'après un reportage, le Crétin des Pyrénées *aurait crevé dans sa littérature. On l'aurait ramassé dans les excréments...* Dans *Le Matin*, dithyrambe des frères Margueritte, littérateurs à quatre pattes, comme les Rosny ou les Goncourt. Il y est parlé du « chemin » de Zola qui fut un « calvaire ». Dans le même journal, interview de Huysmans déclarant que Zola a été « un brave homme » !!! Dans *La Libre Parole*, interview du même Huysmans, d'une lâcheté incroyable dépassée seulement par Coppée, disant que « la mort purifie ».

Au résumé, *l'excrément surabonde* en cette mort. *Crevaillles scatologiques*. *L'Écho de Paris* explique que Mme Zola qui survit à son mari – considéré comme ayant vécu – « doit son salut au fait qu'elle a pu arriver jusqu'à son cabinet de toilette ». Émile, moins béni, n'a pu se précipiter assez rapidement vers les *latrines*⁶⁸...

La datation religieuse – le 29 est le jour de la fête de l'archange Saint-Michel qui délivre le monde du démon – et l'expression « bonne nouvelle » – qui sonne le début d'une ère nouvelle, purifiée des *Évangiles* zoliens –, confèrent à l'événement une dimension profondément mystique. Dans le système herméneutique de Léon Bloy, une telle corrélation de signes ne peut pas être le fruit du hasard ; elle indique que le scandale qu'incarne Zola tant sur le plan littéraire que sur le plan politique était tel qu'il a nécessité une intervention divine dans le temps historique humain – ce qui vient contrebalancer la spoliation du sens divin de l'affaire Dreyfus par Zola. Cette interprétation mystique se fonde sur le fait que la mort de Zola intervient en pleine rédaction des *Évangiles*, l'usage de ce terme pour défendre un programme politique et

⁶⁷ J-H. ROSNY Aîné, *Journal inédit*, collection privée, cité par J-M. POTTIER, in « Militants, héritiers et novateurs : regards sur quelques romans à la mort de Zola », in *Champ littéraire fin de siècle autour de Zola*, p. 107 (nous soulignons).

⁶⁸ L. BLOY, *Journal*, *op. cit.*, p. 433.

social matérialiste étant, pour Bloy, une infâme usurpation dont on a vu qu'il justifiait le recours à la virulence du pamphlet :

29. – Saint Michel. Mort de Zola. La nouvelle de cet heureux événement est apportée, avant toute information des journaux, par une voisine qui se trouvait aux environs de la porcherie. Nous sommes saisis de cette idée que l'auteur des *Quatre Évangiles* dont j'annonçais, il y a deux ans, la très sale fin est crevé le jour même de saint Michel, et dès le matin. *Divina virtute, in infernum destrude*. (Voir le post-scriptum de « *Je m'accuse...* ») Le sacrilège goujat n'a pu torcher son quatrième évangile. QUELQU'UN en avait assez⁶⁹.

Portraits de l'auteur et traits de crayons.

La connaissance de l'auteur repose également sur l'image qui s'articule au texte biographique ; « [l]e récit, écrit John Grand-Carteret, accompagne l'image, et l'anecdote se mêle à la caricature, dans un flot d'informations plus ou moins contrôlées⁷⁰ ». Dans ce siècle qui voit naître la photographie, la connaissance des traits physiques de l'auteur constitue un enjeu fondamental pour la critique comme pour le lectorat, et qui se reflète dans la récurrence du terme « masque⁷¹ » dans la titrologie critique. Dans la lignée du masque mortuaire, le *masque* livre aux contemporains comme à la postérité le visage des grands hommes ; celui-ci peut être dessiné avec précision, photographié, ou bien encore être stylisé, à l'exemple des gravures réalisées par Valloton pour l'ouvrage de Remy de Gourmont. Obtenir un cliché devient un enjeu pour le critique, qu'il soit favorable ou hostile au naturalisme. Dans le cas du naturalisme, fixer les traits physiques de l'auteur relève de la gageure dans la mesure où l'apparence de Zola ne cesse de changer sur la période :

Suivez les physionomies, au fur et à mesure qu'elles se présentent. Il y a le Zola bouffi, il y a le Zola amaigri ; il y a le Manet de 1868 qui, comme coupe de physionomie, se retrouve dans le Carjat de 1876, mais avec le nez moins accentué ; il y a, ce que l'on pourrait appeler, le Zola professionnel, ayant l'allure journalistique, il y a le *Zola quelconque et d'allure particulièrement bourgeoise, que l'on retrouvera sur cette photographie de 1902, montrant le mari et la femme, étroitement enlacés*⁷².

⁶⁹ *Ibid.*, p. 432.

⁷⁰ J. GRAND-CARTERET, *Zola en images*, *op. cit.*

⁷¹ Citons, pour exemple, *Le Livre des masques* de R. DE GOURMONT, *Masques modernes* de F. CHAMPSAUR.

⁷² J. GRAND-CARTERET, *Zola en image*, *op. cit.*, pp. 13-14.

Pour les dreyfusards, il devient possible de se livrer à une interprétation téléologique du portrait, qui culmine lors de l'affaire Dreyfus :

Ce qu'il faudrait [...] c'est pouvoir fixer pour la postérité, le Zola tel qu'il fut — ou mieux, suivre dans ses étapes, le Zola que nous avons connu ; le Zola que nombre d'entre nous ont pu voir causant, discutant, agitant des théories ; le Zola qui commence, chef de parlote, avec le journaliste remuant du café Guerbois et de la Nouvelle Athènes, pour arriver au puissant pamphlétaire, au Zola transformé, de l'affaire Dreyfus⁷³.

Jusqu'à la publication de *L'Assommoir*, les adversaires du naturalisme ne se donnent pas la peine de donner à voir le visage de l'auteur de *Mes Haines* pour renforcer l'efficacité de leur combat. Les caricaturistes comprennent bien, de l'aveu de Grand-Carteret, que le grand public ne s'intéressera guère à l'apparence de cet auteur bourgeois :

La physionomie de l'homme ! elle n'intéresse pas le public, à ce moment, parce que Zola n'est ni un bellâtre, ni un sentimental, ni un mondain. [...] Treize ans se passeront sans que l'on voie apparaître le moindre portrait-charge de Zola, durant cette continuelle éclosion de feuilles à caricatures qui vulgarisèrent les traits de tant de personnages de médiocre importance [...]⁷⁴.

Passée cette date, au contraire, les adversaires de Zola marquent l'imaginaire du lectorat par leur maîtrise de l'art de la caricature dans toute sa variété. John Grand-Carteret en établit la typologie :

Il y a la caricature qui vise l'œuvre, le mouvement littéraire dans sa tendance, la caricature qui cherche à ridiculiser le Naturalisme en le noircissant à plaisir, en l'accusant de tous les crimes, en lui mettant sur le dos la grande épidémie de pornographie [...] – la caricature qui s'en prend à Zola, plus ou moins personnellement qui pourra même le viser, mais sans le représenter en effigie.

Il y a la caricature qui s'attaque à l'homme individuellement, qui le représente en chiffonnier, le cachemire d'osier sur le dos, mettant dans sa hotte les personnages que son crochet a ramassés dans le ruisseau, en sanglier monté sur un cochon, en vidangeur ceint du tablier de cuir, roulant ses tonneaux à vidange, en égoutier aux immenses bottes, en *overrier* zingueur, en père Colombe

⁷³ *Ibid.*, p. 2.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 102.

débitant le vitriol à son comptoir, en Alphonse abordant un mirifique « trois-ponts ».

Il y a la caricature qui, sans cesse, le représente aux côtés de ceux dont il prétend s'inspirer : Balzac ; de celui qu'il voudrait bien pouvoir déboulonner : Victor Hugo ; de ceux avec qui il bataille littérairement : Alexandre Dumas, Sardou, Félix Pyat. Comme confraternité littéraire un seul personnage prendra place à son côté : Daudet.

Il y a la caricature qui se complait à le mettre aux prises avec l'Académie et les académiciens – thème favori à certains journaux d'une tenue plus mondaine, d'une allure plus littéraire.

Il y a enfin la caricature qui, le suivant au fur et à mesure de la publication de ses volumes, l'habillera, le costumera, le représentera suivant l'esprit de chaque œuvre : ici, aimant à thésauriser – allusion à l'*Argent* – là, en pèlerin coquillard – allusion à Lourdes, — ailleurs la tête auréolée – allusion au *Rêve* ; — ou bien encore, se livrant à certains feux d'artifice – allusion bruyante à la *Terre*⁷⁵.

L'enjeu de ces représentations est ambivalent puisque la caricature fait partie des moyens de connaissance dont dispose le public. Comme le souligne Agnès Sandras « les caricatures constituent parfois la seule image mentale qu'ont les gens des écrivains, une image qui marque durablement leur rétine⁷⁶ ».

La charge s'inscrit dans la recherche pragmatique pour contrer le mouvement naturaliste et la défense de Dreyfus. Grand-Carteret voit dans l'iconographie caricaturale le prolongement d'une critique de mauvaise foi, qui a lu rapidement les textes théoriques et les romans, et n'en a retenu que ce qu'elle voulait ou faisait semblant d'en comprendre ; elle vient redoubler un discours qui s'est déjà focalisé sur certains thèmes et certaines interprétations⁷⁷. Toutefois, les portraits-charge se fondant sur des degrés plus ou moins accentués de déformation du corps, on peut se demander s'il n'existe pas une différence de degré entre une caricature amusée et une manière plus hostile de se positionner par rapport à son sujet. Les cas de Forain⁷⁸ et de Caran d'Ache illustrent cette divergence entre une conception de la caricature comme amusement critique – il s'agit des charges réunies sous le titre *La Comédie parisienne*, ou-

⁷⁵ J. GRAND-CARTERET, *Zola en images, op. cit.*, pp. 146-154

⁷⁶ A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola, op. cit.*, p. 52.

⁷⁷ J. GRAND-CARTERET, *Zola en images, op. cit.*, pp. 114-119.

⁷⁸ Jean-Louis FORAIN (Reims, 1851 – Paris, 1931). Caricaturiste et antidreyfusard.

vrage paru chez Charpentier et Fasquelle, l'éditeur de Zola en 1894 –, et une assimilation de l'image à un discours politique violent.



« NANA. – Dis donc, Émile, quand t'en seras, toi, de l'Académie, tu leur donneras mon adresse... » (p. 76)



« Émile Zola. – Un rêve. »



« — Dites à monsieur Zola que nous n'accorderons le déraillement que quand il sera de l'Académie. » (p. 118)



« Les deux Zola. — Moi j'ai fait le Rêve ! et c'est ce cochon-là qui a fait Nana ! ».
(p. 121)

Si les deux dessinateurs se rangent du côté des antidreyfusards, la grammaire du trait analysée par Norman L. Kleeblatt⁷⁹ permet de distinguer la manière de Forain, qui pointe les actions de Zola et se refuse à utiliser le procédé facile de la mise en scène scatologique, et celle de Caran d'Ache qui s'appuie sur les procédés de la déformation du corps et joue sur les thématiques ordurières⁸⁰.

Pour Grand-Carteret, Zola a perdu la guerre de l'image⁸¹ du fait de ce passage à la trappe de la dimension visuelle dans un premier temps, puis de l'explosion de caricatures ridiculisant les prétentions du naturalisme et Zola sans contrepoids dans un second temps — interprétation à laquelle s'opposent certains contemporains, qui imaginent au contraire un

⁷⁹ N. L. KLEEBLATT, « L'image d'Émile Zola dans le journal *Psst...* ! pendant les années de l'Affaire Dreyfus », *Les Cahiers naturalistes*, n°66, 1992, p. 179.

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 183-184.

⁸¹ Alors même qu'elle semble l'expression de la liberté à son plus haut degré, la caricature, pour GRAND-CARTERET témoigne ainsi de sa soumission à ces réseaux politiques, sociologiques et idéologiques, qui dans leur diversité, rejettent le nouveau courant littéraire : « Il lui [Zola] eût fallu, pour défendre sa cause, une armée de crayons dévoués. Hélas ! dans notre pays de liberté, les crayons, toujours soumis à une direction politique et littéraire, sont rarement libres. Il lui eût fallu se faire connaître de tous, voir ses traits popularisés partout, avoir son effigie en première page et des quotidiens et des hebdomadaires. » in J. GRAND-CARTERET, *Zola en images*, *op. cit.*, pp. 120-121.

Zola « enchanté » d'être le « bœuf gras » du charivari annuel⁸². Il faut par conséquent quantifier avec prudence la violence de ces caricatures, car comme l'avance Agnès

Sandras Fraysse,

[La] pesante scatologie anti-dreyfusarde ne doit pas occulter le jeu plus nuancé, plus fin, et élaboré de la plupart des caricaturistes. [...] Comment imaginer qu'André Gill qui connaît bien les amis de Zola, apprécie la littérature et illustre certains romans comme *l'Assommoir*, ou Robida, qui orne d'autres œuvres du maître naturaliste, ne sont animés que par une féroce envie de ridiculiser l'écrivain lorsqu'ils en font un dessin humoristique ? De fait, les caricatures ne sont pas uniquement inspirées par la réputation excrémentielle de Zola, mais par un déchiffrement vigilant des critiques, une lecture non moins attentive des nouvelles œuvres, et se moquent souvent davantage d'un lectorat frileux que de l'artiste lui-même⁸³.

En effet, lorsque Félicien Champsaur souhaite consacrer un numéro des « hommes d'aujourd'hui » à Zola, il s'adresse à l'auteur naturaliste⁸⁴ qui « accorde bien volontiers [à Gill] l'autorisation de faire [s]a charge dans *La Petite Lune*⁸⁵ ». Une lettre datée du 9 avril 1879 témoigne également d'une relation cordiale teintée de bienveillance réciproque entre le caricaturiste et l'écrivain, que la première caricature véritablement centrée sur Zola et reproduite ci-dessous n'avait pas entamée⁸⁶ :

⁸² *Le Charivari*, 14 février 1888, fonds Céard, carton 3, cité in A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola*, op. cit., p. 53.

⁸³ A. SANDRAS-FRAYSSE, « Quand le pot de Zola « bouille » », art. cit.

⁸⁴ Le 20 juillet 1878, F. CHAMPSAUR avait adressé à ZOLA la lettre suivante, exposant son projet : « Je vais faire [...] une série de portraits contemporains, un par semaine. André GILL aura la première page, et donnera, chaque fois, une charge pareille à celle de l'ancienne Lune. Désirant commencer ces portraits par le vôtre, je serai heureux de vous voir, et viens vous demander votre heure. Je voudrais, sans oublier le maître écrivain, peindre, l'homme » Cité in É. ZOLA, *Correspondance*, t. III, p. 196. L'édition de la correspondance indique que l'entretien a bel et bien eu lieu.

⁸⁵ É. ZOLA, « À André Gill. Paris, 9 avril 1879 », *ibid.*, p. 307.

⁸⁶ J. GRAND-CARTERET, *Zola en images*, op. cit., p. 100.



57 : A. GILL, « Émile Zola », *L'Éclipse*, 1875.

Le portrait-charge de 1875 combine une satire de l'attitude du romancier naturaliste, qui observe les individus et un portrait visant à l'exacte ressemblance. Si André Gill a joué sur la disproportion de la tête par rapport au corps – ce trait, qui lui est propre, sera repris par de nombreux caricaturistes à la suite –, il s'est appliqué à dessiner les traits du visage de manière fidèle, sans exagération outrancière. Faut-il voir, dans le peu de réactions que suscite cette caricature chez son modèle une simple marque du tempérament aimable et ouvert de Zola ? Cette hypothèse, si elle n'est pas à occulter, doit également être mise en relation avec la hiérarchisation établie par Zola entre l'article de presse, qu'il collectionne, et l'image, dont il se désintéresse – raison pour laquelle Céard se concentre, lui, sur l'iconographie. Un grand nombre de ces célèbres caricatures, – à l'exemple de celles d'André Gill ou de Robida qui « tout en mettant sur le dos du naturalisme l'épidémie pornographique n'entend pas recourir aux images du ruisseau⁸⁷ » – seraient donc moins des armes antinaturalistes, que *le miroir de ce qui se dit du naturalisme*, une illustration non du naturalisme, mais de ce que la cri-

⁸⁷ J. GRAND-CARTERET, *Zola en images*, op. cit., p. 159.

tique littéraire dit du courant, en conservant une certaine distance vis-à-vis de celle-ci. Cette veine de la caricature, qui relaye une partie du discours antinaturaliste raille, dans le même temps cette indignation des critiques qu'elle prétend illustrer. Cette position ambivalente est tout à la fois dirigée contre le courant naturaliste et contre la manière dont celui-ci est perçu par une critique offusquée et bien-pensante : la caricature se moque de son époque de manière générale. Agnès Sandras-Fraysse distingue ainsi nettement le groupe de caricaturistes

[...] pleinement conscients de vouloir plaire à un public aux goûts grossiers, plus friand de scatologie que d'esthétique, et sûr de son jugement. C'est le cas d'André Gill qui en 1880 « regrettera d'avoir succombé, dans ses caricatures de Zola, à “un genre de plaisanterie aisée et grosse” [...] qui l'a mis un instant de complicité avec les imbéciles. “Je le sentais, j'en étais un peu honteux et cherchais le moyen de vous le dire. C'est fait”. » Ces dessinateurs se moquent avant tout d'une bourgeoisie frileuse, encline à voir le mal partout, mais jouent un double jeu que les lecteurs ne percent pas aisément⁸⁸.

Pour le dire autrement, ces caricatures seraient moins des discours antinaturalistes à proprement parler que des mises à distance du discours antinaturaliste lui-même, sous couvert d'une sauvegarde des codes sociaux et moraux.

À côté de ce groupe, on perçoit les contours d'une autre tendance, plus ouvertement antinaturaliste, qui reprend la thématique scatologique de manière plus outrancière et en l'associant à un discours dénué d'équivoque et plus insultant. Conservatrice, voire réactionnaire, elle tend néanmoins, à son corps défendant et par la violence de sa prise à partie, à faire de Zola un symbole de courage, d'audace et de résistance. Ce groupe est constitué de

[c]eux qui dans les caricatures les plus violentes, à l'instant même où ils croient dénoncer les turpitudes de l'écrivain (littérature obscène, engagement dans l'Affaire Dreyfus), le sacralisent inconsciemment, faisant du pot de chambre l'accessoire emblématique de l'analité : Zola est celui qui ose, celui qui crée, celui qui exonère, donc celui qui enrichit la littérature et oblige la société à s'interroger devant tant d'agitation, de fureur et d'odeur⁸⁹.

Cette différence de ton est également notée par un contemporain comme John Grand-Carteret qui oppose à la figure de Robida celles de Bertall et Blass, cari-

⁸⁸ A. SANDRAS-FRAYSSE, « Quand le pot de Zola « bouille », *art. cit.*

⁸⁹ *Idem.*

caturistes du *Triboulet* : « Bertall et Blass c'était le *Triboulet* ; ce fut la caricature politique et réactionnaire contre Zola, alors que Robida incarnait en lui la caricature des écoles littéraires ennemies ; l'une, plus haineuse, l'autre plus fantaisiste, plus pittoresque⁹⁰. » La célèbre caricature de Blass, reproduite ci-dessous, s'oppose à l'amusement léger d'un Robida rendu possible par l'indépendance idéologique de *La Caricature*. Car, si comme l'ont souligné Jacques Lethève et Laurent Bihl, « les mondanités voisinent avec la littérature, le théâtre et les potins du jour, la politique ne figurant qu'au rang des curiosités du moment⁹¹ », cela signifie que les soubresauts de la vie littéraire ne « sont [finalement] pas graves⁹² » et ne méritent pas vraiment l'indignation avec laquelle les tenants de la morale les accueillent ; ils font partie des *curiosa contemporaines* desquelles on peut rire, cette attitude de dérision étant double puisque « si le caractère licencieux des couvertures est un argument de vente privilégié, c'est aussi un angle d'attaque résolu contre le corsetage des mœurs et des esprits [...]»⁹³.



58 : BLASS, « À l'engrais. Étude naturaliste », *La Jeune Garde*, 10 mai 1879. Source : archives zoliennes.

⁹⁰ J. GRAND-CARTERET, *Zola en images*, op. cit., p. 178.

⁹¹ L. BIHL, « *La Caricature* (1880-1904), article accessible en ligne sur <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-33576190.html> (page consultée le 20 juillet 2017).

⁹² *Idem*.

⁹³ *Idem*.

La caricature, dans une certaine mesure, peut être révélatrice de l'admiration portée au grand homme⁹⁴, y compris quand elle mobilise des aspects scatologiques qui nous semblent aujourd'hui insultants ; par un processus ambivalent, « plus elle est féroce, plus la charge a une fonction sacralisante⁹⁵ ». La charge n'est pas nécessairement isolée : elle prend son sens dans un espace sémiotique pluriel : feuille du quotidien, journal, voire, collections de multiples journaux, qui peuvent infléchir le sens de ce qui, a posteriori, nous semble relever de l'offense :

[la] scatologie, écrit Agnès Sandras-Fraysse, ne saurait être séparée du contexte culturel et politique de l'époque. Les caricatures de Zola sont rarement isolées dans la presse, car elles illustrent souvent un article ou un compte rendu. Les commenter hors situation constitue donc un non-sens. Il faut au contraire en cerner les inspirations, en particulier celles des critiques littéraires, pour comprendre que ces dessins répondent à des sentiments très ambivalents devant la vitalité débordante de Zola dont le pot « bouille » encore et toujours⁹⁶ ...

Agnès Sandras-Fraysse illustre l'importance du dialogue entre le texte et l'image en analysant cette caricature de Coll-Toc, publiée à la une de *L'Esprit gaulois* :

⁹⁴ A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola, op. cit.*, p. 59 : « Ginisty a cerné un premier motif [de la collecte de caricature par Céard], celui de la fascination d'un admirateur. Elle peut sembler paradoxale, mais les contemporains ont bien saisi l'importance de la charge dans la fabrique des grands hommes. »

⁹⁵ *Idem.* A. GILL écrit à ZOLA le 20 mars 1880 : « On m'affirme que deux ou trois plaisanteries croquées ou rimées sont cause de votre mauvaise humeur [ZOLA refuse que GILL participe à l'illustration de *Nana*]. En quoi pensez-vous qu'elles vous aient nui ? J'ai parodié, caricaturé votre succès. C'est le privilège de mon métier, le devoir ; c'en est aussi l'hommage ». cité *in ibid.*, p. 123.

⁹⁶ A. SANDRAS-FRAYESSE, « Quand le pot de Zola « bouille » », *art. cit.*



59 : COLL-TOC, *L'Esprit gaulois*, 26 janvier 1882 Source : archives zoliennes.

Sur cette image, la tête de Zola, émergeant d'une marmite, est couronnée de lauriers : l'auteur est écartelé entre la gloire et la mixture infamante. Le sens véritable de cette apothéose se comprend lorsque l'on tient compte que, sur la page suivante, le journal critique le prix auquel Zola a vendu *Pot-Bouille* au *Gaulois*. Gorgibus utilise l'image de la merde pour renforcer le sens du dessin : « Il [Zola] a trouvé... autre chose et il a marché en plein dedans. »⁹⁷ Au contraire, la caricature de Bloch, – autorisée par Zola – analysée par Agnès Sandras comme figurant la transgression par l'accolement de la tête de Zola sur le corps de Nana n'est pas une charge contre le naturalisme ; le texte dialogue avec l'image afin d'explicitier la pensée du caricaturiste, pour qui Zola est « le premier romancier du siècle⁹⁸ » ; et d'ajouter : « Je vous présente ce sévère moraliste en *Nana* ; et ce rigide censeur me l'a pardonné. Je parie qu'il y a des gens qui trouveront là une nouvelle preuve de sa férocité⁹⁹. »

Ainsi, pour saisir le véritable sens d'un document iconographique du corpus, il convient non seulement de le replacer dans le réseau des autres productions de

⁹⁷ A. SANDRAS-FRAYSSE, « Quand le pot de Zola « bouille » », *art. cit.*

⁹⁸ A. BLOCH, « Émile Zola », *Le Molière*, 8 juin 1879, fonds Céard, carton 2.

⁹⁹ *Idem.*

l'auteur, mais il est également nécessaire de se livrer à une opération de recontextualisation sémiotique, dans un univers où la presse amusante fait florès. Agnès Sandras-Fraysse invite notamment à faire preuve de prudence vis-à-vis des thématiques ordurières : elle insiste sur le caractère assez banal de la bonne fortune du motif du pot de chambre et de la scatologie dans la caricature contemporaine¹⁰⁰ avant leur usage purement outrancier et insultant pendant l'affaire Dreyfus :

La scatologie n'est pas au XIX^e siècle source d'indignation, mais au contraire une manifestation de connivence, un sujet d'amusement pragmatique, dans un monde non encore aseptisé. Le « pot-bouille » ne me paraît donc pas constituer une agression dont l'unique but serait de souiller Zola, mais une contribution à la fabrique d'un romancier qui a su révolutionner l'écriture. Mais pour s'en convaincre, il nous faut accepter de regarder ces caricatures avec un humour fin-de-siècle et non pas en y projetant les tabous véhiculés par un siècle d'hygiénisme¹⁰¹.

Retraçant l'histoire de la représentation du pot de chambre, elle rappelle que celui-ci a déjà été associé auparavant au réalisme de Champfleury et qu'il apparaît dans l'iconographie zolienne dès 1879 – c'est-à-dire avant la publication de *Pot-Bouille* ; la reprise de cette thématique est donc avant tout une manière pour les critiques de signifier la reconnaissance – objectivement incontestable – d'une filiation entre les deux auteurs.

¹⁰⁰ A. SANDRAS-FRAYSSE, « Quand le pot de Zola « bouille » », *art. cit.*

¹⁰¹ *Idem.*

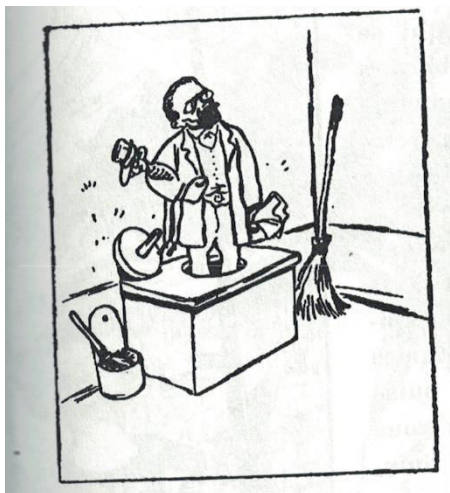


60 : MOLOCH¹⁰², « Zola dans un pot de chambre », *Le Trombinoscope*, juillet 1881.
 Source : Archives zoliennes. Agnès SANDRAS analyse cette caricature comme constitutive d'un tournant dans l'association de l'auteur à la scatologie : « Moloch, écrit-elle, gravit un degré supplémentaire avec un Zola qui, debout dans un récipient d'où débordent les excréments, tient une vaste plume dont l'extrémité dégoulinante attire les mouches... [...] Désormais, ce n'est plus uniquement la plume qui trempe dans l'ordure, mais bel et bien l'écrivain.¹⁰³ »

¹⁰² Hector COLOMB, dit MOLOCH. (1849-1909).

¹⁰³ A. SANDRAS-FRAYSE, « Quand le pot de Zola « bouille » », *art. cit.*

Lors de l'affaire Dreyfus, la thématique d'un Zola émergent d'une fosse d'aisance sera reprise, de manière plus crue, avec des traits de crayon plus frustes, dans un sens antisémite et nationaliste et non plus littéraire :



61 : CARAN D'ACHE, « Coucou, la voilà ! La vérité sort de son puit », *Psst*, 1890, reproduit in J. GRAND-CARTERET, *Zola en images, op. cit.*, p. 254.

Lorsqu'il ne dispose pas de document iconographique et qu'il procède à une critique sérieuse, évinçant le portrait-charge, le critique reprend une rhétorique codifiée pour représenter l'auteur. La description de certains éléments du corps ou du visage est alors un passage obligé dans la mesure où ceux-ci sont traditionnellement considérés comme révélant le caractère de l'individu. Cette conception topique du portrait est explicite chez Antoine Laporte qui écrit qu'« il y a certaines affinités entre le physique et le moral, [et qu'] Émile Zola [lui] permettra d'en faire l'expérience sur son portrait¹⁰⁴ » ; une fois encore, l'auteur naturaliste devient le cobaye privilégié d'une enquête qui ne se fonde pas sur la mesure et sur la science comme celle que réalisera le docteur Toulouse, mais sur l'interprétation morale ; ce faisant, l'ouvrage de Laporte se revendique comme renouant avec une tradition, comme en atteste la citation de La Bruyère. Sur le modèle du blason, les critiques passent en revue les éléments constitutifs du visage. Antoine Laporte utilise systématiquement des qualificatifs ou des images qui effectuent le transfert de l'élément physique au caractère :

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 23.

[...] la tête est forte, massive, beaucoup du *faune* antique, moins les oreilles ; le front droit, carré ; l'œil profond et *dur* ; les sourcils, deux *accents graves*, sur un nez large ; la lèvre *lourde, sensuelle*, nerveuse, *plus prompte à l'ironie qu'au sourire* ; la barbe courte, épaisse, aiguillonnante, zébrée de fils blancs sur fond noir, les épaules larges ; la poitrine bombée et *provocante* [...] ¹⁰⁵.

Dans cet extrait, trois traits moraux sont mis en évidence. L'orgueil, le premier des sept péchés capitaux est pointé comme caractéristique du tempérament de Zola par la plupart des critiques qui lui sont hostiles ¹⁰⁶ ; une caricature de Vignola représentant un Zola ne renfermant pas autre chose que lui-même, pour suggérer son narcissisme, va dans le même sens.



62 : A. VIGNOLA, « La Photographie de l'invisible ». Source J. GRAND-CARTERET, *Zola en images* (collection personnelle).

¹⁰⁵ A. LAPORTE, *Le naturalisme ou l'immoralité littéraire*, *op. cit.*, 23-24, (nous soulignons).

¹⁰⁶ S. B., « Belles lettres. *Le Roman expérimental* par Émile Zola », *Le Livre*, 1880, p. 373 : « [...] le livre n'a pas pour titre : *Mon apologie, par moi*. Mais c'est tout comme. Sous prétexte d'études pompeusement dénommées, *le Roman expérimental*, *Lettre à la jeunesse*, *le Naturalisme au théâtre*, *l'Argent dans la littérature*, *du Roman*, *de la Critique*, *la République et la littérature*, sous couleur de ne parler qu'au nom de la vérité méconnue, M. Zola en réalité n'étudie que lui-même, et la vérité méconnue qu'il proclame sur tous les tons est celle-ci : Zola est un homme de génie. » P. DE SAINT-VICTOR : « on devrait trouver un terme pathologique pour définir cette infatuation opiniâtre absorbée dans la contemplation de son ombilic », *Le Moniteur*. J. RICHEPIN : « Il tranche sur toute chose avec une superbe qu'il prend pour de l'autorité », « Portraits des six naturalistes », *Gil Blas*, 21 Avril 1880.

Antoine Laporte renverse le couple essence/apparence pour condamner durement Zola : « Il a la *physionomie* de l'orgueilleux ; *peut-être vaudrait-il mieux être orgueilleux que de le paraître* ; l'orgueilleux de caractère n'irrite que lorsqu'il se fait connaître, celui de *physionomie* irrite toujours. »¹⁰⁷ Laporte joue sur un paradoxe : il vaut mieux être orgueilleux que le paraître, puisque le tempérament n'apparaît pas de prime abord. Une apparence orgueilleuse, en revanche, provoque systématiquement l'antipathie. Par le portrait, le critique tend à susciter immédiatement et de manière irrationnelle des sentiments négatifs à l'encontre de Zola, en convoquant uniquement l'apparence de l'écrivain. Le critique confie ses impressions personnelles au lecteur, établissant ainsi une connivence avec lui. Richepin, séparant ce qui relève de *l'homme* de ce qui caractérise *l'auteur* note qu'il ne cherchera pas à juger le recueil des *Soirées de Médan*, mais qu'il s'attachera plutôt à peindre les auteurs du texte¹⁰⁸. Lorsqu'il fait référence à Zola, il écrit que « s'[il] l'estime comme romancier, en revanche, comme critique et même comme homme, [il] le déteste ferme¹⁰⁹ ». Le fait de mentionner cette hostilité dans l'apodose renforce ce jugement surprenant qui ne porte pas sur les œuvres de Zola, mais sur sa personne. La critique dogmatique, on le voit, peut privilégier la dimension biographique sur l'étude des œuvres, la *sympathie* ou *l'antipathie* l'emportant alors sur l'examen des textes.

Une forme de cynisme se dégage de la condensation de la dureté et de l'ironie zolienne. Enfin, la sensualité est associée aux lèvres de l'auteur. Celles-ci étant également le lieu d'où jaillit la parole, elles font l'objet d'un traitement tout particulier chez les adversaires de Zola. Richepin, en mentionnant le bégaiement de Zola frappe la langue de l'écrivain d'un caractère grotesque : « La parole est timide, de la timidité particulière aux gros orgueilleux. Une sorte de zézaiement enfantin la rend comique. »¹¹⁰ Léon Daudet s'amuse cruellement de cette déformation de la parole. Dans ses *Souvenirs littéraires*, il va jusqu'à mettre en scène Zola, avec une parlure que n'aurait pas reniée le baron Nucingen, et dont la transcription produit un effet comique : « Il zézayait en parlant, disait “veuneffe” pour “jeunesse”, “Fest une fove fingulière” pour “c'est une chose singulière” et semait son discours de “hein, mon ami ? hein,

¹⁰⁷ A. LAPORTE, *Le naturalisme ou l'immoralité littéraire*, op. cit., p. 24.

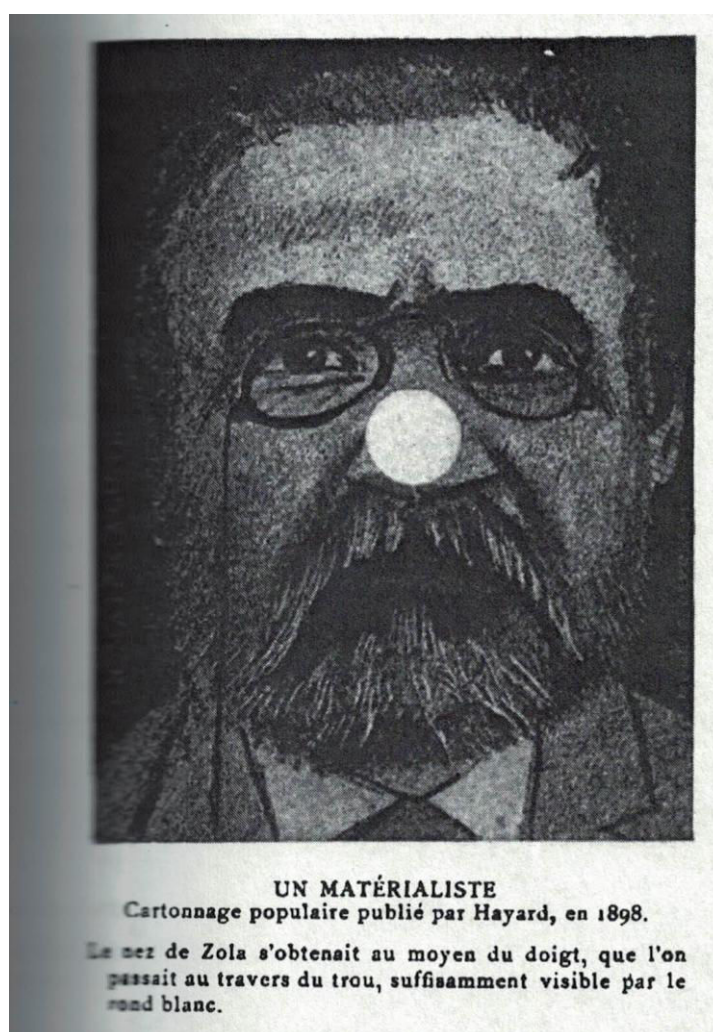
¹⁰⁸ J. RICHPIN, « Portrait des six naturalistes », art. cit.

¹⁰⁹ *Idem*.

¹¹⁰ J. RICHPIN, « Portraits des six naturalistes », art. cit.

mon bon ? hein, mon bon ami ?” qui exigeaient l’assentiment de son
 teur¹¹¹».

Les yeux, que la tradition platonicienne considère comme le miroir de l’âme, sont inégalement convoqués dans les portraits. Laporte évoque la dureté de l’œil de Zola pour renforcer l’idée d’un tempérament orgueilleux et dur. Richepin, en revanche, évince très rapidement celui-ci – « l’œil est banal¹¹² » – au profit du nez. Cette substitution n’est pas anodine, car le nez, ancré dans la matérialité, peut plus aisément conférer une note grotesque au portrait – il sera également récupéré par la suite dans les caricatures antisémites.



63 : Insolite, ce cartonnage intitulé « Un matérialiste », publié en 1898 par HAYARD, fait partie des objets populaires diffusés autour de Zola, pour tourner le romancier en dérision. L’obsession antisémite et les stéréotypes caricaturaux diffusés pendant l’affaire

¹¹¹ L. DAUDET, *Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux*, op. cit., p. 29.

¹¹² J. RICHPIN, « Portraits des six naturalistes », art. cit.

Dreyfus sont présents ici sous le prétexte ludique de créer un nez à l'auteur avec le doigt.

Source : J. GRAND-CARTERET, *Zola en images* (collection personnelle).

La frontière entre le portrait et la caricature peut être assez floue dans la mesure où certaines caractéristiques – comme zézéiement –, se présentent comme des données objectives. D'autre part, l'interprétation de certains portraits en action de Zola peut varier avec le temps, ce qui demande au chercheur d'être attentif au contexte de publication de la charge et à l'identité de son réalisateur. John Grand-Carteret note qu'il faut distinguer « l'image visant au portrait et... la caricature, quoique, à vrai dire, *certaines portraits soient quelquefois les pires caricatures qui se puissent rencontrer*¹¹³ ». Pour illustrer cette porosité, le journaliste analyse le portrait réalisé par Chaillau, un ami de Zola, qui pourrait être réinterprété comme une caricature dans la mesure où il évoque un Zola romantique :

C'est ainsi [comme le Zola bon jeune homme, qui invoque sa Muse et qui, le plus sérieusement du monde, se saisit de sa Lyre], du moins, qu'un ami d'autrefois, Chaillau, fait son portrait « nu, quelque peu drapé, tenant une lyre antique, les yeux au ciel ».

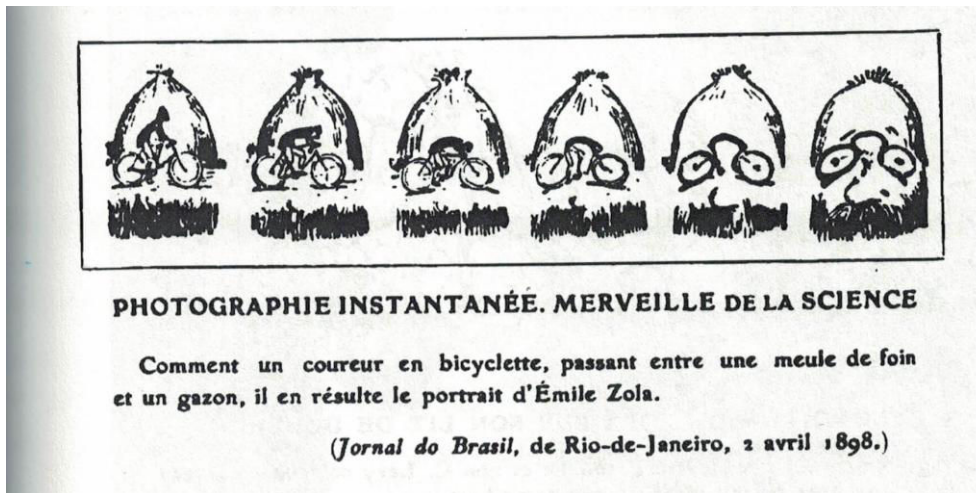
Et dire que ce portrait aurait, aujourd'hui, toutes les conditions voulues pour être considéré comme une caricature.

Chose étrange que la destinée¹¹⁴ !

En revanche, toute une veine de la production picturale autour de Zola assume pleinement son caractère de détournement, de manière plus ou moins ludique et plus ou moins agressive.

¹¹³ *Idem* (nous soulignons).

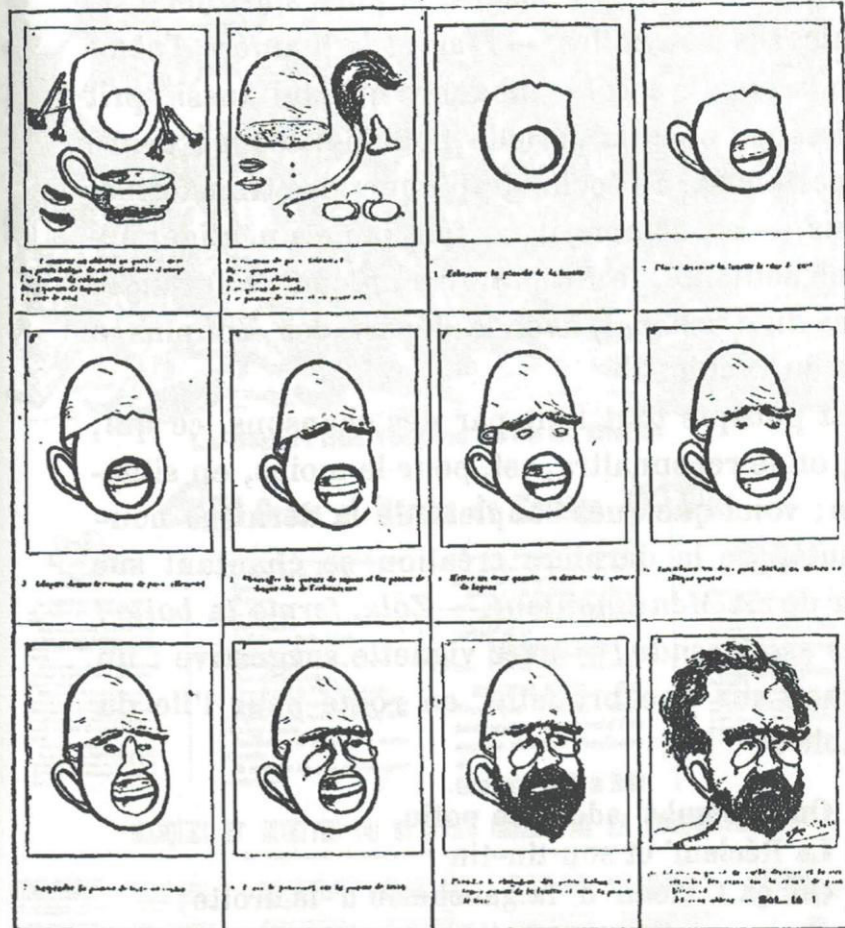
¹¹⁴ J. GRAND-CARTERET, *Zola en images*, *op. cit.*, p. 41.



64 : Ce dessin humoristique, paru à l'étranger, « décompose » le mouvement et le visage de l'auteur pour livrer un portrait de Zola. La tonalité légère de cette fausse « photographie instantanée » peut être comparée à la violence du même procédé, lorsqu'il est utilisé dans un contexte antisémite, dans le placard présenté ci-après. Source : J. GRAND-CARTERET, *Zola en images* (collection personnelle).

L'ART & LA MANIÈRE D'OBTENIR LA GUEULE A ZOLA

AVEC : Des yeux habits de chandéti lors d'usage, une lamette de cabinet, deux queues de lapin, un case de veuf, un croquet de pied allemand, deux gueses, deux pois chiches, une queue de vache, une pomme de terre et un piece-entail.



Pour recevoir gratis le grand Catalogue illustré de Farces Adraptés. Surprenez plus un Catalogue de Ruzique, envoyez 10 centimes à E. Bayard, le plus Ad. Caricaturiste. 80 centimes la ligne, chez M. Bayard, 145, rue Montmartre, Paris.

PLACARD POPULAIRE COLPORTÉ DANS LES RUES

Pour mieux allécher le client, certains cricurs ne craignent pas d'ajouter : par Caran d'Ache. Ce fait doit être enregistré.

5.

65 : Le placard « L'art et la manière d'obtenir la gueule à Zola » diffusé pendant l'Affaire Dreyfus, tout en jouant sur le passage en revue des éléments constitutifs du portrait, porte en lui une mise en garde violente : l'auteur engagé encourt un risque de décomposition, l'insulte se doublant d'une menace de mort à peine voilée. Image issue de J. GRAND-

CARTERET, *L'affaire Dreyfus en image, 266 caricatures françaises et étrangères* (collection personnelle).

Cette planche se présente sur le modèle d'un atelier manuel, détaillant la manière de réaliser une tête de Zola en trois dimensions. Généralement, ce genre de travaux manuels s'adresse aux enfants qu'il s'agit d'amuser en leur faisant confectionner de petits jouets éphémères. Mais le processus de collage prend ici une dimension fortement péjorative comme en témoigne l'expression « la gueule à Zola » qui animalise l'auteur. De plus, les objets collés et assemblés sont extrêmement triviaux : les composantes de la tête de Zola – qui fait seule l'objet d'une représentation, comme si l'auteur avait subi une décapitation – sont recrées par des éléments disparates, répugnants et dégradants, objets naturalistes si l'on veut : queues d'animaux, balai, lunette de cabinet, pomme de terre. Bertrand Tillier insiste sur l'importance du contexte de diffusion de cette affiche dont le sens repose sur une extension du motif de la circoncision et de castration, où le visage de l'écrivain est composé, entre autres, d'une queue de vache et de queues de lapin sectionnées¹¹⁵ ».

On remarque que les portraits des antinaturalistes évincent rapidement le front ou le décrivent en deux ou trois adjectifs – « droit, carré » chez Laporte. Cette omission, là encore, n'est pas innocente. L'iconographie hugolienne ayant fait du front un élément symboliquement associé à l'intelligence, sa simple évocation risquerait de faire naître une comparaison, entre les deux auteurs. John Grand-Carteret tente de remédier à cette lacune par l'accumulation d'un adverbe et de deux adjectifs : « [c]ette exagération [dans la représentation du front] ne se rencontre point dans les portraits de Zola, mais l'on peut dire que sur tous ces visages, le front apparaît *magnifiquement grandiose et triomphant*¹¹⁶ ».

Jouant sur le grossissement ou l'éviction de certains éléments du visage, les critiques changent parfois de focale pour livrer une impression d'ensemble. Richepin utilise la comparaison avec un « patron-charcutier¹¹⁷ » pour renforcer la dimension grotesque¹¹⁸ du visage de Zola. Au contraire, John Grand-Carteret cite le portrait

¹¹⁵ B. TILLIER, *Cochon de Zola !*, Paris, Séguier, 1998., p. 141.

¹¹⁶ J. GRAND-CARTERET, *Zola en images, op. cit.*, p. 28 (nous soulignons).

¹¹⁷ J. RICHPIN, *Portraits des six naturalistes, art. cit.*

¹¹⁸ Ces traits physiques et moraux sont repris par Léon DAUDET : « C'était chez les Charpentier qu'il fallait voir Zola, gras, content, dilaté, bonhomme, affichant les chiffres de ses tirages avec une magnifique impudeur. Deux traits frappaient ses auditeurs : son front

établi par Fernand Xau en 1880 qui contredit certaines interprétations du caractère et des lèvres de Zola pour se livrer à une interprétation géographique des traits du visage :

Physiquement, tout le monde connaît M. Zola. Les photographies qu'on a de lui sont très ressemblantes. Quelqu'un a dit qu'il avait *la tête d'un penseur* et le corps d'un athlète. Rien de plus vrai. Il y a dans sa physionomie une *expression vague de sincère amertume ou de dédain profond* qui serait plus appréciable si des lèvres épaisses, mais *exemptes de sensualité*, n'avait quelque chose de cette *raillerie* brutale qui caractérise certains types italiens. D'ailleurs, il y a, à la fois, du Bavarois et du Napolitain chez lui¹¹⁹.

Zola est ici présenté comme un être double, mi-penseur, mi-athlète, cette dichotomie jouant le couple esprit/corps. Cette association des contraires tend, chez Xau, à rétablir l'équilibre et une forme d'harmonie. Lorsqu'il est représenté dans son ensemble, le corps zolien est réduit à l'état de silhouette massive ; il fait l'effet d'un bloc, ce qui conduit à évincer la description des mains qui tiennent la plume, et qui sont essentielles lorsqu'on évoque l'identité d'un écrivain. John Grand-Carteret note que : « tout nous avait donné un *Zolalourd*, trapu, mafflu, dont la *puissante animalité* semblait vouloir reléguer au second plan la remarquable cérébralité¹²⁰ ».

L'animalité jouxte l'animalisation, procédé récurrent dans la caricature, mais qui peut s'avérer très ambivalent. Fidèle à son art de la formule, Léon Bloy voit ainsi en Zola « une façon de primate impossible à domestiquer, *moitié gorille et moitié lion*¹²¹ ». Cette image surgie d'un bestiaire fantastique, forgée par Léon Bloy, tend à reconnaître la liberté absolue de Zola vis-à-vis de toutes ces situations de complaisance, bien que son idéologie et celle de Bloy apparaissent comme irréconciliables.

vaste et non encore plissé, qu'il prêtait d'ailleurs généreusement à ses personnages, quand ceux-ci portaient quelque projet de génie, artistique, financier ou social, son front « comme une tour » ; et son nez de chien de chasse, légèrement bifide, qu'il tripotait sans trêve de son petit doigt boudiné. Il était coquet de son pied, chaussé dans les grandes occasions de bottines vernies à élastique, le cambrait, l'étirait volontiers. » in L. DAUDET, *Souvenirs littéraires, des milieux littéraires, artistiques, politiques et médicaux*, op. cit., pp. 28-29.

¹¹⁹ F. XAU, *Émile Zola*, Paris, Marpon, 1880, p. 2 accessible en ligne <http://www.ezola.fr/Docnumerises/Emile%20Zola%20par%20Xau%201880.pdf> (page consultée le 22 février 2018)

¹²⁰ J. GRAND-CARTERET, *Zola en images*, op. cit., p. 14.

¹²¹ L. BLOY, « Émile Zola, chef d'école », *Les Funérailles du naturalisme*, op. cit., p. 51. Cette mention apparaît auparavant dans l'article « Antée ». Notons que l'image du singe avait été employée par Barbey d'Aurevilly dans son compte rendu de *La Faute de l'abbé Mouret*, mais sur le mode dépréciatif pour suggérer la plate imitation, non du réel, mais d'un auteur. Il y fait de Zola le « singe de Balzac [...] écrivant pour les singes de M. Littré. » J. BARBEY D'AUREVILLY, *Le Constitutionnel*, 19 avril 1875.

L'animalisation de Zola est d'autant plus ambiguë qu'elle place l'auteur naturaliste du côté d'une certaine puissance, échappant au cadre de la « domestication », à l'instar des « Belluaires », alors que les « porchers », eux, « savent la langue des bêtes pour les gouverner et en vivent¹²² » ; ces derniers sont « les habiles et les épouseurs de leur ventre, dont le cœur est une pierre d'évier et le cerveau un trottoir pour toutes les idées publiques¹²³ », qui « méprisent le Rêve et n'ont aucune soif de la Justice, ni de la Foi ni de l'Espérance, ni du grand amour » – termes dont la violence polémique fait, dans le même temps, signe vers une condamnation sans appel du naturalisme, littérature des « multitudes¹²⁴ ». Deux types d'auteurs sont ainsi distingués par Bloy :

Les uns sont faits pour dompter les monstres, les autres pour pâturer les bestiaux. Entre un chef de guerre conduisant ses fauves au viandis et un affronteur d'agio poussant les foules à la glandée, on ne peut trouver aucune place pour une troisième catégorie de dominateurs¹²⁵.

Le pamphlétaire compare également l'auteur naturaliste à des figures mythologiques, en particulier à Antée, dans son article du *Gil Blas* où il célèbre la force de Zola, qu'il compare à un pachyderme et pour lequel il réclame le titre de Belluaire :

J'ai nommé Antée. J'aurais aussi bien pu écrire le nom de Cacs ou de Polyphème, ou même Hercule, puisqu'il fallait exprimer la force même, la force presque absolue d'un être humain qu'aucun empileur de montagnes n'aurait le droit de mépriser et que le Belluaire victorieux des Amazones eût choisi pour son suppléant.

Mais il m'a paru que le titanique Enfant de la Terre lui était plus proche, plus cousin germain, et que le nom de ce colosse de chair délimitait plus exactement qu'aucun autre la personnalité du grand romancier.

M. Émile Zola est avant tout, en effet, un grand de la chair. Ce serait rien comprendre à son étonnante fonction d'historien et d'iconographe de la décadence, de lui demander, comme ont fait tant de siècles aveugles, une métaphysique ailée, une transcendance contemplative, un embarquement de son esprit vers les golfes azurés des cieux. Lui-même s'est dernièrement oublié jusqu'à supposer qu'il pouvait être capable de ce genre de navigation et il n'a dû qu'à son invincible carapace de ne pas se dissoudre dans l'éther liquide.

¹²² *Ibid.*, pp. XVIII-XIX.

¹²³ *Ibid.*, p. XIX.

¹²⁴ *Idem.*

¹²⁵ *Ibid.*, p. XVII.

Il tient au sol comme un *pachyderme très puissant très soubassé, très entablé, très équilibré dans son aplomb formidable* et le mot de *naturalisme* a beau manquer de précision, il n'en donne pas moins, dans son équivoque d'anarchie, l'aspect terrassant de cet oublieur des constellations¹²⁶.

Dans notre corpus, on rencontre d'autres métaphores animalières ; Albert Wolff, dans le *Figaro* du 9 avril 1891 évoque l'« ours de Médan », mélange de force et de solitude. Dans ces animalisations, on est loin de l'image d'un Zola transformé en *porc*, qui sera un leitmotiv de la critique antinaturaliste lorsqu'elle condamnera la pornographie du courant.

Les animaux convoqués étant assez massifs, ils accentuent la *lourdeur*¹²⁷ de Zola : lourdeur physique et sensuelle, qui se redouble d'une lourdeur morale et intellectuelle. La condamnation du physique appelle rapidement des considérations idéologiques : « Le corps est râblé, courtaud, épais. On voit tout de suite un homme de la race des *assis*. »¹²⁸ Le *banf*, symbole de l'écriture zolienne, est, pour Richepin, la marque du labeur bureaucratique, contraire à l'essence de l'art :

*C'est un esprit étroit, sans idées générales, sans logique, sans horizon. Il est tout à fait, en littérature, ce que sont en politique, les sectaires. Comme les sectaires, d'ailleurs, il a la puissance que donne tout fanatisme. [...] Il a mis dans son labeur littéraire la volonté d'un bureaucrate*¹²⁹.

En novembre 1896, l'exploration de l'identité de l'auteur prend un tour plus scientifique avec *L'Enquête* du docteur Toulouse, immédiatement perçue par nombre de journalistes comme une « concurrence déloyale¹³⁰ » à leur rencontre. Un article de *L'Écho de Paris* peste contre l'usage de « ce mot [de science] qui ouvre à M. Toulouse l'alcôve, la table

¹²⁶ L. BLOY, « Antée », *Gil Blas*, *art. cit* (nous soulignons).

¹²⁷ À la nervosité aristocratique de GONCOURT, Léon DAUDET oppose un ZOLA populaire, « étalé », et verbeux. L. DAUDET, *Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux*, *op. cit.*, p. 29 : « Capable de dissimulation, il [Zola] détestait Edmond de Goncourt, qui le lui rendait bien. Leurs natures n'étaient pas faites pour sympathiser. Goncourt était jusqu'au bout de ses doigts nerveux, jusqu'à la pointe de sa moustache blanche, jusqu'au feu noir et mouvant de son regard, un aristo. Il y avait en lui du précurseur. Avant *La France juive*, il méprisait les juifs. Son horreur du parlementarisme était absolue. La démocratie le faisait positivement vomir. [...] Zola, au contraire, s'étalait, expliquait, discutait et donnait de plus en plus dans les godants révolutionnaires. »

¹²⁸ J. RICHEPIN, *Portrait à l'encre, les six naturalistes*, *art. cit.*

¹²⁹ *Idem* (nous soulignons).

¹³⁰ A. SANDRAS-FRAYSSSE : « La folie de *L'Enquête* : Zola disséqué », Séminaire « Signe, déchiffrement et interprétation », article accessible en ligne sur <http://www.fabula.org/colloques/document874.php> (page consultée le 19 juin 2017).

de nuit, la cuisine, les cabinets, le cœur et le corps de l'homme connu¹³¹ » écho aux accusations portées contre l'impudeur pseudo-scientifique du naturalisme.

Agnès Sandras-Fraysse insiste sur le fait que les railleries soulevées par *L'Enquête* finissent par toucher Zola puisque nombre d'articles établissent un parallèle entre la démarche du Docteur Toulouse et la méthode naturaliste elle-même. Elle cite les exemples d'Arsène Alexandre qui se moque d'une enquête malsaine qui s'inscrirait « dans la logique de [l]a vie et de [l]'œuvre¹³² » d'un auteur qui « a prêché avec une sorte d'ardeur apostolique la foi au document humain¹³³ », de Maurice Spronk qui s'esclaffe devant « l'authentique document humain »¹³⁴, d'Émile Bergerat qui pratique le jeu des combles¹³⁵ et de Rosny qui rappelle le porte-drapeau du mouvement à la dignité¹³⁶. Sans doute les adversaires de Zola, qui s'emparent de l'expression *a priori* oxymorique de « dégénéré supérieur », auraient-ils souhaité voir cette autopsie conduire à de nettes conclusions quant à une « dégénérescence » physique et morale chez l'auteur naturaliste. Mais l'enquête n'aboutit à rien qui justifierait de mettre ce dernier au ban de la société ou d'accréditer l'idée d'une pathologie manifeste. La ritournelle composée par le chansonnier Aristide Bruant¹³⁷ suite à *L'Enquête* tout en restant hostile à Zola, se moque de la vacuité de l'enquête qu'il a suscitée :

Et l'docteur nous a démontré
 Qu'c'est un Mossieu qu'a la manie
 D'écrire » sous l'nom d'Émil » Zola
 Des volum's qui s'vend'nt bien, mais entre
 Nous i paraît qu'c'est tout c'qu'il a
 Dans l'ventre¹³⁸.

La thématique d'un « Zola comme tout le monde » tend à vider le contenu de l'enquête et à dissiper l'agitation qu'elle suscite. Ce mouvement ambivalent d'intérêt et de moquerie se reflète tout particulièrement dans les chansonnettes de l'époque, à l'exemple de celle de Jacques Ferny et son « L'Émile Zola du docteur Toulouse » :

Si Zola, ni gentil,

¹³¹ GRAINDORGE, « Le génie et la médecine », *L'Écho de Paris*, 3 novembre 1896.

¹³² A. ALEXANDRE, « La Science chez la portière », *Le Figaro*, 17 novembre 1896.

¹³³ *Idem*.

¹³⁴ M. SPRONK, « La Gloire de M. Émile Zola », *Le Journal des Débats*, 11 novembre 1896.

¹³⁵ É. BERGERAT, « L'Idéal et le réel », *Le Journal*, 16 novembre 1896.

¹³⁶ J.-H. ROSNY, « Le cas de M. Zola », *L'Événement*, 18 novembre 1896 : « Ah ! M. Zola, puisque vous nous servez d'enseigne, tenez-le donc un peu plus haut notre pauvre étendard, ne le laissez pas traîner dans la boue ».

¹³⁷ A. BRUANT (1851-1925). On trouve, dans la collection conservée au Centre Zola, une lettre adressée par ce chansonnier, adepte de l'argot, à ZOLA, pour fustiger l'engagement de l'auteur en faveur de DREYFUS.

¹³⁸ A. BRUANT, « Ventrilogie », *L'Écho de Paris*, 23 novembre 1896.

Ni petit,
 Ni grand, ni sot, ni fin
 Enfin,
 En mal, en bien,
 N'a rien,
 Depuis qu'on le connaît,
 Que n'ait
 Autrui,
 Comme lui,
 L'docteur
 Auteur
 Ne prouv'donc rien du tout
 Sauf qu'il s'est fichu d'nous...
 Rrran plan plan¹³⁹.

Zola écrit parce qu'il n'est qu'écrivain et qu'il est animé du désir de la volonté d'écrire, tout simplement. Il n'a rien de plus, rien de moins que les autres. Ni génie, ni pathologie. Le caractère solennel de l'enquête, les multiples mesures et documents, n'aboutissent qu'à un constat redondant et sans intérêt – l'auteur écrit parce qu'il écrit – quoique cette insignifiance soit de nature à déjouer les hypothèses les plus perfides de ses adversaires qui pariaient sur un lien entre pathologie et écriture chez le père des *Rougon-Macquart*.

Illustrations de l'œuvre : réinterprétations et réappropriations antinaturalistes.

Le passage par l'image ne se limite pas aux portraits de Zola et aux caricatures qui peuvent le mettre en scène lui et son œuvre. Dans certains cas, le dessinateur prétend *illustrer* le roman. Ce terme est, une fois encore, révélateur de la tension entre une interprétation du roman naturaliste selon des grilles de lectures idéologiques et une recherche de l'efficacité discursive et d'une apparence d'objectivité dans l'intellection de l'œuvre. Une illustration est en effet censée redoubler le discours que tient le roman par les mots en utilisant l'image : elle se devrait donc, avant tout, d'être fidèle à *l'intention* qui a précédé la création de l'œuvre littéraire. Deux exemples sont révélateurs de la manière antinaturaliste dont l'image se crée dans la torsion du roman

¹³⁹ J. FERNY, « L'Émile Zola d'Édouard Toulouse », in *Les Chansons de la roulotte*, citée in J. GRAND-CARTERET, *Zola en images, op. cit.*, p. 195.

zolien ; il s'agit d'une part, des illustrations réalisées par le symboliste Carlos Schwabe pour le *Rêve* et, d'autre part, de la série d'aquarelles de H. Lebourgeois.

Ces deux cas sont d'autant plus intéressants qu'ils sont révélateurs de la scission profonde qui traverse l'antinaturalisme ; il existe un antinaturalisme que l'on pourrait qualifier de « positif » dans la mesure où, si comme l'écrit Jean-Pierre Leduc-Adine, Schwabe tente « de “dénaturer”, de “dénaturaliser” [le] roman zolien¹⁴⁰ » c'est avant tout parce le texte mobilise l'imagination du peintre ; les échanges épistolaires entre l'artiste et le romancier reflètent la grande cordialité qui unit les deux hommes en dépit de leurs divergences artistiques.



66 : Couverture de l'ouvrage *Le Rêve* de Zola illustré par Carlos Schwabe. Le processus de réécriture antinaturaliste passe ici par l'illustration, qui fait la part belle aux symboles. Sources : archives zoliennes.

Les culs de lampes – dans lesquels Léon Bloy excelle également lorsqu'il s'agit d'orner *Je m'accuse*, mais cette fois-ci, par la convocation du bestiaire biblique – jouent

¹⁴⁰ J-P. LEDUC-ADINE, « Roman, illustration/réception », in *Champ littéraire fin de siècle autour de Zola*, op. cit., p. 41.

sur le motif de la broderie au sein du roman : Angélique brode les chasubles, le texte est une broderie de par ses descriptions et Schwabe revendique le droit de broder sur le roman, quitte à s'opposer au matérialisme de Zola en déclarant que « si l'écrivain n'[a] pas mis tout cela [la dimension spirituelle et symboliste], il aurait dû l'y mettre¹⁴¹ ». Les symboles et les allégories tendent à faire basculer du côté du spirituel ce qui, dans le référentiel naturaliste relève de l'hérédité et de la constitution nerveuse du personnage. C'est le cas d'une des vignettes reproduites par Jean-Pierre Leduc Adine qui représente « [un] accès de "folie orgueilleuse" d'Angélique : le diable, dans une sorte de hors cadre, intervient, [...] transposition spiritualiste et symboliste des tableaux de genre alors si fréquents au Salon¹⁴² ». La translation d'un genre à l'autre s'accompagne d'un changement radical du sens du roman qui, loin de faire intervenir le démon dans l'explication du caractère, tentait d'évaluer la manière dont le milieu pouvait contribuer à amender l'individu. Les accès de rage d'Angélique, sous la plume de Zola, ne sont en aucun cas des signes de possession démoniaque, mais bien plutôt la manifestation du tempérament nerveux de la jeune fille, qui peu à peu, finit par se cristalliser sur le mysticisme et le rêve amoureux.

Aux antipodes de la démarche artistique de Schwabe, les aquarelles d'H. Lebourgeois, – dont l'identité et même le prénom demeurent entourés d'un épais mystère –, présentent la particularité de s'inspirer d'une œuvre romanesque qui ne suscite pas la rêverie chez le dessinateur, mais, au contraire, fait l'objet d'une détestation. Publiées en 1898 par Bernard et Cie, imprimeurs-éditeurs localisés quai des Grands-Augustins, les deux séries de 16 illustrations paraissent à un moment clé de l'affaire Dreyfus. Jean-Max Guieu souligne que « [la] publication de ces caricatures, en juillet, se situe donc au moment où les antidreyfusards ont été les plus sûrs de leur victoire, mais les plus proches aussi d'un renversement¹⁴³ » dans un contexte où « la campagne de presse atteint son paroxysme et où les caricatures en particulier se font les plus virulentes¹⁴⁴ ». Ce corpus iconographique est singulier dans la mesure où il révèle l'impuissance de toute une partie des antinaturalistes ; comme le souligne Jean-Max Guieu, les aquarelles manquent leur but : « les lavis imprécis, sans contours nets, et les coups de pinceau épais, mais ramollis (c'est plutôt la technique de la gouache) [...] sont aux antipodes de ce qui constitue la nature même de la caricature, déterminée

¹⁴¹ C. SCHWABE, cité *in ibid.*, p. 42.

¹⁴² *Ibid.*, p. 49.

¹⁴³ J-M GUIEU, « Les caricatures antidreyfusardes de H. Lebourgeois », *in Mimesis et Semiosis. Littérature et représentation*, Paris, Nathan, 1992, p. 436.

¹⁴⁴ *Idem.*

justement par le trait incisif¹⁴⁵ ». Au point que l'on constate – et c'est souvent le cas lorsque l'on examine une grande partie du corpus antinaturaliste antidreyfusard – un écart entre la *réputation* de ces textes ou images et le réel intérêt qu'ils représentent. Du reste, les aquarelles de Lebourgeois n'entrent pas dans le détail d'un roman, mais ne font que prélever quelques éléments superficiels de chaque œuvre de Zola. D'emblée, la conclusion de Jean-Max Guieu peut être citée, dans la mesure où elle s'applique également à une grande partie de la production fin de siècle, outrancièrement antidreyfusarde et œuvre d'anonymes, que l'on retrouve massivement dans les archives :

Lorsque j'ai commencé à travailler sur Lebourgeois, je me souviens avoir pensé que cette édition avait dû être particulièrement célèbre et sa distribution étendue pour qu'on la trouve aujourd'hui encore facilement disponible chez les bouquinistes. Je crois maintenant que cette survie prolongée n'est pas le résultat d'un succès de librairie pour les éditeurs Bernard et Cie, mais plutôt celui d'un échec, d'un énorme amoncellement d'invendus. Et peu importe alors d'en savoir plus sur Lebourgeois, de savoir si son nom est un pseudonyme ou pas, etc. Il n'est pas passé à la postérité pour de bonnes raisons, et n'a certainement rien produit d'autre, sinon de la même veine. La série toutefois reste un témoignage de plus de cette haine antidreyfusarde si déchaînée en juillet 1898. Elle reste aussi, indirectement, un hommage au renom de l'œuvre et de la vie de Zola puisque Lebourgeois, en titrant ainsi ses caricatures, ne tablait que sur cette notoriété auprès de son public¹⁴⁶.

L'album revendique sa classification générique comme « caricatures » tout en prenant comme point de départ certains épisodes des *Rougon-Macquart* ou des *Trois Villes*. On assiste à une forme d'hybridation entre la pratique de l'illustration et celle de la caricature de presse qui met en scène Zola lui-même. Comme le souligne Jean-Max Guieu, l'absence d'outrance et de déformation physique de l'écrivain brouille les pistes de lecture :

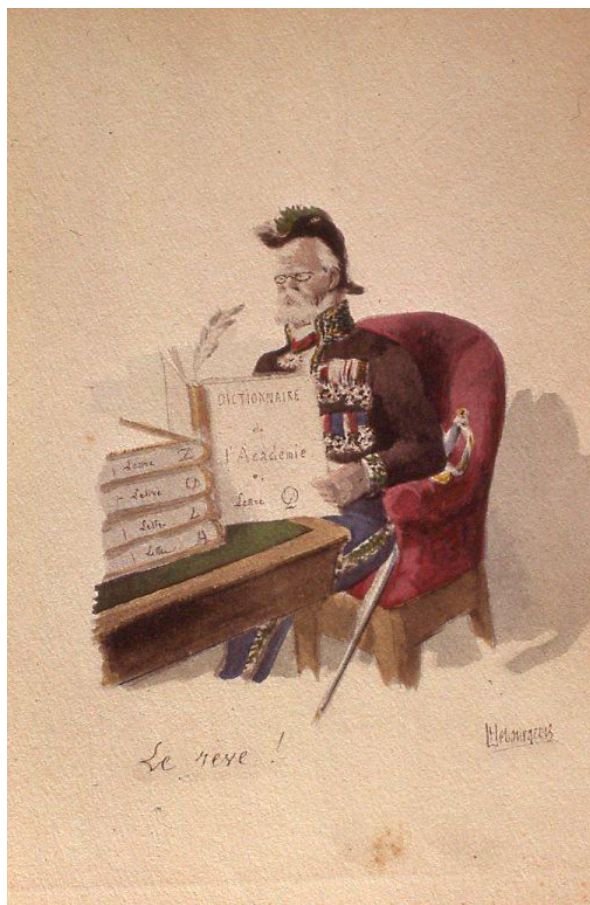
puisque ce Lebourgeois n'a pas ciblé sa charge sur le physique de Zola, ces « caricatures » peuvent être perçues par une personne non avertie comme étant de véritables illustrations d'épisodes de romans, dans lesquels un personnage (que nous savons, nous, être Émile Zola) est représenté¹⁴⁷.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 445.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 446.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 438.

En réalité, la continuité est recherchée avec la critique littéraire dogmatique puisque les aquarelles de Lebourgeois réactivent les topoï de la caricature antinaturaliste, à l'exemple de la planche consacrée au *Rêve*, reproduite ci-dessous. Le peintre a repris l'idée, communément admise par nombre de contemporains à la réception du roman, que ce dernier avait pour but d'ouvrir à Zola les portes de l'Académie.



67 : Planche d'aquarelle de Lebourgeois intitulée « Le Rêve ! ». Les dictionnaires de l'Académie forment l'acrostiche « Zola ». Ce dernier est représenté en costume d'académicien, remplissant le volume du dictionnaire consacré à la lettre « Q » — le son de la lettre permettant de pointer, par homophonie, de manière assez grossière, la vulgarité du naturalisme. Source : archives zoliennes.

L'association du titre du roman avec un point d'exclamation ironique pour railler les prétentions académiques de l'auteur naturaliste n'est guère originale : elle avait déjà été largement exploitée dès 1888.

La taxinomie établie par Jean-Max Guieu met en évidence quelques procédés d'inclusion de la figure auctoriale dans un dessin portant sur l'œuvre ; en premier lieu,

on trouve ce qu'il nomme la « dérision par identification¹⁴⁸ » qui donne, aux personnages romanesques, les traits de Zola ; cette première catégorie se fonde sur un implicite qui est que le grand public est capable de comprendre l'allusion au roman naturaliste par la référence imagée. Une autre manière de railler l'auteur est d'utiliser « la dérision littéraire par association¹⁴⁹ » : il s'agit de pointer l'attrait du romancier pour les ordures. On notera avec intérêt que, dans le corpus sur lequel nous avons travaillé, les aquarelles de Lebourgeois, quoique délivrant un message sans ambivalence, contiennent une des rares utilisations de l'*Œuvre* dans une stratégie antinaturaliste. Le titre du roman est tourné en dérision pour montrer que l'art naturaliste n'est qu'un produit de la vidange et en réalité, l'illustration ne renseigne pas sur le véritable contenu de ce roman, dont la réception n'a guère suscité de polémiques. Les catégories précédemment citées décrivent les grands traits de la rhétorique antinaturaliste de la caricature bien avant l'affaire Dreyfus.

Une autre catégorie est, elle, révélatrice du contexte de production de ces aquarelles : la « dérision par assimilation » présente « de légers détails qui modifient le contenu du récit et qu'il s'agit de décoder¹⁵⁰ ». Que Zola/Coupeau vomisse sur le trottoir d'une rue nommée « Avenue de la Grande Armée » est indicatif de la forte présence du discours idéologique derrière l'illustration et la reprise d'une thématique du roman. La « dérision biographique par allusion¹⁵¹ » participe aussi de cette superposition des sens. L'exemple le plus manifeste est celui de la planche consacrée à *La Débâcle*, qui fait allusion au départ de Zola pour Bordeaux lors du siège de Paris pour réactiver l'idée d'un manque de patriotisme chez l'auteur naturaliste – fustigé en raison de ses origines italiennes. Le contenu du roman est évincé et le titre est réemployé pour évoquer un épisode de la vie du romancier.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 439.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 441.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 439.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 441.

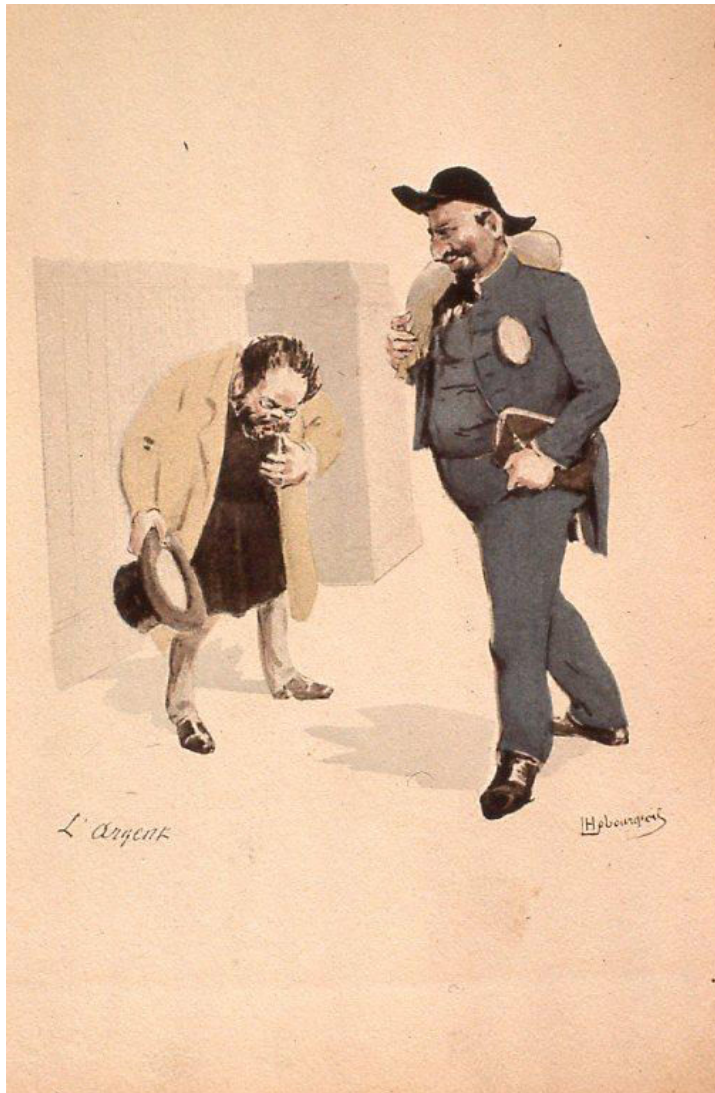


68 : « La Débâcle », par LEBOURGEOIS. Source : collection personnelle.

Enfin, la dernière catégorie identifiée par Jean-Max Guieu est celle de la « dérision justicière et délirante par exécration idéologique¹⁵² ». Cette pratique consiste à « réutilis[er] des titres de l'œuvre contre leur auteur¹⁵³ » : les indices sont manifestes, à l'exemple du tambour – symbole de la publicité – sur lequel frappe une figure de Zola incarnant le personnage de la *Confession de Claude*, qui porte inscrit sur sa peau la mention « J'accuse ». Autre exemple, celui de la réactivation polémique des romans, en particulier, de *L'Argent*.

¹⁵² *Ibid.*, p. 442.

¹⁵³ *Idem.*



69 : « L'Argent » : aquarelle de LEBOURGEOIS, qui détourne les personnages du roman en pleine affaire DREYFUS pour véhiculer un message antisémite et hostile à ZOLA. Ici, ce dernier se prosterne devant l'argent des Juifs, symbolisé par le banquier.

Discours analytiques et pseudo-analytiques.

Si tout un pan de la critique repose sur « le rire universel¹⁵⁴ », qui fait un pied de nez au sérieux revendiqué par le naturalisme et par des critiques dogmatiques, il existe également, chez les adversaires de Zola, des tentatives pour donner un vernis scientifique à cette critique qui juge, selon des mobiles idéologiques.

Symptôme et contagion : lectures physiologiques et géopolitiques.

¹⁵⁴ A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola, op. cit.*, p. 94.

L'exemple le plus flagrant de cette construction d'une critique pseudo-scientifique au miroir des méthodes naturalistes est sans aucun doute le « Manifeste des Cinq ». Admirateurs jaloux de Zola, les jeunes auteurs légitiment la violence de leur attaque en reprenant la grille de lecture physiologique, défendue par Zola dans *Le Roman expérimental*, ce qui apporte une caution objective à l'expression de leur antinaturalisme opportuniste. Cette stratégie relève surtout d'une volonté de duper le lecteur. Les Cinq font de *La Terre* le symptôme des défaillances sexuelles de l'auteur et de ses frustrations – lui attribuant au passage des préoccupations pécuniaires dont eux-mêmes ne sont pas exempts :

Or, il est bien vrai que Zola semble excessivement préoccupé (et ceux d'entre nous qui l'ont entendu causer ne l'ignorent pas) de la question de vente ; mais il est notoire aussi qu'il a vécu de bonne heure à l'écart et qu'il a exagéré la continence, d'abord par nécessité, ensuite par principe. Jeune, il fut très pauvre, très timide, et la femme, qu'il n'a point connu à l'âge où l'on doit la connaître, le hante d'une vision évidemment fautive. Puis le trouble d'équilibre qui résulte de sa maladie rénale contribue sans doute à l'inquiéter outre mesure de certaines fonctions, le pousse à grossir leur importance. Peut-être Charcot, Moreau (de Tours) et ces médecins de la Salpêtrière qui nous firent voir leurs coprolaliques pourraient-ils déterminer les symptômes de son mal... Et, à ces mobiles morbides, ne faut-il pas ajouter l'inquiétude si fréquemment observée chez les misogynes, de même que chez les tout jeunes gens, qu'on ne nie leur compétence en matière d'amour¹⁵⁵ ?...

Cette lecture intime se retourne contre Bonnetain, à qui la thématique de la masturbation, amplement exploitée dans *Charlot s'amuse*, a valu le surnom de « Bonnemain ». Cette lecture pseudo-scientifique suscite l'indignation de nombre de critiques, pourtant peu favorables à Zola. Anatole France, qui a pourtant été très virulent dans sa critique de *La Terre*, marque ses distances avec une telle démarche : il établit une limite entre les domaines que la critique peut convoquer afin d'expliquer l'œuvre et la « vie intime » de l'auteur qui doit être respectée :

Mais le manifeste, en lui-même, n'est pas irréprochable. Il contient des appréciations sur l'état physiologique de l'auteur de *la Terre* qui passent les bornes de la critique permise. Expliquer l'œuvre par l'homme est un procédé excellent quand il s'agit du *Misanthrope* ou de *l'Esprit des Lois*, mais qui ne saurait être appliqué sans inconvénient aux ouvrages des contemporains. Les romans de M. Zola appartiennent à la critique, et l'on verra tout à l'heure si je crains de dire ce que j'en pense. Quant à la vie privée de M. Zola, elle doit être absolu-

¹⁵⁵ « Le Manifeste des Cinq », *Le Figaro*, 18 août 1887.

ment respectée ; il n'y faut point rechercher la raison des obscénités qu'il étale dans ses livres. On ne veut pas savoir si c'est par goût ou si c'est par intérêt que M. Zola accorde tant à la lubricité¹⁵⁶.

La ligne de démarcation dans l'usage que la critique peut faire ou non des éléments biographiques et intimes tient, pour Anatole France au fait que Zola est un auteur *contemporain*. Le Manifeste est sans doute un moment déterminant dans le passage d'Anatole France de la critique dogmatique à la critique impressionniste, laissant en suspens son jugement – et, de là, à l'abandon progressif d'un antinaturalisme de combat. Anatole France se trouve en effet conduit à *relativiser* la méthode même de la critique, et la Vérité à laquelle elle peut accéder, en distinguant un *avant* – Molière et Montesquieu – et le *maintenant* – « [les] ouvrages des contemporains ».

Semblable stratégie de reprise d'un concept issu du naturalisme – le « déterminisme » – est utilisée par Antoine Laporte. L'évocation, dans sa biographie, de l'enfance provençale de Zola est un prétexte pour réactiver, sous couvert de science, les stéréotypes régionaux racistes associés au midi ; la chaleur et le climat provençal expliqueraient l'importance de la sensualité dans l'œuvre et la personnalité de Zola ; la dichotomie du corps et de l'esprit est convoquée pour vider l'œuvre de toute forme d'intelligence : « Sous le ciel de la Provence, toujours bleu et luisant, qui mord de ses chauds baisers cette terre méridionale éternellement embaumée de fleurs et de fruits, *son corps avait trop à faire pour qu'il restât à son intelligence le temps de faire quelque chose.* »¹⁵⁷ La biographie de Laporte reprend la thèse de l'influence du milieu sur l'individu et utilise l'opposition entre l'esprit et le corps pour aboutir à une représentation stéréotypée du Méridional paresseux, stupide et sensuel, qui s'oppose à celle de la grand-mère de Zola, beauceronne travailleuse – le travail de la terre garantissant un esprit sain. Quant au futur auteur naturaliste, « [s]on grand et presque unique travail, c'était le *farniente musard, gamin, bruyant, capricieux et cascadeur* de l'enfant nerveux du Midi¹⁵⁸ ». Par l'usage du stéréotype méridional, oisif et sensuel, le critique va à l'encontre de l'image de l'auteur naturaliste comme travailleur acharné que Zola s'est construite.

Ce genre de thèse pseudo-scientifique trouvera une belle fortune dans les discours racistes de la fin du siècle, puisque le Méridional Zola, deviendra, lors de

¹⁵⁶ A. FRANCE, « La Terre », in *La Vie littéraire*, *op. cit.*, pp. 226-227.

¹⁵⁷ A. LAPORTE, *Le naturalisme ou l'immoralité littéraire*, *op. cit.*, pp. 42-43 (nous soulignons).

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 43 (nous soulignons).

l'affaire Dreyfus, « l'Italien Zola¹⁵⁹ » : la généalogie de l'auteur servira alors un motif politico-littéraire associé à la trahison¹⁶⁰. Il renoue avec la figure du Traître du mélodrame, symbole de la duplicité, accentuée par une relecture raciste du contexte politique européen. Pour Léon Daudet, chez qui le fantasme de l'État dans l'État est fortement présent : « La fourbe de Zola [...] était des mieux feutrées et masquées que j'ai connues, telle qu'au confluent de deux races, l'Italienne et la Française, comme celle de Gambetta. »¹⁶¹ Ces interprétations racistes de la figure auctoriale témoignent ouvertement d'une grille de lecture nationaliste, qui pervertit le discours scientifique.

Le traumatisme de la défaite de 1870 fortement inscrit dans les consciences conduit les critiques à appeler de leurs vœux une revanche littéraire sur les vainqueurs. L'utilisation de la métaphore de la *contagion* par la critique pose la question de la réception européenne du naturalisme. Ferdinand Loise, commentant la saisie et la destruction de *La Faute de l'abbé Mouret* et de *Nana* écrit que « le Zolisme est un phylloxera qui ne s'étend point à la race germanique¹⁶² ». L'image du poison est double : elle signifie la dégradation morale, mais elle a également une implication politique : la littérature serait un élément constitutif du sang de la race. Ferdinand Loise, qui souhaite voir une régulation politique de la littérature pornographique, oppose les races germaniques qui défendent les intérêts de la morale, des races latines, qu'il n'hésite pas à considérer comme dégénérées :

Dans un moment de légitime indignation, j'ai dit que le naturalisme n'était plus que du ressort de la police des mœurs. C'est ainsi que l'entendent les

¹⁵⁹ A. LAPORTE, *La Débâcle des traîtres*, op. cit., couverture.

¹⁶⁰ Il est important, pour comprendre toute la portée de l'argument xénophobe de rappeler que la question de la création de la nation italienne a été au cœur des événements historiques liés à la défaite de 1870. Il n'est pas abusif de voir une forme de continuité entre les interprétations historiques et idéologiques qui portent sur l'Italie et l'auteur de *La Débâcle*, dans un premier temps, avant l'affaire DREYFUS, perçue comme une ultime trahison de la nation – la grande majorité des puissances européennes étant dreyfusardes. Le général Morel évoque la création de la nation italienne avec des termes qui renvoient à la cupidité et à un *hybris* démesuré, accusations qui sont fréquemment portées contre l'auteur ; « Or, à quoi a servi tant de sang répandu et tant d'or dépensé ? À faire l'unité de l'Italie, c'est-à-dire à créer sur nos frontières un état fort, mais encore plus ambitieux que puissant et tellement insatiable de grandeurs qu'il osait bientôt, se débarrassant comme d'un *impedimentum* gênant de la reconnaissance qu'il nous devait, - et que n'ont d'ailleurs jamais pratiquée les renards de Savoie, - devenir notre adversaire en même temps que l'ami dévoué et obéissant de nos pires ennemis », MOREL, Louis, Général, *À Propos de « La Débâcle »*, Paris et Limoges, Charles-Lavauzelle, 1893, p. 21.

¹⁶¹ L. DAUDET, *Le Stupide XIX^e siècle*, op. cit., p. 116.

¹⁶² F. LOISE, *Une Campagne contre le naturalisme*, op. cit., p. 15.

races germaniques plus soucieuses des intérêts de la morale que les races latines dégénérées. En France et ici [en Belgique], c'est trop tard : le mal est fait¹⁶³.

La critique n'hésite pas à établir une corrélation entre la faiblesse politique de la France et l'image que le pays donne de lui-même à l'étranger par sa littérature. Les actes de censure et les saisies des romans naturalistes sont rapportés comme autant de risque de fracture entre la France et ses voisins. *La Croix* insiste sur le fait que la publication de *La Terre* en feuilleton a pour conséquence l'interdiction de la diffusion du *Gil Blas* en Suisse¹⁶⁴ : l'ordre politique et la paix européenne, garantis par les échanges littéraires seraient-ils menacés par la pornographie naturaliste ?

Pour d'autres, comme Louis Ulbach, les romans naturalistes révèlent l'esprit antipatriotique de Zola¹⁶⁵ : aussi leur lecture risque-t-elle de conforter les ennemis de la France sur la déchéance du pays. Pour Agnès Sandras la déferlante de caricatures et d'articles hostiles au naturalisme lors de la publication de *Nana* s'explique par le fait que l'héroïne de Zola devient un symbole de la France, dans sa décadence et sa déchéance. L'identification de la France à la prostitution est tour à tour déplorée et affirmée par les critiques : le naturalisme est tout à la fois le *symptôme* de cette déchéance nationale postérieure à la défaite de 1870 et une *cause* de cette dégénérescence.

Arbres généalogiques : les pairs et les pères.

Les enjeux géopolitiques du naturalisme incitent également les critiques à se livrer à une approche comparatiste avant l'heure : contre le naturalisme français, ils valorisent les formes prises par le réalisme en Russie – avec Dostoïewsky et Tolstoï – et en Angleterre – notamment avec Dickens. Ces deux évolutions du réalisme se caractérisent par l'importance accordée aux sentiments, et tout particulièrement à la compassion.

Vers 1840, une école qui s'intitulait elle-même l'école naturelle, — ou naturaliste, le mot russe peut aussi bien se traduire des deux façons, — a absorbé toutes les forces littéraires du pays.

[...] Quelques-uns de ces Russes atteignaient du premier coup les conceptions désolées et les grossièretés d'expression auxquelles nous sommes venus tout récemment, à force de labeur ; si c'est là un mérite, il importait de leur

¹⁶³ *Ibid.*, p. XVIII.

¹⁶⁴ « Ça et là », *La Croix*, 14 septembre 1887.

¹⁶⁵ L. ULBACH, cité in A. FRANCE, « La Terre », *La Vie littéraire*, 1^{ère} série, op. cit., p. 237.

en restituer la priorité. Mais d'autres écrivains dégageaient le réalisme de ses excès, et, comme les Anglais, ils lui communiquaient une beauté supérieure, due à la même inspiration morale : la compassion, filtrée de tout élément impur et sublimée par l'esprit évangélique¹⁶⁶.

Cette même stratégie qui vise à établir des contre-modèles au naturalisme zolien conduit les critiques à valoriser les œuvres d'auteurs considérés comme en marge du naturalisme, à l'exemple de Daudet.

La question de la véritable paternité du courant fait l'objet d'un vif débat, qui alimente les passions. Dans *Le Roman expérimental*, Zola indique que les pères du courant sont Montaigne, Flaubert, mais également Diderot. La réflexion sur la filiation entre le naturalisme et les auteurs du XVIII^e siècle est un point majeur de l'argumentaire chez les antimodernes et chez les membres de l'Action Française, qui tantôt, à l'exemple de Barbey d'Aurevilly, dénigrent Diderot et sa philosophie, tantôt, font mine de prendre sa défense puisqu'il est l'un des pères du roman moderne : « [...] comment oser dire que Zola le diffuse par excellence, est un descendant de Diderot, l'homme de tous les « raccourcis¹⁶⁷ ».

Alors que Zola insiste sur la filiation flaubertienne au nom de la supériorité de l'observation impassible sur l'idéal imaginaire, cette généalogie est déplacée par certains critiques du plan esthétique au plan moral : pour Ferdinand de Bus le point commun entre les deux auteurs est assurément la recherche du « scandale¹⁶⁸ » ; tout comme Baudelaire, du reste, pourtant identifié comme étant le père de tout un pan de la tradition antinaturaliste antimoderne. Comme le *discours critique* se veut dans le même temps *discours historique*, dans son *Histoire de la littérature française*, Ferdinand Brunetière décrète qu'il ne portera pas son examen critique sur les œuvres de ses contemporains ; cette forme d'objectivité affichée, qui se garderait modestement de juger le présent, lui permet en réalité de ne pas s'attarder sur la figure de Zola. Mais ceci ne l'empêche pas, dans la partie générale de son ouvrage de se livrer à une critique du naturalisme, en convoquant la polémique entre Flaubert et Alexandre Dumas fils ; en sapant le naturalisme à ses racines, Brunetière efface totalement la place tenue par Zola dans la littérature contemporaine en le marginalisant ; le naturalisme incarné par Flaubert se serait résorbé en 1989, au moment où il écrit ces lignes :

¹⁶⁶ E.-M. DE VOGÜÉ, *Le Roman russe*, *op. cit.*, XLIV.

¹⁶⁷ L. CHANTAL, « Au jour le jour. Sous l'œil des barbares », *Action Française*, n°2.

¹⁶⁸ F. DE BUS, *Naturalisme ou réalisme. Étude littéraire et philosophique sur l'œuvre de M. Émile Zola*, *op. cit.*, p. 9.

On résumera ces observations d'un mot en disant que, d'*individualiste* qu'elle avait été avec les romantiques, et d'*impersonnelle* avec les naturalistes, la littérature française moderne, considérée dans son ensemble, est redevenue sociale¹⁶⁹.

Dans le panthéon des auteurs du XIX^e siècle avec lesquels le naturalisme rivalise et dont il hérite tout à la fois, les figures de Balzac et de Victor Hugo occupent une place singulière.



70 : A. GILL, *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 4, 1878. Source : archives zoliennes.



71 : F. PASQUIN, Zola « À Balzac », *L'Assommoir républicain*, 1881 : « – Mesdames et messieurs, vous devez une statue à Balzac, le plus grand génie de la première moitié de ce siècle. L'histoire a besoin de ce document humain, comme elle aura besoin après ma mort, de la statue du plus grand génie de la seconde moitié de ce même siècle. » Source : archives zoliennes.

La caricature d'André Gill représentant le petit Zola au garde-à-vous devant le buste du grand Balzac insiste sur l'idée d'une continuité entre les deux auteurs, tout en soulignant que le second n'est que le disciple du premier. Mais l'héritage balzacien est âprement disputé par les tenants de l'idéalisme. Eugène-Melchior de Vogüé distingue les « ressources¹⁷⁰ » de l'art léguées par Balzac, au rang desquels il place la

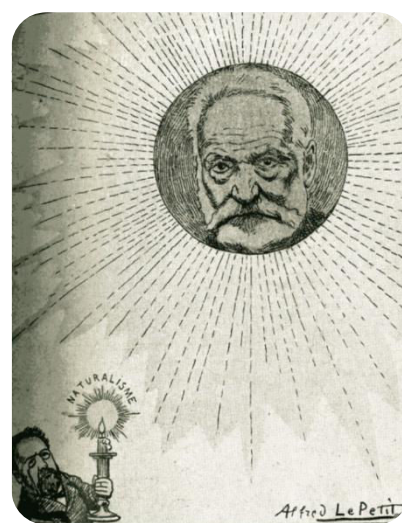
¹⁶⁹ F. BRUNETIÈRE, *Histoire de la littérature française*, Paris, Delagrave 1898, p. 519.

¹⁷⁰ E.-M. DE VOGÜÉ, *Le Roman russe*, « Avant-propos », *op. cit.*, p. XXX.

« construction de grands ensembles¹⁷¹ », la « préparation héréditaire des tempéraments¹⁷² », l'« inventaire des milieux et la démonstration de leur influence sur un caractère¹⁷³ » et « l'esprit¹⁷⁴ » idéaliste de l'auteur, qui fait de ses personnages l'incarnation – esthétique et mystique – d'une passion. Par-delà des traits rhétoriques communs, Eugène-Melchior de Vogüé insiste sur une divergence philosophique dans la manière de se positionner face au monde : « notre romancier [idéaliste] se dit : Étant donné cette passion, quel homme me servira à l'incarner ? – Les autres font le raisonnement inverse : Étant donné cet homme, quelles sont les passions dominantes qu'il subit¹⁷⁵ ? »



72 : A. GILL, « Loisirs naturalistes. À quoi M. Zola perd son temps. » *La Petite Lune*, n° 44, 1879



73 : A. LE PETIT, « Le grand Hugo éclaire le petit Zola », *Le Contemporain*, n° 16, s. d. : « Armé d'une chandelle/au fond de sa boutique,/Zola croit rayonner d'un éclat sans pareil/Et, dans son fol orgueil, nous voyons ce critique/S'efforcer d'obscurcir les rayons du soleil. »

Dans les caricatures contemporaines, la figure de Victor Hugo fait office de représentant de l'ancienne génération idéaliste, qui continue d'exercer une domina-

¹⁷¹ *Idem.*

¹⁷² *Idem.*

¹⁷³ *Idem.*

¹⁷⁴ *Idem.*

¹⁷⁵ E.-M. DE VOGÜÉ, *Le Roman russe*, « Avant-propos », *op. cit.*, p. XXX.

tion irritante et fascinante sur le champ littéraire. Il existe deux manières d'envisager la relation entre Hugo et Zola littéraire. La première insiste sur l'opposition générationnelle, institutionnelle, artistique et idéologique entre le naturalisme et le romantisme : Alfred Le Petit¹⁷⁶ représente ainsi la supériorité d'Hugo qui, sous forme de soleil, éclaire la petite chandelle de Zola. Tout comme Napoléon III marchait derrière Napoléon I^{er} tel un singe, le petit Zola ne parviendra jamais à éclipser le grand Hugo. André Gill, lui, insiste sur la concurrence entre les deux auteurs en mettant en scène Zola, jeune auteur aux ambitions démesurées, qui tente de déboulonner la statue de Victor Hugo.

Mais il existe une seconde interprétation de la relation entre Zola et Hugo, qui, par-delà les oppositions apparentes entre les deux courants, défendent l'idée d'une *filiation*, signifiée par l'expression « queue du romantisme », lorsqu'il s'agit de désigner le naturalisme. Le naturalisme serait la version tout à la fois agonisante et hyperbolique du romantisme ; il s'oppose moins à lui qu'il ne le complète, en glorifiant le corps contre l'âme, mais en relevant d'une même rhétorique. Émile Faguet va dans ce sens lorsqu'il définit le naturalisme comme une *déformation curieuse* du romantisme, ; l'école du « document humain » est réduite à son tour à demeurer un curieux document d'étude, le témoignage d'une impasse et d'un *hapax* dans l'évolution de la littérature :

C'était [...] un romantique de second ordre, qui aurait paru très mince personnage, avec son style gros et lourd et incorrect, aux environs de 1830 ; mais ce qui est plus intéressant c'est de voir comment le romantisme s'est déformé en lui. Il s'est déformé de telle sorte que Zola sera un document d'histoire littéraire très intéressant pour qui se demandera vers quoi le romantisme tendait sans le savoir, à travers ses essors, ses envolées et ses splendeurs.

Il s'est déformé à travers le cerveau de Zola comme à travers celui d'un lecteur vulgaire, illettré et barbare, des romantiques en 1840¹⁷⁷.

¹⁷⁶A. LE PETIT [ZUT, CAPORAL] (Aumale, 1841 - Levallois-Perret, 1909). Chansonnier, journaliste et caricaturiste, il collabore au *Charivari*, au *Journal amusant*, à l'*Éclipse* et au *Grelot*. Anticlérical, et républicain, il publie également des dessins dans *Le Rire*. Au moment de l'affaire Dreyfus, il se range parmi les antidreyfusards. G. DOIZY, « Alfred Le Petit journaliste et dessinateur républicain engagé au temps de Jules Vallès I et II » articles disponibles en ligne sur

<http://www.caricaturesetcaricature.com/article-5407947.html>

<http://www.caricaturesetcaricature.com/article-5408011.html> (pages consultée le 20 juillet 2017).

¹⁷⁷ É. FAGUET, *Zola, Paris*, Eymeoud, 1903, p. 17.

La charge d'André Gill présentant l'apothéose de Zola témoigne d'une ambivalence notée par Agnès Sandras : « la glorification de Zola provient des immondices, mais, toute excrémentielle qu'elle soit, elle lui permet de surpasser Hugo¹⁷⁸ ».

Pour appuyer cette idée d'une filiation entre les deux courants, les critiques n'hésitent pas à exhumer les premiers écrits de Zola, teintés de romantisme, à l'exemple d'« Un nuage », cité par Félicien Champsaur dans sa biographie. Les chroniqueurs de *L'Événement*, eux, se moquent ouvertement d'un poème de jeunesse de Zola intitulé « Une tombe », pour pointer les artifices rhétoriques utilisés par Zola et pour délégitimer toute prétention de ce dernier à incarner une véritable rupture dans l'histoire littéraire : il s'agit, pour eux de montrer que les déclarations antiromantiques de Zola sont motivées par la jalousie et une impossibilité à créer un style lyrique qui ne soit pas grotesque. Laissons leur verve caustique railler cette parenté au fil de leurs commentaires sur le poème – l'insertion de remarques ironiques dans le texte étant une pratique fréquente chez Barbey et qu'on retrouvera plus tard, chez Bloy :

Un lecteur de *l'Événement*, l'un de ces amis inconnus qui nous aident souvent dans notre besogne, m'envoie dans une lettre pleine de ricanements, une poésie du fameux Zola.

Une simple lecture suffit à expliquer la haine de l'auteur de *Nana* Marnelle contre le poète des *Feuilles d'automne*. Jamais mirliton mordu par Camille Doucet n'a pu approcher d'une si prodigieuse platitude.

(*Revue française*, 1867)

UNE TOMBE.

Ami, te souviens-tu de la tombe noircie,
 Tout au bord d'une allée, à demi sous les fleurs,
 Qui nous retint longtemps et nous laissa rêveurs ?
 Le marbre en est rongé par le froid et la pluie.
 Elle songe dans l'herbe et, discrète, se tait,
 Souriante et sereine au blond soleil de mai.

Qu'en dites-vous ? C'est sans doute la rime de l'avenir ? *Fleurs* et *rêveurs*, se tait (dont l'ai est ouvert) et mai (dont l'ai est fermé). Autant faire rimer *claire* avec *hyménée*, *saule* avec *sole*.

Et quoi de plus romantique que cette tombe qui songe et *qui se tait* ? bien plus, qui se tait *par discrétion*.

Et, discrète, se tait !

Une tombe qui ne fait pas de cancons, quoi !

Elle songe dans l'herbe et, de sa rêverie,
 La tombe chastement à ceux qui passent là
 Ne livre que le nom effacé de Nina. M. Zola déclare que cette tombe est chaste parce qu'elle ne livre que le nom. Eût-il voulu, par hasard, qu'elle fit concurrence à Mme Leroy et qu'elle livrât la personne elle-même ?

¹⁷⁸ A. SANDRAS-FRAYSSÉ, « Quand le pot de Zola « bouille » », *art. cit.*

Du reste, même richesse de rimes que plus haut. Nina rimant avec là. Ce sont des rimes d'opérette ou de chœur de sortie. Les Revues protestent et les volumes s'insurgent.

Ah ! garde ton secret, pauvre petite pierre,
Et laisse se vanter tes orgueilleuses sœurs
De couvrir de leur marbre une illustre poussière.
Ton silence en dit plus que leurs regrets menteurs.

« Les *orgueilleuses sœurs* » sont probablement les autres tombes ?
Une tombe qui a des sœurs ! je voudrais voir le père et la mère. Une famille de tombes !

*

Continuons d'épeler ce chef-d'œuvre :
Je suis las de ces morts vivant au cimetière
Et pleurés en public par de bruyants sanglots.
J'aime à trouver en toi la pudeur des tombeaux.

« Pudeur des tombeaux » n'est pas mal. C'est de la poésie de *mirlitombe...*

On la nommait Nina la pâle ensevelie

Et qui vous dit que ce ne fût pas une négresse ? Pourquoi préjuger qu'elle était pâle ?

Dis, combien de baisers lui donna le printemps ?
Cela veut dire en français : quel âge avait-elle ? Mais il faut s'arrêter pour comprendre.

Dans quel rêve s'est-elle à jamais endormie ?
Qui fit-elle souffrir ? qui pleure ses quinze ans ?
On ne sait. L'enfant dort sous les fleurs, et la terre
Lui fait de mousse verte un pudique suaire.

L'inversion n'est pas très heureuse.
« Lui fait de mousse verte... » Le Zola moderne eût dit *La lui fait à l'oseille...* Le progrès est patent.

Et lorsqu'on l'interroge, à voix basse répond :
On la nommait Nina, je ne sais que son nom.

Voilà qui est plus fort. La tombe répond à *voix basse* maintenant !
Et l'auteur de ces vers parlait dernièrement de la *vieille défroque romantique* ! D'où sort donc la *voix d'une tombe* ?
Mais Zola s'excite, il pousse jusqu'à l'invocation.

Laisse-moi te ravir ta blanche fiancée,
Dalle froide où Nina berce son lourd sommeil.

La fiancée d'une dalle !!!
C'est le comble.

Je veux jusqu'au matin attendre, à son réveil,
Le rire du salut sur sa lèvre glacée.
Laisse-moi l'évoquer, l'aimer selon mon cœur

(Avec abandon.)

Lui donner blonds cheveux, œil noir, mignonne bouche...

(Zola avait donc tout cela sur lui ?)

Et, la faisant dresser à demi sur sa couche,
Au front laisse-la moi baiser comme une sœur.

(Comme une sœur, soit. Je voudrais seulement savoir si c'est comme une des *orgueilleuses sœurs* dont est parlé plus haut. Dans ce cas, ce serait trahir une tombe pour une autre. Il faut distinguer entre les sœurs de la tombe et les sœurs du poète. Il y a là une obscurité fâcheuse.)

ENVOI

Ami, te souviens-tu, nous la rêvâmes belle,
Et depuis, bien souvent, sans jamais parler d'elle,
Nos regards se sont dit, dans un dernier regret :
« Si je l'avais connue, oh ! Ninette vivrait ! »

ÉMILE ZOLA

Aimez-vous cet *Oh ! Ninette vivrait !* « Si je l'avais connue, oh ! Ninette !... » je sais bien qu'il fallait ce pied-là pour que le vers en eût douze, mais les menuisiers appellent ces petites machines-là des chevilles.

De vous chercher querelle, ah ! j'en suis incapable !
Cheville

De vous prendre pour femme, oh ! je n'ai pas envie.
Cheville.

Il me semble qu'après avoir savouré cette élégie on s'explique aisément l'horreur de Zola pour Victor Hugo et la *défroque romantique*¹⁷⁹ !

Historicisation et déshistoricisation du naturalisme.

Chez les antinaturalistes la *critique* littéraire se confond avec l'écriture de l'*histoire* littéraire. La question du sens de l'œuvre s'articule avec une conception plus vaste du temps historique et l'évolution littéraire. Cette seule mention de l'évolution implique une lecture idéologique : la Révolution française, dont le naturalisme est perçu comme l'héritier, a introduit une brisure dans l'ordre des choses. Le temps, de cyclique, est devenu linéaire, et il s'agit désormais d'en saisir la direction, non sans angoisse.

D'emblée, on peut constater avec Emilia Pardo Bazán que les adversaires de Zola utilisent deux *arguments temporels contradictoires* : certains en minorent le sens en affirmant que le naturalisme n'est que l'héritier d'auteurs plus anciens ; d'autres op-

¹⁷⁹ A. SCHOLL, « Courrier de Paris », *L'Événement*, 19 juin 1881.

posent le courant à ses prédécesseurs en affirmant que Zola signe la décadence de la littérature¹⁸⁰.

La première perception est celle de nombreux idéalistes, qui défendent la persistance d'une *conception cyclique* de l'histoire ; le naturalisme zolien est alors réduit à un accident, qui s'inscrit – ironie des termes ! – dans un ordre naturel plus vaste, qui fournit nombre de métaphores au discours critique : les images du *balancier*, du *flux* et du *reflux*, de la *réaction* au sens médical du terme, rendent compte de l'éternelle tension entre idéal et réel¹⁸¹ qui s'exprime dans la lutte entre le naturalisme et ses adversaires. L'histoire de l'art serait dès lors une non-histoire, traversée par le sempiternel mouvement d'un pôle à l'autre. Pour les critiques, il s'agit de quitter toute préoccupation historique et de replacer le combat antinaturaliste dans une perspective phénoménologique, en validant ou en infirmant les fondements d'une esthétique. C'est dans cette lignée que se situent les nombreux ouvrages de la période discutant des théories artistiques autour de l'observation, comme l'ouvrage de Cherbuliez, *L'Art et la nature*, ou celui de Paul Lenoir, *Histoire du réalisme et du naturalisme dans la poésie et dans les arts*. Alors que Paul Ginisty est souvent élogieux pour Zola, il fait allusion à certaines exagérations de l'auteur, qui se trouvent dans le même temps résorbé dans l'éternel et universel débat sur les sources de l'inspiration artistiques :

Par ces mots, réalisme, naturalisme, M. Paul Lenoir entend caractériser, non pas les grossières exagérations et les vilenies chères à certaines écoles artistiques et littéraires, mais bien tout ce qui, dans les productions du génie humain, procède par quelque point du réel et du vrai à l'exclusion de toute fiction. En d'autres termes, il se propose de rechercher et de noter, *dans tous les temps et chez tous les peuples*, ce que la poésie, la sculpture et la peinture ont dû de beauté absolue au sentiment profond et à l'exacte observation de la nature¹⁸².

¹⁸⁰ E. PARDO BAZAN, *Le Naturalisme*, *op. cit.*, p. 240.

¹⁸¹ E. SCHERER, « Baudelaire », *art. cit.*, cité in *Baudelaire, un demi siècle de lectures des Fleurs du Mal*, *op. cit.* p. 546 : « Plus le pendule est lancé dans une direction, plus il revient sur lui-même dans le sens opposé. L'art, par exemple, commence par l'imitation des objets. Bientôt il ne lui suffit plus que les représentations qu'il en fait soient exactes, il veut qu'elles soient belles. C'est ainsi que l'animal grossièrement sculpté par les hommes de l'âge de pierre est devenu peu à peu le cheval du Parthénon. Ensuite vient l'excès, c'est-à-dire la subordination des formes à l'idée, la convention. À l'étude directe de la nature l'art substitue les modèles et les traditions de l'école. Il s'appauvrit, il dépérit, il éprouve le besoin d'une régénération, et c'est alors qu'il se retrempe dans un bain d'hérésie et de réalisme. »

¹⁸² P. GINSITY, *L'Année littéraire*, 1889, Paris, Charpentier, 1889, p. 44 (nous soulignons).

La seconde perception stipule que l'histoire est mobile : elle se présente comme une ligne et non comme un cercle. Cette conception moderne de l'histoire comme une *évolution* est partagée par Brunetière. Toutefois, cette adhésion à un modèle épistémologique qui prend acte de la fracture révolutionnaire ne doit pas laisser penser que le naturalisme est lu plus favorablement par ses tenants. Comme l'écrit Roger Fayolle, « Brunetière décrit l'histoire de la littérature française comme une évolution qui a atteint son apogée à l'époque classique pour s'engager ensuite dans une inéluctable décadence¹⁸³ ». La *perfectibilité*¹⁸⁴ de la littérature ne signifie pas qu'elle devient meilleure. Bien au contraire. C'est en vertu de cette conception évolutive de la littérature que, dans *La Revue des Deux Mondes* datée du 1^{er} septembre 1887, Ferdinand Brunetière se réjouit de ce qu'il perçoit comme la « banqueroute du naturalisme ». La publication du Manifeste des Cinq est l'occasion pour le critique de justifier son silence sur les dernières œuvres de Zola. Paradoxalement, le fait que l'histoire de la littérature soit linéaire et non cyclique ne signifie pas qu'il faille s'attarder sur chaque point constitutif de la ligne historique ainsi tracée. Bien au contraire, dans la mesure où la direction de l'histoire est déjà donnée – la décadence littéraire – le critique indique qu'il se doit de ne mettre en lumière que les moments-clés : « Mieux valait attendre [plutôt que de faire une critique des derniers romans zoliens], affirme ainsi Brunetière ; et, puisqu'aussi bien, de roman en roman, il allait *s'éloignant un peu plus de la décence, du naturel, et de la vérité, on en reparlerait, pour la dernière fois, quand il en serait tout à fait sorti.* »¹⁸⁵ La conception idéologique d'une histoire décadente justifie ainsi une posture de dédain vis-à-vis de l'objet sur lequel porte la critique et tend à présenter au lecteur une interprétation des événements soumise à caution et dépendante des désirs du critique – le Manifeste des Cinq comme acte de décès définitif du naturalisme, par exemple.

Lorsqu'ils se situent dans la stratégie de déshistoricisation qui envisage le naturalisme comme un système, les critiques se plaisent à souligner les dysfonctionnements du naturalisme par rapport aux principes posés par Zola, approche que les études littéraires tendent à privilégier actuellement, par les comparaisons entre textes critiques et extraits romanesques. Il s'agit de créer une rupture entre la théorie naturaliste et les sentiments et réflexions que peuvent provoquer la lecture des romans na-

¹⁸³ R. FAYOLLE, « La langue de la critique littéraire », *op. cit.*, p. 53.

¹⁸⁴ J.-J. ROUSSEAU, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1894, p. 48.

¹⁸⁵ F. BRUNETIÈRE, « La Banqueroute du naturalisme », *La Revue des Deux Mondes*, *art. cit.*, p. 213.

turalistes. Anatole Claveau n'a pas de mots assez durs pour condamner l'idéologie naturaliste, apparente en certains endroits de *Germinal* :

Tout ce qui, dans ces pages violentes, est école et théorie, tout ce qui est système et procédé me paraît absolument détestable, le naturalisme s'y étale dans toute sa gloire, comme un pourceau sur son fumier, avec une triomphante et tyrannique insolence. Il ne s'y refuse plus rien. [...] À ce point de vue, *Germinal* dépasse de cent coudées non seulement l'*Assommoir* et *Nana*, mais *Pot-Bouille* et la *Joie de vivre*, où les amateurs croyaient pourtant avoir touché le comble du régal¹⁸⁶.

L'auteur reconnaît cependant la puissance évocatoire d'« un livre puissant, où la vie débordé¹⁸⁷ ». Sa force est dans une forme de communion avec la foule contre l'individualisme. « Il est certain, ajoute Claveau, que l'auteur a senti, à un moment donné, passer en lui l'âme des masses populaires¹⁸⁸ » ; le conservateur saisit ici la possibilité d'une beauté paradoxale et antithétique, un « sublime d'horreur¹⁸⁹ » qui annonce la révolte des couches laborieuses.

Ce processus de dissociation utilise tout particulièrement le concept d'épopée, sous lequel Jules Lemaitre avait procédé à une relecture du courant décisive pour son acceptation. Ainsi, Eugène Melchior de Vogüé reconnaît la puissance du naturalisme en en faisant, à son corps défendant, l'héritier de l'épopée romantique :

Si M. Zola s'est imposé à nous avec une indiscutable puissance, c'est, ne lui en déplaise, grâce aux qualités épiques dont il ne peut se défaire ; il nous subjugué par les vieux moyens du romantisme, en créant un monstre synthétique, animé d'instincts formidables, qui absorbe les hommes et vit de sa vie propre au-dessus du réel [...] ¹⁹⁰.

Ferdinand Brunetière, jouant sur l'opposition entre l'imagination littéraire et la raison scientifique désamorce la portée idéologique du courant en valorisant les écarts par rapport au programme naturaliste, qui *paradoxalement, n'aurait pas réussi à atteindre la platitude au degré qu'il le souhaitait* :

M. Zola [...] emporté par je ne sais quelle fougue d'imagination méridionale, *n'a peut-être pas imité d'assez près la platitude de l'existence, et, reculant encore*

¹⁸⁶ A. CLAVEAU, *Contre le flot*, « *Germinal* », *op. cit.*, p. 236

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 242.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 243.

¹⁸⁹ *Idem.*

¹⁹⁰ E.-M. DE VOGÜÉ, *Le Roman russe*, « Avant-propos », *op. cit.*, p. XXXI.

*trop souvent devant l'application entière de ses principes, n'a pas toujours été aussi banal qu'il l'avait promis*¹⁹¹.

Anatole France va dans le même sens, valorisant en Zola ce qui échappe au naturalisme strictement défini :

[...] M. Zola est moins fidèle à ses doctrines qu'il ne dit et qu'il ne croit. Il n'a pas réussi à étouffer sa robuste imagination. [...]. Il voit gros ; quelquefois même il voit grand. Il pousse au type et vise au symbole. En voulant copier, le maladroit invente et crée¹⁹²!

Ferdinand de Bus commentant la description des cieus sous la plume de Zola raille la présence d'une tonalité antinaturaliste dans la description : « Ô disciples du naturaliste Zola, fermez les oreilles, détournez la tête, ceci n'a point été écrit pour vous. »¹⁹³ Le relevé de ces incohérences a pour objectif d'isoler Zola sur la scène littéraire et de réduire sa littérature à un « tapage¹⁹⁴ » orchestré sous le prétexte de rompre en apparence avec toute généalogie et toute autorité littéraire : « *L'Assommoir*, soutient Ferdinand de Bus, est devenu dans les mains de M. Émile Zola, le bélier à l'aide duquel il a démolé toutes les gloires littéraires passées ou présentes qui pouvaient porter ombrage à la sienne. »¹⁹⁵ La mise en évidence d'un Zola antinaturaliste a pour but d'affaiblir le courant ; soutenir que le chef du naturalisme n'existe littérairement que par ce qu'il y a d'antinaturaliste en lui revient à mettre en échec l'idée que le naturalisme lui-même puisse avoir une quelconque valeur. En 1881, dans un article du *Parlement*, Paul Bourget explicite cette tension au cœur du système zolien, qui est devenu un lieu commun de la critique littéraire : Zola serait porté par un « rêve de bonheur¹⁹⁶ » ce qui expliquerait que certains de ces romans tournent à l'idylle. L'œuvre de Zola se construirait donc sur l'alternance entre des œuvres pessimistes et des œuvres idéalistes :

le système reparaît, qui emporte ce rêve, et voilà pourquoi, après avoir débuté par un volume d'églogues bleues et roses, M. Émile Zola se trouve re-

¹⁹¹ F. BRUNETIÈRE, « Les petits naturalistes », *art. cit.* (nous soulignons).

¹⁹² A. FRANCE, « Le Cavalier Miserey », *La Vie littéraire*, 1^{ère} série, *op. cit.*, p. 75.

¹⁹³ F. DE BUS, *Naturalisme ou réalisme. Étude littéraire et philosophique sur l'œuvre de M. Émile Zola*, *op. cit.*, p. 27.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 6.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 7.

¹⁹⁶ P. BOURGET, « Chronique. M. Émile Zola », *Le Parlement*, 27 janvier 1881.

présentant de l'extrême-gauche de la littérature cruelle. – Il n'y a que les logiciens pour franchir ces distances-là¹⁹⁷ !...

Cette célébration des échappées hors du système théorique dans l'œuvre littéraire zolienne a pour but de ranger Zola aux côtés des idéalistes à son corps défendant. La critique réalise ainsi une opération de synthèse en montrant que le naturalisme n'est finalement, dans ses œuvres, qu'une autre facette de l'idéalisme : « le travail d'idéalisation, soutient Vogüé, est identique avec celui de Victor Hugo. L'appareil réaliste semble plutôt une gêne pour le poète épique, une concession aux goûts de l'époque qui doit répugner à son imagination abstraite¹⁹⁸ ». Analysant *Le Cavalier Miserey* d'Abel Hermant, Anatole France souligne les résidus d'idéalisme des auteurs naturalistes, étendant aux petits naturalistes la même stratégie de reconnaissance paradoxale : « Sa conception [...] a en soi quelque chose d'énorme et de symétrique qui révèle chez son auteur le plus ardent idéalisme. »¹⁹⁹ Claire White soulève questionne ce discours qui fait du naturalisme un « idéalisme à rebours », et qui se plaît à le prendre à contre-courant de ses principes²⁰⁰. L'efficacité rhétorique de ce discours antinaturaliste vient de ce qu'il nie toute possibilité pour le naturaliste d'exister de manière autonome ; un temps amusés à l'idée que Zola puisse souffrir d'une forme de schizophrénie d'autant plus accrue lorsqu'il recherche les honneurs de l'Académie, ce n'est bientôt plus seulement dans la succession des œuvres que les critiques recherchent l'antinomie naturaliste/idéaliste, mais au sein même de chaque roman, pour fragiliser la légitimité de l'écriture sur programme :

[...] 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 naturaliste aurait été prise au piège de ses contradictions internes. [...] [I]l 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 vaincre²⁰¹.

¹⁹⁷ *Idem.*

¹⁹⁸ E.-M. DE VOGÜÉ, *Le Roman russe*, « Avant - propos », *op. cit.*, p. XXXII.

¹⁹⁹ A. FRANCE, « Le Cavalier Miserey », *La Vie littéraire*, 1^{ère} série, *op. cit.*, p. 75.

²⁰⁰ C. WHITE, « Zola à rebours », *Les Cahiers naturalistes*, 2017.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 133.

Donnant à l'idéalisme une dimension éternelle et indépassable, les critiques abolissent toute possibilité de voir se dessiner une histoire littéraire des concepts.

Porter l'accent sur l'écart entre théorie et pratique à l'échelle du courant tout entier est aussi une manière pour les critiques d'élaborer une stratégie de récupération des auteurs gravitant autour du naturalisme. En novembre 1879, dans *La Revue des Deux Mondes*, Ferdinand Brunetière loue *Rois en exil* d'Alphonse Daudet. La correspondance de Zola, au détour d'une note dans une lettre adressée à Flaubert par Zola – « J'ai échangé quelques lettres avec Daudet, qui doit être content du succès de ses *Rois en exils*²⁰² » – recense l'afflux de critiques positives que rencontre le roman aussi bien chez les monarchistes que chez les républicains²⁰³. Dans les stratégies antinaturalistes et naturalistes, un auteur comme Daudet joue un rôle de pivot. Considéré par Zola comme « le cheval de Troie du naturalisme [qui] prépare un large public à des œuvres plus audacieuses, plus violentes²⁰⁴ », il fait aussi office de contre-modèle à Zola, en incarnant un réalisme teinté d'émotion.

Pratiques de la citation, anthologie et glossaires.

Pour tout un pan de la société, le nom de Zola à lui seul évoque *tout ce que l'on ne peut pas dire* sans outrager la pudeur. C'est la raison pour laquelle la mise en garde contre la mauvaise lecture passe parfois par l'intégration, dans une fiction moralisante, d'un livre de Zola qui fait office de symbole. C'est le cas d'un feuilleton de *La Croix* intitulé *Le Roi des Paillers* dans lequel le héros s'empresse de remettre aux dames de charité qui le soignent le roman de Zola qu'il trouve par mégarde dans sa table de nuit²⁰⁵. La connivence avec le lecteur du journal est telle, dans ce cas, que la citation des passages crus est comme masquée par le nom de l'auteur, qui suffit à exprimer tout ce que le livre comporte de mauvais.

Dans le processus critique, l'enjeu sans cesse renouvelé est de permettre au lecteur de se rendre compte de la teneur du roman tout en l'en détournant et en évinçant ce qui pourrait le rendre attrayant. Ainsi, la pratique de l'anthologie chez

²⁰² « À Gustave Flaubert. Médan 14 décembre 1879, É. ZOLA, *Correspondance*, t. III, p. 420.

²⁰³ *Correspondance*, t. III, p. 420 : « Et les éloges vinrent de tous les bords : de Zola, d'Alexis, mais aussi de la critique conservatrice (Barbey d'Aurevilly dans *Le Constitutionnel* du 27 octobre, Pontmartin dans *La Gazette de France* du 9 novembre) et de la critique républicaine (Aurélien Scholl dans *L'Événement* du 5 novembre). »

²⁰⁴ R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, op. cit., p. 172.

²⁰⁵ « Le Roi des Paillers » *La Croix*, 5 et 6 janvier 1888.

certain antinaturalistes ait l'objet d'une utilisation qui peut sembler à première vue paradoxale. L'anthologie a pour but d'offrir au lecteur un condensé des meilleures pages de l'auteur, ou des plus représentatives, si elle prétend participer à la constitution d'un savoir. Jean-Michel Pottier met en évidence trois directions vers lesquelles s'oriente l'anthologie pro-naturaliste :

Ces recueils sont l'expression d'un triple témoignage. Comme témoignage de fidélité, ils sont soutenus par la volonté de maintenir le souvenir de l'œuvre et de leur auteur. Comme témoignage du combat naturaliste, ils sont le signe d'une volonté de défendre une œuvre dans un moment difficile, de faire front commun face aux attaques des Bloy ou des Brunetière. Comme témoignage d'éloge, ils cherchent à souligner la valeur des extraits choisis et la grandeur des œuvres qui les abritent²⁰⁶.

C'est en prenant le contrepoint de ces objectifs que l'anthologie critique antinaturaliste va se développer. Alors que l'anthologie est censée valoriser l'œuvre en expurgant les ratés et les longueurs, et qu'elle assure la pérennité de l'œuvre en présentant des extraits *représentatifs* d'un tout, elle devient un lieu de dévalorisation. L'ouvrage d'Antoine Laporte *Zola contre Zola* s'oppose explicitement à une certaine pratique du morceau choisi ; Antoine Laporte inscrit son entreprise au miroir de l'anthologie de Georges Meunier²⁰⁷ favorable au naturalisme :

On dit qu'un jeune universitaire va publier prochainement les *Pages choisies* de votre œuvre.

Ce sera fin, exquis et délicat comme un premier rêve de jeune vierge. Mais je doute que ces arômes littéraires, destinés à parfumer les odeurs âcres et violentes des Passages fortement épicés, que j'offre ici, aient autant de succès que ces derniers. [...] Mais, il fallait un pendant, ou plutôt un dérivatif, à ce

²⁰⁶ J-M. POTTIER, « Les fleurs du caniveau, une possible anthologie du naturalisme », in *L'Anthologie, histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Reims, Éditions et Presses universitaires de Reims, 2015.

²⁰⁷ Dans son article consacré aux anthologies naturalistes, J-M. POTTIER évoque cette entreprise, en soulignant la dimension apologétique et consensuelle : « Signalons une attitude identique au sein de la même collection de l'éditeur Armand Colin. Georges Meunier, mort en 1909 et auteur d'un ouvrage destiné aux élèves de l'école militaire de Saint-Cyr, consacre en 1896 à Zola un ouvrage du même type. L'ouvrage est présenté dans un texte publicitaire où l'on découvre une manière étrange de rendre compte de l'œuvre d'un écrivain :

« De ce volume d'extraits, on a exclu tout ce qui pourrait éloigner ou blesser une catégorie quelconque de lecteurs. On espère avoir rendu accessible et fait connaître dans une certaine mesure l'une des œuvres les plus considérables en notre siècle par leur retentissement et leur signification sociale, une œuvre où la passion du vrai s'unit à la plus puissante originalité artistique, et que tous ceux qui s'intéressent aux lettres françaises sont tenus de ne pas ignorer. » »

livre : *Zola contre Zola*, et on a trouvé : *Zola pour Zola*, ou *Pages choisies* contre *Pages pourries*²⁰⁸.

La bataille des *Pages choisies* contre les *Pages pourries* tout en jouant sur l'antithèse esthétique et morale n'est pas anodine. Laporte utilise une rhétorique de la liste, parfaitement appropriée à son intention puisqu'il s'agit de provoquer l'écœurement du lecteur par la seule sélection des passages épicés. La démonstration se réduit à une exhibition, par l'accumulation des passages immoraux qui émaillent l'œuvre. Les *Pages pourries* sont considérées comme « un pendant » destiné à rétablir la vérité de l'œuvre en la complétant et à démontrer le caractère pornographique du naturalisme pour empêcher l'élection de Zola à l'Académie française. Édouard Drumont note que l'anthologie fait entendre le roman naturaliste dans sa crudité, là où, paradoxalement, le silence pudique de la société tendrait à le faire passer pour admissible :

C'est à cette impossibilité de citer qu'a répondu Laporte en publiant *les Erotica naturalistes de Zola*.

Laporte a fait un *Spicilège*, comme on disait dans les cellules des Bénédictins, qui mettaient volontiers pour devise, à ces sortes de travaux : *Singula queque legendo* ; il a fait une anthologie, un *selam*.

Ce n'est pas la faute du glaneur si la gerbe qu'il a ramassée contient tant de plantes vénéneuses, si cette anthologie est une cacalogie, si ce *selam* exhale un parfum que n'ont point d'ordinaire les bouquets.

Par le choix même du sujet, ce spicilégiste ne pouvait, comme l'abeille, butiner de fleur en fleur ; il devait plutôt, comme le scarabée, voltiger sur des choses moins odoriférantes²⁰⁹.

Mais, dans cette entreprise, la citation de larges extraits pose le problème de la limite entre citation, critique et plagiat :

Un critique peut-il soutenir une thèse sans citer les passages de l'œuvre qui font l'objet de son étude et sont la moelle de ses arguments ? Si oui, voilà la situation étrange qui lui imposée par l'auteur et par l'éditeur : « Si tu cites des extraits, tu es un contrefacteur, un détrousseur ; si tu n'en cites pas, tu es un calomniateur ou un diffamateur [...].²¹⁰»

²⁰⁸ A. LAPORTE, *Zola contre Zola*, *op. cit.*, pp. 6-7.

²⁰⁹ É. DRUMONT, « Zola et le bouquiniste », *art. cit.*

²¹⁰ A. LAPORTE, *Zola contre Zola*, Paris, A. Laurent-Laporte, 1896, p. 264.

S'abstenir de citer, en revanche, c'est prendre le risque d'être accusé de partialité. L'ouvrage de Laporte adopte donc le masque de l'objectivité critique en ayant recours à de larges extraits, sans aucun commentaire ou analyse. Fasquelle, lui, en attaquant Laporte pour plagiat, sous-entend que l'entreprise critique est réduite à néant. Comme le souligne A. Albert-Petit, l'enjeu de ce procès est de déterminer la limite entre la citation critique, l'anthologie et le plagiat ; autrement dit, de questionner une pratique qui est un fondement de l'entreprise critique au XIX^e siècle :

Il ne s'agissait plus [dans ce procès Laporte] que de savoir si un quidam a le droit, sous prétexte d'appuyer une opinion quelconque sur un écrivain, de faire des citations aussi nombreuses et aussi étendues qu'il lui conviendra des ouvrages de cet écrivain. En l'espèce, ce droit de citations était exercé dans la mesure la plus large qu'on puisse imaginer, puisque, sauf la préface, le volume entier était exclusivement composé d'extraits de M. Zola²¹¹.

Albert-Petit met en évidence une conséquence paradoxale de l'acquiescement de Laporte : les membres du jury, conscients de la fragilité de la frontière entre la citation et le plagiat introduisent une clause pour protéger les œuvres du pillage éditorial, qui finit par mettre en péril la critique elle-même, dans la mesure où elle cherche par l'action conjointe de la citation et du résumé, à donner une vision de l'œuvre :

Ainsi, aux yeux du tribunal, le critique littéraire a le droit illimité de citer tous les passages qu'il lui plaira de l'œuvre critiquée, si ces extraits, quelques étendus qu'ils soient sont utiles à sa démonstration, et s'il n'a pas d'autre but, en les reproduisant, que d'apporter des preuves à l'appui de sa thèse.

Toutefois, le tribunal s'est bien aperçu que des industriels peu consciencieux pourraient abuser de cette jurisprudence élastique. Sous prétexte d'établir que Victor Hugo est un grand poète lyrique, il serait facile, par exemple, de publier ses plus belles œuvres, sans droits d'auteur. Aussi un des considérants du jugement explique-t-il qu'il y a « contrefaçon, si les passages cités de l'ouvrage critiqué peuvent donner de cet ouvrage « une notion complète ou partielle ». Ce qui a fait acquiescer M. Laporte, c'est que les passages empruntés par lui « sont mêlés les uns aux autres sans lien, ni cohésion ; que l'intrigue du roman est impossible à saisir ; qu'il en est de même de la figure des personnages, des traits de leur caractère ; qu'il n'en résulte, dès lors, aucune notion, totale ou partielle, de l'œuvre de M. Zola ».

²¹¹ A. ALBERT-PETIT, « Au jour le jour. Zola contre Zola », *art. cit.*

Voilà une doctrine, entre nous, dont l'application ne sera pas toujours commode. Elle n'éclaire pas beaucoup cette obscure question du droit à la reproduction. Si même on veut l'interpréter à la lettre, on aboutira à cette conséquence, au moins étrange, qu'il est permis de citer d'un ouvrage tout ce qu'on voudra, pourvu que ces citations ne donnent de l'ouvrage visé qu'une notion incomplète et inexacte. Vous pourrez reproduire tout ce que vous voudrez, mais arrangez-vous pour que vos extraits n'aient « ni lien, ni cohésion », qu'ils ne présentent aucun sens et qu'il soit impossible, d'après eux, de se faire une idée juste de l'œuvre que vous avez la prétention d'étudier. Cette façon de concevoir et de définir le rôle de la critique est assez paradoxale²¹².

Citer, dans le cas de Laporte aurait pu n'être qu'un alibi pour bénéficier des retombées économiques du naturalisme. Seuls les titres marquent un jugement : ceux-ci sont judicieusement choisis par Laporte puisqu'ils reposent sur une formulation rhétorique à même de susciter une attente. On trouve ainsi des références aux épisodes des romans populaires par la rhétorique de l'antithèse – « la bourse ou la vie » – ,des portraits de personnages dont on devine les vices cachés ou la condition sociale – « une femme qui aime l'amour... pour l'amour », « le marlou », « la concubine ». Certains titres jouent avec les maximes morales pour les retourner : « L'honnêteté est souvent pis que la Malhonnêteté », d'autres annoncent d'emblée des situations immorales ou choquantes : « Adultère », « parricide », « inceste fraternel », d'autres, enfin, détournent ironiquement les thèmes des manuels de savoir-vivre, très en vogue à l'époque, comme le *Guide de la femme du monde*, et le *Guide de la jeune fille* rédigé par la marquise de Pompeillant publié en 1898, à l'exemple de ceux intitulés « Une éducation intime de jeune fille » ou « un moyen économique de se marier sans dot ». Le lucre et le stupre reviennent de manière récurrente dans ces titres, suggérant un univers dans lequel les usages sont dirigés par l'unique désir de jouir et de s'enrichir, aux dépens de toute morale. Pour éviter d'être assimilé aux pornographes, Laporte reconnaît le caractère immoral de son propre ouvrage, contaminé par l'œuvre de Zola. Il met en évidence une restriction dans la publication de son livre : « *Avis essentiel, cet ouvrage, en raison de son caractère érotique, n'a été tiré que pour les souscripteurs. 10 exemplaires sur Japon.* »²¹³ Cette indication liminaire anticipe le reproche qui pourrait être fait à Laporte d'accuser Zola de gagner de l'argent par la large diffusion d'œuvres ayant un caractère pornographique, mais de bénéficier dans le même temps

²¹² *Idem.*

²¹³ A. LAPORTE, *Zola contre Zola, op. cit.*, np.

du succès immoral de celui qu'il attaque en reprenant des passages de son œuvre. Par cette mention, Laporte fonde son éthos de défenseur de la morale : il ne cherche pas à s'enrichir, mais à instruire une petite élite, garante des Lettres.

Dans les pages liminaires, Antoine Laporte prend violemment à partie l'auteur des *Rougon-Macquart* en s'interrogeant sur la véritable paternité de sa propre œuvre, ainsi créée sur des fragments de naturalisme ; la citation de vastes extraits romanesques conduit à un reniement de son livre, de la part du bouquiniste, qui file la métaphore de la filiation et joue sur l'ambivalence entre naturalisme/enfant naturel :

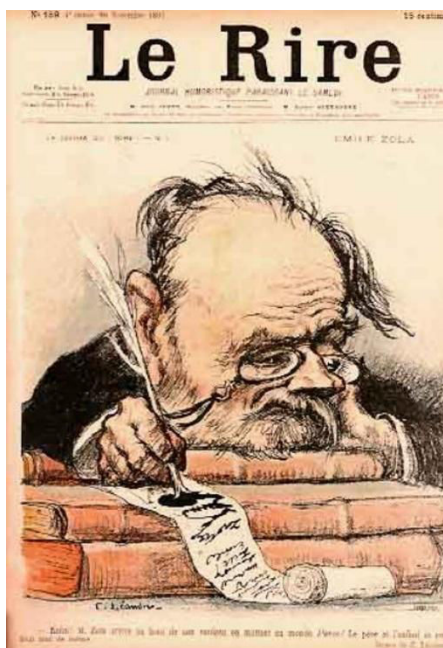
En bonne et attentive nourrice, j'ai élevé au biberon ce fils naturel et naturaliste de vos œuvres libertines. Je l'ai mis solidement debout sur ses jambes folichonnes ; il est venu à point, sinon en bon point ; en un mot, il est tout le portrait de son père intellectuel. Vous ne pouvez le renier. S'il est grossier, ivrogne, débauché, ordurier, insolent dans ses vices, jusqu'au cynisme le plus effronté, s'il manque même de *sens moral*, ce n'est pas ma faute, c'est la vôtre²¹⁴.

Le thème de l'hérédité et de la filiation sont réemployé contre le romancier naturaliste. Les fragments composants *Zola contre Zola* reflèteraient, du fait de l'atavisme, les traits moraux de Zola, le véritable père, ce qui conduit Laporte à faire mine d'abandonner ce fils qui ne lui ressemble pas : « Ses mœurs, résultat monstrueux de cet atavisme naturaliste, dont vous rendez la nature humaine la victime inconsciente et responsable, sont tellement corrompues, que, ne pouvant rien en faire de bon, je vous le retourne. »²¹⁵ Le *Collaborateur illustré*, organe dirigé par Laporte, livre des passages en guise de publicité, dans lesquels il joue avec cette thématique de la paternité, dont le sens n'est pas seulement métaphorique, si l'on en croit Agnès Sandras : « En filigrane, sous prétexte de dénoncer un amendement littéraire destiné à tromper l'Académie et la morale, il semble bien que Laporte s'amuse à vilipender la conduite privée de Zola, géniteur d'enfants naturels. »²¹⁶

²¹⁴ *Ibid.*, p. 5.

²¹⁵ *Idem.*

²¹⁶ A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola, op. cit.*, p. 192.



74 : Ch. LÉANDRE, *Le Rire*, 20 novembre 1897 : « Enfin ! M. Zola arrive au bout de son rouleau en mettant au monde *Paris* ! Le père et l'enfant se portent bien tout de même. » Comme le souligne A. SANDRAS, le thème de la paternité entre Zola et son œuvre, que nous trouvons ici exploité par Laporte est peu présent dans les charges graphiques contre Zola.

Celle-ci fait figure d'exception.

Le conflit entre Fasquelle et Laporte renseigne assez sur la place centrale que tient la citation dans le processus critique des contemporains. Comme le résume l'auteur de *Zola contre Zola* : « Pas d'extraits, pas de critique !²¹⁷ » Si Laporte est assez audacieux pour compiler des morceaux choisis de l'œuvre zolienne, c'est parce qu'il fait confiance à l'esprit critique de son lecteur. On remarquera, du reste, que cette absence de scrupules de Laporte vis-à-vis de la pratique de la citation s'explique aussi parce qu'il n'hésite pas à travestir cette dernière. Dans *Le Naturalisme ou l'immoralité littéraire*, Laporte accuse ainsi l'auteur d'avoir défendu l'idée que « toute vérité fût-elle ignoble, fût-elle le mal même apporte un enseignement, une morale avec elle²¹⁸ ». Or, dans ses *Documents littéraires*, Zola n'utilise pas le terme de « vérité ignoble » ; il écrit que « tout mensonge apporte le mal avec lui, ce mensonge eût-il une apparence de grandeur²¹⁹ ». La « fausse citation » est en réalité une lecture très abusive du lien entre

²¹⁷ A. LAPORTE, *Zola contre Zola*, *op. cit.*, 225.

²¹⁸ A. LAPORTE, *Le Naturalisme ou l'immoralité littéraire*, *op. cit.*, p. 116.

²¹⁹ É. ZOLA, *Documents littéraires*, in *Œuvres Complètes*, t. 10, p. 824. Nous devons l'observation de cette déformation à notre directeur de thèse A. PAGÈS. Qu'il soit ici remercié tout particulièrement pour cette remarque.

« mensonge » et grandeur : à rebours de l'entreprise naturaliste, Laporte fait croire à une glorification de l'ignoble, sous prétexte de refuser l'embellissement de la réalité. Sous la plume de Zola, le terme « mensonge » s'appliquait aux œuvres idéalistes ; Laporte, lui, déplace le « mensonge » de l'œuvre idéaliste aux représentations sans fard des naturalistes – la « vérité ignoble » – pour faire croire à son lecteur que Zola valorise le mal.

Pour certains critiques, défenseurs de la tradition et des bienséances, citer pose un problème éthique. En effet, pour se tenir dans les limites de la bienséance et de la moralité, la discussion sur le contenu du roman implique une dissociation entre les données de l'intrigue et la langue utilisée par Zola. Ferdinand Brunetière déplore l'utilisation de cette langue qui rend le roman lui-même impossible à citer :

[...] il met de tels mots dans la bouche de ses personnages, il leur prête enfin de telles façons qu'il est permis de croire que, dans une société de fripons partageant entre soi les dépouilles d'une dupe, il n'agirait, en vérité, ni ne parlerait autrement. Dans la caverne où Gil-Blas, né laquais cependant, fit sa seconde expérience des réalités de la vie, le capitaine Rolando, qui ne mâche pourtant pas ses mots, n'eût pas osé se servir du vocabulaire de M. Zola. Comme je me garderais bien de donner à personne le conseil de lire *Pot-Bouille*, je suis fort empêché de renvoyer au volume²²⁰.

Car citer, c'est relayer ; ce qui implique, pour chaque critique, une manière d'écrire en fonction de sa relation au lecteur ; soit faire confiance à la justesse de ses goûts, soit taire l'œuvre évoquée par crainte de le voir suivre les mauvaises influences. Et autant Brunetière, on le voit, manifeste une grande prudence et se garde de toute audace rhétorique qui pourrait donner envie au lecteur de découvrir ce qui se cache derrière l'absence de citation dans ses articles, autant Barbey d'Aurevilly, plus provocateur et audacieux, n'hésite pas à défier son lecteur – « Si vous ne me croyez pas, lisez *L'Assommoir*²²¹ ! »

Subtilement, Armand de Pontmartin joue avec le refus de la citation pour dramatiser sa tâche et la parole critique. Cette dernière se développe autour d'un centre vide. Une telle stratégie invite le lecteur à adhérer non à un raisonnement, mais à l'éthos du critique. Dans « *Nana partout. L'Assommoir à Athènes* », article paru le 26 octobre 1879 dans *La Gazette de France*, Armand de Pontmartin joue des ressources rhétoriques et typographiques pour faire croire que sa critique se trouve en position

²²⁰ F. BRUNETIÈRE, « À Propos de *Pot-Bouille* », *art. cit.*

²²¹ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « *L'Assommoir*, par M. Émile Zola », *art. cit.*

de faiblesse du fait de ses choix d'écriture, à rebours des usages modernes : « C'est là, soit dit entre parenthèses, ce qui fait ma faiblesse dans cette lutte, déjà si inégale, que je continue depuis plus d'un quart de siècle ; la difficulté de faire mes preuves ; L'IMPOSSIBILITÉ DE CITER²²². »

Cette insistance s'inscrit dans une stratégie rhétorique : le silence dit le plus, et amplifie le caractère outrancier de la parole naturaliste que la chronique décrit comme une invasion sonore et visuelle de l'espace. Toutefois, après de nombreuses digressions et au détour d'un résumé, Pontmartin passe outre l'interdiction qu'il s'est posée et cite abondamment Zola. Le critique ménage un crescendo dans son article : la longue citation s'apparente à la rupture d'un barrage moral qui aurait tenu et rompt sous la pression. Au sein même de la citation, Pontmartin use des ressources typographiques, – les italiques, points d'exclamation et d'interrogation –, et les « sic » pour soulever ironiquement les incohérences, naïvetés et grossièretés naturalistes :

Et quelle douce surprise pour mesdames Hortense Schneider, Judie, Céline, Chaumont, Théo, Zulma Bouffar, Granier, Girars, Paola Marié, etc. d'apprendre que, pour les éclipser en cinq minutes [...] qu'il suffit de posséder ce quelque chose que Bordenave a flairé et qui est joliment fort ; qu'il suffit – ma foi, tant pis ! – « d'une fille qui s'est faite ramasser, tant elle était saoule, » — que les connaisseurs traitent carrément de « salope » (*sic*), pourvu qu'elle représente Vénus naissant des flots et n'ayant pour voile que ses cheveux, pourvu « qu'elle se dresse, inquiétante, apportant le coup de folie de son sexe, ouvrant l'inconnu du désir. » — « Nana souriait toujours, mais d'un sourire aigu et énigmatique de mangeuse d'hommes, dont la poitrine superbe s'offrait aux passants, et dont la croupe de monstre, gonflée d'ordure (*sic, sic*), dormait enroulé dans ses jupes. » — Ses jupes ? Pourquoi pas sa crinoline ? Et l'auteur vient de nous dire qu'elle n'est vêtue que de ses cheveux²²³ !!

On observe, chez Pontmartin, une rupture de ton dans ce commentaire au fil de la citation. De la déploration amusée et amusante, il passe à une ironie plus gouguenarde, qui n'est pas sans annoncer la verve que déploiera Léon Bloy dans *Je m'accuse*. La manière dont il sélectionne les quelques mots de la langue vulgaire qui émaillent le roman suggère une forme de plaisir de pouvoir condamner et insulter le personnage.

²²² A. DE PONTMARTIN, « Nana partout », *Rp in Nouveaux samedis, 19^{ème} série, op. cit.*, p. 370.

²²³ *Ibid.*, pp. 373-374.

Quant à Léon Bloy, son journal de lecture de *Fécondité* témoigne d'une évolution de la critique antinaturaliste vers une attitude plus audacieuse et assumée à l'égard de la citation de l'adversaire, qui occupe désormais le cœur du texte critique. En réalité, la citation donne une apparence objective à une approche qui reste dogmatique. Ainsi, dans la première partie de *Je m'accuse*, Léon Bloy offre à l'examen de son lecteur des phrases extraites d'un discours de Zola au banquet des étudiants en 1893 et d'une interview au *Gil Blas* datant de 1894. Les phrases sélectionnées sont brèves, et suivies uniquement de la mention « idem », « ibidem », « même interview » — écho au « sic » de Pontmartin : elles sont livrées sans aucun autre commentaire que l'adjectivation « imbécile » pour caractériser l'interviewer – la sottise supposée de Zola n'est pas directement pointée, elle est habilement attribuée à son interlocuteur. Les thèmes du travail et de la notoriété assurent l'unité de la page. La stratégie de décontextualisation tend à montrer la naïveté de Zola et son absence de réflexion profonde – « l'homme qui travaille est toujours bon²²⁴ ». Les citations sont commentées de manière ironique par la typographie, grâce au phénomène de « gesticulation typographique²²⁵ » :

24. — Bonne page du Crétin. « Cherchez donc dans le Nouveau Testament le “Croissez et multipliez et remplissez la terre” de la Genèse ? Jésus n'a ni patrie ; ni propriété, ni *profession* (!!!!!), ni famille, ni femme, ni enfant. *Il est l'Infécondité même.* » Voilà donc où il voulait en venir. L'INFECONDITE DE JESUS ! Idiote crapule²²⁶.

L'utilisation des italiques, des multiples points d'exclamation et des majuscules tendent, sans qu'il soit besoin de faire quelque commentaire que ce soit, à souligner les « âneries » proférées par Zola, qui lit les Textes sacrés avec le filtre d'une idéologie si matérialiste, qu'elle s'aveugle sur le véritable sens des Écritures.

Enfin, dictionnaires et glossaires fleurissent dans la critique antinaturaliste. Denis Saint-Amand dans son étude sur *La Flore pornographique*²²⁷, publiée par l'inconnu Ambroise Macrobe rappelle l'intérêt des contemporains pour la lexicographie, y compris lorsqu'elle prend pour objet la langue verte :

²²⁴ L. BLOY, *Je m'accuse*, *op. cit.*, p. 15.

²²⁵ Ph. HAMON, *L'Ironie littéraire*, Paris, Hachette, 1996, p. 84..

²²⁶ L. BLOY, *Je m'accuse*, *op. cit.*, p. 55.

²²⁷ D. SAINT-AMAND, « Un glossaire naturaliste au second degré ? À propos de *La Flore pornographique* d'Ambroise Macrobe », *Les Cahiers naturalistes*, n° 87, 59^e année, 2013, p. 269 sqq.

[...] ces productions se distinguent par leur capacité à s'éloigner des sentiers balisés de la lexicographie normative et à traiter leur objet avec un regard complice, sans pour autant se départir d'une véritable prétention pédagogique. S'ils font montre d'une irrévérence certaine à l'encontre de l'académisme, ces ouvrages ne sont pas pour autant des simulacres satiriques du genre dictionnaire, mais constituent bel et bien des travaux de lexicographes plus ou moins chevronnés visant à défendre et illustrer un pan vivace de la langue française jouissant d'une réputation peu flatteuse auprès des législateurs de cette dernière²²⁸.

Denis Saint-Amant analyse la « couverture suggestive [de l'ouvrage], ornée d'un blason représentant une truie allaitant un petit groupe d'homoncules (dont on suppose qu'il s'agit des naturalistes) et traversé par la devise *Omnes mecum porto* ("je les porte tous avec moi")²²⁹ ». Sur celle-ci, une mention indique qu'un dessinateur du nom de Paul Lisson – dont on pressent bien qu'il s'agit d'un pseudonyme destiné à faire basculer l'ouvrage dans une dimension amusante – a prêté la main à la réalisation de l'ouvrage.

²²⁸ D. SAINT-AMAND, « Un glossaire naturaliste au second degré ? À propos de *La Flore pornographique* d'Ambroise Macrobe », *art. cit.*, p. 273.

²²⁹ *Ibid.*, p. 275.

AMBROISE MACROBE

LA FLORE PORNOGRAPHIQUE



GLOSSAIRE
DE L'ÉCOLE NATURALISTE

extrait des œuvres

DE M. ÉMILE ZOLA

et de ses disciples

Illustrations par **Paul LISSON**



3492

PARIS
DOUBLELZÉVIR, ÉDITEUR
15, RUE CHAMPOLLION, 15

1885



75 : Couverture du livre d'Ambroise MACROBE, *La Flore pornographique*, Paris, Doublelzévir, 1883. Source : Gallica.

Dans l'avant-propos, Macrobe commence par convoquer de nombreux auteurs pour défendre le néologisme et la capacité de l'argot à régénérer la langue. Mais, alors que les arguments d'autorité se sont accumulés, l'auteur remet en question le bien-fondé de cette thèse en demandant si « l'argot, qui prête au développement d'une langue, n'en avance [...] pas la décomposition²³⁰ ». Une étude historique rapide de l'évolution du latin et la mise en lumière des germes de déliquescence que l'on peut observer dans la langue française amène l'auteur à donner toute sa place à la question de la *pornographie*. La définition du terme conduit Macrobe au XVII^e siècle :

²³⁰ A. MACROBE, *La Flore pornographique, glossaire de l'école naturaliste, op. cit.*, p. 10.

Le mot « pornographe », défini par Rétif de la Bretonne lui-même, signifie « écrivain qui traite de la prostitution », de même que le mot grec pornomonie signifie « la règle des lieux de débauche ».

Toutefois l'excellent Rétif recule effarouché chaque fois que, dans son ouvrage scabreux, il aurait besoin d'un mot cru. De nos jours on a fait des progrès ; ce sont ces progrès de la langue qu'il importe de consulter dans notre glossaire spécial²³¹.

Les ironiques progrès de la langue justifient la création d'un glossaire, mais derrière la question du seul style c'est une question morale qui se joue. En soulignant que l'argot tel que le pratiquent les naturalistes est un moment donné dans l'histoire de la langue, l'auteur justifie sa publication que certains pourraient accuser de pornographique. Cette flore offre au public futur un outil permettant de lire et de comprendre les romans naturalistes :

Le dessus du panier de leur [les romanciers naturalistes] cueillette dans les mauvais lieux est ramassé dans ce petit volume qui, nous le supposons du moins, permettra aux lecteurs des siècles à venir de comprendre les œuvres de ces messieurs.

[...]

Et si par hasard, quelques pudibonds hypocrites criaient au scandale, nous répondrions avec simplicité qu'un peuple a le glossaire qu'il mérite, et qu'il serait bien ridicule s'il blâmait un dictionnaire pornographique, à une époque où, entre autres romans, *Nana* et *Pot-Bouille*, ces chefs-d'œuvre du genre, se vendent à cent mille exemplaires²³².

Paradoxalement, cette entreprise est une manière de pérenniser un courant que l'on combat. Dans ce genre d'entreprise, les paradoxes et les écarts sont monnaie courante. La citation est ainsi utilisée pour donner ironiquement à voir l'écart entre les prétentions philosophiques de Zola – exprimée dans un style contourné – et la platitude des idées effectivement exprimées ou des faits observés. Ainsi, dans le *Petit Traité de littérature naturaliste*, de Camille Berriat et Albert Heimann, paru en 1880, les auteurs jouent sur la dégradation des formulations rhétoriques et philosophiques dans des extraits pointant la trivialité du naturalisme :

La pensée est vraie lorsqu'elle est conforme à son objet.

Telle est dans *La Curée* cette réflexion de l'entrepreneur Mignon :

²³¹ *Ibid.*, p. 19.

²³² *Ibid.*, pp. 22-23.

Voyez-vous, quand on gagne de l'argent, tout est beau.

E. Zola, *La Curée*, p. 33.

Et plus loin, une femme honnête parlant de celles que, par euphémisme, on est convenu d'appeler aujourd'hui « les belles petites, » s'écrie :

Non, vrai, je ne vous comprends pas ; elles sont sales et bêtes.

E. Zola, *La Curée*, p. 167²³³.

La réflexion sur le style s'inscrit dans une stratégie de détournement des genres traditionnels de la critique et des données naturalistes. Il est difficile d'évaluer jusqu'à quel point les ouvrages ainsi produits relèvent d'une entreprise critique sérieuse. En effet, dans l'exemple ci-dessus, la citation ne peut pas véritablement être considérée comme un gage de sérieux ; elle est, bien plutôt, un élément autour duquel il devient possible d'établir une connivence humoristique²³⁴.

Au miroir de l'entreprise, très sérieuse, de la publication du *Dictionnaire de la langue verte* – à l'exemple de celui d'A. Delvau, utilisé par les naturalistes –, on peut citer un ouvrage qui, au contraire, affiche clairement son intention ludique.

Il s'agit de *Turlutaines, dictionnaire humoristique, satirique et antinaturaliste*, écrit par Adrien Decourcelle pseudonyme du Docteur Grégoire²³⁵. Les « turlutaines » sont les fariboles en lesquelles l'époque actuelle croit, et au rang desquelles l'auteur place, en tête, la démarche naturaliste, qu'il considère comme une pathologie :

Une des plus étranges *Turlutaines* de l'heure présente, c'est le *Naturalisme* et, surtout, le *Documentisme* ; une maladie, une folie, dont on peut définir, de la façon suivante, les personnes qui en sont atteintes :

Le Naturaliste est un détraqué qui se croit un original, et qui prend la maladie pour l'état normal ; l'hôpital pour la maison ; Nana pour Ninon ; l'Égout pour la Cité et Pantin pour Paris²³⁶.

L'article « art » développe copieusement les principaux griefs des antinaturalistes, en convoquant des ouvrages de Zola pour remettre en question la pertinence des critères poétiques sur lesquels se fonde la nouvelle école. Jouant sur une tension entre l'analyse développée et le résumé, Decourcelle achève son étude par un bref

²³³ C. BERRIAT et A. HEIMANN, *Petit Traité de littérature naturaliste*, Bassac, Plein Chant 1880, p. 31.

²³⁴ R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme, op. cit.*, p. 39.

²³⁵ D^r GRÉGOIRE [A. DECOURCELLE], *Turlutaines, Dictionnaire humoristique, satirique et antinaturaliste*, Paris, Chez tous les libraires, nd.

²³⁶ *Ibid.*, p. VI.

post-scriptum, au ton bien plus incisif encore, censé finir d'emporter l'adhésion par son caractère abrupt :

P-S : Nous venons de noircir ici beaucoup de papier pour démontrer l'incomparable nullité de M. Zola. Nous nous sommes donné une peine bien inutile, car une seule citation, détachée du *Ventre de Paris*, aurait suffi, largement, à elle toute seule, à cette démonstration.

En allant à la halle, Mme François aperçoit le corps d'un homme étendu de tout son long sur la route.

« Elle pensa, d'abord, qu'il était ivre... mais elle pensa ensuite, quand elle l'eut mieux regardé, qu'il était trop maigre... pour avoir bu !!! »

Il est bien clair, n'est-ce pas ? que l'homme qui a pu émettre une pareille insanité n'est pas en possession de ses facultés mentales ; qu'il écrit à la diable, va comme je te pousse ; et que, s'il peut avoir un éclair de lucidité, par hasard, il lui es [sic] matériellement impossible de composer un ouvrage qui se tienne et dont l'ensemble ait le sens commun²³⁷.

Le dictionnaire se clôt à la lettre Z, sur deux entrées qui fonctionnent de concert :

ZÉRO – Aujourd'hui, nous en avons deux : l'un dans les sciences ; l'autre dans les lettres.

ZOLA (M. Émile). – Résumons-nous.

Non seulement le Grand Romancier n'est pas un grand romancier ; ce n'est pas un romancier du tout. Ce n'est même pas un écrivain.

C'est, nous le répétons (après l'avoir démontré, cadavre sur table, c'est :

UNE NÉGATION ;

Un précieux ridicule ;

Un parnassien de Montmartre ;

C'est le parvenu du scandale²³⁸.

L'utilisation des thématiques scatologiques est très fréquente et la structure du dictionnaire, qui permet, au détour d'un mot, d'introduire, de manière abrupte, l'insulte, comme l'illustrent certains articles lapidaires, fondés sur l'art de la formule : « CISELEUR : L'un de nos amis avait appelé M. Zola : "un ciseleur... sur guano !"²³⁹ »,

²³⁷ *Ibid.*, pp. 28-29.

²³⁸ *Ibid.*, pp. 207-271.

²³⁹ *Ibid.*, p. 75.

« GOGOS : Les fidèles de l'église Mercadet... et de la paroisse de Médan²⁴⁰ ». Conjointement à la critique du naturalisme, certaines entrées sont choisies par Decourcelle en raison de leur potentielle polysémie : « DERRIÈRE (le) – un euphémisme, dont le Naturalisme a fait bonne justice ».

Ce dictionnaire témoigne d'une véritable obsession antinaturaliste puisque beaucoup de notions sont définies en se rapportant à Zola et à son courant de manière moqueuse et l'utilisation des maximes va directement à l'encontre de l'intention, affichée dans la préface de combattre le Naturalisme avec sérieux et qui reprenait le vocabulaire scientifique de l'adversaire, en particulier, l'image de la dissection :

Or, considérant le Naturalisme comme un des fléaux les plus pernicieux de notre époque, nous lui ferons une guerre sans trêve ni répit. Et nous ne combattons point par des épithètes en l'air ; par des impressions personnelles ; par ce qu'on appelle « un avis, une opinion » ; non, mais par des arguments, par des faits ; nous le dissèquerons à la loupe, scalpel en main – cadavre sur table²⁴¹.

L'existence privée de Zola est également convoquée. Non content de soulever des griefs littéraires, l'auteur s'en prend à la demeure de Zola et à ses amis ; ainsi, l'article Médan se présente comme une attaque *ad hominem* jouant sur la polysémie des termes « lieux », « endroit » et « besoins » :

MÉDAN. – Le chef- « lieux » du Naturalisme. Il est borné... (Oh ! très borné !) au nord, par la description ; au sud, par la narration : à l'est, par la suffisance, et à l'ouest, par l'insuffisance.

Au milieu de la cour d'honneur, la statue équestre de Cambronne, à cheval sur une grosse caisse.

Nota. Ne cherchez pas le « petit endroit » : il n'y en a pas. Le maître du logis fait ses besoins – dans ses livres²⁴².

Ce rejet du présent se fait donc sur un ton amusé, qui ne s'offusque guère de la grivoiserie ; Decourcelle ne valide pas le naturalisme, mais il se refuse tout autant à considérer avec sérieux le discours sur la dégénérescence de l'art qui appuyait pourtant,

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 145.

²⁴¹ *Ibid.*, p.VII.

²⁴² *Ibid.*, p. 192.

dans l'article « ART », la critique du naturalisme²⁴³, comme en atteste l'article « Décadence de l'art » :

DÉCADENCE DE L'ART. – Un cri, que la critique de tous les temps a poussé à toutes les époques : une trique avec laquelle elle n'a jamais cessé d'éreinter le présent au profit du passé. Et la raison en est bien simple : à quoi bon cogner sur les morts, puisqu'ils ne sentiraient pas les coups²⁴⁴ ?

La critique qui (se) récrée : placards, parodies et chansons.

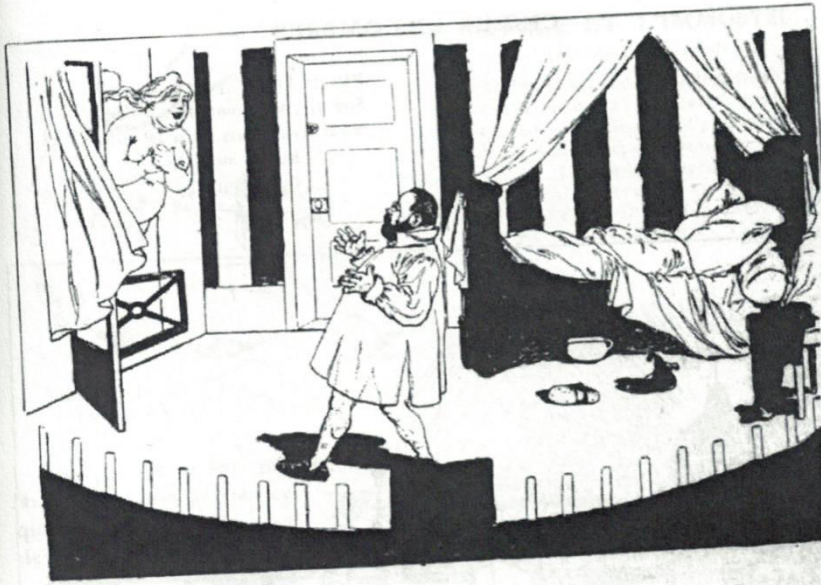
Le naturalisme a suscité un vaste *charivari*, pour reprendre le titre d'une feuille satirique en vogue à l'époque, tantôt sérieux, tantôt amusé. Chez les adversaires de Zola, le naturalisme est perçu comme un courant qui s'est donné une existence par le tapage et non par les œuvres²⁴⁵ comme en témoigne le champ lexical du cirque dans un article de *L'Événement* signé de Léon Chapron : « Notez que je ne lui [Zola] reproche pas ce procédé de *saltimbanque*. Il a trouvé une *grosse caisse* d'une *sonorité exceptionnelle*, et il tape dessus à tour de bras. »²⁴⁶ Les publications romanesques et théoriques, les déclarations de l'auteur, puis, bientôt, ses candidatures à l'Académie sont suivies par les publicistes et les caricaturistes comme les épisodes d'un feuilleton, ainsi qu'en témoigne cette amusante caricature publiée dans *L'Année dans un fau-tenil* qui détourne le titre du *Rêve* :

²⁴³ *Ibid.*, p. 8 : « Ajoutons, maintenant, pour conclure, que l'espèce de vogue, malsaine, dont jouit M. Zola est la preuve la plus accablante de la dépravation du goût en l'an de grâce 1887. Vogue bien fragile, du reste, et qui ne sera qu'éphémère. Qu'il vive donc le plus longtemps possible, en ce bas monde ; car une fois mort, il n'aura *jamais* existé. »

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 96.

²⁴⁵ A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola*, *op. cit.*, p. 27.

²⁴⁶ L. CHAPRON, « Ça et là », *L'Événement*, 12 mai 1881. Le même lexique avait déjà été employé par L. CHAPRON dans son article de *L'Événement* daté du 1^{er} février, qui établit un lien entre la nécessité d'écrire un article sur la réception de *Nana* au théâtre et les articles du *Figaro* écrits par ZOLA : « Nous aurions – après le désappointement du premier soir – volontiers gardé le silence. Mais il est venu, l'autre. Il a écrit au *Figaro*, le journal de France le plus répandu. C'était là, et nul commerçant ne s'y trompe, où la réclame porte le mieux. L'occasion était trop belle pour que Mangin ne tapât point sur la caisse. Quel coup, mes amis ! Écho fidèle, Vert-de-Gris – qui a signé quelques cochonneries du pseudonyme de Léon Hennique – a répercuté le son. »



CAUCHEMAR

Une chambre à coucher. Fenêtre à gauche. Lit à droite. Émile dans le simple appareil.

(Vignette pour l'Année dans un fauteuil, 1888.)

EMILE

(Dans le lit, en proie au « Rêve parlé. »)

L'être ou ne l'être pas ? Très grave question.
 Que faut-il désirer ? La prompte élection...
 Si j'étais black-boulé ? Me briser à l'écueil !
 Pour habit, une veste ?... Affreux pour mon orgueil !
 Aléa du scrutin ! Caprices de la chance !
 Te verrais-je raser, légitime espérance ?
 Oh ! lutte du génie et du vulgaire épais !

(Se débattant.)

Qui va là ? Laissez-moi ! Qu'on me fiche la paix !

(Il saute à bas du lit.)

La grande Névrose apparaît à la fenêtre.

76 : « Cauchemar », *L'Année dans un fauteuil*, 1888. Cité dans l'ouvrage de JOHN GRAND-CARTERET, *Zola en images*, *op. cit.* Source : collection personnelle.

Le bruit antinaturaliste, en retour, joue sur toute la gamme de l'indignation, de la plus sérieuse et dogmatique, comme l'incarne la critique de Brunetière, aux plus ludiques, revendiquant le rire, voire, la fumisterie, contre l'esprit de sérieux qui caractériserait le naturalisme. Avec l'antinaturalisme, « [...] l'histoire littéraire fait enfin accueil à des objets textuels jusque-là tenus à distance (la presse, le roman populaire, la

chanson, les libelles)²⁴⁷». La recherche de supports favorisant la *diffusion d'un message sur l'analyse de l'œuvre* est à l'origine de l'écllosion de nombreux libelles, placards, chansons, fragments ou tracts, bons mots, blagues, et aphorismes : ces formes courtes sont facilement mémorisables. Jouant avec le « document humain » naturaliste, la critique n'hésite pas à monter de toute part des « documents littéraires » émanant de Médan et censés éclairer sur le courant. Ces pièces factices se présentent souvent comme des fragments de conseils donnés par Zola à de jeunes littérateurs, et qui ne font que refléter la vision caricaturale que les adversaires de l'auteur des *Rougon-Maquart* se font du nouveau programme littéraire. Ainsi, en 1881, les lecteurs de *l'Événement*, en pleine campagne antinaturaliste, pouvaient lire, en première page, le texte suivant :

Mardi – trouvé sur le boulevard Montmartre.

Médan.

Chez monsieur,

Vous débutez dans la littérature et vous me demandez le moyen d'arriver vite.

Faites-vous naturaliste.

Mais comment ? allez-vous me dire.

C'est bien simple.

Débutez par un roman hardi. Racontez, par exemple, les amours d'une princesse avec son pédicure.

Puis publiez une série de chroniques audacieuses.

Avancez que Victor Hugo n'a jamais eu pour un sou de génie ;

Qu'Alexandre Dumas fils est à mille coudées au-dessous de Félix Savard ;

Que Troudeballe, le reporter de *l'Étoile normande*, a cent fois plus de talent que John Lemoine, des *Débats* ;

Que Meyerbeer est un polisson à côté de Ben-Tayoux et Baudry un barbouilleur en face de Forain ; que Scholl est un crétin, Wolff un gâteux et Monselet un ignare.

On ne vous croira pas, mais chacun s'écriera :

Quel drôle d'original !

Vous serez classé.

Voilà le secret.

À vous.

²⁴⁷ A. VAILLANT, *L'Histoire littéraire, op. cit.*, p. 95.

ÉMILE ZOLA.

Les variations de ton au sein de la première page du journal rendent difficile l'évaluation de la réception de ces textes-farces, destinés à discréditer Zola. Les pseudo-lettres et les faux brouillons se lisent en regard d'une critique plus sérieuse, qui met l'accent sur l'exagération du naturalisme. Et, comme tout ce qui est factice, ces documents qui écrivent une histoire littéraire du quotidien sont parfois à la limite de la diffamation. C'est le cas, notamment, lors de l'affaire Dreyfus, pendant laquelle Léon Thiébaud prétend avoir recueilli les confidences de Zola pour faire croire à une conspiration. Le *faux témoignage*, qui comportait une dimension amusée dans le cadre de la critique légère revêt alors un caractère éminemment polémique, puisque le brouillage entre la vérité et la fiction tend non plus à divertir aux dépens du naturalisme, mais à susciter la confusion du lecteur et à infléchir son jugement dans un débat qui dépasse la question esthétique.

Le morcellement et l'hétérogénéité des supports et des textes sont caractéristiques du corpus antinaturaliste et d'une période marquée par le fleurissement d'objets insolites, au caractère éphémère. John Grand-Carteret rappelle l'importance de ces menus amusements autour de Zola et de son œuvre, qui ne sont guère virulents, et reprennent, sur le mode naïf, les thèmes développés par la grande critique :

Après la petite estampe, la réclame sous tous ses aspects, la réclame par les papiers distribués dans la rue, par les assiettes, par la pipe, et même par le pain d'épice ; la réclame multiple et diverse, sous mille formes qui surgissent et, souvent, échappent à tout contrôle. Qui, aujourd'hui, se souvient de la brasserie *Le Ventre de Paris*, et de cet autre établissement : *L'Assommoir Coupeau*, qui, toute une semaine, fit florès à La Chapelle ? Qui a gardé la mémoire de ces petits objets dus à l'esprit de la rue qui, durant la semaine du jour de l'an, font notre joie, et de ces canards d'actualité disparaissant aussi rapidement qu'ils surgissent ?

Ainsi apparurent, *nouveauté parisienne, amusement du jour, Nana-Coupeau*, un petit cartonage de rien du tout qui se tirait, et une *lyre très mince*, papier calembourcier chargé de figurer le *delirium tremens*.

Un jour, l'on entendit les camelots, par bandes, crier de cette voix harmonieuse qui leur est particulière : « Demandez le discours de M. Zola, le jour de sa réception à l'Académie française. » Et il s'agissait – le croirait-on ? – d'un simple papier tournant entre deux fils, lequel mis en mouvement faisait apparaître le mot de Cambronne.

[...]

Derniers objets, dernière incarnation de la popularité : la pipe Gambier et le pain d'épice. On a pu se payer le luxe de fumer Zola ou de piper dans la tête de Zola, à une époque où l'on ne pouvait certes guère se douter que le grand penseur serait bêtement fauché, un matin d'octobre, par la fumée s'échappant des fissures d'une cheminée. Et quant au pain d'épices, ceux qui fréquentaient la foire du Trône, aux approches de 1880, peuvent se souvenir de petits cochons à tête, plus ou moins ressemblantes, de Zola et de Nana pompeusement baptisés : *Lui* et *Elle*.

Voilà la gloire²⁴⁸!

De tels objets sont le pendant matériel de ces caricatures légères mentionnées précédemment, dont on peut se demander si elles participent véritablement de l'antinaturalisme où si elles n'en sont pas à la périphérie. Pour répondre à cette question, il faut prendre en compte le caractère insultant ou non de ces objets. Nul doute, alors que l'on peut établir une distinction entre les objets décrits par John Grand-Carteret qui appartiennent à l'univers de la fête foraine et du carnaval et, par exemple, ce lot d'assiettes peintes pendant l'affaire Dreyfus qui reprennent les thèmes orduriers en les associant violemment à la mort de Zola.



²⁴⁸J. GRAND-CARTERET, *Zola en images*, op. cit., pp. 66-68.



77 : Lot de trois assiettes antinaturalistes dirigées contre ZOLA à l'époque de l'affaire DREYFUS réalisées par La Grande Maison de Quimper. Source : archives zoliennes.

Ce discours antinaturaliste à la marge est particulièrement manifeste dans les farces et les parodies, qui détournent les codes de la littérature naturaliste. Daniel Compère et Catherine Dousteysier-Khoze ont recensé un nombre considérable de ces textes dans *Zola réception comique*. Les auteurs soulignent que la parodie peut être considérée comme un hommage inversé tendant à brouiller la ligne de démarcation entre pronaturalisme et antinaturalisme :

Ces parodies trahissent d'autre part souvent une bonne dose d'opportunisme. Il s'agit pour leurs auteurs de grappiller quelques miettes du succès de scandale du naturalisme du bon goût s'il le faut. Mais loin de nuire au texte cible, les parodies ne font que renforcer son succès, marquer sa consécration²⁴⁹.

²⁴⁹ D. COMPÈRE, C. DOUSTEYSSIER-KHOZE, *Zola : réceptions comiques*, Paris, Eurédit, 2008, p. 18.

Écrire en utilisant le registre parodique ne signifie d'ailleurs pas forcément une hostilité vis-à-vis du modèle ; pour preuve, René-Pierre Colin rappelle que Zola lui-même, entouré de Céard et Hennique a écrit une parodie de *L'Assommoir*²⁵⁰. Il s'agit donc bien d'un jeu littéraire, qui a toute sa place dans l'espace littéraire et critique de la seconde moitié du XIX^e siècle. Faire émerger un sens clair derrière cette pratique textuelle devient dès lors complexe – et ce, d'autant plus pour le chercheur du XXI^e siècle. Le texte parodique, tout en accréditant certains arguments de la critique antinaturaliste les renverse dans le même temps par le rire. Ainsi, dans la parodie de J. Frollo publiée dans le supplément du *Petit Parisien*, on assiste à un déplacement de la *critique du naturalisme*, manifeste dans l'utilisation outrancière de l'argot, à *l'affirmation de sa victoire sur le romantisme* :

La tirade de Ruy Bas ? Voici !

Planchez ferme mes zigs ! Pour se r'faire la pratique
Faut jouer d' l'avaloir et s'humecter la chique !
Faudrait êtr'sur c'te terr' muff' à bouffer du foin,
Quand la chiffarde est là, d'y pas fich'du tréfoin :
Et c'est des muff qui s'lav'l'nez dans les cassolettes,
Ceux qui font pas l'cul d'poule à l'eau d'aff des cholettes²⁵¹...

Si le texte parodique fait mine d'accréditer les arguments de la grande critique sur le style argotique « illisible » de Zola, le publiciste reconnaît par ailleurs que le sens de l'histoire va vers le triomphe du naturalisme ; la dégradation supposée de la langue est pleinement acceptée et devient le support d'une réécriture jouissive. De même, dans le « Sonnet naturaliste. Le chiffonnier²⁵² » l'humoriste de *La Nouvelle Lune* tout en reprenant les clichés romantiques évoque le thème zolien du travail dans les basses classes. Au rang des parodies les plus célèbres, évoquons aussi *La Fille de Nana* en 1881 et *Nina la tuense* de Meilhac²⁵³.

Émile Bergerat fait partie des publicistes qui excellent dans l'art du détournement. Acide lorsqu'il évoque Médan, il n'hésite pas à parodier la trivialité naturaliste :

²⁵⁰ R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, op. cit., p. 68.

²⁵¹ J. FROLLO, « Revue humoristique de l'année 1879 », Supplément spécial du *Petit Parisien*, 1^{er} janvier 1880.

²⁵² « Sonnet naturaliste. Le chiffonnier », *La Nouvelle Lune*, 4 avril 1880.

²⁵³ H. FOUQUIER, « Causerie dramatique », *Le XIX^e siècle*, 5 octobre 1880.

On aurait tort de vouloir confondre la bataille de Médan avec celle de Sedan : elles n'ont de rapports entre elles que par une quasi-homonymie qui ne suffira certainement pas à dérouter l'histoire. Médan, près de Poissy, est un lieu... d'aisance et de plaisance, où de jeunes fanatiques, prosternés, nuit et jour devant un cheik constipé, écoutent les gargouillades sacrées de son ventre et tâchent de les imiter par des bruits de bouche similaires²⁵⁴.

Mais l'utilisation que Bergerat fait de la parodie épique est ambivalente. Car, si l'évocation de la Bataille de Médan s'ouvre sous les auspices de la vidange, elle s'achève sur le décompte des « morts » qu'elle a laissés sur le champ de bataille de la critique et sur l'annonce d'une relève à venir *du côté de Zola* et non de ses adversaires. Autrement dit, contrairement à la déroute de Sedan, – avec laquelle elle entretient des liens d'homophonie – elle promet d'être une victoire pour le naturalisme :

Aujourd'hui, le plan de campagne est changé : c'est au hasard du jet que l'illustre vidangeur [*siz*] dirige ses purgations. On ne passe plus rue Drouot le dimanche. Il y a là une fenêtre dangereuse pour les promeneurs distraits ; c'est de là que le cheik braque ses lunettes et qu'il dirige la bataille, la grande bataille de Médan. On l'aperçoit derrière les rideaux, sans chandelles, et on le reconnaît aux rotondités de sa face. Gare là-dessous ! Voilà la mitraille. Barbey d'Aurevilly, Ranc et Scholl y ont perdu des gilets tout neufs, de beaux gilets à fleurs, jolis comme tout. Quelle drôle bataille que la bataille de Médan ! [...]

Mais le temps marche et les jeunes fanatiques s'exercent à leur tour ; et quand le Vieux de la Montagne laissera tomber ses bras lassés et glorieusement bitumineux, les lieutenants continueront la bataille, la rude bataille de Médan²⁵⁵.

Mieux encore, s'il se range publiquement parmi les adversaires du naturalisme, l'utilisation que Bergerat fait de la parodie induit parfois un brouillage quant à ses convictions idéologiques personnelles. Dans son article sur l'atavisme, concept fondamental de la littérature naturaliste, Bergerat parodie irrévérencieusement la *Bible*. Il imagine de manière amusée que le fait d'être un voleur de pommes pourrait s'expliquer par l'hérédité, dès lors que l'on remonte à l'histoire Ève :

Survient un garde champêtre.

Ce garde, incarnation colorée du droit, défenseur de la propriété, qui, souvent des penseurs, est le vol, saisit le jeune Jacques Montyon par son oreille

²⁵⁴ CALIBAN [É. BERGERAT], « Deux sous de naturalisme », *Rp in Chroniques de l'homme masqué*, Paris, Marpon, 18 ??, p. 369.

²⁵⁵ *Ibid.*, pp. 371-372.

de faune et s'écrie : — « Que fais-tu là, petit larron, en dépit des vertus héréditaires dont tu es plein ? »

Je fais de l'atavisme !

Il a raison, il en fait, car Ève est son aïeule ! – Dans le sang pur des Montyon qui le gonfle et lui monte aux joues, roule un globule, infinitésimal, mais un globule de celui qu'eut la première voleuse de pommes²⁵⁶.

Alors que Bergerat a feint d'esquisser le dogme biblique au début, il met en lumière la capacité de l'infiniment petit à grignoter et déstabiliser l'ordre établi. L'article se conclut sur une formule ambivalente : « Mais nous sommes entre libres-penseurs et nous marchons en pleine conscience » note-t-il, sans que le lecteur puisse savoir s'il s'inclut pleinement dans ce « nous » libre-penseur ou si l'utilisation du pronom regroupe le camp naturaliste. Dans le cas de la première hypothèse, la position antinaturaliste, motivée, sans aucun doute par les appartenances familiales, n'empêcherait pas, paradoxalement, le critique de partager le socle idéologique de ses adversaires, position double que la parodie tente d'exprimer et de cacher tout à la fois.

Les mises en fiction et microfiction sont également très prisées par la presse. Certains s'amuse sur le mode hypothétique, à imaginer le discours de réception que Zola pourrait tenir à l'Académie, en présentant les faits au passé composé, pour accréditer le fait que les événements ont bien eu lieu. Ces *faux faits divers* reprennent la trivialité supposée du langage zolien ; *La Caricature* s'amuse d'une refonte naturaliste du *Dictionnaire* de l'Académie : « Pressé d'effectuer les réformes utiles, M. Zola s'est immédiatement mis à travailler au Dictionnaire naturaliste. Il a commencé par la lettre M. »²⁵⁷

L'ego supposé de Zola est souvent la cible de ces microtextes. C'est le cas dans le dialogue intitulé « Le baccalauréat ès galantine²⁵⁸ », publié dans *Le Charivari*, qui évoque le conflit entre Zola et Sarcey et présente un disciple de la nouvelle faisant allégeance au Maître : « La charcuterie est l'apothéose de l'animal honni, du cochon ! affirme-t-il. La rénovation dramatique est l'apothéose de la trivialité honnie comme lui. »²⁵⁹ Dans la suite du dialogue, Zola reconnaît ne rien comprendre au sens de cette phrase, mais accepte tout de même d'adouber le candidat... Cette dialectique du sé-

²⁵⁶ CALIBAN, « L'atavisme », *art cit.*

²⁵⁷ M.-B., « Réception de M. Zola à l'Académie française », *La Caricature*, 7 février 1880. Fonds Céard carton 5.

²⁵⁸ CASCADIO, « Le baccalauréat ès galantine », *Le Charivari*, 13 mars 1887.

²⁵⁹ *Idem.*

rieux et du rire place ce type de texte dans une position instable : le dialogue peut tout aussi bien signifier que l'on ne comprend rien aux intentions du naturalisme et qu'il se réduit à de grandes phrases rhétoriques, mais il souligne toutefois que celles-ci ont le pouvoir de persuader un auditoire.

D'autres faux faits divers reposent sur « le jeu des combles », à l'exemple de celui rappelé par John Grand-Carteret :

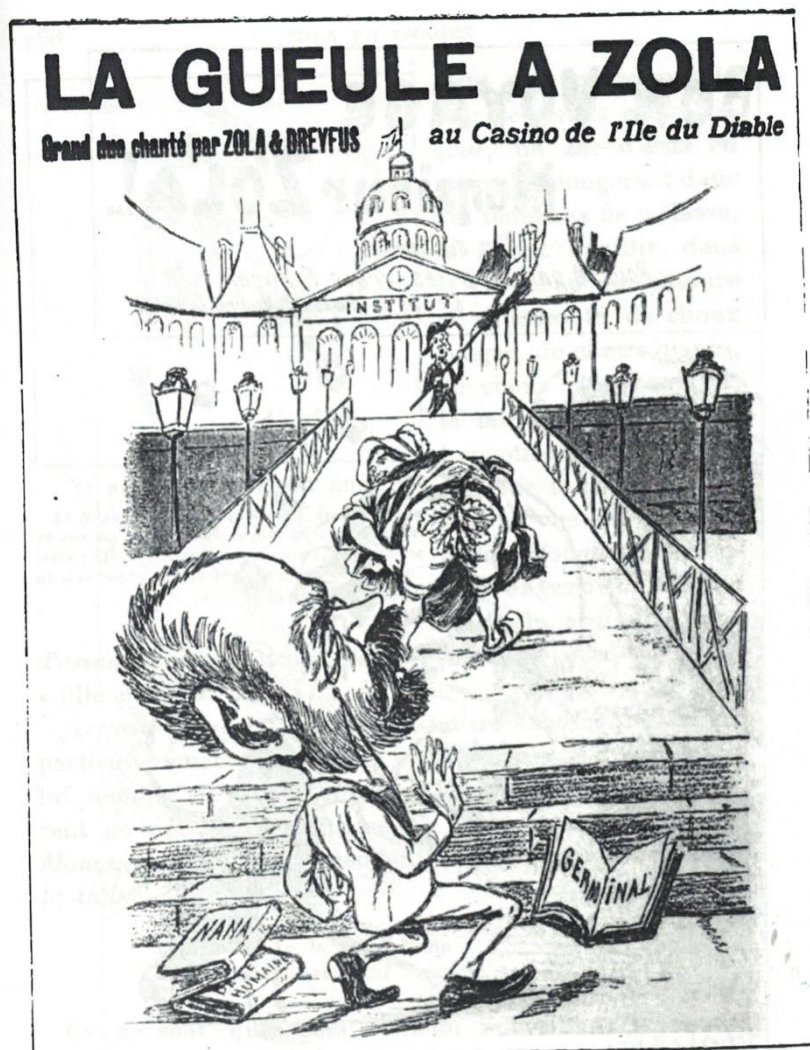
J'ai là un fait divers typique. Il est intitulé : *Encore deux personnes assommées* et paraît relater quelque agression nocturne. Or, il n'en est rien : ce sont deux personnes « assommées par la foule qui se pressait aux guichets de l'*Ambigu* pour aller voir jouer l'*Assommoir*²⁶⁰ !

Les brûlés au contact du seul livre de Zola, les empoisonnés, les assommés, abondent, victimes collatérales d'un naturalisme dont il s'agit de montrer la nocivité, mais que l'on s'amuse surtout à prendre au pied de la lettre. Ce genre de procédé, qui consiste à refuser de lutter contre l'adversaire pour croire à la puissance du naturalisme sur le mode railleur peut se retrouver à l'échelle de tout un récit, comme dans *Un Détraqué : roman expérimental*. Le personnage principal, tenant du naturalisme, va de déconvenue en déconvenue en appliquant ses théories dans sa vie personnelle.

Les ritournelles autour de Zola et de son œuvre fleurissent également : par le recours à la musique, elles ancrent plus efficacement encore le discours antinaturaliste dans l'imaginaire collectif. Agnès Sandras, analysant ces formes populaires met en lumière, une fois encore, l'ambivalence de ces supports qui semblent *a priori* rejeter le naturalisme et le déconsidérer : « ces airs ne sont pas si frustes, remarque-t-elle et [ils] consistent souvent en une appropriation très travaillée de la littérature zolienne²⁶¹ ». Une fois encore, un changement de ton survient lors de l'affaire Dreyfus, âge d'or des libelles et chansons qui prennent alors un tour plus volontiers grossier et même diffamatoire : *Les Confidences de Zola. Ce qu'ils veulent faire de la France* de Léon Thiébaud se présente comme une interview de Zola, s'inscrivant ainsi dans la pratique du document humain utilisé par les naturalistes. En première page de l'ouvrage, est inscrite une mention qui fait appel à la coopération du lecteur : « Quiconque aura lu ce livre est prié de le faire lire à deux autres personnes ». Le principe de la chaîne de lecture est ici utilisé dans un but idéologique : l'amusement antinaturaliste a laissé la place à la haine antisémite et antizolienne.

²⁶⁰ J. GRAND-CARTERET, *Zola en images, op. cit.*, p. 131.

²⁶¹ A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola, op. cit.*, p. 219.



Titre de chanson populaire par Jean-François Latrique.
 Édité par Hayard et colportée dans les rues, lors de l'affaire Dreyfus.

La Mouquette montre son derrière à Zola qui se préparait à passer le pont de l'Institut et, du coup, laisse choir son bagage littéraire.

78 : J-F. LATRIQUE [pseud ?] « La Gueule à Zola », reproduit in J. GRAND-CARTERET, *Zola en images*, op. cit., p. 266.



79 : XAZ, « Les Parfums de Zola » plaquette illustrant une chanson anti-dreyfusarde.
Reproduite in J. GRAND-CARTERET, *Zola en images*, op. cit., p. 259.

Les chansonniers, durant cette période, multiplient les allusions scatologiques et ordurières dans des livrets alliant les paroles des chansons et des caricatures. Ainsi, « La Gueule à Zola », publiée sous le pseudonyme de J-F. Latrique reprend le motif de l'écrivain face à son double vidangeur devant l'Académie française utilisé par Antoine Laporte en couverture de *Zola contre Zola*. Les traits de crayons sont bien moins soignés que dans la caricature antinaturaliste de la période antérieure ; ils peuvent même révéler le dégoût du dessinateur, comme en témoigne la graphie dégoulinante de Xaz sur le placard « Les Parfums de Zola ». Dans cette charge, les traits de l'écrivain, du vidangeur et la structure de l'Académie française ne sont qu'ébauchés. L'accent est mis sur les gouttes qui coulent le long des objets, pour en suggérer la saleté, sur l'étron devant lequel l'auteur se prosterne, sur les œuvres de Zola – et *J'accuse* au premier plan – ainsi que sur une immense poubelle. Le crayonné témoigne

d'une rapidité d'exécution et d'une absence de recherche esthétique au profit d'une efficacité pragmatique de l'insulte.

Alfred Le Petit, pour sa part, attaque l'engagement dreyfusard de Zola en écrivant des paroles sur l'air populaire de *Cadet Roussel* – « Ah ! Ah ! Monsieur Zola ! C'est vilain ce que tu fais là » : la reprise d'un air populaire permet de mieux ancrer dans les esprits le message idéologique.

De la critique, on passe à la prise à partie de l'auteur. Si le genre épistolaire a été amplement étudié dans ses usages privés et fictionnels, la *lettre ouverte* demeure un objet d'exploration pour le chercheur en histoire littéraire, en particulier au XIX^e siècle : l'expansion de la presse a facilité l'usage de cette forme dans le combat littéraire antinaturaliste. Tout en s'adressant à un destinataire principal, elle tire sa force de la prise à témoin de multiples destinataires qu'elle tente de convaincre. Par elle, les scriptaires se forment un éthos, comme Albert Delpit, qui, dans le *Monde Illustré* du 25 novembre 1876, avait déjà adressé une missive en vers rimés à Zola dans laquelle, en défenseur de la littérature idéaliste, l'écrivain s'indignait de la peinture de l'immoralité dans *l'Assommoir*, dans des « vers indignés qu'a créés [s]on mépris ». Lors de l'Affaire Dreyfus, la lettre ouverte se construit en réponse à l'article de Zola, tout en prenant violemment à partie l'auteur, à l'exemple de celle adressée par Reshall à Zola.

Chapitre 2 : Objectivité ou extrême subjectivité ?

Ce qui sort de ces drames cachés, étouffés, que j'appellerai presque à transpiration rentrée, est plus sinistre, et d'un effet plus poignant sur l'imagination et sur le souvenir, que si le drame tout entier s'était déroulé sous vos yeux. Ce qu'on ne sait pas centuple l'impression de ce qu'on sait. J-A. BARBEY D'AUREVILLY, *Le Dessous de cartes d'une partie de Whist*.

L'incompatibilité entre la science et de la métaphysique qui se traduit par l'opposition entre le *pourquoi* et le *comment*, fait partie des lieux communs de la critique antinaturaliste : « Le dix-huitième siècle, vitupère Ernest Hello, a persuadé aux hommes, non pas en raisonnant, mais en associant mal les idées, que *la science et la religion étaient contradictoires* ; que, pour conserver *la foi*, *l'ignorance* était nécessaire. »¹ Cette antinomie est manifeste dans la glose de la *Genèse* par le polémiste : « [L]e nom de la Science, regrette-t-il, fut l'occasion de la révolte, et ce souvenir a pesé sur elle d'un poids inconnu. »² Le péché originel est, en effet, la tentative par l'homme de se faire l'égal de Dieu grâce à la connaissance. Cet acte de rébellion, qui entraîne la déchéance hors du Paradis, fait entrer l'Homme dans l'histoire et dans une nature dégradée. Ernest Hello souligne que cette rupture a pour corollaire l'accumulation d'une somme de connaissances sans parvenir à trouver un point d'unité pour constituer véritablement une science. L'homme est jeté dans un chaos, la rupture entre l'homme et Dieu empêche toute action d'un esprit organisateur³ et métaphysique – celui-là même auquel se substitue le romancier par la mise en ordre de son récit. La

¹ E. HELLO, « Les Associations d'idées », *L'Homme*, *op. cit.*, p. 23 (nous soulignons).

² *Ibid.*, « La Science », p. 173.

³ *Ibid.*, « La Science », p. 177 : « Ainsi la Science n'est pas l'assemblage de connaissances. Elle est un esprit qui procède des êtres qu'elle étudie, en tant que matière, et de leur intelligence, en tant que forme. »

filiation entre la littérature moderne et le XVIII^e siècle, les liens indissociables entre les auteurs dominants et la philosophie spiritualiste tendent à faire penser que l'art et la littérature sont, *in fine*, des relais, sinon de la forme dogmatique de la religion, du moins, de l'idéalisme spiritualiste. Contre la *poétique du mystère*, le naturalisme propose une poétique de la lumière, dans laquelle la représentation selon les lois de la nature l'emporte sur la révélation. La clé des êtres n'est plus à trouver, elle est donnée d'avance, grâce au déterminisme et à l'hérédité ; c'est la raison pour laquelle, paradoxalement, nombre d'antinaturalistes dénoncent l'absence *d'idées* chez Zola. La haine de la science – et tout particulièrement de la science expérimentale qui travaille sur la matière – relève pleinement de l'idéologie antimoderne au sens défini par Antoine Compagnon. Elle sera reprise comme argument antinaturaliste ; René Doumic raille le fait que « [c]omme tous les illettrés, [Zola] fait commencer l'histoire de la littérature aux contemporains. Par contre, il professe pour la science une admiration béate et inintelligente⁴ ». Dans les premières pages de *Là-Bas*, la critique du naturalisme se fonde sur le constat de l'impuissance de la science à dépasser un ensemble réduit de lois et à expliquer les phénomènes surnaturels :

Tu lèves les épaules, mais voyons, qu'a-t-il donc vu, ton naturalisme, dans tous ces décourageants mystères qui nous entourent ? Rien. – Quand il s'est agi d'expliquer une passion quelconque, quand il a fallu sonder une plaie, déterger même le plus bénin des bobos de l'âme, il a tout mis sur le compte des appétits et des instincts. Ruts et coups de folie, ce sont là ses seules diathèses. En somme, il n'a fouillé que des dessous de nombril et banalement divagué dès qu'il s'approchait des aines ; c'est un herniaire de sentiments, un bandagiste d'âme et voilà tout⁵ !

La science est déceptive ; les solutions qu'elle propose se bornent à convoquer l'irréductibilité du corps. Alors même que les antinaturalistes sont pris dans une *vision systématique du monde sur le plan métaphysique*, leur conception du vivant se fonde sur une opposition entre le *mécanique* et l'*organique*, qui se présente comme un *antisystème* et met en échec la prétention du roman moderne à se constituer en science. À ce titre, il se présente comme un héritier de la pensée d'Ernest Hello pour qui la notion de « programmé⁶ » signe le divorce irrémédiable entre l'art et la science : « la formule, quelquefois féconde ou du moins utile dans la science, est absolument stérile dans

⁴ R. DOUMIC, *Portraits d'écrivains*, Paris, Delaplane, 1892, p. 220.

⁵ J.-K. HUYSMANS, *Là-Bas*, *op. cit.*, pp. 23-24.

⁶ E. HELLO, « L'art. La convention, la fantaisie et l'ordre », *L'Homme*, *op. cit.*, p. 304.

l'Art⁷ ». Ce faisant, c'est à une vision plus personnelle du monde que semblent tendre les adversaires du naturalisme, contre le regard objectif et neutre du scientifique. Alors que la science se situe du côté de la raison et qu'elle donne accès à un savoir portant sur les lois qui régissent la matière, l'art est pensé comme relevant du domaine de l'expression de la spiritualité et de l'imaginaire. La littérature, tout particulièrement, favoriserait la connaissance du cœur de l'homme – ce que Jean-Louis Chrétien a nommé la « cardiognosie⁸ » — qui contiendrait des vérités éternelles.

L'auteur naturaliste tenant *l'imagination* pour responsable des détraquements de la littérature idéaliste, ses adversaires se plaisent à prendre la défense de celle-ci pour rétablir une ligne de partage entre la littérature et la science. Cette position anti-naturaliste tend à considérer que la représentation ne se suffit pas à elle-même, mais qu'elle doit être prolongée par le lecteur. Henri-Frédéric Amiel défend l'idée très kantienne, qu'à rebours de la pulsion scopique naturaliste qui porte son regard partout, « une œuvre d'art doit faire travailler en nous la faculté poétique, nous induire à imaginer, à compléter la perception⁹ ».

Au contraire, d'autres critiques se plaisent à souligner une distorsion entre les théories de Zola et ses œuvres en faisant de cette l'imagination l'une des rares qualités de l'auteur. Ils dénie à Zola toute capacité à observer et réduisent ses romans à des œuvres de *fantaisie*. C'est le cas de l'abbé Bebeau, qui réagit à la lecture de *Lourdes* et de *Rome* en accusant *l'imagination* d'avoir pris le pas sur le récit de la réalité des faits. En réalité, une telle position critique, qui retourne le programme naturaliste contre son auteur, s'explique par le fait que *l'imagination* dont les antinaturalistes accusent Zola n'est pas considérée comme la *faculté de l'esprit à créer de la vie*, mais comme *une mise en forme idéologique du monde*. On note que ce faisant, les antinaturalistes retournent contre leur adversaire les griefs que ce dernier leur adressait lorsqu'il les accusait également de donner dans *l'imagination*, c'est-à-dire dans *une idéologie idéaliste, qui pose ses grilles de lecture sur le monde*.

La convocation de Cl. Bernard par Zola conduit les médecins à intervenir directement dans le débat littéraire. Leurs lectures peuvent être motivées par des raisons affectives et doctrinaires – c'est le cas du Docteur Ferdas, élève du savant, qui

⁷ *Ibid.*, p. 302.

⁸ J.-L. CHRÉTIEN, *Conscience et roman. La conscience au grand jour*, t. I., Paris, Éditions de Minuit, 2009.

⁹ H.-F. AMIEL, *Journal*, Paris, Fischbacher, 1922.

prétend défendre le savoir qui lui a été transmis¹⁰ –, mais aussi par le désir de défendre une croyance et idéologie personnelle, à l'exemple du D^r Boissarie et du D^r Moncoq, défenseurs du catholicisme, qui se portent garants de la scientificité des guérisons miraculeuses de Lourdes et contestent l'antinomie entre la science et la foi¹¹ accentuée par le naturalisme. Le roman expérimental, qui a pour prétention l'étude scientifique des productions de la nature entre en concurrence avec la « théologie naturelle » de l'Église qui stipule l'harmonie parfaite entre les créatures, l'homme et la connaissance de Dieu¹² et les médecins et scientifiques appellent le roman à demeurer humble face aux mystères du monde.

La valeur de *vérité* du roman naturaliste est donc âprement discutée, dans l'absolu, mais aussi en tant qu'elle entre en tension avec une notion au cœur de la poétique, la *vraisemblance* ; un contemporain comme Victor Segalen, faisant valoir son expertise de médecin, n'hésite pas à demander des comptes à l'école de Zola :

Il n'est pas déplacé, avance Segalen dans sa thèse intitulée *Les Cliniciens ès lettres*, à la *science médicale* d'apprécier la mesure dans laquelle cette école [naturaliste] a tenu ses promesses, compris ses devoirs professionnels, conduit ses investigations cliniques, justifier, enfin, les droits arrogés¹³.

Vérité et vraisemblance : la littérature et la science.

¹⁰ R. FERDAS, *La Physiologie expérimentale et le Roman expérimental*, Paris, Hurtau, 1881, pp. 5-6 : « Certes, nous, les élèves de Claude Bernard, qui n'avons connu, aimé et qui, qui travaillons chaque jour à l'œuvre qu'il nous a léguée nous avons bien entendu dire que les chroniqueurs des gazettes périodiques faisaient quelque tapage autour d'un romancier, lequel, racontaient-ils, essayait de justifier la forme et l'esprit de ses élucubrations littéraires en se proclamant le disciple et le continuateur de Claude Bernard [...]. »

¹¹ É. LITRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, t. 3, Paris, Hachette, 1873-1874, p. 693 : NATURALISTE [...] : 1° Celui qui s'occupe spécialement de l'étude des productions de la nature. [...] Le naturaliste philosophe doit surtout insister sur les exceptions aux règles qu'on estime générales, BONNET, *Contempl. Nat.* [...] La vraie philosophie des naturalistes est de bien observer la nature, DAUBENTON, *Instit. Mém. scienc.* 2° Abusivement. Homme qui empaille les animaux et qui vend des objets d'histoire naturelle. 3° Celui qui adopte les principes du naturalisme, qui ne reconnaît que la puissance de la nature. On donne le nom de naturalistes à ceux qui n'admettent point de Dieu, mais qui croient qu'il n'y a qu'une substance matérielle revêtue de diverses qualités, DIDER. *Opin. des anc. philos. (naturalistes).*

HIST, XVI^e s. Les naturalistes, épicuriens et athéistes, qui sont sans Dieu, PARÉ, *Animaux*, 22.

ÉTYM. Natural ou naturel, représentant le latin *naturalis*, et la finale -iste signifiant qui s'adonne à, qui s'occupe de.

¹² Cl. GEFFRÉ, article « Naturelle (Théologie) » in *Dictionnaire critique de théologie*, op. cit., p. 949.

¹³ V. SEGALEN, *Les Cliniciens ès lettres*, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 16.

C'est en convoquant les théories poétiques aristotéliennes qu'Henry Fouquier, qui n'est pourtant pas sans bienveillance vis-à-vis de Zola, déconstruit la modernité revendiquée du courant : « Mais qu'y a-t-il derrière cette éloquente tirade [de Zola] ? Que l'art doit être *vrai*, et traduire les circonstances, les milieux et les cas observés avec soin. La théorie d'Aristote, vous dis-je, la théorie d'Aristote !¹⁴ » s'exclame-t-il en dénonçant une « supercherie malséante¹⁵ ». Cette tournure fait fi de la distinction entre *vrai* et *vraisemblable*, qui est au fondement de la *Poétique* d'Aristote et que Zola reprend en valorisant le premier terme contre le second, suscitant l'incompréhension de ses contemporains. Le jugement sur les actions des personnages implique de prendre en compte la distinction entre la *mimésis* et l'*imitatio* qu'Alain Vaillant décèle à la racine de l'histoire littéraire : les idéalistes fondent leur vraisemblance sur l'*imitatio*, contre la copie servile du réel :

[...] les Romains ont construit très logiquement leur système littéraire sur la notion d'*imitation*, puisque leur littérature a commencé par n'être elle-même qu'une littérature d'imitation. Alors que Platon puis Aristote avaient bâti leur poétique sur la *mimésis*, c'est-à-dire sur l'imitation de la réalité, l'*imitatio* latine [...] désigne l'imitation des grandes œuvres – c'est-à-dire prioritairement, des œuvres du canon grec¹⁶.

La représentation revendiquée par les idéalistes est littéraire et non scientifique : elle se nourrit des filtres que les œuvres ont posés sur le monde et qui ont fini par modeler une réalité à part entière, faisant office de critérium dans l'appréciation de la vraisemblance du récit. C'est la raison pour laquelle Louis Ulbach, retournant contre Zola l'importance de l'influence des milieux sur le personnage, met sur le même plan ce qui relève des mœurs et de l'histoire contemporaine, et ce qui se rapporte à vision de l'homme léguée par la tradition littéraire :

En ne donnant ni âme, ni esprit, ni illusion, ni hypocrisie sentimentale à ses personnages ; en les faisant tous, également vils, aveuglés par cet hypnotisme sensuel, M. Zola est sorti, précisément, de la nature éternelle et de l'histoire contemporaine. *Il n'a tenu compte ni des influences sociales, littéraires, politiques, ni des vanités, ni des préjugés qui palpitent dans le corps de la créature la plus flétrie.*

[...] tout est faux dans cette peinture extravagante.

¹⁴ H. FOUQUIER, « Causerie dramatique », *Le XIX^e siècle*, 29 octobre 1878.

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ *Ibid.*, p. 29.

Quand donc l'auteur a-t-il vu tout Paris en rut (c'est son mot), pour une actrice, même tout à fait nue ?

S'il y a bien un endroit où ces apoplexies locales soient rares, je n'ose dire impossible, c'est bien Paris. On n'y a que des ivresses volontaires de blasés.

M. Zola confond le public des premières représentations, avec un public de séminaristes qu'on planterait, tout à coup, devant une exhibition de tableaux vivants.

Si je cherchais à critiquer, en détail, ce qui échappe à toute critique, je lui dirais aussi que la *grasse* Nana est tout l'opposé de la Vénus parisienne¹⁷.

Préservation des préjugés et obsession du détail.

L'argument selon lequel l'idéologie de Zola l'aurait emporté sur la véritable observation tend à mettre en lumière le fait que la tension entre vérité et vraisemblance repose avant tout sur la place du *préjugé* dans les deux camps qui s'affrontent. Paolo Tortonese, analysant la préface de *Germinie Lacerteux*, montre que le projet naturaliste, dans sa volonté d'accéder à la vérité, s'édifie contre le *préjugé*, cette vraisemblance faite de l'entassement de références culturelles et d'injonctions morales. C'est dire, *in fine*, qu'il a pour vocation de susciter le scandale parce qu'il va contre les représentations traditionnellement admises, qui flattent la *doxa* ou l'imaginaire du lecteur. C'est le cas lorsque certains auteurs déclarent explicitement abandonner au naturalisme la représentation du vraisemblable pour reconquérir la Vérité mystique et morale. Laissant au roman zolien les reliefs du fait divers et de la banalité qu'il juge indignes d'intérêt, Léon Bloy concurrence Zola sur le plan de la *vérité invraisemblable* : contre la majeure partie des adversaires du courant, qui dénoncent l'invraisemblance du naturalisme parce qu'ils rejettent le sens de la représentation réaliste, l'auteur catholique reconnaît au contraire sa vraisemblance. Dans *La Femme pauvre*, les épisodes de la vie de Clotilde – sortes de *fioretti* d'une sainte moderne – s'organisent selon un crescendo : sa condition de plus en plus misérable offre à la jeune femme toutes les conditions pour réaliser sa sainteté, là où un personnage comme Gervaise suit une trajectoire de déchéance. Léon Bloy renoue avec la poétique hagiographique, tout en l'ancrant dans le monde contemporain. Léon Bloy affirme explicitement, au sein de son récit, que le naturalisme a pris le monopole de la représentation vraisemblable ;

¹⁷ L. ULBACH, « À propos de *Nana* », *art. cit.*

c'est à rebours de cette vraisemblance que se construit le parcours de sainteté qu'il raconte :

Les histoires vraisemblables ne méritent plus d'être racontées. Le naturalisme les a décriées au point de faire naître, chez tous les intellectuels, un besoin famélique d'hallucination littéraire.

Nul ne contestera que Gacougnol est un artiste impossible et Clotilde une jeune personne comme on n'en voit pas. La pédagogie et le platonisme réciproque de leurs façons outragent évidemment la psychologie publique. Marchenoir, depuis longtemps présenté, n'a jamais paru très plausible et les gens qui vont survenir ne seront que très difficilement probables. *Un tel récit, par conséquent, s'offre de lui-même, au suffrage des réfractaires, de moins en moins clairsemés, qui réclament le droit de pâture hors des limites assignées par les législateurs de la Fiction.*

Au mépris des molécules passionnelles, rien ne présageait encore, après deux mois, que le protecteur et la protégée dussent entrer bientôt dans les bras l'un de l'autre et coucher bonnement ensemble¹⁸.

L'utilisation que Léon Bloy fait de cette *vraisemblable invraisemblance* est singulière : elle se fonde sur la reconnaissance, comme pleinement « vraisemblable » de la toile de fond naturaliste sur laquelle se détachent les personnages exceptionnels. Explicitement, Léon Bloy fait de la banalité naturaliste un acquis de la modernité, contre lequel il devient enfin possible d'explorer l'exceptionnel. Il oppose le caractère « raisonnable » du monde, qui contamine tous les domaines – y compris l'art, devenu un mode d'expression des valeurs bourgeoises, que le naturalisme finit paradoxalement par incarner, connaissant ainsi le même effet d'instabilité que le matérialisme et le positivisme, oscillant entre le soutien aux classes laborieuses et celui de la classe bourgeoise – à l'Art véritable, qui se situe *en marge*, dans la recherche de la souffrance et de l'*exceptionnel* :

Le globe entier est devenu raisonnable et on est assuré de rencontrer un excrément anglais à toutes les intersections de l'infini. Il ne reste plus que l'Art. Un art proscrit, il est vrai, méprisé, subalternisé, famélique, fugitif, guenilleux et catacombal. Mais quand même, c'est l'unique refuge pour quelques âmes altissimes condamnées à traîner leur souffrante carcasse dans les charogneux carrefours du monde¹⁹.

¹⁸ L. BLOY, *La Femme Pauvre*, Paris, Mercure de France, 1897, pp. 161-162 (nous soulignons).

¹⁹ L. BLOY, *Le Désespéré*, *op. cit.*, p. 94.

Puisque Zola est accusé d'être un pessimiste qui a méjugé l'homme, on peut considérer que les nombreuses accusations d'invraisemblance portées contre le naturalisme signifient un refus d'être décillé et de regarder la réalité en face. Pourtant, les adversaires de Zola ne nient pas entièrement la conception pessimiste livrée par le naturalisme. Dans le camp des antimodernes, le pessimisme vis-à-vis de la nature humaine est, nous le verrons, largement partagé ; il est seulement une preuve supplémentaire de la nécessité de la rédemption. Il y a pessimisme et pessimisme, en quelque sorte, et le tort de Zola est seulement de placer l'art du côté de *ce qui relève de l'expérience terrestre commune*. Le vraisemblable, pour les auteurs qui prennent la défense de l'idéal, suppose que l'art, loin d'être un redoublement de l'ordre réel serait une forme de *compensation*²⁰, qui pallierait les injustices de l'ordre social et politique : il ne s'agit donc plus d'évaluer les relations entre la croyance du lecteur et la représentation littéraire. Le roman *consolerait* les âmes en leur offrant, par l'imagination et le rêve, la possibilité de vivre autre chose sans que l'ordre du réel en soit affecté ; une telle conception est défendue par des conservateurs, mais également par des auteurs qui prendront par la suite un tour plus contestataire, comme Remy de Gourmont. Pour Brunetière, qui avait critiqué les préjugés de l'écriture zolienne, la vraisemblance n'existe que sur un socle idéologique idéaliste qui préside à toute écriture :

Mais cette protestation du sentiment contre le fait, cette ardeur du meilleur de notre être vers l'idéal, de quel droit le romancier réaliste l'efface-t-il du nombre de nos instincts sinon du droit nouveau qu'il tire de son impuissance à la satisfaire et à l'exprimer²¹ ?

Comme le souligne Lucien Sève, cette conception de l'art et de la philosophie comme *consolation* est caractéristique du spiritualisme : le beau mensonge qui aide à supporter la vie vaudrait mieux que la représentation de celle-ci :

Peut-être, analyse Lucien Sève, en rapportant les dernières paroles d'un Renouvier convaincu de l'existence d'une énigme métaphysique au seuil de sa propre mort, le spiritualisme n'est-il pas vrai, et à coup sûr, il ne l'est pas au sens scientifique du mot ; peut-être : mais l'âme en a besoin. Elle préfère une erreur qui la console à une vérité qui l'éclaire.

« Notre doctrine est belle, elle est consolante, elle est la vérité. »

²⁰ G. LUKÁCS, *Balzac et le réalisme français*, Paris, Maspéro, 1967, p. 6. Cette affirmation du pouvoir consolateur de l'art est reprise comme une antienne par la critique antinaturaliste.

²¹ F. BRUNETIÈRE, *Le Roman naturaliste, op. cit.*, p. 25.

Tout est dit par Renouvier dans l'identification de ces trois termes : est beau ce qui console – et ce qui console est vrai. Nous sommes en plein pragmatisme²².

Et, sous couvert d'un argumentaire fondé sur les valeurs du spiritualisme et sur l'idée qu'il est impossible de fonder la littérature sur la science, les adversaires du naturalisme défendent avant tout des *identités de classes* dessinées par l'idéalisme, à grand recours d'arguments littéraires ou sociologiques : les ouvriers sont bons comme dans le roman d'Eugène Sue – modèle absolu du caractère consolant de l'art, dans lequel les pauvres vertueux s'élèvent au sublime et sont récompensés –, les paysans s'expriment avec soin et évitent les grossièretés, une grande dame ne peut ni ne doit parler comme une petite bonne, un Prince peut tout à fait se substituer à Dieu pour rabaisser et élever ceux qui le méritent...

Ainsi, les antinaturalistes n'hésitent pas à « corriger » les intrigues de Zola pour les ramener dans le droit fil de cette vraisemblance qui fournit à leur éthos une légitimité tout à la fois éthique et sociologique... quitte à réécrire ses romans comme le fait Achille de Secondigné dans *L'Assommé*.

Ce faisant, les antinaturalistes se posent en experts, jouant du *contre-document* et de leurs relations personnelles contre le document naturaliste. C'est le cas de la querelle – qui peut sembler bien insignifiante à l'échelle de l'histoire littéraire – à laquelle se livrent les chroniqueurs de *L'Événement* autour de *Nana*. Au terme d'une série d'articles publiés respectivement le 30 octobre 1879, le 3 et le 24 novembre, Léon Chapron fait référence à une « lettre fort lestement troussée²³ » qui lui aurait été adressée par une actrice, afin de corroborer les affirmations d'Aurélien Scholl qui relevait certaines erreurs du roman dans le domaine vestimentaire ; Scholl affirmait notamment impossible l'existence du petit bout de chemise de Nana. La convocation d'un témoin permet aux chroniqueurs de se porter garants de l'exactitude du monde ; ce faisant, ils évacuent surtout le *sens* du détail – la puissance du sexe chez la courtisane signifiée dans cette synecdoque érotique – au profit de considérations sociologiques et techniques, proches de ces mêmes manuels qu'on accuse Zola de recopier par pans entiers dans ses romans²⁴.

²² L. SÈVE, « Philosophie et politique », in *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, *op. cit.*, p. 70.

²³ L. CHAPRON, « Chronique de Pais », *L'Événement*, 24 novembre 1879.

²⁴ Cette même thématique de l'inflation associée à la prétention naturaliste de se constituer comme « expert » par le truchement de manuels techniques et d'ouvrages de se-

En plaçant le naturalisme devant ses échecs à reproduire une exacte réalité, synonyme de vérité, les antinaturalistes tentent de prendre Zola au piège de ses propres théories. Mais, ce faisant, ils tombent à leur tour dans l'obsession d'une référentialité poussée jusqu'à l'artifice, qui accorde une place de choix au détail²⁵. Ce dernier, qui doit produire ce que Roland Barthes nommera plus tard « l'effet de réel », ne cesse de dysfonctionner face à la multiplicité du réel et des expériences sensibles possibles. Cette tension permanente signe la séparation entre la fiction et le réel et, surtout, l'impossibilité pour le roman à reproduire photographiquement²⁶ la réalité. Ainsi, la critique antinaturaliste, plus que le naturalisme, précipite l'entrée de la littérature romanesque dans la *crise de la représentation* analysée par Michel Raimond comme constitutive du nouvel ordre littéraire. Dans sa lettre à Jules Laffitte datée du 3 février 1880 et insérée le lendemain dans *Le Voltaire* pour accompagner la publication du dernier feuillet de *Nana*, Zola raille cette obsession du détail chez ses adversaires. Il intègre ironiquement la critique dans un processus de rectification de l'œuvre, et réaffirme sa volonté d'atteindre l'exactitude ; ce faisant, il réduit le critique à n'être qu'un auxiliaire pour le romancier :

Pendant la publication, plusieurs de mes confrères ont eu l'extrême bonté de me signaler, par la voie des journaux où ils écrivent, certaines erreurs de détails. J'ai fait un dossier, j'ai examiné ces erreurs, j'en ai corrigé quelques-unes, celles qui m'ont paru réelles et regrettables.

conde main est utilisée par P. BRÉBAN, dans le « Courrier des théâtres », *Le XIX^e siècle*, 26 janvier 1879. Le chroniqueur s'amuse à lister les compétences que les acteurs devront acquérir pour jouer leur rôle si le naturalisme triomphe. Il conclut, amusé « Que le naturalisme au théâtre devienne tout à fait de mode, et on reste effrayé à la pensée de tout ce que devront savoir nos artistes avant d'entreprendre la carrière théâtrale ».

²⁵ F. BRUNETIÈRE, « À propos de *Pot-Bouille* », *art cit* : « [...] les qualités de l'observateur vont de roman en roman s'affaissant chez M. Zola. Sans doute qu'ayant maintenant l'expérience qu'il a du monde et de la vie, il n'a plus que faire d'observer. Le chicane-rai-je pourtant sur des détails ? [...] Je ne suis pas autrement ému, non plus, de voir des conseillers de cours d'appel, hommes d'âge, hommes posés, hommes graves, emmener en partie chez Clarisse Bocquet, leur maîtresse, les jeunes commis en nouveauté : *je crois seulement que ce n'est pas l'usage*. » (nous soulignons). Tout comme Aurélien SCHOLL, la critique de BRUNETIÈRE se fonde ici sur la question des usages. La différence entre le vrai et le vraisemblable est ramené au problème, tout relatif, des mœurs.

²⁶ Ces griefs des antinaturalistes viennent d'une lecture erronée de la compréhension de la place du réalisme dans la création romanesque, que ZOLA tente de rétablir, évoquant les romans de HUYSMANS : « Les gens qui ont fait la naïve découverte que le naturalisme n'était autre chose que de la photographie, comprendront peut-être cette fois que, tout en nous piquant de réalité absolue, nous entendons souffler la vie à nos reproductions. De là le style personnel, qui est la vie des livres. Si nous refusons l'imagination, dans le sens d'invention surajoutée au vrai, nous mettons toutes nos forces créatrices à donner au vrai sa vie propre, et la besogne n'est pas si commode, puisqu'il y a si peu de romanciers qui aient ce don de la vie. » in É. ZOLA, « Du roman », *Le Roman expérimental, op. cit.*, p. 237.

Et je remercie mes confrères, le cœur troublé d'une émotion bien douce. Qu'on ose donc nous accuser de nous dévorer entre nous ! Voilà d'excellents confrères qui, sans y être forcés, ont poussé le grand amour qu'ils me portent jusqu'à vouloir que mon œuvre soit parfaite. Ils m'ont lu avec une ferveur dont ma modestie a souffert, ils ont épluché les mots avec un souci de ma réputation qui m'a rempli de gratitude. Dieu les bénisse ! C'est à eux que je vais devoir de publier un livre soigné²⁷.

Vérité et déterminisme : la nouvelle vraisemblance.

De l'aveu d'Aristote, la vraisemblance doit contenir une part de vérité pour être crue ; mais la seconde excède largement la première et la vérité peut parfois apparaître comme invraisemblable. Dans un article du *XIX^e siècle* daté du 24 mai 1879, Camille Selden revient sur la volonté du naturalisme à prendre pour objet le vrai et non le vraisemblable :

Sans doute M. Zola a raison lorsqu'il dit que rien n'est moins vraisemblable que le vrai, et c'est même pour obvier à cet inconvénient que les artistes ont inventé l'art, l'art dont justement le but est de rendre le vrai vraisemblable. S'attacher à copier servilement l'ébauche incomplète que la nature étale devant nous serait vouloir l'anéantissement de l'art²⁸.

Pour comprendre la manière dont les antinaturalistes conçoivent la vraisemblance, l'analyse de Gustave Lanson apporte un éclairage majeur. Le critique déplace en effet la question de la vraisemblance du domaine du *savoir* au domaine de la *reconnaissance* – « d'une part on *connaît* ; de l'autre on *reconnaît*²⁹ ». C'est dire, donc, que la notion de vraisemblance qui se présente comme le « sentiment d'une analogie réelle³⁰ » repose avant tout sur une *dimension psychologique*. Hennequin va plus loin encore dans l'analyse de ce sentiment en indiquant qu'il repose moins sur une *expérience du réel* que sur une *adhésion émotionnelle et idéologique* :

[...] parfois le type illusoire, l'idée, l'emportent sur l'expérience la plus répétée. Les ouvriers ne croient guère à la vérité de l'*Assommoir*, tandis qu'ils admettent facilement le maçon ou le forgeron idéal des feuilletonistes populaires. Il faut donc

²⁷ É. ZOLA, « À Jules Laffitte », *Correspondance, t. III, op. cit.*, pp. 440-441.

²⁸ C. SELDEN, « Le Mouvement littéraire – M. Zola et le naturalisme », *Le XIX^e siècle*, 24 mai 1879.

²⁹ G. LANSON, « La Littérature et la science », *op. cit.*, p. 275.

³⁰ *Idem*.

*qu'un roman, pour être cru d'une certaine personne et, par conséquent, pour l'émouvoir, pour lui plaire, reproduise les lieux et les gens sous l'aspect qu'elle leur prête ; et le roman sera goûté non en raison de la vérité objective qu'il contient, mais en raison du nombre des gens dont il réalisera la vérité subjective, les idées, l'imagination*³¹.

Potentiellement, on voit donc qu'il existe une forte corrélation entre l'imagination, l'idéologie et la vraisemblance, dans la mesure où ce qui fait le succès d'une œuvre, c'est avant tout sa capacité à répondre par quelques façons, aux attentes idéologiques et émotionnelles du public. Ainsi, lorsque le général Morel, dénonce *La Débâcle* comme étant « une *fiction invraisemblable* présentée sous les couleurs de la réalité³² », il utilise une catégorie littéraire pour masquer son argumentation idéologique nationaliste : en traquant les « erreurs » du roman, le militaire cherche avant tout à corriger l'image du conflit donnée par l'écrivain pour restaurer ce qu'il considère comme l'honneur de l'armée.

Dans la réflexion autour de la vérité en régime naturaliste, la question d'une *possible application du déterminisme à la vie humaine est souvent posée*. On peut considérer que ce dernier est faux et ne peut se constituer en vérité. Toutefois, il est également possible d'affirmer que cet enchaînement scientifique des faits participe d'une forme de vraisemblance. Prenant pour exemple le modèle de la combustion, Remy de Gourmont récuse la possibilité d'atteindre une quelconque vérité en appliquant le déterminisme au champ des passions humaines :

Si l'on me dit qu'un chimiste fait brûler un bout de bougie dans un vase clos, que l'oxygène ayant disparu dans la combustion, il n'est resté que de l'azote et qu'une lumière immédiatement plongée dans le vase débouché s'est éteinte, je ne manque pas de penser que cela est vrai, *que chaque fois qu'on renouvel-lera la même expérience, la même série de phénomènes se produira : il ne peut pas en être autrement*. Mais si l'on me dit que le comte Muffat, ayant aperçu Nana en négligé, a senti le désir lui mordre le cœur ; que cet homme possédé tout entier par une passion brutale, malgré ses croyances, malgré le passé d'une vie intacte, malgré sa haute position, s'est laissé bafouer par la courtisane, heureux de recevoir des coups de pied, faisant le chien devant elle et criant « hou ! hou ! » comme le sénateur de la Venise sauvée d'Ottway, j'avoue que *cela est possible*, mais rien de

³¹ É. HENNEQUIN, cité in J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, op. cit., p. 39.

³² L. MOREL, Général, *À Propos de La Débâcle*, (nous soulignons) On voit comment, ici, la question de la vraisemblance ou de l'invraisemblance du roman est mise au service de la défense d'une idéologie. Le général MOREL, dans cette plaquette entend en effet corriger les éléments historiques du récit.

plus. Si dans l'expression de mon jugement je parle de vérité, je n'entends jamais qu'une vérité relative, je ne veux aucunement dire : cela est arrivé et arrivera toujours, chaque fois qu'une Nana et un Muffat se rencontreront dans la vie. Lorsqu'on prend pour sujet de ses observations des êtres vivants, raisonnables et libres, il ne faut pas prétendre généraliser outre mesure en donnant pour vrai un fait vraisemblable [...]³³.

Le critique établit une distinction entre le possible et le nécessaire : d'un côté se trouve la mise en scène des êtres humains dans le roman, de l'autre, la science qui explique les phénomènes physiques. Cette tension entre le *possible* et le *vrai* est ambivalente. Pour Remy de Gourmont, il s'agit, comme pour de nombreux critiques de réduire les prétentions du naturalisme, et de ramener celui-ci à la distinction traditionnelle entre vraisemblance et vérité. Mais, d'autre part, comment ne pas penser, en un siècle où l'expansion scientifique fascine, que l'expression « vérité relative » est indicielle d'une forme de déception, face à cette instabilité permanente de l'action humaine et de la nature ? Clément Rosset rappelle, nous le reverrons, que la pensée antimoderne d'un Baudelaire, tout en faisant la peinture du mouvant, déplorait l'absence de nécessité totale dans le monde. Paradoxalement, il est donc permis d'émettre l'hypothèse que les antinaturalistes peuvent être animés d'une *nostalgie naturaliste*, du regret d'un univers fonctionnant sur des règles immuables et infaillibles.

Le caractère complexe des relations entre vraisemblance et déterminisme est analysé en un autre sens par Gustave Lanson dans « La Littérature et la science ». Lanson note tout d'abord que « si jamais le mot de *vérité* revient [dans *La Poétique*], ce n'est pour Aristote, comme pour Horace, que de la *vraisemblance* qu'il s'agit. *La règle est d'adapter l'œuvre poétique, non pas à la réalité des choses, mais à l'idée que le lecteur s'en fait*³⁴ ». Le naturalisme, lui, a érigé le refus des préjugés en principe. Aussi, le déterminisme apparaît comme un nouveau principe poétique à même de créer une apparence de réalité et de susciter, *in fine*, cette vraisemblance dont le courant semblait se détourner au profit de la vérité : « Si l'homme est libre, écrit Gustave Lanson, il n'y a pas de peinture de l'homme qui soit vraie, d'une vérité universelle, absolue et nécessaire. Il n'y aura qu'une garantie solide de la justesse du rapport qu'on établit entre les phénomènes, c'est la *réalité* »³⁵. En effet, pour Lanson, la négation de la liberté, qui suscite

³³ R. DE GOURMONT, *Le Naturalisme*, art. cit., (nous soulignons).

³⁴ G. LANSON, « La Littérature et la science », *La Revue bleue*, 24 septembre et 1^{er} octobre 1892, *Rp in* S. THOREL-CAILLETEAU, *Zola*, Mémoire de la critique, *op. cit.*, p. 266.

³⁵ G. LANSON, « La Littérature et la science », *op. cit.*, p. 278.

l'indignation morale de ses opposants, n'est pas le propre du naturalisme. Bien au contraire, il soutient que, paradoxalement, « les œuvres réputées les plus vraies sont celles où de *quelque façon la notion de liberté est écartée*³⁶ ». Alors que chez Racine ou Balzac, le déterminisme liait des faits moraux entre eux, le naturalisme aurait effectué une translation de cet enchaînement dans le domaine sensible et corporel. Pour Gustave Lanson, l'opposition entre déterminisme et indéterminisme qui nourrit la tension entre vérité et vraisemblance relèverait du trompe l'œil : « si le roman s'est fait matérialiste, c'est peut-être surtout parce que la réduction des faits psychiques aux faits physiologiques donnait aux écrivains plus de facilités pour produire une *illusion de vérité par une apparence de nécessité*³⁷ ». L'ordre mécanique des choses finit par devenir le garant d'une vérité plus haute que celle obtenue par l'observation : il s'agit en réalité de conquérir une *nouvelle vraisemblance*, conforme à un système interne à l'œuvre. Cette position est périlleuse : à trop vouloir chercher le vrai contre la vraisemblance, l'auteur ne risque-t-il pas de s'enfermer dans un système idéologique et mécanique de recherche de la *vraisemblance par voie de nécessité interne* délaissant cette observation qu'il avait jadis revendiquée comme fondement de sa vision du monde ?

L'inscription du roman dans l'ordre de la nécessité finit par entrer en tension avec l'observation. Ainsi, Brunetière reproche l'amenuisement de l'observation dans les romans de Zola : « les qualités de l'observateur vont, de roman en roman, en s'affaiblissant chez M. Zola³⁸ ». Pour le critique de la *Revue des Deux Mondes*, l'absence d'observation des usages du monde conduit Zola à mettre en scène des situations contraires à ceux-ci, dans une peinture fausse et invraisemblable de son époque, ce qui doit être distingué de la question de la morale : « Je ne suis pas autrement ému, non plus, de voir des conseillers de cour d'appel, hommes d'âge, hommes posés, hommes graves, emmener en partie chez Clarisse Bocquet, leur maîtresse, les jeunes commis en nouveauté : je crois seulement que ce n'est pas l'usage³⁹ ». Après cette réflexion, Brunetière fait part de sa perplexité devant l'influence de ces « impulsions mécaniques⁴⁰ » qui animent les personnages zoliens. On voit ici que la critique de la notion de *nécessité* permet de mettre hors-jeu une approche purement morale, voire, moralisante de la littérature. En indiquant ne guère être ému d'un trait qui pourrait paraître immoral, Brunetière tente de faire croire à son lecteur qu'il a adopté un point

³⁶ *Idem* (nous soulignons).

³⁷ *Idem* (nous soulignons).

³⁸ F. BRUNETIÈRE « À propos de *Pot-Bouille* », *art. cit.*

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ *Idem.*

de vue surplombant sur le roman zolien et qu'il est à même de l'évaluer avec le même sang-froid que celui prêté au romancier naturaliste.

Pour Brunetière, il ne fait aucun doute que cette tension entre la dimension mécanique des personnages et la vraisemblance finit par déteindre sur la démarche d'écriture. En se posant des impératifs, le naturalisme zolien encourt le risque de tomber dans l'idéologie – idéologie à rebours du roman idéaliste – ce dont témoigne la fin de l'article consacré à *Pot-Bouille* qui s'ouvre sur une réflexion sur les romans à venir :

C'est où je reconnais que M. Zola n'observe plus. Son siège est fait, il sait ce qu'il voulait savoir. Ses romans futurs sont déjà tout tracés : il ne lui reste plus qu'à les écrire. Il doit faire un « roman scientifique », il doit faire un « roman socialiste », il doit faire un « roman militaire ». C'est toujours à M. Paul Alexis que j'emprunte ces renseignements, à qui je me reprocherais de ne pas ajouter celui-ci que, quand M. Zola sera sur le point d'écrire son roman militaire, « *il étudiera la vie militaire, telle qu'elle est, au risque de passer pour un mauvais patriote.* » Si M. Paul Alexis a bien compris les paroles du maître, et si je comprends bien à mon tour les paroles de M. Paul Alexis, cela veut dire que M. Zola, quoique ne l'ayant pas *étudiée*, n'a pas moins des idées sur la vie militaire, et que ses *études* ne réussiront pas à l'en faire changer. Il n'avait pas non plus *étudié* la bourgeoisie parisienne quand il conçut *Pot-Bouille*, mais il commença par se faire une certaine idée de la bourgeoisie parisienne, et s'étant mis alors à *l'étudier*, il n'en changea pas. C'est bien ainsi que je l'entendais. M. Zola n'est pas un homme d'imagination, mais c'est un homme de logique. Il n'invente pas ; mais il n'observe pas davantage : il déduit⁴¹.

La répétition de « il doit » et la mise en lumière d'une hiérarchisation entre les idées qui dirigent l'étude et cette dernière tendent à accréditer la thèse selon laquelle l'expérimentation naturaliste n'est rien d'autre que de l'idéologie déguisée ; l'observation n'est en fait que l'expression d'un préjugé qui ne cesse de se répéter, mais qui finit, grâce à la répétition, par se constituer en vraisemblance, contre les méthodes de travail revendiquées initialement par Zola – ce qui est au miroir de ce qui s'est produit dans littérature idéaliste. Jean Lionnet, examinant *Fécondité*, dénie au roman toute prétention au vrai ou au vraisemblable ; pour le critique le cycle des *Évangiles* manifeste un caractère dogmatique, que Brunetière présentait déjà dans

⁴¹ *Ibid.*, pp. 462-463.

l'utilisation du déterminisme comme artifice rhétorique suppléant l'enseignement véritable de l'observation :

Mais M. Zola n'a aucunement le sens de la vérité ni de la vraisemblance ; et, s'il est athée, il n'est point sceptique. Il commence ses observations avec une conviction préalable ; il plie les hommes et les événements, de gré ou de force, à la logique de sa foi et aux nécessités de sa thèse⁴².

Cette manière de concevoir le déterminisme comme une menace idéologique trouve son point d'aboutissement au XX^e siècle. Alors que l'on pourrait penser que le marxisme va davantage célébrer Zola, le républicain, auteur de *Germinal* qu'un monarchiste catholique comme Balzac, G. Lukács revendique sa préférence pour le second. Malgré son attachement à l'ordre féodal, d'après le critique, Balzac aurait compris que le système monarchique était condamné⁴³ : ce faisant, sa création aurait dépassé toute forme d'idéologie alors que l'observation naturaliste ne livrerait qu'une image préfabriquée⁴⁴ du monde, aveugle et statique. La dialectique balzacienne mettant en tension l'idéologie personnelle et la reconnaissance de la marche politique du monde ne peut que susciter l'admiration du marxiste, qui considère que Zola, lui, est resté « spectateur » de son époque – à l'exception de son implication dans l'affaire Dreyfus. L'auteur des *Rougon-Macquart* serait ainsi resté enfermé dans l'idéologie bourgeoise : « Son roman naturaliste “expérimental” regrette Lukács, n'est donc rien d'autre que l'essai d'inventer une méthode grâce à laquelle l'écrivain dégradé au rang de simple spectateur sera mis en état de dominer la réalité de façon créatrice et artistique. »⁴⁵

Il s'agit, ni plus ni moins, de considérer le naturalisme comme une forme du roman à thèse. Pour les contemporains, ce rapprochement n'est pas anodin puisque le roman à thèse est le genre pratiqué avec succès par Paul Bourget dans la littérature psychologique, pour concurrencer le naturalisme au tournant du siècle. La supériorité de Bourget sur Zola viendrait alors de l'art avec lequel il utilise les ressources du récit pour que *l'intérêt* du lecteur l'emporte sur *l'expression de la thèse* :

On peut dire en résumé que *Fécondité* présente, poussé à l'extrême, les défauts de la plupart des romans à thèse, de tous ceux où la thèse n'est pas in-

⁴² J. LIONNET, *L'Évolution des idées chez quelques de nos contemporains*, Paris, Perrin, 1903-1905, p. 12.

⁴³ G. LUKÁCS, *Balzac et le réalisme français*, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 14-15.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 97.

fuse, mais diffuse ; de tous ceux où, au lieu d'être dégagee par le lecteur qui doit réfléchir, elle est établie par l'auteur qui prodigue ses réflexions personnelles⁴⁶.

Accusé dans un premier temps d'être invraisemblable parce qu'il représente le monde en s'opposant à la vision idéaliste, le naturalisme suscite une crainte quant à la possible acceptation de ces réalités triviales qui, au fil du temps, pourraient devenir constitutives de la *vérité subjective* des lecteurs définie par Hennequin. Pour le dire avec Paolo Tortonese,

La vérité naturaliste est donc un « vrai invraisemblable » qui aspire à devenir plus tard un « vrai vraisemblable », contribuant elle-même, par sa violence, à rompre un vieil équilibre et à en imposer un nouveau, à balayer une ancienne mentalité et à en établir une nouvelle. Faut-il ajouter que dans cette avancée vers la connaissance certaine du réel, les opinions qui se succéderont seront de moins en moins des mentalités relatives et de plus en plus des vérités neutres et universelles⁴⁷ ?

La dénonciation du « mensonge naturaliste » se comprend donc dans la mesure où, pour ses adversaires, la vraisemblance doit s'allier à la vérité subjective pour renforcer une Vérité qui n'est pas conforme au réel, mais à l'idéal garant de la vraisemblance en littérature et d'un certain ordre terrestre. La fréquence à laquelle reviennent, en corrélation, les termes « idéal » et « responsabilité de l'auteur » montre que chez les antinaturalistes la *représentation* est un remède dans la mesure où elle est dotée d'un *pouvoir performatif*. Ce qui est donné à voir au lecteur pourrait avoir vocation à se réaliser : il s'agit donc d'encourager, à travers la mimésis, l'amendement personnel, plus favorable au *statu quo* social. C'est la raison pour laquelle la représentation doit donc porter non sur ce qui est, mais sur ce qui devrait être et qui, réalisé sur le mode fictionnel par le lecteur et intégré en tant que « vérité subjective », pourra ensuite devenir réel par l'imitation, sous l'impulsion de l'émotion. Il faut se garder de railler d'emblée cette conception de la fiction ; elle est partagée en partie par Zola qui témoigne de la même foi dans le pouvoir qu'aurait la mimésis à recréer le monde en empruntant le chemin opposé : la littérature doit représenter ce qui est, et qui, expérimenté par le lecteur *dans* la fiction, l'inciterait, sans besoin d'aucune médiation, à rejeter les trajectoires suivies par les personnages. À cet égard, la littérature naturaliste

⁴⁶ J. LIONNET, *L'Évolution des idées chez quelques de nos contemporains*, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁷ P. TORTONESE, *L'Homme en action*, *op. cit.*, p. 112.

est expérimentale dans le sens où le lecteur n'est pas simplement *spectateur* d'un monde qui fonctionne sur le mode du contre-exemple, mais aussi parce qu'il peut y participer activement sur le mode fictif – il *expérimente* à travers le récit, ce que recherchent également les adversaires de Zola. Dans l'argumentaire antinaturaliste qui procède par assimilation de pôles et de concepts, le pouvoir performatif de la mimésis romanesque⁴⁸ peut être condensé dans la chaîne suivante :

Vérité = Ce qui est représenté = La norme morale, sociale et politique = l'intention de l'écrivain + Pouvoir de la mimésis à devenir réalité ; **Ce qui doit être > ce qui est.**

La science impossible.

La place que Zola souhaite donner à la vérité et à la science se heurte à l'antithèse du *général* et du *singulier* en régime littéraire, largement exploitée par ses adversaires. Dans le *Théétète*, Platon oppose ce qui relève de la perception sensible de ce qui est de l'ordre de la science. La *sensation* conduit à la *connaissance sensible* : cette dernière implique *l'expérience physique* et la *généralisation*, sans pouvoir expliquer précisément son objet. Au contraire, la *connaissance pure* procède par *concepts* et *abstraction* et devrait bannir tout recours à la sensation. Or, après l'enquête, qui relève du domaine du sensible, le naturalisme zolien essaie *d'enfermer les données de l'expérience singulière* dans un univers de *mots* pour parvenir au général :

[...] l'œuvre littéraire, argumente Gustave Lanson, se présente toujours comme une hypothèse, tout au plus comme un témoignage, que le lecteur est appelé à vérifier ou à contrôler. Elle ne porte point son évidence en soi, et l'expérience qui en démontre la vérité consiste précisément à la remettre en contact avec le public, c'est-à-dire avec la réelle humanité, qui s'y reconnaîtra ou

⁴⁸ Le 15 juin 1886 *La Croix* rebondit sur la question posée par le chroniqueur judiciaire du *Figaro* qui cite de nombreux passages de *Germinal* pour questionner la « part de responsabilité » du roman de ZOLA dans l'assassinat de l'ingénieur M. WATRIN. O. MIRBEAU ouvre alors sa « Chronique du diable » au romancier naturaliste, en lui offrant une tribune. O. MIRBEAU « Chronique du diable un article de M. Zola », cité in O. MIRBEAU, *Combats littéraires*, *op. cit.*, pp. 191-195. Dans *La Croix* toujours, le 1^{er} avril 1890, un fait divers est prétexte à la mise en lumière d'un retournement de la mimésis ; ce n'est plus le roman qui copie la réalité, mais c'est le roman qui inspire les faits.

ne s'y retrouvera point. Nulle œuvre de littérature ne peut se passer de cette étape, qui la condamne ou la consacre⁴⁹.

Pour Lanson, l'œuvre littéraire appelle une vérification de la part du lecteur : elle ne peut donc se présenter comme une vérité, mais comme une simple hypothèse ; s'il reprend les termes scientifiques utilisés par Zola pour penser le processus d'écriture de ses romans, le critique, sans animosité, incite à la prudence et à la modestie en limitant la pertinence du rapprochement entre la démarche scientifique et la démarche littéraire du naturaliste au stade de *l'hypothèse*, là où l'enquête avait la prétention d'être la *vérification* de celle-ci.

Jean-Marie Guyau va dans le même sens, en refusant à Zola le statut d'expérimentateur ; c'est par *l'imagination* que Zola a posé les données premières de son œuvre, y compris dans son aspect scientifique, et c'est cette même faculté qui aurait présidé à une observation partielle et partielle, prémisse de la conclusion préétablie du roman :

Dites que vous êtes un *observateur*, nous vous l'accordons, sauf à faire nos réserves sur ce que vos observations peuvent avoir d'insuffisant, de borné et de systématique ; mais ne vous érigez pas en *expérimentateur* lorsque vous n'avez pour tout cabinet de travail que votre tête.

La famille des Rougon-Macquart n'est pas une hérédité expérimentée, mais une hérédité imaginée, entre des pères et des enfants qui sont tous les enfants de votre cerveau. [...] La seule expérimentation, ici, est celle dont le romancier lui-même est le sujet, et qui permet aux lecteurs de dire qu'il a le cerveau fait de telle ou de telle manière, des yeux qui voient de telles ou telles couleurs. Il aura beau se réclamer de la physiologie, Zola est un psychologue [...]⁵⁰.

Le naturalisme de Zola est réduit à néant : rabattant la physiologie sur la psychologie, Jean-Marie Guyau montre qu'il est impossible, en art, de sortir de l'idéalisme dans la mesure où tout se réduit à une configuration cérébrale, à l'imaginaire et, en fin de compte, à la psychologie de l'écrivain qui détermine la représentation.

Du point de vue des antinaturalistes, l'expression « roman expérimental » est inconcevable dans la mesure où il faudrait ressortir du régime du récit pour effectuer

⁴⁹ G. LANSON, « La Littérature et la science », in S. THOREL – CAILLETEAU, *Zola, Mémoire de la critique*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998, pp. 279-280.

⁵⁰ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. 147 (nous soulignons).

une véritable expérience, dans la réalité, afin d'apporter une vérification à l'hypothèse formulée. Paradoxalement *trop sensible* et *trop singulier*, le roman naturaliste pêcherait par *manque de ces mêmes données* puisqu'il tendrait à la généralisation abusive ; de par sa nature, il est ainsi placé dans une impasse. Les personnages, tout en étant d'irréductibles singularités, sont, dans le même temps, destinés à prouver des lois incertaines. Brunetière pointe le fait qu'il est impossible de réaliser effectivement l'expérience de *L'Assommoir* sur un nommé Coupeau :

Expérimenter sur Coupeau, ce serait se procurer un Coupeau qu'on tiendrait en chartre privée, qu'on enivrerait quotidiennement à dose déterminée, que d'ailleurs on empêcherait de rien faire qui risquât d'interrompre ou de détourner le cours de l'expérience, et qu'on ouvrirait sur la table de dissection aussitôt qu'il présenterait un cas d'alcoolisme nettement caractérisé⁵¹.

Pour Gustave Lanson, le roman naturaliste tout entier n'est donc *pas la réalisation d'une expérience*, mais *l'écriture d'une hypothèse*, formulée par l'auteur à l'aide de personnages et de faits que seul son esprit combine. Il range ainsi l'entreprise naturalisme au rang des « idéalismes » dans la mesure où le romancier confond une *idée* et un *fait*, non sans une certaine naïveté :

[Le théoricien du naturalisme] prend une idée d'expérience pour une expérience faite. L'expérience de Claude Bernard tire sa valeur de ce qu'il la fait réellement, et elle dément parfois son hypothèse. Celle de M. Zola se passe dans son esprit, et soyez sûr qu'elle ne contredit jamais l'hypothèse⁵².

On trouve, sous la plume de René Doumic, cette même reclassification de Zola dans la catégorie des « idéalistes ». L'expérience du romancier relèverait seulement de la pure imagination, voire, de la fantaisie : « c'est lui [le littéraire] qui imagine l'expérience, mais c'est lui aussi qui en imagine les résultats : tout se passe dans son cerveau⁵³ ». En 1900, un article du *Mercur de France* continue de questionner les failles du modèle expérimental appliqué à la littérature. Le parallèle entre le scientifique et l'écrivain se heurte à l'impossibilité de substituer le réel aux idées : « pour

⁵¹ F. BRUNETTIÈRE, *Le Roman naturaliste*, *op. cit.*, p. 108.

⁵² G. LANSON, « La Littérature et la science », *op. cit.*, p. 276.

⁵³ R. DOUMIC, *Portraits d'écrivains*, *op. cit.*, p. 228.

qu'il [le littéraire] continue l'œuvre du physiologiste, un déplacement est nécessaire qui substitue à la matière de celui-ci l'idée *à priori* de celui-là⁵⁴ ».

La convocation d'Aristote, qui est tout autant auteur de *La Poétique* qu'auteur d'une *Métaphysique* et de l'*Organon* qui établissent une définition de ce qu'est la science, tend à accentuer la fracture entre le littéraire et le scientifique. La vraisemblance littéraire, en effet, traite des apparences du monde, qui relèvent de la contingence. Elle offre au lecteur une vision cohérente d'un enchaînement de phénomènes tirant leurs causes premières des caractères et des conditions des personnages. La science, elle, s'occupe de remonter de l'apparence sensible vers la loi nécessaire. L'*Organon* insiste sur le fait qu'il n'y a de science que du général. Or, « la sensation porte nécessairement sur l'individuel, tandis que la science consiste dans la connaissance sèlle⁵⁵ » ; on constate ainsi que les deux données fondamentales du naturalisme – la science et la sensation –, semblent en contradiction l'une avec l'autre, si l'on se réfère à la tradition aristotélicienne. Le passage de l'observation naturaliste à la science, de l'enquête au savoir, du singulier à l'universel et au général fait ainsi l'objet de débat. Dans le roman, l'expérience implique de passer par des personnages, qui, à moins de tendre vers l'allégorie, incarnent une destinée irréductiblement singulière. À rebours de cette *personnalisation* en littérature, Gustave Lanson rappelle à quel point l'histoire de la science tend vers une part croissante accordée à l'*abstraction* :

Toutes les prétentions scientifiques de nos romanciers et de nos auteurs dramatiques reposent au fond sur une notion fautive de la nature et des conditions de la science. « Il n'y a de science que du général », et la science, par conséquent, *exclut de sa considération tout ce qui est particulier, individuel, partant le concret, le sensible, la vie enfin*. Elle forme des abstractions, elle compose *un univers idéal qui représente à l'intelligence l'univers réel, mais qui, pour les sens et l'imagination, n'a aucun rapport avec l'univers réel*. Même, de jour en jour, la science tend à se réduire à la mathématique : elle restreint sa tâche à fixer des rapports de quantité, des relations de position. C'est dire qu'elle *achève de vider ses concepts de tout élément métaphysique et suprasensible* : matière, mouvement, force, toutes les qualités et propriétés que ces notions impliquent, toutes les apparences formelles dont nos sensations enveloppent le pur connaissable, toutes les affirmations sur l'inaccessible énergie qui le fait apparaître, sont choses que la science écarte de plus en plus soigneusement de ses formules. À mesure qu'elle leur donne plus de précision, elle

⁵⁴ RICHARD, L.-R., « Le Roman expérimental », *Mercure de France*, septembre 1900, p. 580.

⁵⁵ ARISTOTE, *Organon, Seconds Analytiques*, [traduction TRICOT], 1938, I, 31, p. 147.

*les rend plus abstraites et plus éloignées de ressembler à ce qui est, soit devant nos yeux, soit dans notre conscience*⁵⁶.

Il existe un « idéal » scientifique qui s'élabore par le dépouillement du sensible et qui suscite l'étonnement puisqu'il aboutit à la non-concordance du monde avec les représentations du lecteur. Aussi, les antinaturalistes, tout en relevant le manque d'individualité du personnage zolien peuvent défendre, dans le même temps, l'idée selon laquelle l'entreprise romanesque doit aller dans le sens d'une perte de la singularité pour retrouver l'Homme dans sa dimension générale, c'est-à-dire un fonds indépendant de toute considération sociale. Selon Jean-Marie Guyau, l'émotion ne peut être retrouvée que par ce phénomène de *dépersonnalisation* face auquel les critiques peinent à positionner le naturalisme ; la littérature prendrait en quelque sorte le relais de la religion pour arracher l'individu à lui-même et contribuer à la création de la communauté humaine : « Comme la morale, l'art a pour dernier résultat d'enlever l'individu à lui-même et de l'identifier avec tous⁵⁷ » écrit-il. Un irréductible idéalisme préside à cette conception qui dote le personnage d'une volonté propre contre le poids du déterminisme. Il nécessite de

se dépouiller non seulement des circonstances extérieures qui nous enveloppent, mais des circonstances intérieures de l'éducation, des conjonctures de naissance ou de milieu moral, du sexe même, des qualités ou des défauts acquis ; il consiste à se *dépersonnaliser*, à deviner en soi, sous tous les phénomènes moins essentiels, *l'étincelle primitive de vie et de volonté*⁵⁸.

La mise en évidence de l'importance de la volonté, par Jean-Marie Guyau, n'est pas anodine. Elle est le signe de la capacité à choisir et du caractère irréductible de la responsabilité individuelle sur laquelle peut s'établir la vie psychique et la reconnaissance du Bien et du Mal.

Mais, dès lors, l'application de cette évolution au roman signifie la perte de l'individualité et du sensible, et partant d'une forme de vraisemblable existentiel. La dernière phrase joue un rôle de pivot dans la progression de l'analyse de Gustave Lanson puisqu'elle évoque aussi bien les représentations sensibles que les représentations mentales et intellectuelles, c'est-à-dire, ces mêmes préjugés qui habitent la cons-

⁵⁶ G. LANSON, « La Littérature et la science », *art. cit.*, p. 270 (nous soulignons).

⁵⁷ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. XLIV.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 28.

science du lecteur. Le critique se livre ensuite à une définition de la littérature et de l'art au miroir de la science :

Mais, justement, ces aspects particuliers, ces qualités individuelles des êtres et des choses, la vie dans la multiplicité insaisissable de ses formes dont chacune est unique et paraît une fois pour disparaître à jamais, c'est ce que l'art et la littérature imitent et s'efforcent de fixer dans leurs œuvres : même, par une contradiction singulière, jamais on n'a plus obstinément poursuivi en littérature l'expression de l'individuel que depuis qu'on prétend y employer la méthode de la science, qui exclut l'individuel. Et, d'autre part, pour la représentation des choses particulières et des formes sensibles, la littérature et l'art – même les arts plastiques – tâchent d'exprimer la force indivisible, inconnaissable, qui est source de vie et s'objective dans les phénomènes. Si bien que la littérature et l'art se servent de ce que la science rejette pour nous conduire à ce que la science n'atteint ni ne cherche⁵⁹.

Une ligne de démarcation est nettement tracée entre la vérité telle que la conçoit la science et la vérité dans le domaine artistique, autrement dit entre la *vérité conceptuelle abstraite* et la *vérité sensible individuelle*. Le naturalisme zolien se trouve placé dans une position difficile : en supposant qu'il arrive à renouer avec la vérité scientifique, il échouerait alors sur le plan littéraire en renonçant à la vie – et du reste, la critique antinaturaliste reconnaît malgré tout en Zola le don de faire de la vie ; inversement, s'il parvenait à atteindre la vérité littéraire, il se situerait alors aux antipodes de la vérité scientifique. Une telle tension entre l'excès de singularité et l'excès d'abstraction est indicielle d'un bouleversement idéologique sur la place de l'individualité dans un débat plus large sur la question de la démocratisation et son impact sur la littérature, qui fera l'objet du dernier chapitre de notre étude.

Pour sortir de cette aporie, dans les dernières pages de son article, Gustave Lanson réexamine le rapport que la littérature et la science entretiennent respectivement avec la vérité. Pour le critique, toutes deux ont « l'horreur du faux, erreur ou mensonge⁶⁰ ». La science déterminerait ainsi un *espace de vérité*. Pour le critique, la littérature ne doit pas laisser libre cours à son inventivité *à l'intérieur* de cet espace, ce qui reviendrait à lui accorder un rôle ancillaire, mais bien plutôt – et le critique retrouve en partie les préoccupations des antinaturalistes idéalistes, occupés à des spéculations métaphysiques – attacher son imagination à ce qui se situe *au-dessus* de cette base, en

⁵⁹ *Idem.*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 285.

laissant la vérité scientifique à sa place, hors de la littérature : « Car, écrit-il, tout sujet qui est susceptible d'exacte vérité, n'est susceptible que de cela et échappe dès lors à la pure littérature⁶¹ ». Selon lui, « *le possible, l'inconnu, l'indémontrable, l'irréel*, tout ce qui n'étant pas garanti comme vrai ne saurait être convaincu d'être faux, voilà la matière de la littérature, autant que le vrai, plus même que le vrai⁶² ». Le lexique utilisé met en lumière cette oscillation de l'espace littéraire entre deux certitudes, celle de vérité et celle du mensonge, et tente de restaurer, contre la vérité naturaliste qui s'apparente à une entreprise de vulgarisation d'éléments encore incertains, la vraisemblance poétique comme exploration de l'incertain au fondement de tout acte artistique ; c'est dire, une fois encore, que les antinaturalistes récupèrent une partie du lexique même de leur adversaire en déplaçant la notion d'« hypothèse » du champ scientifique au domaine métaphysique.

Visions du monde.

Prenant modèle sur l'entreprise picturale en même temps que sur la science, le réalisme et le naturalisme se proposent de saisir les apparences sensibles du monde. La tension est alors manifeste entre un *régime visible* et un *régime invisible* de vérité. Cette opposition est liée à une question idéologique, le débat antinaturaliste mettant l'accent sur le conflit entre les lois scientifiques et spirituelles. Tout en reconnaissant que l'auteur doit maintenir une distance avec la représentation qu'il livre, paradoxalement, les antinaturalistes s'opposent à l'impassibilité ; en défendant *l'émotion*, les adversaires de Zola placent la mimésis dans le champ des sentiments, mais également d'une conception religieuse de la morale, dont ils se portent garants, contre la connaissance scientifique.

Objectivité, subjectivité et dissolution.

L'éviction du « moi » de l'auteur et la revendication de l'impassibilité constituait un ancrage scientifique du naturalisme. Alors que les antimodernes s'indignent de cette poétique qu'ils jugent froide, il convient de souligner que *l'objectivité* prônée par Zola sera revendiquée par de nombreux auteurs des nouvelles générations. C'est le cas du groupe des écrivains naturalistes qui revendiquera explicitement le renonce-

⁶¹ *Idem.*

⁶² *Idem.*

ment à l'expression de la subjectivité de l'auteur : « ce qui distinguera l'art futur, c'est précisément le renoncement du poète à exprimer ses sentiments individuels⁶³ ». De même, dans son étude sur l'œuvre du romancier idéaliste Paul Hervieu, René Doumic salue la *neutralité* de l'écrivain qui se garde de toute expression personnelle en des termes qui rappellent le credo naturaliste : « Rien non plus qui trahisse l'émotion personnelle de l'écrivain. Il évite de se mettre en scène. Il ne s'indigne pas, ce qui est peuple. Il se garde des éclats de voix et de ceux du rire comme de ceux de la colère. »⁶⁴ Cette neutralité ne va cependant pas dans le même sens que chez Zola ; la proposition « ce qui est peuple » est indicielle d'un certain mépris de classe chez le critique et peut également laisser penser que le critique rejette l'excès lyrique hérité des romantiques. La *neutralité* de l'auteur idéaliste s'inscrit dans un savoir-vivre, associé à la mondanité tandis que celle de l'auteur naturaliste favorise le contact avec les basses classes dont l'auteur idéaliste cherche à polir la vision.

Pour d'autres, cette neutralité est perçue comme allant à l'encontre de l'ordre littéraire. Ainsi, Victor Segalen défend l'idée selon laquelle prétendre à une littérature impassible et objective est un leurre. Attentif à la question linguistique, le médecin souligne l'impossibilité d'écrire dans la langue médicale : l'usage même des *mots* courants, dans lesquels est écrit le roman va redonner sa dimension émotionnelle à la représentation :

Ce passage de l'ordre sensitif à l'ordre intellectuel, du monde des images à celui des idées, nous pouvons le prendre sur le fait en comparant les deux séries de vocables sous lesquels un médecin, d'une part, un profane de l'autre, traduiraient les mêmes tableaux de clinique courante. Ce dernier, entrant à l'improviste en une salle d'opération, raconterait plus tard à ses amis terrifiés : « C'était épouvantable !... Il y avait une pauvre femme renversée, la tête très basse, le ventre ouvert ; elle râlait continuellement... un moment elle est devenue toute bleue... tous les linges étaient couverts de sang... il en avait sauté sur le front des aides... on lui a enlevé un énorme morceau de chair. »

Le chirurgien, au contraire, dirait plus techniquement : « Je viens d'opérer un fibrome qui m'a donné pas mal de tracas. J'avais mis la malade dans la position de "Trendelenburg". La chloroformisation a été délicate... elle est restée longtemps cyanosée... La tumeur pesait 2500 grammes, c'était un fibrome pédiculé⁶⁵ ».

⁶³ M. LE BLOND, *Essai sur le naturisme, op. cit.*, p. 74.

⁶⁴ R. DOUMIC, *Les Jeunes, op. cit.*, p. 57.

⁶⁵ V. SEGALLEN, *Les Cliniciens ès lettres, op. cit.*, p. 18.

À la lumière de ce grief, on peut toutefois élaborer l'hypothèse selon laquelle l'argot utilisé par le romancier naturaliste ferait office de *langage technique* dans le naturalisme et équivaldrait aux termes médicaux du chirurgien ; son usage permettrait à l'écrivain naturaliste de s'effacer de son récit au profit du tableau clinique de la société dont il exhibe les plaies. Mais la recherche de la neutralité, dans l'écriture zolienne, passe également par l'utilisation du discours indirect libre, innovation stylistique dont René-Pierre Colin souligne la puissance :

Ils [les écrivains naturalistes] suppriment ainsi les formules d'introduction, en transposant les pronoms à la troisième personne, et l'usage du présent du discours direct à l'imparfait du discours indirect libre. Ainsi se mesure le poids du monde sur les destinées humaines et la description naturaliste perd une bonne partie de son caractère formaliste. On ressent moins l'effet de nivellement produit dans certains romans par la succession attendue des tableaux. C'étaient là des pratiques dont Flaubert avait déjà tiré un riche parti : par là se comblait l'écart entre le verbal et le non-verbal, le verbal et les caractéristiques de l'expression de chaque personnage se trouvant sur le même plan que le non-verbal qu'ils parviennent souvent à pénétrer si étroitement qu'il n'est pas toujours aisé de dire qui parle, du personnage, de l'écrivain ou de quelques voix collectives⁶⁶.

Or, le double emploi de l'argot et du discours indirect libre dans la quête de l'objectivité n'est pas bien perçu – à tous les sens du terme – par les contemporains. Henry Fouquier juge sévèrement ces pratiques linguistiques en notant que « M. É. Zola a fait parler argot à Coupeau dans *L'Assommoir* : il a même parlé lui-même dans la langue du faubourg quand il intervenait dans l'action, ce qui est contre nature et le fait d'un entraînement singulier⁶⁷ ». La date de 1877 est identifiée par la critique antinaturaliste comme étant le moment d'une rupture dans le style de Zola : le moment de gloire du naturalisme poussé à sa perfection aurait pour corollaire une irrémédiable dégradation stylistique. Barbey d'Aurevilly, stratégiquement, condamne cette nouvelle langue zolienne, en faisant l'éloge des qualités d'artistes que Zola possédait *auparavant* :

Il avait une langue autrefois, chargée, convenons-en, de trop d'énumérations, d'une houle de trop de mots, mais, en fin de compte, touffue

⁶⁶ R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, op. cit., p. 198.

⁶⁷ H. FOUQUIER, « Causerie dramatique », *Le XIX^e siècle*, 29 octobre 1878.

et puissante ; et il l'a dégradée et perdue dans les argots les plus ignominieux des cabarets ! Il a pris celle du peuple. Il a laissé celle de l'artiste⁶⁸.

Contre la force de l'expression, l'argot signerait définitivement la mort du style de l'auteur. Cette condamnation mérite d'être questionnée, car Zola n'est pourtant pas le premier à utiliser l'argot dans le roman : avant lui, Victor Hugo et Eugène Sue, considérés comme des modèles du roman idéaliste en ont fait usage. J. Frolo fait ainsi dire à Mes Bottes : « Autrefois on parlait en vers, maintenant nous parlons en argot. Les *gros mots* ont remplacé les *grands mots*⁶⁹ ». Il ne faut pas être dupe de la dimension politique de la critique stylistique de l'argot : « Ramasser la langue du peuple, puis la couler dans un moule donc la statufier, lui donner une valeur, quel énorme scandale dans une société où ceux qui n'ont pas appris à lire sont cantonnés aux tâches les plus viles. »⁷⁰ Barbey d'Aurevilly récuse également, de manière ciblée, l'utilisation du style indirect libre, qui fait partie intégrante de la modernité littéraire⁷¹. Pour le Connétable des Lettres, la quête de l'objectivité a pour conséquence une fusion entre l'auteur et son sujet et la dissolution du moi :

Le grand homme de *La Comédie humaine* a créé et fait souvent parler, pour le besoin de ses romans, des Auvergnats, des Allemands, des portiers ; mais sans, pour cela, devenir Auvergnat, Allemand ou portier. Le dialogue fini, le romancier reprenait son récit et sa page, y versant son style et sa pensée. Mais M. Zola n'a ni style ni pensée à verser. Il n'a plus dans le ventre que la conscience de ses personnages, que leurs ignobles passions, leurs horribles manières de sentir et de s'exprimer. Il s'est enfin coulé et dissous dans leur boue, pour s'être trop acharné à la peindre. Devenu boue comme eux... Châtiment mérité d'un talent qui s'est avili⁷² !

La dissolution de l'identité de l'auteur s'inscrit dans un mouvement de nivellement généralisé, qui tend à mettre au même niveau l'auteur et ses personnages populaires par un continuum linguistique⁷³. Cette contamination est autant esthétique

⁶⁸ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « *L'Assommoir*, par M. Émile Zola », *art. cit.*

⁶⁹ J. FROLLO, « Revue humoristique de l'année 1879 », *art. cit.*

⁷⁰ A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola*, *op. cit.*, p. 85.

⁷¹ B. CERQUILINI, « Le style indirect libre et la modernité », accessible en ligne sur http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1984_num_19_73_1162

⁷² J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « *L'Assommoir*, par M. É. Zola », *art. cit.*

⁷³ E. DE GONCOURT – toujours obsédé par l'idée du plagiat – déplore également la langue de Zola, comme une réalisation superficielle, faite de termes bas. Il insiste sur la nécessité d'une sorte « d'arrière-langue », si l'on peut forger une expression en parallèle avec le

que morale pour Barbey puisque la substitution du parler des personnages au style personnel de l'auteur tendrait à effacer les marques et les valeurs éthiques de ce dernier⁷⁴ : le discours indirect libre pourrait laisser penser que l'auteur s'identifie aux basses pulsions des personnages, comme en atteste, dans l'article de Barbey, la tension entre le champ lexical de la transformation – « dissous », « coulé », « devenu » –, et celui de l'identité propre – « a[voir] dans le ventre », image très naturaliste, au demeurant. Le naturalisme manquerait de distinction au sens propre comme au figuré. Le trop-plein d'objectivité aboutirait à une sortie de soi, et à la perte de son identité d'artiste.

En écho à cette réflexion sur le risque de la perte d'identité, le naturalisme zolien a lui-même pensé les limites de son projet en montrant que la recherche de l'objectivité peut finir paradoxalement par rencontrer le subjectivisme le plus radical. Dans *L'Œuvre*, la lésion oculaire de Claude agit comme un filtre sur le monde. La décomposition des couleurs de l'arbre – le vert des feuillages étant une adjonction de jaune et de bleu – implique que le peintre fasse des choix esthétiques choquants, puisqu'ils vont à l'encontre de ce que *sait* le public, par habitude et par manque d'observation. Paolo Tortonese, analysant cette puissance de la focale qui *voit* le monde relève la tension entre l'objectivité et la subjectivité nécessaires à la saisie du monde – « un coin de la nature vu à travers un tempérament ». L'entreprise aboutit ainsi à un paradoxe : « à force de subjectiviser la réalité [le réalisme] finit par la relativiser au point de la dissoudre⁷⁵ » ; le regard sur le monde, dans sa matérialité, ne peut être porté que par une singularité de chair. Une telle assertion rapproche, finalement, les naturalistes et les idéalistes symbolistes qui s'élèvent *a priori* contre l'objectivité en revendiquant la puissance créatrice du point de vue singulier.

domaine philosophique, qui donnerait une profondeur aux jurons : « Je lis en chemin de fer un feuilleton de *L'Œuvre* de Zola : le peintre faisant posant sa femme et gueulant sur la déformation de son ventre par la maternité (un sujet déjà traité, mais autrement, dans *Manette Salomon*). On sort de ce feuilleton fait à coups de Nom de Dieu ! avec l'espèce de triste écœurement qu'on rapport de sa présence par hasard à une scène de basse et crapuleuses gens. C'est particulier chez Zola, comme le dialogue est toujours d'un manœuvre, jamais d'un artiste. La langue de l'artiste peut être émaillée de juréments, peut être canaille, mais elle a sous les juréments, sous la canaillerie de l'expression, quelque chose qui la distingue, qui la sépare, qui la relève de la langue des charpentiers, et ce sont toujours des charpentiers qui parlent dans *L'Œuvre* ». E. DE GONCOURT, *Journal*, t. 2, *op. cit.*, p. 1221.

⁷⁴ Cette contamination morale n'est pas seulement le fait d'une peinture d'actions immorales, car l'auteur des *Diaboliques* n'hésite pas à mettre en scène les mêmes faits immoraux que ceux reprochés à ZOLA : viols, incestes et meurtres abondent sous sa plume. Une forme de distance demeurerait, dans des jugements moraux – quoique parfois ambigus – énoncés par le narrateur, relais de l'artiste.

⁷⁵ P. TORTONESE, *L'Homme en action*, *op. cit.*, p. 115.

Mais la critique de cette représentation scientifique du monde vient également d'une frange antinaturaliste qui s'indigne surtout de son corollaire, *l'impassibilité*, pour lui opposer une littérature fondée sur *l'amour* et la *charité*.

Observer ou aimer ?

Si les naturalistes, héritiers les plus proches du naturalisme, valident l'idée selon laquelle l'auteur doit se situer en retrait de l'œuvre, ils n'hésitent pas, dans le même temps, à récuser un excès d'observation chez leurs aînés. Cette accusation paradoxale tient au fait que, pour les naturalistes, la démarche des réalistes et des naturalistes aboutissait à un processus de *catégorisation* des êtres, contre toute recherche d'une émotion, capable de transcender le jugement :

L'abus qu'ils [les écrivains réalistes] firent de l'observation, donna de misérables résultats, les conduisit tout droit aux minuties de l'analyse. Cataloguer les individus et les phénomènes, les étiqueter à la manière des botanistes, cela n'est ni émouvant, ni sublime⁷⁶.

Cette tension entre *l'observation* – qui fait partie des assises scientifiques du roman naturaliste – et *l'émotion* tenait déjà une place majeure dans les échanges épistolaires de George Sand et Flaubert. Ce n'est pas un hasard si Anatole Claveau, dans un contexte critique de discussion du naturalisme, cite une lettre de l'auteure de *La Mare au Diable* qui semble directement tournée contre la froideur du courant naturaliste :

Peignez en réaliste ou en poète les choses inertes, cela m'est égal ; mais, quand on aborde les mouvements du cœur humain, c'est autre chose. Vous ne pouvez pas vous abstraire de cette contemplation ; car l'homme, c'est vous ; et les hommes, c'est le lecteur. Vous aurez beau faire, votre récit est une causerie entre vous et lui. Si vous lui montrez froidement le mal sans jamais lui montrer le bien, il se fâche. Il se demande si c'est lui qui est mauvais ou si c'est vous. Vous travaillez pourtant à l'émouvoir et à l'attacher ; vous n'y parviendrez pas si vous n'êtes pas ému vous-même, ou si vous le cachez si bien qu'il vous juge indifférent. Il a raison : la suprême impartialité est une chose antihumaine, et un roman doit être humain avant tout. S'il ne l'est pas, on ne lui sait point gré

⁷⁶ M. LE BLOND, *Essai sur le naturisme, op. cit.*, p. 114.

d'être bien écrit, bien composé et bien observé dans le détail. La qualité essentielle lui manque : l'intérêt⁷⁷.

Pour qu'un roman soit « humain », George Sand met en lumière deux conditions : tout d'abord, il est indispensable d'équilibrer la représentation du bien et celle du mal, afin de ne point « fâche[r] » le lecteur. La sauvegarde de la relation entre ce dernier et l'auteur doit se fonder sur le partage d'une identité morale nuancée ; il ne faut pas que le lecteur « se demande si c'est lui qui est mauvais ou si c'est vous [l'auteur] ». Autrement dit, à rebours de ce qui ressortait de la préface de *Germinie Lacerteux*, il importerait de sauvegarder certains préjugés du lectorat, pour le disposer favorablement. D'autre part, la *communion* de l'auteur et du lecteur dans *l'émotion* semble être, pour Sand, la condition *sine qua non* de l'intérêt romanesque. Trois dimensions sont ainsi présentées de manière indissociable : la morale, les sentiments – qui découlent de la première – et l'intérêt. L'œuvre sans morale ne peut conduire qu'à l'indifférence : elle est impropre à susciter une réaction, de quelque ordre que ce soit – pitié ou colère et même... dégoût. Louis Ulbach indique que dans *Nana* on croise un « fouillis de personnages malsains et idiots, [qui sont] *en dessous de toute colère, de toute pitié, de tout mépris*⁷⁸ » : l'impassibilité de l'écrivain contaminerait le lecteur et anesthésierait toute réaction face à l'œuvre.

Il n'est donc nullement surprenant que les adversaires de Zola, face aux revendications d'objectivité et d'impassibilité du romancier naturaliste, concluent au caractère *ennuyeux* de son œuvre ; « soyez ému le premier et je serai aussi⁷⁹ » prescrit Jean-Marie Guyau, qui ajoute qu'il est nécessaire que le roman se fonde sur « des phénomènes d'*induction psychologique* aboutissant à des idées et à des sentiments de nature plus complexe (sympathie pour les personnages représentés, intérêt, pitié, indignation, etc.), en un mot, tous les sentiments sociaux⁸⁰ ». Pour Eugène-Melchior de Vogüé, un regard de *charité* doit impérativement contrebalancer la peinture de la misère : « comme [le réalisme] ne recule pas devant les laideurs et les misères, il doit les rendre supportable par un perpétuel *épanchement* de pitié. Le réalisme devient odieux dès qu'il cesse d'être charitable⁸¹ ».

⁷⁷ G. SAND, lettre à G. FLAUBERT, citée in A. CLAVEAU, *Contre le flot*, « George Sand critique », *op. cit.*, p. 132.

⁷⁸ L. ULBACH, « À propos de *Nana* », *art. cit.*

⁷⁹ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. 154.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 56.

⁸¹ E.-M. DE VOGÜÉ, *Le Roman russe*, *op. cit.*, p. XXIV (nous soulignons).

La distinction entre le réalisme *charitable* et le réalisme *odieux* est largement exploitée par la critique antinaturaliste : la neutralité revendiquée par Zola, est analysée par Jules Huret comme un héritage du désengagement des Parnassiens, pourtant situés à l'autre bout du paysage sociologique ; mais cette froideur est aussi perçue comme un parti-pris de *déshumanisation*, voire de *cruauté* à l'encontre des plus faibles⁸² y compris chez des auteurs dont le préjugé social est très fortement ancré, qui réclament alors pitié pour les personnages. Amiel fait montre d'un jugement très sévère – ce qui est assez rare sous sa plume – vis-à-vis de cette froideur qu'il considère comme une posture auctoriale *cynique*, – terme qui revient avec fréquence dans l'évocation du naturalisme. D'un bout à l'autre de l'échiquier politique, de Rosny qui dans la préface de *L'Impérieuse bonté* en 1892, affirme l'importance de l'émotion et de l'altruisme⁸³ à Eugène-Melchior de Vogüé, du socialiste Cladel au conservateur Brunetière, tous s'indignent devant ces personnages livrés au combat douloureux du *struggle for life* et au feu de leurs passions charnelles, sans que leur auteur prenne jamais leur défense en les parant de quelques qualités morales enfouies. Cette émotion, qui surgit lorsqu'une étincelle de beauté et de bonté morale jaillit derrière les apparences du vice, et qui provoque la communion du personnage et du lecteur est nommé *sympathie* par Brunetière. On relève pas moins de vingt-neuf occurrences de ce terme d'un bout à l'autre du *Roman naturaliste*, ce qui prouve combien cette question est demeurée une constante dans la lecture que le critique pouvait avoir du naturalisme. Contre le regard impassible de Zola, Brunetière convoque la littérature anglaise et russe :

M. Zola ne s'intéresse qu'au succès de ses œuvres et qu'au développement de sa personnalité. Avec le goût et le sens moral, ce qui lui manque le plus, c'est la sympathie, et sans la sympathie, sans cette faculté précieuse, délicate et subtile, n'y ayant pas moyen d'enfoncer un peu avant dans la connaissance de nos semblables, il n'y a pas moyen non plus d'être naturaliste. On ne saurait trop le redire : c'est ici ce que n'ont pas compris nos modernes naturalistes, Flaubert en tête, M. Zola derrière lui, ni leurs nombreux imitateurs ; et c'est ce qui fait sur eux la si grande supériorité des naturalistes russes et anglais, d'un Tolstoï, d'un Dostoïevski, de Dickens, de George Eliot. C'est que ceux-ci ont vraiment aimé les humbles et les dédaignés, cette foule anonyme et obscure,

⁸² V. SEGALÉN, *Les Cliniciens ès lettres, op. cit.*, p. 18.

⁸³ Que l'on se réfère aux griefs de BRUNETIÈRE contre le manque d'émotion et de sympathie dans les romans naturalistes de ZOLA, ou aux articles de philosophie morale parus dans la *Revue des Deux Mondes*, on voit qu'il est impossible de ne pas prendre en compte le nouveau sens pris par le terme « moral » dans le contexte philosophique et littéraire contemporain.

que le grand art, l'art officiel et d'apparat, si l'on peut ainsi dire, avait rayée de ses papiers. Ils ont cru que l'égalité des hommes dans la souffrance et dans la mort donnait à tous un droit égal à l'attention de tous. S'ils sont descendus dans l'âme d'une fille ou d'un criminel, ç'a été pour y chercher l'âme elle-même de l'humanité. Et s'ils n'ont pas reculé devant la peinture de la laideur et de la vulgarité, c'est qu'ils ont cru que l'on avait inventé l'art pour nous en consoler, en les ennoblissant⁸⁴.

Contestant le bien-fondé de l'impassibilité, les adversaires de Zola n'hésitent pas à réclamer un peu de compassion pour des personnages mauvais, ce qui passe par la reconnaissance de ce qui est bon en eux, malgré le caractère *a priori* repoussant de leur rang social ou de leurs actions. On note au passage que les antinaturalistes semblent ainsi, implicitement reprocher à Zola d'assimiler les basses classes et l'absence de moralité. Une telle posture semble moralement aller plus loin, dans l'audace, que le naturalisme, puisqu'il ne s'agit pas uniquement de *représenter* froidement, mais *d'aimer*. On mesure tout ce que cette position peut emprunter au christianisme : la sympathie de l'auteur pour son personnage de manière inconditionnelle est à l'image de la charité du Christ qui dépasse les préjugés sociaux pour relever les publicains et les prostituées. Le roman serait ainsi le lieu d'une réalisation de l'Évangile, dans laquelle excellent les romanciers russes. Il faut que l'écrivain communie avec les humbles, et que son roman contienne cette

[...] goutte de pitié, tombée dans la dureté du vieux monde, [qui] a insensiblement adouci notre sang, [qui] a fait l'homme moderne avec ses conceptions morales et sociales, son esthétique, sa politique, son inclination d'esprit et de cœur vers les petites choses et les petites gens⁸⁵.

Pierre Véron⁸⁶ oppose à la représentation des basses classes chez les naturalistes, l'audace de la peinture romantique, qui non seulement se penchait sur les déshérités, mais n'hésitaient pas à « les relever » de leur indignité :

⁸⁴ F. BRUNETIÈRE, « La Banqueroute du naturalisme », *La Revue des Deux Mondes*, septembre 1887, p. 217.

⁸⁵ E.-M. DE VOGÜÉ, *Le Roman russe*, « Avant-propos », *op. cit.*, p. XXIII.

⁸⁶ Pierre VÉRON (Paris, 1833 - 1900). Directeur du *Charivari* et du *Journal amusant*. A. DECOURCELLE lui consacre une entrée dans son dictionnaire : « VÉRON (Pierre). – S'il avait été roi de France, on l'aurait surnommé Pierre le Laborieux.

N'ayant eu pour sceptre que sa plume – une plume, parfois de fer – mais toujours fine, alerte et loyale – il sera surnommé : l'Inépuisable, par ses lecteurs. L'inépuisable du bon sens, de la verve et de la fantaisie. Et, par ses amis : l'inépuisable de l'abnégation, de la cons-

Quand ces maîtres oseurs, qui n'avaient pas plus peur des bas-fonds que des cimes, plongeaient dans *des abîmes sous-sociaux*, c'était pour en rapporter, non pas une poignée de boue, mais une *poignée de perles*. S'ils se penchaient sur *les déchu et les déshérités*, c'était pour *les relever* et *non pour les enfoncer plus avant dans la fange*. Le bouffon Triboulet, l'ivrogne don César, *se réhabilitaient par un rayonnement de douleur ou par un éclair de dignité*⁸⁷.

Ferdinand Brunetière va dans le même sens : le roman doit se fonder sur une tension entre la catégorie sociale, – qui relève de l'accident –, et quelque chose d'irréductible, – appartenant à l'essence du personnage – propre à soulever une émotion chez le lecteur :

Non pas certes que les plus humbles et les plus dédaignés d'entre nous n'aient le droit d'avoir eux aussi leur roman, — à cette condition toutefois que dans la profondeur de leur abaissement on fasse luire quelque « rayon d'idéal »⁸⁸.

La véritable connaissance des êtres ne peut donc s'atteindre par la seule observation, mais par la *communion* préalable de l'auteur avec le personnage ce qui suppose d'adopter un regard aimant sur le monde : « le vice de l'école nouvelle, constate Eugène-Melchior de Vogüé, n'est point dans ceci qu'elle prend l'infini par en bas, qu'elle s'intéresse aux petites choses et aux petites gens ; *il n'est pas dans l'objet d'étude, mais dans l'œil qui étudie cet objet*⁸⁹ ». Pleinement conscients de la mutation de l'idéalisme de la question morale à celle des « cœurs sensibles », selon l'expression de Thomas Pavel, les antinaturalistes dépassent la seule antithèse du moral et de l'immoral pour réclamer l'émotion contre la pure observation et la compassion face à la souffrance, quitte à utiliser les préjugés sociaux pour les résorber dans le sublime moral. Brunetière souhaite que les personnages s'inscrivent « dans cet ordre des sentiments qui dérident tous les visages, qui mouillent tous les yeux, et font battre tous les cœurs⁹⁰ ». Sortir du régime d'extériorité et de la physiologie grâce à la psychologie, permet d'expliquer les mobiles des actions : dévoiler les – nobles ! – mobiles ou sentiments constitue une voie d'accès au *sublime moral* que l'on rencontre chez Eugène Sue.

tance et du dévouement ; l'infatigable, enfin, de l'esprit et du cœur », in D^r GRÉGROIRE [A. DECOURCELLE] *Turlutaines*, *op. cit.*, p. 266.

⁸⁷ P. VÉRON, *Obé ! Vitrier !*, *op. cit.*, p. 246.

⁸⁸ F. BRUNETIÈRE, *Le Roman naturaliste*, *op. cit.*, p. 16.

⁸⁹ E.-M. DE VOGÜÉ, *Le Roman russe*, « Avant-propos », *op. cit.*, p. XXVIII.

⁹⁰ *Idem*.

La convocation récurrente du célèbre romancier populaire dans la critique antinaturaliste n'est pas un hasard : dans *Les Mystères de Paris*, considéré par Léon Bloy comme le plus beau livre du monde, le lecteur croise des ouvriers admirables par leur comportement exemplaire en dépit de la misère et des oppressions qu'ils subissent. C'est le cas notamment de la famille Morel, confrontée à la pauvreté et à l'exploitation la plus abjecte, ou de Fleur-de-Marie, qui, dans sa condition de fille des rues demeure d'une paradoxale et mystérieuse chasteté morale. Tous sont récompensés par l'intervention d'un *deus ex machina*, qui providentiellement vient rétablir la justice. Se ralliant à une forme de socialisme au fil de l'écriture du roman, Eugène Sue présente à ses lecteurs une image idéalisée des milieux populaires, sur le modèle du mélodrame. La position sociale, dans *Les Mystères de Paris*, n'est que le condiment nécessaire pour susciter des émotions fortes chez le lecteur dans une poétique du contraste, très romantique. La tension perpétuelle entre *moralité* et *rang social* – il existe des puissants bons qui suscitent la reconnaissance, des puissants mauvais qui terrifient, des pauvres bons qui provoquent l'émotion et l'espoir et des pauvres mauvais qui font naître le mépris – permet une vaste combinatoire à l'échelle du roman, propre à susciter l'intérêt du lecteur par la découverte du parcours moral et social des personnages. Le caractère binaire de l'appartenance des personnages au camp du Bien ou à celui du Mal favorise le travail d'imagination du lecteur : il permet à celui-ci de se représenter un univers scindé entre-deux, dramatisé.

L'ébranlement émotionnel suscité par la tension entre le *moral* et le *social* ouvre la voie au dialogue entre l'âme du lecteur et celle du personnage, quelle que soit son extraction sociale. Comme l'écrit Jean-Marie Guyau, le véritable génie artistique est alors celui de *l'interpénétration des âmes*, terme qui prend des allures de mystique :

[...] une âme a été comprise et pénétrée par une autre âme, [...] un lien de société moral s'est établi, malgré les barrières physiques, entre le génie et la douleur avec laquelle il sympathise : il y a donc là une union, une société d'âmes réalisée et vivante sous mes yeux, qui m'appelle moi-même à en faire partie, et où j'entre de toutes les forces de ma pensée et de mon cœur⁹¹.

La moralité de l'œuvre ne reposerait plus seulement sur la question de l'exemplarité telle qu'elle était comprise dans une perspective traditionnelle, qui visait à valoriser l'attrait du bien. Elle réside bien plutôt dans *la mise en relation entre des êtres fictifs et réels en vue de provoquer une émotion*. La capacité de l'écrivain à faire pleurer de-

⁹¹ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. 19.

vient la marque distinctive du génie. Ce « don des larmes⁹² » nécessite de pénétrer plus avant dans l'intériorité du personnage. Le pathétique ne peut être atteint par une simple représentation de phénomènes visibles de l'extérieur, mais se présente comme le fruit d'un processus d'exploration de ce qui demeure caché dans la psychée :

Le chemin à parcourir pour l'esprit d'un signe extérieur à l'état intérieur qui lui correspond, étant indirect, exige une dépense d'attention plus forte, qui entrave la contagion nerveuse. Aussi la douleur intérieure d'un héros pourra-t-elle, traduite en langage philosophique, nous émouvoir plus que si on se contente de nous dire : « Il éclata en sanglots ». Cependant rien de plus contagieux que les larmes, mais à condition qu'on soit déjà dans une certaine disposition à la tristesse : les larmes sont la conséquence ultime de l'émotion, et ne peuvent à elles seules la produire si on ne devine pas la série de causes qui les ont amenées, ou si ces causes ne nous paraissent pas suffisantes⁹³.

Le succès, toujours d'actualité en cette fin de siècle, de *La Dame aux camélias* fait office de contre-modèle à l'impassibilité du romancier naturaliste ; rappelons que dans sa version romanesque, le narrateur de l'histoire oscille entre la connivence avec les courtisanes – « moi qui ne m'effarouchais pas à la vue du cabinet de toilette d'une femme entretenue, je m'amusais à en examiner les détails⁹⁴ », précise-t-il au début du récit – et des jugements moraux traditionnels – le narrateur dit « le mépris et le dégoût⁹⁵ » devant la prostitution de la fille par sa mère. Les différentes anecdotes qui émaillent l'incipit du récit servent de caution à l'idée d'un germe inextinguible de bonté dans les créatures ; celui-ci s'incarne dans le sentiment maternel⁹⁶ propédeutique au sacrifice admirable de Marguerite Gautier. La souffrance constitue l'expiation d'une faute qui n'en est pas véritablement une puisqu'il s'agit avant tout d'un *défait d'éducation* ; « Je suis tout simplement convaincu d'un principe qui est que : Pour la femme à qui l'éducation n'a pas enseigné le bien, Dieu ouvre presque tou-

⁹² « [...] tout à coup, sans motif, sans événement tragique, par la seule pression de cette grandeur invisible qui s'accumule depuis une heure, une larme tombe sur le livre ; pourquoi, je défie le plus subtil de le dire ; c'est que c'est beau comme si Dieu parlait, voilà tout. » in E.-M. DE VOGÜÉ, *Le Roman Russe*, *op. cit.*, p. XLI.

⁹³ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. 89.

⁹⁴ A. DUMAS fils, *La Dame aux camélias*, Paris, Garnier Flammarion, 2015, p. 53.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 54.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 56 : « Un jour, en allant prendre un passeport à la préfecture, je vis dans une des rues adjacentes une fille que deux gendarmes emmenaient. J'ignore ce qu'avait fait cette fille, tout ce que je puis dire, c'est qu'elle pleurait à chaudes larmes en embrassant un enfant de quelques mois dont son arrestation la séparait. Depuis ce jour, je n'ai plus su mépriser une femme à première vue. »

jours deux sentiers qui l'y ramènent ; ces sentiers sont la douleur et l'amour⁹⁷ » écrit Alexandre Dumas fils. Cette perspective morale traditionnelle est finalement anti-pessimiste puisqu'elle stipule que les méchants le sont par *ignorance*, non par *volonté* et que le lecteur est *plus intéressé par l'expiation* que *par le parcours qui mène à la faute*⁹⁸ ; malgré les oppositions affichées, une telle assertion rejoint en fait parfaitement la préface de *L'Assommoir* dans laquelle Zola défendait son projet en indiquant qu'« il ne faut point conclure que le peuple tout entier est mauvais, car [s]es personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent⁹⁹ ».

On retrouve cette revendication de la sensibilité de la représentation sous la plume d'Edmond de Goncourt lors qu'il justifie le récit de *Germinie Lacerteux* en expliquant à son lecteur qu'il va lui faire découvrir « ce que les dames de charité ont le courage de voir, ce que les reines autrefois faisaient toucher de l'œil à leurs enfants dans les hospices : la *souffrance humaine*, présente et toute vive, qui apprend la *té*¹⁰⁰ ». L'apodose, si elle reprend le terme « charité », qui est un critère d'évaluation pour les antinaturalistes, permet de mieux saisir le positionnement des naturalistes : la charité n'est pas un sentiment inné, mais il résulte d'un apprentissage dans lequel la représentation romanesque a un rôle à jouer.

Aussi, nous semble-t-il, doit-on considérer que les antinaturalistes, au contact de leur adversaire, participent à l'élaboration, dans et par le naturalisme, d'une nouvelle manière de penser la morale, non plus dans un sens judiciaire, mais dans un sens cognitif. C'est ce dernier qui intéresse aujourd'hui certaines approches du texte, dont celles menées par Martha Nussbaum sur la littérature et la morale : la morale en action » peut signifier que la fiction devient le lieu d'une possible transformation des données du récit en une compréhension philosophique des sentiments permettant au

⁹⁷ *Ibid.*, p. 66.

⁹⁸ F. DE BUS, *Naturalisme ou réalisme. Étude littéraire et philosophique sur l'œuvre de M. Émile Zola*, *op. cit.*, pp. 23-24 : « M. De Goncourt prétend qu'en écrivant ce livre, il a surtout et avant tout entrepris une croisade contre cette pénalité du *silence continu* pratiquée dans les maisons cellulaires de femmes. Il nous paraît avoir singulièrement perdu de vue son but initial dans son roman. De quelle utilité, en effet, peuvent être à cette thèse, avouable jusqu'à un certain point, les innombrables pérégrinations de la fille Élisabeth à travers les maisons publiques de Paris et de la province ? Il fallait nous la montrer tout de suite en prison et tâcher de nous la rendre intéressante par les mauvais traitements qu'elle y endurait avec résignation et repentir. Oui, mais alors le lecteur se serait détourné avec dédain de cette étude, tandis qu'en reléguant tout à fait au second plan la prétendue thèse philosophique, le lecteur suit avidement la fille Élisabeth *partout...* »

⁹⁹ É. ZOLA, « Préface de *L'Assommoir* », *op. cit.*, p. II.

¹⁰⁰ E. DE GONCOURT, « Préface » de *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. VIII (nous soulignons).

lecteur-juge d'évaluer le monde avec plus de justesse¹⁰¹. La morale n'est plus donnée telle qu'elle ; elle se présente comme l'égal du processus linguistique que Segalen nomme une « *transmutation des valeurs*¹⁰² » qu'il définit comme « [un] entraînement spécial à transformer le *retentissement émotif* en notions *intellectuelles*, à changer automatiquement les images concrètes – terrifiantes à l'état d'images – en éléments abstraits de diagnostic, éléments *intéressants*, mais non plus *émouvant*¹⁰³ ». Pour Segalen, cette transmutation de l'émotion en observation s'acquiert pendant les études de médecine, et permet au médecin de « transform[er] [l'image perçue] en éléments de diagnostic et en projets thérapeutiques¹⁰⁴ » ; les ces derniers, valorisés par Segalen, sont pensés comme relevant du pur domaine scientifique, la littérature étant cantonnée à l'émotion.

De même, pour le lecteur, la fiction objective naturaliste devrait être l'occasion de penser les causes de l'immoralité. La capacité de rester impassible, loin d'être le signe de la déshumanisation ouvre sur la possibilité de fonder un rapport nouveau à l'émotion, une nouvelle maîtrise que Segalen nomme « *métasensibilité*¹⁰⁵ » qui est la capacité à « substituer automatiquement, à l'image quelconque, le terme technique qui la désigne¹⁰⁶ ». Les fictions proposées par la littérature naturaliste, par leur appui scientifique, favoriseraient, quoiqu'en dise le critique « le passage de l'ordre sensitif à l'ordre intellectuel, du monde des images à celui des idées¹⁰⁷ ». L'excès de sensations dans le roman naturaliste devrait permettre de basculer dans une dimension conceptuelle. Dans sa critique de l'impassibilité romanesque opposée à celle du médecin, Victor Segalen établit que « la pseudo-anesthésie du corps médical [...] semble bien artificielle. Elle n'est pas [...] synonyme d'*émoussage* de la sensibilité¹⁰⁸ ». C'est à la lumière de cette affirmation pourtant antinaturaliste qu'il faut, nous semble-t-il, comprendre l'entreprise naturaliste qui tente de mettre en retrait *le pathos* au profit *d'une réflexion morale* d'un plus haut niveau ; signe que tout en s'opposant, Zola et ses adversaires recherchent en réalité des buts communs.

¹⁰¹ M. NUSSBAUM, *L'Art d'être juste : l'imagination littéraire et la vie publique* [traduction par S. CHAVEL], Climats, 2015.

¹⁰² V. SEGALEN, *Les Cliniciens ès lettres*, *op. cit.*, p. 18.

¹⁰³ *Idem.*

¹⁰⁴ *Idem.*

¹⁰⁵ *Idem.*

¹⁰⁶ *Idem.*

¹⁰⁷ *Idem.*

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 17-18.

Lanson a parfaitement compris ce pouvoir de l'impersonnalité tant recherché par les naturalistes. Étudiant la figure tutélaire de Flaubert, il oppose au pouvoir de la rhétorique à susciter des émotions la force des choses *par elles-mêmes* :

[Flaubert], note-t-il, a raison lorsqu'il veut que l'émotion, la pitié sortent, s'il y a lieu, des choses mêmes, et non pas d'une pression directe de l'auteur sur le lecteur, lorsqu'il défend au romancier de forcer pour ainsi dire la carte de la sympathie ou de l'attendrissement par une intervention indiscrète¹⁰⁹.

Le roman impersonnel ne conduit pas seulement à la réflexion : il réinvestit *in fine* le terrain de l'émotion, comme en atteste la mise en valeur, des termes « sympathie » et « attendrissement » sous la plume de Lanson. Paradoxalement, il existe une impassibilité qui aiguise la capacité du lecteur à ressentir des émotions.

Cette acuité se reflète peut-être dans la mutation du « romanesque ». Pour Edmond de Goncourt, l'entreprise naturaliste a conduit à un changement sémantique : l'ancien « romanesque » que l'on pourrait définir par sa tendance à *l'exagération* et à *l'invraisemblance* serait remplacée par une nouvelle émotion, fondée sur non plus sur des effets rhétoriques, mais sur la *simple reconnaissance de la réalité de la mimésis*. L'émotion naît de la seule exactitude du document, contre les artifices rhétoriques :

Allons donc ! On ne retourne pas en arrière ! Nous avons combattu ensemble pendant vingt ans le romanesque dans le roman, et nous pensons bien l'avoir tué définitivement.

Le *romanesque* ? Mais, est-ce que cela nous intéresse ? Est-ce que nous prenons plaisir à lire des choses qu'on sent dès la première ligne, n'être point *vraies*, point *vécues* ? Ce que l'on cherche, c'est du *document*. On veut être touché par un *accent de sincérité et de vérité*. Pourquoi lisons-nous toujours avec *intérêt* des livres qui ne sont plus de notre époque, comme *Manon Lescaut* et *Werther*, par exemple ? Parce qu'on y sent des *souffrances humaines*, rendues avec un tel *accent de véracité et d'exactitude* qu'elles vous *émeuvent* et vous *émouvront toujours*¹¹⁰.

La charité et la sympathie qui suppose *l'épochè* – « ne jugez point afin que vous ne soyez point jugés¹¹¹ » – entre en tension avec la nécessité de prendre position face aux événements du monde et avec cette passion du pamphlet qui anime de nom-

¹⁰⁹ G. LANSON, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1903, [accessible sur OBVIL], p. 1056.

¹¹⁰ J. HURET, *Enquête sur l'évolution romanesque*, « E. de Goncourt », *op. cit.*, p. 200

¹¹¹ *La Sainte Bible*, Matthieu, VII, 1, Paris, Furne et Cie, 1846 [traduction De Sacy], p. 754.

breux antinaturalistes. Le refus de l'impassibilité prônée par Zola peut être lu comme un écho à l'avertissement divin qui retentit dans *L'Apocalypse* de Saint Jean :

Je sais quelles sont vos œuvres ; que vous n'êtes ni froid ni chaud : que n'êtes-vous ou froid ou chaud !

Mais parce que vous êtes tiède, et que nous n'êtes ni froid ni chaud, je suis prêt à vous vomir de ma bouche¹¹².

La tiédeur – c'est-à-dire, dans le débat littéraire, *l'impassibilité* du naturalisme – serait, en particulier pour les mystiques comme Léon Bloy, le signe du refus de choisir entre le Bien et le Mal, entre Dieu et Satan. Ce non-choix serait d'autant plus grave qu'il signerait le triomphe de Démon, à savoir faire croire qu'il n'existe pas et à entretenir l'indifférence de l'Homme à son égard¹¹³. Du domaine scientifique, on assiste à un glissement vers la mystique ; mieux vaut la louange ou le blasphème que l'anesthésie morale. Et c'est sans doute la raison pour laquelle les auteurs catholiques, en marge de l'institution et de ses visées moralisantes, n'hésitent pas à représenter le Mal ou à faire l'éloge de l'œuvre de Baudelaire, écartelée entre deux postulations ; qu'importe que l'on montre le Mal, pourvu qu'on en livre une peinture paroxystique et effrayante.

Le reproche adressé au naturalisme est cependant le fait d'une lecture abusive, car l'impassibilité revendiquée par Zola concerne exclusivement *l'auteur* et non le *lecteur*. La non-implication de l'auteur fait du roman un espace d'exercice pour la raison et les sentiments ; la lecture devient un lieu pour l'hétéronomie du jugement. Aussi, lorsque Zola, dans la préface de *L'Assommoir*, évoque de « la morale en action », pour répondre à ses détracteurs, l'expression prend un double-sens. Le premier, largement repéré par la critique, se situe au niveau de l'enchaînement des actions et associe le *déterminisme* à une forme de *justice poétique immanente*, qui a valeur d'avertissement quant aux conséquences de l'alcoolisme : le roman se présente comme un *processus* physique et moral. Cette idée d'enchaînement est exprimée par Zola, qui use de connecteurs logiques et du champ lexical traditionnel de la moralité :

¹¹² *Ibid.*, Apocalypse de Saint Jean, III ; 15-16, *op. cit.*, p. 942.

¹¹³ E. HELLO, *L'Homme*, « L'indifférence », *op. cit.*, p. 29 : « Il faudrait aux hommes, pour vomir chaque jour contre la vérité un torrent d'injures ardentes, une certaine détermination qui n'est sans doute pas dans leur caractère.

Le parti qu'ils prennent, c'est de ne prendre aucun parti. Et pourtant la haine qui crie est bien plus explicable, étant donné le péché originel, que la haine qui se tait. Ce qui m'étonne, ce n'est pas d'entendre le blasphème sortir d'une bouche humaine. Le péché originel est là ; la liberté originelle est là : le blasphème a son explication. Mais ce qui me plonge dans une stupéfaction absolument inexprimable, c'est la neutralité. »

« *Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité, l'oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement la honte et la mort.* »¹¹⁴ La caractérisation des vices est associée à des termes forts – « ordures », « honnêtes » – reflète le jugement de l'auteur qui a été sommé d'exposer ses intentions ; cette phrase renoue avec l'adage : « *l'oisiveté est la mère de tous les vices* ». L'orthodoxie morale est sauvée ! Les termes évoquant les étapes de la temporalité romanesque – « au bout », « progressif », « puis » – placent la morale sous le signe de la science : la causalité logique donne la vraisemblance au récit. Mais, de manière singulière, la conclusion morale semble, pour les antinaturalistes, moins forte, moins persuasive que celle qui consisterait à faire intervenir les impératifs catégoriques de manière abrupte.

Cette puissance de l'impassibilité qui accroît les émotions et laisse au lecteur la responsabilité de l'indignation – débouchant ainsi sur l'engagement politique¹¹⁵, appelé de ses vœux par Cladel – avait déjà été soulevée par Baudelaire lui-même, dans la préface des *Martyrs ridicules* :

Le suprême de l'art, écrit-il, *eût consisté à rester glacial et fermé, et à laisser au lecteur tout le mérite de l'indignation.* L'effet d'horreur en eût été augmenté. Que la morale officielle trouve ici son profit, c'est incontestable ; mais l'art y perd, et avec l'art vrai, la vraie morale ; la suffisante, ne perd jamais rien¹¹⁶.

Contre toute attente, et en dépit des discours de ses opposants, Zola s'inscrit, dans une certaine mesure, dans la filiation de Baudelaire, en opposant à la « morale officielle », qui bafoue « l'art vrai », la « vraie morale » qui est le fruit d'une réaction paroxystique du lecteur, indépendamment de toute intervention auctoriale.

Cette conception très moderne de la morale incarnée par Zola a même été, dans une certaine mesure, effleurée par Barbey d'Aurevilly son plus vieil adversaire.

¹¹⁴ É. ZOLA, « Préface » de *L'Assommoir*, *Œuvres Complètes*, t. 8, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 21.

¹¹⁵ E. AUERBACH, *Mimésis*, Paris, Gallimard, 1968, pp. 505-506 : « [Les motifs de *Germinal*] sont présentés sans ménagement et Zola ne recule pas devant les mots les plus crus et les scènes les plus choquantes. L'art du style a complètement renoncé à produire des effets agréables au sens traditionnel du mot ; il est mis au service de la déplaisante, oppressante, désespérante vérité. Mais cette vérité est en même temps un appel à la réforme sociale. Il ne s'agit plus, comme encore chez les Goncourt, de l'attrait de la laideur sur les sens, mais du problème social par excellence de l'époque, du conflit entre le capital industriel et la classe ouvrière ; le principe de l'art pour l'art a désormais fait son temps. [...] Si Zola a exagéré, il l'a fait dans le sens où il est important de s'engager et s'il a montré quelque prédilection pour la laideur, il en a fait l'usage le plus fécond. »

¹¹⁶ Ch. BAUDELAIRE, « L. CLADEL, *Les Martyrs ridicules* », *Œuvres complètes*, t. II, op. cit., p. 186.

Le Connétable des Lettres utilise la terreur du lecteur dans une intention morale, en s'appuyant sur la présence d'un *témoin* qui est également un narrateur relativement neutre – ce qui, du reste, lui a permis d'aller bien aussi loin que Zola dans l'exploration de l'immoralité. *Le Bonheur dans le crime*, par son titre seul, sonne comme un démenti à toute justice même immanente – le moment du jugement se situant hors texte et relevant de la main de Dieu. Alors que l'adultère mis en scène se conclut, comme dans *Thérèse Raquin* par le meurtre de l'époux – de l'épouse, chez Barbey – les criminels mis en scène par l'auteur catholique n'éprouvent ni remord spirituel, ni dégoût ni détraquement physiologique comme c'est le cas dans le roman de Zola. Bien au contraire, ils jouissent l'un de l'autre en toute quiétude adressant ainsi un vif camouflet aux leçons des moralistes et aux structures poétiques : l'enchaînement des crimes n'a pas conduit à la punition, bien au contraire. Et le terme de « *fêlure* » – qui désigne la tare héréditaire dans les *Rongon-Macquart* – est employé par le Docteur Torty, mais pour évacuer toute idée de punition transcendante dans la stérilité d'Hauteclair¹¹⁷ :

Cette boue d'un crime lâche qui n'avait pas eu le courage d'être sanglant, je n'en ai pas une seule fois aperçu la tache sur l'azur de leur bonheur !
*c'est à terrasser, n'est-il vrai ? tous les moralistes de la terre, qui ont inventé le bel axiome du vice puni et de la vertu récompensée*¹¹⁸ !

L'audace zolienne consiste à placer le lecteur dans la position du témoin, rôle assumé dans le récit aurevillien par le Docteur Torty, sceptique quant à la justice transcendante et qui anticipe en quelque sorte le credo naturaliste en affirmant qu'« il n'y a que des *faits*¹¹⁹ ».

Remarquons, enfin, un paradoxe quant à cette présence de l'émotion qui ne se confond pas nécessairement avec l'empathie. Si Zola est jugé trop dur par la plupart de ses contempteurs conservateurs, un révolté comme Darien semble implicite-

¹¹⁷ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, *Les Diaboliques*, « Le Bonheur dans le crime » in *Œuvres Romanesques complètes, t. II*, Paris, Gallimard, 1966 [édition de J. PETIT], p. 127 :

« – Et il n'ont jamais eu d'enfants, docteur ? – lui dis-je.

– Ah ! – fit le docteur Torty, – *vous croyez que c'est là la fêlure, la revanche du Sort, et ce que vous appelez la vengeance ou la justice de Dieu ?* Non, ils n'ont jamais eu d'enfants. [...] Un jour, je le dis à Hauteclair :

« – Vous n'êtes donc pas triste de n'avoir pas d'enfant, madame la comtesse ?

« – *Je n'en veux pas !* – fit-elle impérieusement. [...] Les enfants, – ajouta-t-elle avec une espèce de mépris, – sont bons pour les femmes malheureuses ! »

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 125.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 126.

ment reprocher à la veine réaliste de son époque de verser au contraire dans une sorte de complaisance compassionnelle vis-à-vis des sujets qu'elle aborde. Jules Case, lui, dans sa critique du naturalisme, joue également avec la frontière entre pitié et compréhension ; dans son analyse de *Germinie Lacerteux*, il met en évidence un retournement de la pitié au dégoût :

Certes, cette malheureuse bonne, cette Germinie, est pitoyable. Mais je sens trop la répulsion instinctive qu'inspirent à ses historiens son tablier blanc, ses doigts gonflés par les eaux de vaisselle, sa servitude et sa dégradation. Des hauts de cœur me poursuivent à cette lecture. J'ai plus de dégoût que de pitié véritable. On voudrait la plaindre, s'intéresser à son malheur, sympathiser de cœur avec elle. Les auteurs s'opposent à cette expansion en mettant entre cette femme et le lecteur, l'horreur physique et l'antipathie. Vous nous détournez, endurci¹²⁰.

La neutralité naturaliste conduirait à une forme de charité et de pitié qui ne seraient pas de mise parce qu'elles ne proposeraient aucune révolte face à l'ordre du monde. L'analyse que Valia Gréau a consacrée aux deux articles sur « Le roman anarchiste » met en lumière une assimilation de la veine naturaliste à la littérature bourgeoise chez Darien :

[Darien] commence par décrire une forme de littérature engagée, qu'il nomme « le roman socialiste ». Le terme socialiste est un péjoratif, car pour Darien socialisme signifie hypocrisie. En effet le roman socialiste n'est qu'une parodie de littérature révolutionnaire, un roman « sociolâtre », qui se contente de s'apitoyer sur le sort des misérables. Cette littérature est en 1890 un avatar du naturalisme, même si Darien n'emploie pas ce terme. La littérature socialiste larmoie, sans donner de solution ; elle est inutile et hypocrite, car elle profite à la société bourgeoise. C'est la réalité du monde qui a rattrapé les romanciers réalistes et naturalistes : au lieu d'expliquer les mécanismes sociaux, ils n'en montrent que l'aspect le plus sordide. Le refus de la réflexion et de la dénonciation des véritables causes de la misère conduirait les romanciers à une description vaine des seuls faits : objectivité et empathie finissent par se rejoindre, dans une littérature désengagée. Darien nie toute portée contestataire à ces romans,

¹²⁰ J. CASE, « Le bilan du réalisme : l'antipathie », *L'Événement*, 10 octobre 1891.

qui se résumait à « du procès-verbal sociolâtre » ; ils rendent compte du statu quo social, et au lieu de le renverser, le perpétuent [...]121.

Tout en examinant ce cas limite, qui voit le renversement de la pitié en dégoût, Jules Case témoigne d'une forme de défiance vis-à-vis de cette compassion réclamée par la grande majorité des antinaturalistes :

Ils ont cependant parlé de pitié au sujet de *Germinie Lacerteux*. La pitié est un sentiment hautain souvent commode. On s'en sert pour se débarrasser de gênantes obsessions et pour se faciliter les besognes. Avoir pitié n'est pas comprendre. Et que demandons-nous à un écrivain, historien, poète ou romancier, si ce n'est de mieux comprendre que nous, afin que nous profitons de la leçon qu'il saura dégager du fait qu'il expose122 ?

Paradoxalement, Jules Case oppose le roman qui permet de *comprendre* à un roman naturaliste qui pourrait susciter la *pitié* du lecteur, rejoignant ainsi le programme énoncé par Zola. Pour Darien non plus, la compassion n'est pas une émotion positive ; elle ne conduit pas au combat politique au sens littéral. Il est inconcevable de représenter la misère fardée, ou même de l'accepter avec neutralité et bienveillance. Elle doit être *haïe* pour ce qu'elle est, ce qui implique d'aller plus loin encore dans l'usage du style « naturaliste » :

La misère, s'indigne Darien, n'est pas sacrée. Elle est infecte. La misère, c'est la saleté, la vermine, la gale et les punaises ; les poux ; le choléra ; la peste ; la bassesse et le mensonge ; la famine et le meurtre ; l'envie, la lâcheté, les maladies honteuses, l'inceste, la prostitution, le militarisme, la crédulité, la religion ; d'autres ordures, encore ; toutes les ordures ; par-dessus tout, la bêtise. Voilà ce que c'est que la misère.

En France, pays de l'artificiel et du trompe-l'œil, la misère aime à se maquiller ; elle a rarement l'aspect sombre, irréconciliable, tragique, qu'on lui voit ailleurs123.

Moteur d'une révolte et d'une violence seules à même de renverser l'ordre social, l'œuvre ne doit pas faire passer le lecteur par *l'empathie*, mais par la *haine*, s'inscrivant dans la continuité de la « brutalité » naturaliste. Dépasant le socialisme

121 V. GRÉAU, « Georges Darien, romancier et militant anarchiste », *Revue d'histoire littéraire de la France*, mai 1999, p. 416.

122 J. CASE, « Le bilan du réalisme : l'antipathie », *art. cit.*

123 G. DARIEN, *La Belle France*, in *Œuvres*, Paris, Omnibus, 1994, p. 1219.

pour rejoindre une dimension plus révolutionnaire face à laquelle Zola reste frileux, Darien déclare, de manière paradoxale et provocante :

Je n'aime pas les pauvres. Leur existence, qu'ils acceptent, qu'ils chérissent, me déplaît ; leur résignation me dégoûte. À tel point que c'est, je crois, l'antipathie, la répugnance qu'ils m'inspirent, qui m'a fait devenir révolutionnaire. Je voudrais voir l'abolition de la souffrance humaine afin de n'être plus obligé de contempler le repoussant spectacle qu'elle présente. Je ferais beaucoup pour cela. Je ne sais pas si j'irais jusqu'à sacrifier ma peau ; mais je sacrifierais sans hésitation celles d'un grand nombre de mes contemporains. Qu'on ne se récrie pas. La férocité est beaucoup plus rare que le dévouement¹²⁴.

L'absence de tout jugement, revendiqué par l'auteur naturaliste trouve ici un contrepoint dans un vocabulaire paroxystique, qui fait la part belle à l'expression du ressenti personnel de l'écrivain – « je n'aime pas », « me déplaît », « me dégoûte », « antipathie », « répugnance », « repoussant spectacle », « férocité » ; ce n'est plus l'amour, comme le revendiquait Anatole France, mais la haine – féconde sur le plan critique chez Zola – qui sert de point de départ à l'observation. Zola, jugé féroce à cause de son impassibilité, se trouve reclassé parmi les auteurs qui communient avec la pauvre existence des humbles, et contribuent ainsi à son acceptation, y compris dans ce qu'elle peut avoir de viciée¹²⁵. Retournant les arguments antinaturalistes contre l'ensemble de ses contemporains, Darien revendique un désamour paradoxal, seul capable de secouer l'ordre politique et social. Cette analyse de Darien trouve en quelque sorte sa confirmation dans la lecture que le catholique Léon Bloy fait de *L'Assommoir* : pour l'auteur catholique révolté, le roman doit être placé au rang des chefs d'œuvre du siècle, *miséricordieux pour les plus fragiles* :

¹²⁴ *Ibid.*, pp. 1225-1226.

¹²⁵ On trouve, en 1876, une manière similaire de souligner l'abêtissement, la docilité et l'indifférence politique du peuple tel que ZOLA le représente chez MIRBEAU, situé alors politiquement du côté des bonapartistes : « L'assommoir n'est pas, pour ces êtres dégradés, une école de politique et d'émeute : ils n'ont ni opinions, ni ambitions, ni haines politiques. La politique les ennueie. Empire, royauté, république, pour eux, c'est tout un : des farces ! Ah ! la société peut être tranquille, ce ne sont pas eux qui jamais se rueront aux folles entreprises des revendications et aux sanglantes équipées de la rue. Ils ne songent ni à renverser un trône, ni à décapiter un souverain ; et pourvu qu'ils aient à boire, ils se moquent bien de chambres syndicales, des représentations ouvrières au Parlement, de M. Gambetta ou du citoyen Accolas, des journaux et des journalistes. Ils vivent dans le croupissement de leur lâcheté et de leurs vices. Leur abjection nous garantit de leurs coups de fouet et de leurs convoitises sociales. », O. MIRBEAU, « Chronique de Paris », *L'Ordre de Paris*, 10 octobre 1876, cité in O. MIRBEAU, *Combats littéraires*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006, p. 35.

Pour ne parler que de *l'Assommoir*, — l'un des cinq ou six chefs d'œuvres du siècle, — où donc est le livre contemporain qui regarde ainsi *le pauvre monde perdu* dans les *profondeurs*, qui *l'enveloppe avec cet amour*, qui le comprend avec cette *foi* et qui le fasse *comparaître avec cette intensité*? Où donc est le grand artiste *saturé jusqu'à l'orifice des pores de spiritualisme chrétien, le miséricordieux, le compatissant, le trois fois expirant de pitié*, qui se puisse flatter d'avoir manœuvré dans ses livres de si larges et de si *lamentables foules*, pour une si *débordante émotion du cœur*¹²⁶ ?

Dans cet extrait, il est manifeste que Léon Bloy va jusqu'à mettre les auteurs catholiques bien-pensants au défi d'être aussi charitables que Zola : le lexique utilisé témoigne de l'intensité des qualités chrétiennes chez l'auteur naturaliste en dépit des assises philosophiques de son projet esthétique. C'est ce qui explique que, sans doute, Bloy attend, sans l'avouer, la bascule du matérialisme au spiritualisme et la conversion de l'auteur, grâce à laquelle Zola pourra ouvrir aux pauvres et à ceux que l'on ne voit pas, une issue vers une compensation éternelle, bien supérieure à tout ce que pourrait apporter la rupture de l'ordre social ou politique attendue par Darien.

Le visible et l'invisible : la loupe naturaliste.

Le regard rempli d'amour et de charité que l'écrivain doit porter sur son sujet implique de se situer à une juste distance de celui-ci. Pour Anatole France, l'amour nécessite une vision *générale* du monde et des êtres :

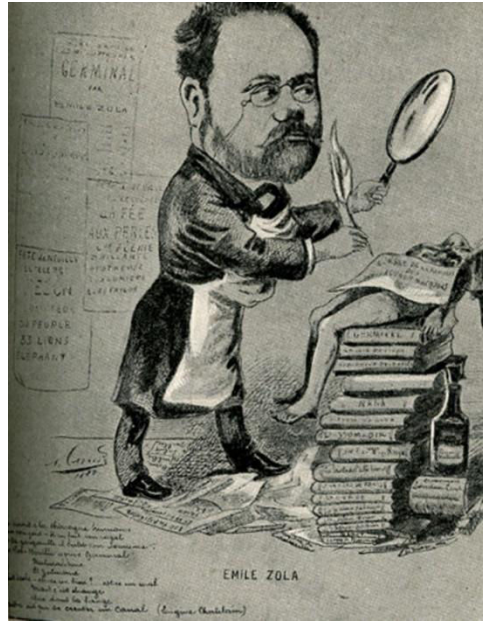
[...] nous ne comprenons et nous ne sentons vraiment que la forme générale et, pour ainsi dire l'esprit des choses, et [...] au contraire les éléments qui constituent ces choses échappent à notre observation et à notre intelligence par leur infinie complexité. *Quelques lignes d'une forme entrevue suffisent parfois à nous donner un grand amour*¹²⁷.

Cette problématique du juste positionnement invite à se poser la question des limites de la mimésis dans le processus artistique défendu par les antinaturalistes. Anatole France indique que la ressemblance ne peut pas reposer sur *l'exhaustivité*, mais qu'elle nécessite une vue d'ensemble du sujet, ce qui implique l'effacement des détails, sur

¹²⁶ L. BLOY, « Antée », *Gil Blas*, *art. cit.* (nous soulignons).

¹²⁷ A. FRANCE, « Un roman et un ordre du jour. *Le Cavalier Miserey* », *La Vie littéraire*, 1^{ère} série, *op. cit.*, p. 79.

lesquels semble se focaliser le romancier naturaliste : « Ce n'est jamais, remarquez-le bien, par l'exactitude des détails que l'artiste obtient la ressemblance de l'ensemble. C'est au contraire par une vue juste et supérieure de l'ensemble qu'il parvient à une entente exacte des parties. »¹²⁸ La quête de l'invisible et du microscopique est un thème récurrent de la caricature antinaturaliste, à l'exemple de celle de Cazals, reproduite ci-dessous, qui met en évidence la loupe utilisée par Zola.



80 : Frédéric-Auguste Cazals, *La Halle aux charges*, 1885.

Mais, l'antinomie du visible et de l'invisible se redouble métaphoriquement d'enjeux politiques, métaphysiques et sociaux : *l'imperceptible* peut tout aussi bien renvoyer à *l'infini divin* et à *l'attrait pour la transcendance*, qu'être la *métaphore des basses classes*, qui restent dans l'ombre, et que l'art matérialiste remet en lumière. Ainsi, on trouvera autant de critiques qui tournent en ridicule le goût des naturalistes pour l'infiniment petit – compris comme *l'insignifiant* – que d'auteurs qui prennent la *défense des Réalités Invisibles* contre les peintures réalistes, triviales, accusées de grossir de traits et de modifier ainsi la réalité.

D'autre part, la problématique induite par la place du visuel dans l'art recoupe directement la question des assises du courant : de la mimésis et de la science. En effet, pour Lanson, les naturalistes en saisissant ce qui est perceptible par *les sens*, abjurent ainsi, paradoxalement, leurs prétentions scientifiques :

¹²⁸ *Idem.*

En ne donnant place dans leur œuvre qu'aux réalités visibles, ils croient faire une œuvre vraie ; ils ne s'aperçoivent pas que ce matérialisme les laisse encore plus loin de la vraie science que du grand art, et que leur imagination ne saisit justement dans la nature que ce dont la science commence par la dépouiller comme n'étant pas matière de science¹²⁹.

L'enveloppe sensible des réalités du monde constitue un frein à l'accès aux lois de la science : un art véritablement scientifique se devrait de dépasser le stade des apparences pour accéder à la Vérité, invisible. Alors que cette dernière trouvait une garantie dans l'observation de l'auteur et l'enquête, paradoxalement, la démarche même de Zola ruinerait toute prétention à demeurer dans le domaine scientifique. On remarquera ici la présence du terme « imagination », prisée par la frange idéaliste et antimoderne des antinaturalistes. Mais si Gustave Lanson renoue avec un argument récurrent sous la plume des antinaturalistes traditionalistes, ce n'est pas par idéologie, mais au terme d'une analyse de ce que doit être la science qui aboutit à la dissociation de celle-ci d'avec le matérialisme – termes qui sont synonymes pour les défenseurs de l'idéalisme religieux. Paradoxalement, Lanson affirme la nécessité pour la science de recourir à une *imagination créatrice* et non *observatrice*.

L'antithèse visible/invisible est souvent utilisée pour remettre en question la capacité du naturalisme à donner à penser. Dans la mesure où il n'ouvre pas sur un *au-delà du réel*, il est accusé d'être une littérature facile et sans idées. Remy de Gourmont expose ce grief à travers la métaphore du filet trop large, qui ne peut retenir l'attention du lecteur. Roman du visible, le naturalisme s'apparenterait à une littérature sans profondeur, impuissante à ébranler l'esprit du lecteur, toute occupée qu'elle est à saturer ses sens par des illusions :

Quant aux idées, son style aux mailles larges et lâches laisse passer toute la flottille des poissons d'argent. Qui se souvient de s'être arrêté, anxieux, sur une de ses pages ? Qui jamais y trouvera prétexte à réflexion, à rêve, à retour sur soi, à voyage vers ailleurs¹³⁰ ?

Et un conservateur comme René Doumic va dans le même sens. Pour lui, l'art doit être pensé comme une œuvre de l'esprit, les yeux de l'intelligence se substituant aux yeux de chair pour creuser les profondeurs du sens :

¹²⁹ G. LANSON, « La Littérature et la science », *art. cit.*, p. 272.

¹³⁰ R. DE GOURMONT, « Monsieur Zola », « Épilogues », *Mercure de France*, 1903.

Ils [les naturalistes] ne se sont pas doutés que la vie extérieure n'a de signification qu'en tant qu'elle traduit la vie de l'âme, qu'au-dessus de la réalité des faits il y a la réalité supérieure des idées, et enfin que l'humanité depuis qu'elle existe travaille sur quelques grands problèmes, dont sans doute la solution lui sera éternellement refusée, mais dont le tournement fait la noblesse et la dignité de la pensée humaine¹³¹.

Enfin, tandis que la représentation des faits bruts inscrit le récit dans l'ordre historique, les antinaturalistes, quand ils ne récusent pas totalement le document, se questionnent sur la signification de ce dernier, dans une perspective métaphysique. Les antimodernes, tout particulièrement, pensent la dialectique du visible et de l'invisible comme une dialectique du symptôme et du sens, qui trouvait un sens métaphysique chez Joseph de Maistre :

La première [postulation] est que le réel ne se réduit pas au monde physique. Il existe une unité de la création qui lie entre elles toutes choses et qui passe les limites du sensible. Toute vie matérielle a des prolongements spirituels ou, comme le dit le sénateur des *Soirées* en paraphrasant Saint Paul : « CE MONDE EST UN SYSTÈME DE CHOSES MANIFESTÉES VISIBLEMENT »¹³².

Le document perceptible par les sens est incomplet. Le récit naturaliste apparaît dès lors comme une histoire tronquée, dont la part la plus intéressante est dissimulée. C'est ainsi que René Doumic accuse les naturalistes d'avoir « été incapables de comprendre tout ce qui dépasse la réalité immédiatement aperçue dans une observation à courte vue¹³³ », le dernier syntagme soulignant l'absence de toute dimension métaphysique chez l'auteur. La passion de l'exégèse – voire, de l'occultisme – qui anime les antinaturalistes – à l'exemple de Léon Bloy, qui dans *Celle qui pleure* et *Le Symbolisme de l'apparition* élabore le sens véritable de l'Apparition ou des Rose+Croix comme Guaita¹³⁴ et Papus, qui se nourrissent d'ouvrages de vulgarisation de la kabbale – ne peut que les conduire à dénoncer la platitude de l'œuvre naturaliste et à revendiquer l'interprétation contre la représentation. Si le document a droit de cité, pour eux, c'est uniquement en tant qu'il peut ensuite faire l'objet d'un décryptage permettant

¹³¹ R. DOUMIC, *Les Jeunes*, op. cit., p. VIII.

¹³² P. GLAUDES, *L'Esthétique de Barbey d'Aurevilly*, Paris Garnier Flammarion, 2009, p. 46.

¹³³ R. DOUMIC, *Les Jeunes*, op. cit., p. VIII.

¹³⁴ Stanislas DE GUAÏTA (1861 – 1897). Membre des Roses+Croix. Partisan de l'ésotérisme en art.

d'atteindre un sens plus haut, plus permanent que la fiction, et que les observations changeantes que l'on peut faire dans le monde. Comme l'écrit le critique dramatique Clément Carraguel¹³⁵, « un peu d'idéal n'est vraiment pas de trop *pour compléter et bien souvent pour rendre intelligible* le « document humain »¹³⁶.

Mais, un autre grief est soulevé contre le naturalisme. Zola n'est plus accusé d'ignorer les réalités invisibles, *situées dans les hautes sphères*, mais, au contraire, de grossir les petites choses – celles, *imperceptibles*, situées, cette fois-ci, au « ras de terre », pour reprendre une expression souvent utilisée par la critique. Entre le visible et l'invisible, une troisième catégorie est établie : ce qui est *presque* invisible ou ce qui est invisible à l'œil nu et que le naturalisme grossit par une loupe ou par la proximité d'observation que requiert le regard myope de l'auteur, objet de raillerie. Cette catégorie esthétique doit attirer toute l'attention, dans la mesure où elle est la plupart du temps un masque du préjugé social. En effet, les personnages populaires naturalistes mangent, boivent, font l'amour, *actions presque invisibles et délaissées* par les romanciers idéalistes, fascinés par l'aristocratie et par les auteurs mystiques, attirés par l'Idéal. Représenter ce qui est *presque visible* constitue donc, pour des critiques littéraires conservateurs comme Brunetière, un acte éminemment politique en faveur des basses classes.

La distinction entre la catégorie de la *synthèse* et celle du *quasi invisible* constitue une grille de lecture explicite pour Barbey d'Aurevilly. Dans la préface du *Vice Suprême*, l'auteur oppose les romans d'« analyse¹³⁷ », qui ne demandent que « cette faculté de myope qui regarde de près et ne voit les choses que par les côtés personnels et imperceptibles¹³⁸ » et l'art véritable, qui repose sur « la synthèse¹³⁹ », capacité à « voi[r] les ensembles d'un regard et [à] les étrein[dre] quelquefois avec la poigne du nie¹⁴⁰. » Le Connétable des Lettres établit par conséquent une distinction entre deux sortes de visions : la vision *physique* des naturalistes, reposant sur une observation tronquée, et une vision large, *métaphysique*, fusionnant capacité de représentation et d'intellection. La capacité à voir et à rendre compte des proportions de la nature s'apparente à un don, qui fait de l'artiste un être à part. Jouant avec les échelles de taille, Barbey – qui n'hésite pas, dans ses récits, à représenter des personnages déme-

¹³⁵ Clément CARRAGUEL, (1819 – 1882). Chroniqueur au *Journal des débats*.

¹³⁶ Cl. CARRAGUEL, « La Semaine dramatique », *Journal des débats*, 20 juin 1881.

¹³⁷ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, Préface au *Vice Suprême* de J. PÉLADAN, *op. cit.*, p. II.

¹³⁸ *Idem.*

¹³⁹ *Idem.*

¹⁴⁰ *Idem.*

surément ancrés dans le Mal – ridiculise les réalistes en les accusant de ne pas savoir représenter les choses dans leurs justes proportions :

Chose adorable ! Ces réalistes qui s'accroupissent ou se traînent sur le ventre pour ramasser les moindres poussières, trouvent Dieu et l'âme, des réalités trop menues pour daigner les voir et s'en occuper ; et ils ne se doutent pas que l'absence de Dieu et de l'âme dans une œuvre humaine fait un vide, par lequel, quand on en aurait, s'en va le génie, – et même le talent¹⁴¹ !

La critique de Barbey oppose les deux régimes d'invisibilité : celui situé en haut de l'échelle métaphysique, qui contient les notions de divin et d'âme ignorées par les auteurs, et celui qui se situe au niveau « des moindres poussières », c'est-à-dire en bas de l'échelle sociale. On perçoit clairement combien cette critique recouvre un enjeu idéologique et non pas seulement esthétique. Elle s'inscrit dans la lignée des accusations portées par E. Hello vis-à-vis des Lumières dont les naturalistes sont les héritiers, de par leur volonté de rompre avec la métaphysique et l'Invisible. D'après le polémiste catholique, les philosophes du XVIII^e siècle, aveuglés par leur matérialisme, ont perdu l'idée d'une hiérarchie des êtres et de l'Être, et avec elle la possibilité d'accéder directement à la connaissance totale du monde grâce à la voie mystique, contre la science expérimentale, toujours tronquée :

L'*Encyclopédie* représente l'état des sciences détachées de Dieu, détachées de la science, penchées sur les *animalcules microscopiques*, niant tout ce qu'elles ne voient pas, ne comprenant rien aux petites choses qu'elles voient, parce qu'elles ont perdu la clef des êtres, mais cherchant à découvrir les détails de la création ; heureuses et fières quand, à force d'aveuglement, elles croyaient trouver dans un fait qu'elles voyaient mal, l'occasion de railler une vérité qu'elles ne voyaient pas¹⁴².

Plaçant sur le même plan que les lois invisibles de l'hérédité la découverte des *microbes*, éléments invisibles qui corrompent le corps physique, Émile Bergerat rejoint la position antimoderne en arguant la nécessité de laisser une part à l'ignorance. Ce fondement poétique dans lequel le *caché* l'emporte sur le *montré* et qui laisse la part belle au mystère¹⁴³ est en fait profondément idéologique. En effet, ne pas représenter

¹⁴¹ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « *L'Assommoir*, par M. Émile Zola », *art. cit.* (nous soulignons).

¹⁴² E. HELLO, *L'Homme*, « La Science », *op. cit.*, p. 190 (nous soulignons).

¹⁴³ L'idée que le mystère et le « caché » sont au cœur de l'œuvre et en constituent l'attrait reste une pierre de touche de la critique littéraire au XX^e siècle. Roland Barthes dans *Le Plaisir du texte*, utilise l'image du strip-tease pour valoriser le non-dit et la non-

l'invisible serait une manière de protéger la société des microéléments qui la mettent en péril. La représentation de l'invisible peut, dans une critique idéologique être interprétée comme un ferment de découragement, de révolution et de dissolution de l'ordre social :

J'estime donc qu'il eût mieux valu peut-être laisser à la science la découverte du vieux principe de l'atavisme et n'en point populariser les effroyables effets dans des romans tirés à cent mille exemplaires, car ces romans sont lus par des êtres heureusement ignorants des mystères de l'anthropologie et qui n'ont pas besoin d'être découragés de vivre, de travailler, d'aimer et de se reproduire.

Entre la loi d'hérédité et la trouvaille du microbe, on se demande ce que l'humanité va devenir et si elle ne préférera pas retourner à l'état sauvage¹⁴⁴.

Dans le contexte polémique autour de la place de l'écrivain, le travail préparatoire de Zola, qui consiste à réaliser une enquête sur le terrain – à s'approcher pour voir de plus près les choses et les êtres –, et le port du lorgnon font l'objet de nombreuses caricatures. Léon Hope joue avec cet accessoire pour signifier que le naturalisme grossit des réalités triviales : « la fonction des verres grossissants est soulignée par un graffiti d'une tête de porc chaussée de lunettes : le naturalisme est une observation trop appuyée de l'ordure¹⁴⁵ ».

Du reste, pour ses adversaires, de *l'immersion* pratiquée par le romancier au *déguisement*, qui relève d'une dimension publicitaire et que les caricaturistes se plaisent à reprendre, il n'y a qu'un pas.

représentation dans l'œuvre littéraire in R. BARTHES, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1993, pp. 1498-1499. Son classement auprès des antimodernes par Antoine Compagnon invite à se demander dans quelle mesure l'antimodernité – et, partant, une part d'antinaturalisme –, n'est pas tout simplement réductible à la question de la représentation, ou plutôt de la non-représentation comme constitutive du cœur du texte.

¹⁴⁴ CALIBAN [É. BERGERAT], « L'atavisme », *art. cit.*

¹⁴⁵ A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola, op. cit.*, p. 87.



81 : Caricature de MYETTE

parue dans *Le Figaro* en 1892, qui présente Zola sous les traits d'un pèlerin alors que le romancier est en voyage à Lourdes pour l'écriture de son roman. La légende qui accompagne la caricature entretient la confusion en faisant glisser le voyage vers le pèlerinage : « En devenant vieux, le diable se fait ermite. Zola en pèlerin, retour de Lourdes. » Source : archives zoliennes.



82 : M. LUQUE, « L'auteur de

Germinal : M. Émile Zola », *La Caricature*, 28 avril 1885. Le dessinateur présente un Zola travesti en mineur, pour faire écho à la méthode d'investigation de l'auteur. Source : archives zoliennes.

Mais pire encore. Pour les antinaturalistes, l'enquête impassible ne peut conduire qu'à un échec : ce n'est pas parce qu'on adopte les oripeaux d'une profession ou d'une classe sociale que l'on atteint à la véritable objectivité, c'est-à-dire, à une *compréhension de l'intérieur*, qui est paradoxalement, éminemment *subjective*. Les exagérations de Zola sont souvent pointées par ses adversaires, qui lui reprochent une vision anti-humaniste, dans laquelle l'homme est réduit à une machine détraquée ; écrivain naturaliste serait incapable de se tenir à la juste distance ; il voit de trop loin et trop

rapidement, ce qui le conduit à forger des « bonshommes de rhétorique zoliste¹⁴⁶ », « silhouettes énormes, surhumaines et biscornues, dénuées de complication, jetées brutalement, en masses lourdes, dans des milieux aperçus au hasard des portières d'express¹⁴⁷ ». Ébauches massives, étrangement déformées et sans finesses, les personnages se caractérisent uniquement par leur tare. Des « caricatures¹⁴⁸ », des « marionnettes¹⁴⁹ » comme le résume Émile Faguet. Léon Daudet remarque qu'« aucun personnage n'est typifié autrement que par une tare, ou un tic, ou une phrase stéréotypée¹⁵⁰ ». L'entreprise du naturalisme, qui prétendait retrouver la vie, contre les personnages fades et stéréotypés du roman idéaliste, pêche par le même excès : au grossissement invraisemblable des qualités s'est substitué celui, tout aussi invraisemblable, de la pathologie, qui mène à la sempiternelle répétition du même.

En menant une enquête au cœur de son sujet, le romancier ne se situe pas à la bonne place. Les « erreurs » relevées par les détracteurs des romans naturalistes viennent d'une mauvaise distance entre l'objet et son observateur. Ce dernier ne se situe pas *trop loin*, mais *trop près*, position qui est incompatible avec l'amour, lequel demande d'avoir une certaine distance, afin de ne pas scruter les défauts. Anatole France, dans son commentaire sur le roman d'Abel Hermant *Le Cavalier Miserey*, oppose l'art à la vision de près des naturalistes : « L'art, écrit-il, c'est encore de l'amour. C'est pourquoi il n'y faut pas de microscope¹⁵¹ ». Le critique met en évidence la rhétorique de l'exagération chez Zola : « [...] on pourrait écrire un article qui s'appellerait : *La Loupe de M. Zola*. Une loupe à trois lentilles convergentes, obstinément collées sur les minuties et les vilénies, qui fait de l'infusoire un monstre, du pore une crevasse, de la tache une mappemonde¹⁵² ». Tout comme sur une photographie prise de trop près, les réalités sont déformées : le monde, sous la plume de Zola est devenu monstrueux. Cependant, marque de l'instabilité du discours antinaturaliste, Anatole France établit également un lien entre la scrutation de l'infiniment petit – la « loupe » – et la pratique, éminemment morale et religieuse de la confession : « M. Alexandre Dumas

¹⁴⁶ « Le Manifeste des Cinq », *art. cit.*

¹⁴⁷ *Idem.*

¹⁴⁸ MOREL, Louis, Général, « À Propos de « *La Débâcle* » », *op. cit.*, p. 15.

¹⁴⁹ É. FAGUET, *Zola, op. cit.*, p. 16 : « Les marionnettes de Zola sont des marionnettes colossales, mais comme marionnettes, elles ne sont pas des hommes et comme colossales, elles le sont encore moins ».

¹⁵⁰ L. DAUDET, *Paris vécu, Rive droite, in Souvenirs et polémiques*, Paris, Robert Laffont, 1992, *op. cit.*, p. 1034.

¹⁵¹A. FRANCE, « Un roman et un ordre du jour. *Le Cavalier Miserey* », *La Vie littéraire, 1^{ère} série, op. cit.*, p. 79.

¹⁵² P. DE SAINT-VICTOR, « Exécution d'Émile Zola », *Le Voleur*, 7 février 1879.

[fils] nous présente de nos péchés une image grossie et colorée qui nous étonne, nous intéresse et nous trouble. Il nous montre plus grands et plus forts dans le mal que nous ne sommes réellement. »¹⁵³

La critique de la vision de près participe de la mise en cause de cette rhétorique de l'exagération constamment pointée par les adversaires de Zola et qui établirait, stylistiquement, une filiation entre naturalistes et romantiques¹⁵⁴. Mi-railleur, mi-inquiet, René Doumic s'interroge sur le dépassement de la réalité telle qu'elle est dans les descriptions de Rosny. La vision au microscope crée un monde à part entière, souterrain, dans lequel les objets les plus familiers sont frappés d'étrangeté :

Un morceau de pain n'est pour nous qu'un morceau de pain. Regardez de plus près. Vous apercevrez : « des pertuis, de petites fossettes ovalaires, des abîmes irréguliers, un tunnel, une caverne en dôme aux murailles d'ivoire, où parfois se profile une stalactite capillaire. C'est tout le travail d'un monde, un système de cavités opéré par l'expansion vigoureuse du gaz intérieur alors que la pâte était molle encore, une origine analogue à celle de notre croûte terrestre en somme. » Que de choses dans une bouchée de pain¹⁵⁵ !

Il y a ici quelque chose de plaisamment paradoxal à voir poser, par un idéaliste, en contre-argument à la quasi-décomposition de la réalité en atomes, le retour aux entités concrètes – « un morceau de pain n'est [...] qu'un morceau de pain ». Étrange profession de foi matérialiste de la part de celui qui se voulait défenseur de l'idéal pour préserver l'ordre politique et social du monde et qui montre à quel point les potentialités du naturalisme affolent ses adversaires...

La poursuite du transitoire : le document, révélateur des hommes ou de l'Homme ?

C'est au nom de la morale et de l'édification du lecteur – le Bien platonicien – que les antinaturalistes idéalistes défendent une « littérature contre le document¹⁵⁶ ». Jean-Marie Seillan analyse cette antinomie entre l'abstrait et le concret :

¹⁵³ A. FRANCE, « M. Alexandre Dumas moraliste », *La Vie littéraire*, 1^{ère} série, *op. cit.*, p. 27.

¹⁵⁴ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. 145.

¹⁵⁵ R. DOUMIC, « Les Romans de J.-H. Rosny », *La Revue des Deux Mondes*, juin 1895.

¹⁵⁶ J.-M. SEILLAN, « La Littérature contre le document : le cas des romanciers de *La Revue des Deux Mondes* », « Ce que le document fait à la littérature (1860-1940) » colloque accessible en ligne sur <http://www.fabula.org/colloques/document1756.php>

[...] aux yeux de tous ces romanciers [idéalistes], le document est acquiné avec le positivisme, pour cette raison qu'il entre, contre la foi, dans la logique de la preuve. Le document est du côté de saint Thomas qui doute, qui désire voir et toucher. Il est lié au monde matériel, au mesurable, au quantifiable, au vérifiable qu'Auguste Comte avait désignés pour seul objet et méthode de connaissance dans son *Cours de philosophie positive*. Ce que les idéalistes s'efforcent d'atteindre n'est pas la matérialité des choses, mais le mystère de l'âme, le travail secret qu'y accomplit la providence¹⁵⁷.

La matérialité, rappelle Jean-Marie Seillan, s'oppose à l'entreprise idéaliste qui frôle souvent le roman à thèse et se préoccupe de métaphysique. Mais il y a plus : le refus du document est une manière de dénier tout pouvoir pédagogique à l'actualité, et de promouvoir *l'intemporel* sur le *transitoire* : « [La] disqualification de l'événement d'actualité discrédite [...] la fonction pédagogique que les réalistes [...] prêtent au document. »¹⁵⁸ Contre celle-ci, les idéalistes revendiquent un magistère qui « ne relève pas du savoir positif : il est de nature morale et spirituelle¹⁵⁹ » ; celui-ci « ne transite pas par la raison argumentative, mais par *l'exemple*, par *l'imitation*¹⁶⁰ ». Comme l'écrit Jean-Marie Seillan, le roman idéaliste « n'a que faire de l'ignoble série des *Manuels Roret* puisque ses personnages ne font rien. Et n'apprennent rien, car ils n'ont besoin d'acquérir, du fait de leurs dispositions innées, aucune formation intellectuelle ou technique par voie d'apprentissage¹⁶¹ ».

Laissant de côté la question du Bien, Emilia Pardo Bazán considère que la *vérité* en art ne doit pas se fonder sur la *science*, car celle-ci demeure *circonstanciée*. Fonder l'art sur le *beau* n'est donc pas seulement une nécessité esthétique, mais relève d'un problème philosophique qui touche à la Vérité éternelle de l'œuvre :

[...] si nous exigeons aujourd'hui de l'art qu'il s'appuie sur les bases inébranlables de la vérité, comme il n'a pas pour objet principal de la recherche, et que c'est là, au contraire, l'objet de la science, l'artiste qui se propose un but différent de la réalisation de la beauté verra tôt ou tard, avec une infaillible sûreté, se découronner le monument qu'il élève¹⁶².

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Idem.*

¹⁵⁹ *Idem.*

¹⁶⁰ *Idem.*

¹⁶¹ *Idem.*

¹⁶² E. PARDO BAZAN, *Le Naturalisme, op. cit. op. cit.*, pp. 200-201.

À rebours des critiques antinaturaliste, qui dénoncent, chez le chef de file naturaliste, une poétique du laid directement affiliée au romantisme, Emilia Pardo Bazán va, dans un singulier effet de renversement, valoriser le naturalisme non pas en reprenant les concepts du naturalisme défendus dans les écrits théoriques de Zola, mais en se livrant à une relecture platonicienne du roman ; « il y a du beau chez l'auteur de *l'Assommoir*¹⁶³ » déclare-t-elle, alors même que le concept de « beauté » a été déclaré caduque par l'anti-académique Zola. Cette position est ambivalente puisque, tout en réhabilitant le naturalisme, elle rejoint les arguments d'un grand nombre de ses adversaires, qui derrière la déconstruction des prétentions scientifiques du roman expérimental et la défense de la beauté, se livrent à un autre combat, pour le *mystère*, le *miracle*. Lucien Sève le rappelle, « pour [l]e spiritualisme, la vraie science, c'est l'art¹⁶⁴ ». L'argument esthétique n'est ainsi que le masque d'une vision métaphysique du monde : « l'essor de la pensée scientifique ayant condamné le spiritualisme métaphysique, la "beauté" joue pour lui le rôle de vérité du pauvre¹⁶⁵ » met en garde le philosophe marxiste.

Les « documents humains » de Zola sont constamment raillés par la critique antinaturaliste qui voit en eux, au mieux, les garants d'une vraisemblance qui se construit maladroitement hors de toute rhétorique romanesque et oblige à se référer à la réalité extérieure, au pire, un prétexte pour se complaire dans la représentation d'actions triviales. Les caricatures s'amuse avec les figures d'égoutiers, chiffonniers et vidangeurs. René-Pierre Colin souligne un effet de disproportion : ces professions sont « sur-représentées dans les innombrables parodies du naturalisme¹⁶⁶ » par rapport à leur présence effective dans les romans. Cette assimilation s'explique par le rapport que ces professions entretiennent avec le papier et le déchet : « depuis le XVIII^e siècle, analyse René-Pierre Colin, le mot de chiffonnier est également utilisé pour désigner un écrivain de bas étage, un journaliste colporteur de nouvelles triviales, un cacophage¹⁶⁷ ». Ces professions, qui tiennent une place à part dans l'économie du livre¹⁶⁸ sont aussi des symboles du *recyclage*, processus auquel est asso-

¹⁶³ *Ibid.*, p. 207.

¹⁶⁴ L. SÈVE, *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, *op. cit.*, p. 69.

¹⁶⁵ *Idem.*

¹⁶⁶ R.-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.*, p. 130.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 137.

¹⁶⁸ A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola*, *op. cit.*, p. 86 : « Zola ramasse des chiffons, lesquels se transforment en un papier qui, par l'entremise de Charpentier et des collections de gare, permet au peuple de lire des histoires sur lui-même. »

ciée directement le naturalisme, qui transforme ses documents en œuvres. Les caricatures tendent à « associer aux classes dangereuses les écrivains de l'ordure¹⁶⁹ » qui participent à une « industrie du déchet, mais aussi (et il faut considérer ce mouvement dialectique) de la récupération, du recyclage et de la transmutation¹⁷⁰ ».



83 : H. DEMARE, « À la hotte », *La Grenouille*, 25 février 1877. Source <http://www.archives-zoliennes.fr/icono/a-la-hotte/>. La caricature raille la collecte de documents dans les bas-fonds de la société.

Gustave Lanson et Brunetière établissent un parallèle entre l'entreprise d'enregistrement du document et le travail journalistique ; tous deux aboutissent à l'éviction de toute imagination¹⁷¹ mais également, au fil du temps, de cette même observation¹⁷² sur laquelle le travail du romancier prétendait se fonder. Symbole du papier et de la matière, le document et son jumeau, le journal, sont discrédités par Léon Bloy, dans une allusion scatologique :

Depuis environ deux ans qu'on annonça *Lourdes*, j'avais empilé chez moi de vieux journaux mentionnant diverses palabres du pontife, dont j'espérais une grande lumière. Hélas !

« Je me demande parfois, avec une certaine anxiété, — disait, un jour, à ses chers étudiants, le révélateur de la *Religion du Travail*, — je me demande ce

¹⁶⁹ *Idem.*

¹⁷⁰ *Idem.*

¹⁷¹ G. LANSON, « La Littérature et la science », *op. cit.*, p. 274.

¹⁷² F. BRUNETIÈRE, « À Propos de *Pot-Bouille* », *art. cit.*

que deviendra mon œuvre entre les mains des jeunes hommes que je sens monter derrière moi ». La réponse est trop facile.

Mes documents, je le prévois, iront indubitablement aux latrines, en compagnie du bouquin de *Lourdes* lui-même, et je veux bien qu'on me fasse bouillir le derrière si je leur trouve un plus pertinent emploi¹⁷³.

On voit que Léon Bloy associe la défécation au caractère temporel du roman zolien plus encore qu'à son caractère pornographique. Une telle prise de position revient à signifier que le naturalisme échoue à atteindre un idéal intemporel, qu'il soit moral, religieux, esthétique, ou même... scientifique ! L'ancrage du document naturaliste dans l'actualité le frappe non seulement d'impuissance à atteindre le Vrai, mais également à se présenter comme vraisemblable aux yeux des générations futures. Cette seconde assertion est particulièrement sensible pour les contemporains : Pierre Véron, questionnant la fragilité éphémère de la vraisemblance note que si *La Dame aux camélias* a conquis en son temps un vaste public, c'est parce qu'elle a soulevé l'émotion des lecteurs contemporains en offrant une représentation vraisemblable sur certains points sur les mœurs de cocottes, désormais caduques :

[...] si l'histoire éloquentement contée par l'expérience incrédule de Dumas – qui n'était alors que Dumas fils, – ne fut jamais absolument vraie, il faut au moins admettre qu'à l'époque où il l'écrivait elle pouvait encore paraître vraisemblable, puisque des milliers de spectateurs et de spectatrices ont versé des fleuves de larmes sur les infortunes de cette alcôve sentimentale.

La même *vraisemblance* subsisterait-elle aujourd'hui ?

Hélàs ! le moins observateur de tous mes contemporains est capable de constater, à l'œil nu, les progrès effroyablement rapides de la décomposition féminine. Il y a un abîme de boue entre la lorette de jadis et la cocotte de l'heure qui sonne¹⁷⁴.

L'observation, constitutive des méthodes de travail naturaliste, est circonstanciée – à ce titre, d'ailleurs, la question de l'immoralité est sujette à caution puisqu'elle peut tout aussi bien être *provoquée* par le roman qu'être *simplement reflétée* par ce dernier. En donnant aux *Rougon-Macquart* le sous-titre *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Zola, qui a aboli la permanence offerte par l'idéal, se

¹⁷³ L. BLOY, *Je m'accuse*, op. cit., p. 18.

¹⁷⁴ P. VÉRON, *Ohé ! Vitrier !*, Paris, Dentu, 1879, pp. 105-106 (nous soulignons). Dans le même volume, l'auteur, qu'on ne peut taxer de moraliste ou de moutonnier malgré sa réticence à l'égard du naturalisme se déclare en faveur du divorce, de l'éducation des filles et de la crémation.

trouve pris en tension entre *la légitimité du témoignage* et *la fuite du temps*, dont le tempo concurrence celui de l'écriture. Comme le remarque Anatole France, une entreprise romanesque qui se fonde sur la contingence de l'enquête subit la menace constante d'être reléguée dans le passé : « Le naturalisme de l'auteur des *Rougon-Macquart* se complique d'archaïsme. Il faudra bientôt recueillir ses documents humains dans les musées¹⁷⁵ ». La fresque composée par les documents recueillis à un instant précis contient en elle le vestige et le vertige d'un présent qui ne cesse de s'abolir, y compris dans son aspect linguistique. Alors que la science a pour vocation d'échapper à la singularité du moment, l'écriture naturaliste est le lieu où se manifeste le plus clairement cette perpétuelle relégation de l'actualité dans l'Histoire. La question de l'anachronisme n'est pas sans soulever une question idéologique ; Léon Bloy et Ferdinand Loise relèvent que le contexte qui fournit à Zola une matière à observation pour écrire des romans situés sous le IInd empire est celui... de la III^e République¹⁷⁶. Les faits observés ne peuvent donc prêter matière à un roman historique et Zola doit se borner à réaliser la chronique de l'époque contemporaine ce qui tendrait à dire qu'il n'y a guère de différence entre le roman naturaliste et le fait divers.

Pour certains auteurs, à l'exemple de Félicien Champsaur, ce *caractère transitoire conféré à l'art par le document est l'essence même de la modernité*, qui rejette le caractère statique des Essences : « pas un seul livre ne dure qui ne soit le témoignage d'un temps¹⁷⁷ », affirme-t-il. Ainsi, Pierluigi Pellini conclut-il au paradoxe d'une écriture moderniste post-naturaliste, qui, sous l'influence du document humain naturaliste, fonde sa modernité – c'est-à-dire, ce qui va lui conférer un caractère d'intemporalité – sur l'éphémère et le transitoire¹⁷⁸.

Ces débats qui impliquent la Vérité, la vraisemblance, le transitoire et l'immuable posent la question de la conception de l'Homme. Le roman naturaliste est accusé par nombre de ses opposants d'être contingent : les personnages qu'il met en scène ne seraient que des apparences, et son assise scientifique échouerait à atteindre la permanence humaine présente dans la psyché.

¹⁷⁵ A. FRANCE, « Le Cavalier Miserey », *La Vie littéraire, 1^{ère} série, op. cit.*, p. 76.

¹⁷⁶ L. BLOY, *Je m'accuse, op. cit.*, p. 107 : « Puis, tout à coup, imitation, mille fois imprévue, de la divine comtesse de Ségur. Le pauvre Émile, n'ayant pu, dans ses bordels, acquérir (conquérir plutôt, c'est un de ses mots) aucune pratique du langage des bourgeois supposés propres, s'avise enfin de consulter cette dame respectable, si célèbre sous le Second Empire. »

¹⁷⁷ F. CHAMPSAUR, « Préface » de *Dinah Samuel*, Paris, Ollendorff, 1889, p. XXVI.

¹⁷⁸ P. PELLINI, « Naturalisme et modernisme, plaidoyer pour une généalogie », allocution donnée dans le cadre du colloque Paris III-Paris IV, *Zola dans l'histoire du roman* (21 novembre 2014).

Pourtant, on trouve conjointement, dans la critique antinaturaliste, la mise en cause d'une représentation essentialiste des individus : Émile Bergerat, prenant les textes théoriques de Zola comme aune de sa critique fait remarquer que la loi d'hérédité est indépendante du Second Empire¹⁷⁹ et que l'auteur en fait usage exclusivement pour présenter des personnages dégradés. Le naturalisme les « coïncerait » ainsi, sur un laps de temps donné, dans une essence. Jean-Marie Guyau va plus loin encore : pour lui, le naturalisme n'échoue pas du fait de l'attention qu'il porte au transitoire, mais au contraire, parce qu'il se fonde sur une conception mécanique qui se substitue à l'essentialisme idéaliste des personnages de Feuillet, lequel ne peut conduire qu'à la platitude et l'ennui. Contre la répétition et la stabilité que le sociologue décèle dans l'écriture naturaliste aussi bien, finalement, que dans l'écriture idéaliste, il revendique la nécessité de représenter *l'accident*, ce qui est « mobile et changeant », et qui seul donne l'illusion de la vie :

Toute chose ou toute action présente nécessairement deux côtés ; *le premier, mobile et changeant, nouveau sans cesse sous le jour qui l'éclaire, donne l'illusion de la vie* : c'est l'expression, la poésie des choses, et aussi leur intérêt ; celui-là seul marque vraiment pour nous. Quant au second, *tout mécanique, par conséquent toujours le même, il n'a rien qui attire, ni surtout qui retienne notre attention : c'est une nécessité et rien de plus ; il cesse, pour ainsi dire, d'être vu à force d'être connu*. Vous reproduisez la partie mécanique et prosaïque de l'existence, que nous-mêmes nous avons oubliée ; vous décrivez les pierres du chemin que nous n'avons pas vues ; *vous mettez en relief le plat et le monotone de la vie, tout ce qui s'est confondu et perdu dans notre souvenir, tout ce qui n'est pas vraiment entré dans notre vie même* ; en un mot, vous voulez nous intéresser à ce qui ne nous a pas intéressés et à ce qui n'est pas intéressant ! *Montrez-moi plutôt le changement et le nouveau de la vie, ce qui se détache, émeut et fait réellement vivre*. Si les pierres du chemin n'ont point heurté le pied ni communiqué à la route parcourue de particularité d'aucune sorte, en un mot, si elles n'ont modifié en rien les pensées et l'humeur du passant, pourquoi les mentionner ? À moins que ce ne soit justement pour prouver qu'à son insu le passant en a été affecté, ou encore que faire obstacle ou non à la marche n'est pas

¹⁷⁹ CALIBAN [É. BERGERAT], « L'atavisme », *art. cit.* : « Si j'ai bien compris les dix-sept chants du poème des *Rougon-Macquart*, c'est à partir du Second Empire seulement que cette loi de l'atavisme, à peine soupçonnée par les tragiques grecs, ainsi qu'on sait, a commencé à fonctionner d'une façon normale et régulière, et que le vieux proverbe : « Tel père, tel fils » est monté au rang de vérité anthropologique. M. Émile Zola paraît croire assez fermement que, avant le coup d'État, on pouvait être encore moins canaille que celui dont on recevait le jour, mais qu'après le coup on n'a plus pu ! Ah ! ce Morny nous a fait bien du mal tout de même ! »

le seul intérêt que puissent présenter les pierres rencontrées sous ses pas. Les choses ne valent que par leur signification¹⁸⁰.

Les antinaturalistes se rapprochent ainsi *en quelque sorte* des prétentions de la science – ce, malgré la violente critique qu'ils ont pu en faire – lorsqu'ils poursuivent une dimension intemporelle et qu'ils prétendent que l'usage du document signe l'échec à atteindre le fonds permanent de l'Homme. Péladan récuse toute possibilité de fonder l'art sur « le document, qui prend sa valeur d'une date et d'un lieu, [et qui] est la négation absolue du Beau¹⁸¹ » au nom de l'immuabilité de l'âme ; « l'expression de l'âme, ajoute-t-il, ne connaît pas d'autre loi en 1906 qu'en 1500¹⁸² ». De même, Édouard Rod, dans la préface des *Trois Cœurs* adresse un camouflet au naturalisme en opposant l'extériorité et le caractère fluctuant des mœurs aux vérités inébranlables de la psychée : « nous étions [...] des esprits inquiets, épris d'infini, idéalistes, peu attentifs aux mœurs et qui, dans les choses, retrouvions toujours l'homme¹⁸³ » affirme-t-il.

Les antinaturalistes se montrent *critiques tantôt vis-à-vis du déterminisme zolien, tantôt vis-à-vis de la contingence documentaire*. Certains s'affichent comme les défenseurs du libre arbitre et de *l'indétermination* d'autres nourrissent au contraire une conception *essentialiste* de l'Homme, qui rejoint en partie ce qu'ils récusent chez Zola. Dans ce second cas conduit alors à affirmer l'impuissance du déterminisme naturalisme face au caractère immuable de l'essence humaine. Dans la préface de *Turlutaines*. L'auteur défend l'idée que les progrès de la science sont impuissants à changer l'homme :

La Raison est un écureuil, qui tourne et tournera toujours dans la cage des passions humaines, qui sont immuables.

Qu'on nous cite une seule des passions de l'homme, un seul des sept péchés capitaux, un seul vice dont il se soit corrigé depuis Adam.

L'orgueil, l'envie, la paresse, l'avarice, la gourmandise, la colère, la luxure sont des péchés originels qui n'ont jamais cessé de nous mener par le bout du nez¹⁸⁴.

Certains adversaires de Zola vont loin dans l'essentialisme, en reprenant la conception scientifique qui fait de l'homme un animal parmi tant d'autres, soumis aux lois de nécessité imposées par la nature ; Remy de Gourmont illustre parfaitement cette

¹⁸⁰ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. 79.

¹⁸¹ PÉLADAN, *Réfutation esthétique de Taine*, Paris, Mercure de France, 1906, p. 43.

¹⁸² *Ibid.*, p. 52.

¹⁸³ É. ROD, « Préface » de *Trois Cœurs*, Paris, Perrin, 1890, pp. 5-6.

¹⁸⁴ GRÉGOIRE, Dr, [A. DECOURCELLE], *Turlutaines*, *op. cit.*, p. IV.

position très naturaliste, qui pousse plus loin encore la négation du libre arbitre. Michel Onfray explique que

L'homme [chez Remy de Gourmont] apparaît comme un fragment aléatoire, comme un morceau de cette grande nécessité qui le contient. Il n'est plus question d'opposer pour les hiérarchiser l'homme et le réel : le sujet conscient, libre, pourvu d'un libre arbitre relève de la pure illusion¹⁸⁵.

Lorsqu'on y regarde avec attention, Ferdinand Brunetière lui-même reproche au naturalisme son manque de connaissance du *cœur humain*, c'est-à-dire d'une instance qui assure une permanence de l'essence humaine par-delà les époques ; il manquerait au naturalisme de faire « [l]'expérience de l'homme, de l'homme vrai, de celui que le costume habille [...] mais qui n'a pas plus changé dans son fonds moral, avec ses sentiments, ses passions, ses contradictions [...] que l'espèce elle-même¹⁸⁶ ».

In fine, naturalistes et idéalistes se fonderaient tous deux sur le « vraisemblable moral *ancien ou statique*¹⁸⁷ » soit définit par Thomas Pavel comme « en postul[ation] [de] la *stabilité de la personnalité humaine*, [en] se content[ant] d'observer l'influence prévisible qu'y exercent les passions¹⁸⁸ » contre « le vraisemblable moral *moderne ou dynamique*¹⁸⁹ » qui repose sur « [une] sensibilité accrue au développement temporel de la personnalité¹⁹⁰ » que revendique le roman psychologique.

Foncièrement *essentialistes*, nombre d'antinaturalistes n'hésitent pourtant pas à critiquer le déterminisme zolien et à se présenter comme les champions du *libre arbitre*¹⁹¹. Ils revendiquent une position *existentialiste* – si l'on peut emprunter un terme

¹⁸⁵ M. ONFRAY, « Éloge de Dionysos : Remy de Gourmont philosophe », en ligne sur http://www.remydegourmont.org/eloges_vituperations/rub.2/onfray/notice.htm (page consultée le 4 avril 2017).

¹⁸⁶ F. BRUNETIÈRE, « Les Rois en exil », *La Revue des Deux Mondes*, novembre 1879, Rp. in *Le Roman naturaliste, op. cit.*

¹⁸⁷ Th. PAVEL, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2014, p. 175.

¹⁸⁸ *Idem* (nous soulignons).

¹⁸⁹ *Idem*.

¹⁹⁰ *Idem*.

¹⁹¹ L. BLOY, *Méditations d'un solitaire en 1916*, Paris, Mercure de France, 1917, p. 58 : « Le temps n'existant pas pour Dieu, l'inexplicable victoire de la Marne a pu être décidée par la prière très humble d'une petite fille qui ne naîtra pas avant deux siècles. Inversement, il est loisible à chacun de provoquer des catastrophes anciennes ou présentes dans la mesure où deux âmes peuvent retentir à la sienne. Ce qu'on nomme libre-arbitre est semblable à ces fleurs banales dont le vent emporte les graines duvetées à des distances quelquefois énormes et dans toutes les directions pour ensemercer on ne sait quelles montagnes ou quelles vallées. »

quelque peu anachronique – dont ils se prétendent les défenseurs¹⁹² ; cette stratégie tient sans doute à une aporie entre un constat philosophique et la nécessité de préserver, dans les lettres, l'idée d'un amendement possible.

Cette première ambivalence se redouble d'une profonde instabilité dès lors qu'il s'agit de qualifier cette *nature humaine* constitutive de leur socle idéologique, mais qu'ils font mine de récuser dans le même temps qu'ils en défendent la teneur spiritualiste.

Pour parfaire la compréhension de l'essence humaine chez les adversaires de Zola, il convient de soulever deux implicites contradictoires de ce discours critique :

« L'homme est naturellement bon¹⁹³ », d'une part, et « l'homme est naturellement mauvais¹⁹⁴ », d'autre part. Comme l'analyse Alain Pagès, c'est cette seconde assertion

¹⁹² Pourtant, on peut dire que le naturalisme a bouleversé l'ordre philosophique du monde légué par la tradition platonicienne, qui considérait que derrière les apparences changeantes du monde il existait un arrière-monde pérenne, – celui des Idées –, en affirmant que la seule stabilité se trouve dans la réalité même des choses. Alors que les antinaturalismes de toutes les générations souhaitent atteindre directement l'Essence des choses et des êtres par le pouvoir du langage, tout en affirmant le caractère fuyant de cet objet indéterminé, les naturalistes ont affirmé la puissance de l'existence des choses. Ainsi, de manière paradoxale, si le terme « naturaliste » dans son acception philosophique faisait, à première vue, référence à une position essentialiste de par une lecture abusive de la notion de « déterminisme », force est de constater que les choix éthiques de Zola le placent, à rebours de son esthétique, du côté de l'existentialisme, autrement dit, d'une position philosophiquement avant-gardiste.

¹⁹³ Cette conception peut venir d'une conception théologique : DIEU ayant créé l'Homme à son image selon la *Genèse*, il y a, en chaque individu, une part de divin. Cette dernière se manifeste par la voix de la conscience, en particulier lorsqu'il s'agit de juger ce qui est bien et mal dans les conduites. Cet arrière-plan religieux constitue une des clés de vraisemblance du sublime tel qu'on peut le trouver chez Victor HUGO ou chez Eugène SUE, lorsque les personnages s'élèvent moralement par-dessus le déterminisme social. L'idée d'un homme naturellement bon est également défendue par ROUSSEAU, qui est par ailleurs violemment critiqué par nombre d'antinaturalistes en tant que philosophe de la modernité et initiateur de la démocratie politique en France.

A. LEISTENSCHNEIDER, dans un article intitulé « Les enseignements de l'Immaculée – Conception », paru dans la *Semaine religieuse du Diocèse de Lyon*, 8 décembre 1893, pp. 29-30, va jusqu'à poser comme nécessaire le fond mauvais de l'homme : « L'erreur capitale des temps présents, celle en qui se condensent et se résolvent toutes les autres, peut se désigner d'un mot : le *Naturalisme*. Que les hérétiques contemporains prétendent avec Rousseau que l'homme est naturellement bon, ou avec les transformistes qu'il est appelé à le devenir par des évolutions successives, ou avec les pessimistes qu'il ne le sera jamais, tous affirment qu'il est livré aux seules ressources de sa nature, qu'aucun secours surnaturel de Dieu ne vient éclairer son esprit et fortifier sa volonté, qu'il ne dépend que de lui-même et de sa raison. Donc, pas d'Incarnation, pas de Rédemption, pas de sacrements, pas d'Église ; il faut mettre Jésus-Christ hors la loi et hors les consciences, il faut, oubliant l'histoire, chercher hors de lui la solution des grandes questions qui agitent l'humanité. À cette négation absolue de toute intervention divine et de tout ordre surnaturel, l'Église a répondu par l'affirmation de l'Immaculée Conception, qui enveloppe et suppose tout le dogme surnaturel, sans son immense complexité. »

¹⁹⁴ On trouve bien sûr cette idée chez HOBBS, contre lequel ROUSSEAU polémique dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. La représentation de

que les antinaturalistes et les naturalistes partagent, en tant qu'épistémè commune¹⁹⁵ : « La nature est désormais mauvaise : Zola et Brunetière partagent la même angoisse, constitutive du XIX^e siècle¹⁹⁶ ». La divergence tient à l'utilisation et à l'acceptation de cette donnée : « L'un [Zola] sait la déployer dans sa fiction et la reconnaît comme une thématique productrice, alors que l'autre [Brunetière] la refoule et en fait un principe de censure idéologique¹⁹⁷ ».

La première assertion est celle défendue par les idéalistes traditionalistes. L'épistémè qui sous-tend la vision du monde fait du personnage une pure essence, éternelle, capable de distinguer le bien du mal et qui existe indépendamment de toute histoire collective ou personnelle. René Doumic explique que les personnages de Feuillet « f[ont] enfin tout ce qu'on peut savoir à la rigueur sans avoir jamais rien appris¹⁹⁸ ». On peut appliquer aux personnages du roman idéaliste de la génération d'Octave Feuillet la définition que Thomas Pavel donne des héros des romans grecs : « Parfaits dès le début, ils n'ont pas besoin de changer¹⁹⁹. » Anachroniques – situés en dehors du temps –, ces personnages existent en tant qu'entités morales, sans soucis d'individualité et sans attache avec un monde, tout aussi indéterminé qu'eux, univers stable politiquement, moralement et universellement reconnu et admis de ceux qui le peuplent.

Le « pessimisme » présent dans les deux camps, lui, ne recouvre pas exactement la même chose selon le pôle où se situe. La cartographie dessinée par Édouard Rod au seuil de notre étude nommait « négatifs », les auteurs qui, comme Zola subissent l'influence de Schopenhauer. On aurait pu être tenté de regrouper les figures

l'état de nature comme un chaos, qui constitue la ligne directrice du Léviathan est du reste partagée, quoiqu'à leur insu, par ZOLA et ses adversaires. Nous reviendrons sur ce point dans le chapitre consacré aux relations entre art, nature et artifice. La théologie a pu aussi considérer que l'homme était « naturellement » mauvais, dans la mesure où depuis la chute originelle, il est pécheur par essence, dès lors qu'il est plongé dans la nature : « L'homme naît mauvais, très mauvais, non pas bon, très bon, comme le crie sur tous les tons l'orgueil des doctrines modernes, en un mot l'homme est *naturellement* mauvais – tout le prouve. C'est la Chute. C'est la loi originelle. Mais il est bon *surnaturellement*. C'est la Rédemption. C'est la Révélation. C'est la loi de miséricorde. », L. BLOY, Lettre à Daussin datée de 1871, citée in J. BOLLERY, *Essai de biographie. t. 1, op. cit.*, p. 134.

¹⁹⁵ ZOLA a repris la conception tainienne d'une nature humaine mauvaise : « Nous ne savons plus aujourd'hui ce que c'est que la nature ; nous gardions encore à son endroit les préjugés bienveillants du XVIII^e siècle ; nous ne la voyons qu'humanisée par deux siècles de culture, et nous prenons son calme acquis pour une modération innée. Le fond de l'homme naturel, ce sont des impulsions irrésistibles, colères, appétits, convoitises toutes aveugles », H. TAINE, *Histoire de la littérature anglaise, t. II*, Paris, Hachette, 1866-1878.

¹⁹⁶ A. PAGÈS, *Figures du discours critique, la réception du naturalisme à l'époque de « Germinal »*, *op. cit.*, p. 194.

¹⁹⁷ *Idem.*

¹⁹⁸ R. DOUMIC, *Portraits d'écrivains, op. cit.*, p. 138.

¹⁹⁹ Th. PAVEL, *La Pensée du roman, op. cit.*, p. 71.

incarnant les différents degrés d'opposition aux *négatifs* sous le terme de *positifs*, cédant ainsi à la facilité des effets de symétrie. Mais la défense des traditions, de la religion, le conservatisme politique et social – le terme de *croissance* couvre un sens plus large que la seule foi religieuse – manifeste dans l'engagement antidreyfusard chez Brunetière, et dans le glissement des figures de Bourget et Lemaitre – en font plutôt des *pessimistes* au sens où le définit sociologiquement et idéologiquement Christophe Charle, qui considèrent que la nature humaine est irrémédiablement mauvaise et qu'elle ne peut être sauvée que par une rédemption transcendante et métaphysique :

[...] le pessimisme est un courant idéaliste opposé au matérialisme scientifique du naturalisme ; au point de vue littéraire, il prône l'introspection et rejette le déterminisme du milieu et de la physiologie [...] ; enfin, socialement, il est conservateur, voire réactionnaire hostile à la montée du mouvement socialiste et syndical ainsi qu'à certaines aspirations réformatrices du naturalisme de Zola²⁰⁰.

Sous ses revendications idéalistes, la critique antinaturaliste dissimule non pas un optimisme mais un « *pessimisme métaphysique* », qui renoue avec la pensée antimoderne, « fascinée par la Révolution, telle la fidélité à la tradition opposée au culte du progrès²⁰¹ », par « le pessimisme du péché originel dressé contre l'optimisme de l'homme bon²⁰² », qui stipule que « les devoirs de l'individu ou les droits de Dieu [sont] en conflit avec les droits de l'homme²⁰³ ». La poétique du caché est une affirmation de la puissance divine, garante de la morale, comme l'expose Albert Delpit :

L'assommoir, c'est bien moins le cabaret peuplé
 Que l'église déserte et le prêtre immolé.
 Quoi ! vous avez atteint, dans l'âme populaire,
 L'amour sacré de Dieu ; vous jetez la colère
 De la foule, sur nous, disciples de Jésus ;
 Et quand enfin ce peuple est à vous, ne croit plus,
 Insulte Dieu, proscrit le culte et ses ministres,
 Vous criez qu'il succombe à des hontes sinistres !
 Lui qui ne croit à rien, qui n'est tenu par rien,
 Pourquoi donc voulez-vous qu'il s'abandonne au bien ?
 L'instinct humain est tel qu'il porte au mal sans cesse :

²⁰⁰ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, op. cit., p. 88.

²⁰¹ A. COMPAGNON, *Les Antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, op. cit., p. 21.

²⁰² *Ibid.*, p. 22.

²⁰³ *Idem.*

Depuis dix-huit cents ans c'est Dieu qui le redresse ;
 Ne lui demandez pas d'être plus éclairé
 Et moins sujet au mal quand Dieu s'est retiré²⁰⁴ !

C'est en raison de ce *pessimisme métaphysique* que le catholique Léon Gautier reprend la tension entre le transitoire et l'éternel pour se livrer, contre le naturalisme à une chaude défense du roman historique – lequel est récusé par Zola²⁰⁵ ; cette distinction peut sembler étonnante, mais elle s'explique dans la mesure où, pour Léon Gautier, en se tournant vers des époques reculées, le lecteur retrouve, non pas un fond idéalement bon, mais ces passions mauvaises que la théologie a nommées les *sept péchés capitaux* et qui demeurent immuables. Les vices – plus que l'éternité de l'âme qu'ils habitent – assurent, par-delà les époques, la pérennité de l'essence humaine :

Il y a en nous *certaines passions* (les plus profondes, les plus terribles) qui sont aujourd'hui ce qu'elles étaient au temps de César, au temps de saint Louis ou de Napoléon I^{er}. *Leur intensité n'est pas moindre, leur tactique est la même*. La luxure qui nous brûle les veines, la colère qui nous fait monter le sang à la face, l'envie qui fait trembler tous nos membres, l'avarice qui nous contracte les mains et le cœur, la paresse qui nous rend gourds et immobiles, la *gula* qui nous fait tout sacrifier à une lamproie ou à une truffe, l'orgueil qui nous rend cruels et fous, *tous ces vices n'ont guère changé d'allure depuis l'origine du monde*, et il suffit, pour s'en convaincre, de lire les moralistes de tous les siècles, de tous les peuples²⁰⁶.

Cette plongée au cœur de l'Essence, conformément à la formule d'Ernest Hello assure la continuité de l'Homme et l'accès à la Vérité : « Toutes les *surfaces* sont troubles : les *profondeurs* seules possèdent, contiennent et donnent le repos. »²⁰⁷ Ce, parce que ces œuvres nous donnent à voir non pas, seulement, la permanence de l'étincelle divine mais les passions mauvaises qui agitent l'Homme :

Donc, puisqu'il existe dans l'âme humaine un élément qui est quasi *immuable*, il suit de là, fort rigoureusement, qu'un bon observateur de notre temps

²⁰⁴ A. DELPIT, « Les dieux qu'on brise. Deuxième à quelques écrivains. À M. Émile Zola », *Le Monde illustré*, 25 novembre 1876.

²⁰⁵ Zola prend ses distances avec le roman historique en soulevant son manque de pertinence. La tentative peu concluante de *Salammbo*, reçu assez durement par la critique a sans doute conduit à Zola à demeurer prudent vis-à-vis du genre. On note, du reste, que les critiques de *Rome* et de *Paris* reprendront les griefs adressés au roman de Flaubert.

²⁰⁶ L. GAUTIER, *Portraits du XIX^e siècle. Nos adversaires et nos amis*, Paris, Sanard et Derangeon, 1894 - 1895, p. 329 (nous soulignons).

²⁰⁷ E. HELLO, *L'Homme*, « Les associations d'idées », *op. cit.*, p. 22.

pourra légitimement appliquer les résultats de ses observations aux personnages de tous les temps, et, en d'autres termes, que le roman historique est un genre parfaitement légitime²⁰⁸.

La permanence de l'essence humaine mauvaise dégradée par le péché originel réduit à néant les variations superficielles offertes par les époques et l'enquête sur le présent devient dérisoire. Léon Gautier n'hésite pas à conclure que « [r]ien ne ressemble à un assommoir du XIX^e siècle comme un mauvais lieu du XV^e²⁰⁹ ». Implicitement, à travers l'éloge paradoxal d'un roman historique sans histoire, les antinaturalistes entendent s'opposer au roman de l'actualité pratiqué par les naturalistes. Mais n'est-ce pas là, pourtant, apporter quelques arguments supplémentaires au projet zolien ? Cette position s'avère en effet instable puisque l'actualité a pour vocation de rejoindre le passé et que ces mauvaises passions ne sont guère éloignées des peintures naturalistes. La seule divergence, posée par Jean-Marie Guyau, qui permet de distinguer le roman naturaliste du roman historique tient à la présence ou non d'un regard rétrospectif. Pour le sociologue, le « recul des événements dans le passé²¹⁰ » constitue un moyen d'échapper au trivial, c'est-à-dire « *d'embellir* [...] la réalité *sans la fausser*²¹¹ ». Les deux termes soulignés mettent en lumière la tension, permanente dans le discours antinaturaliste, entre la tentation d'un art fondé sur la Vérité, d'une part, et un art fondé sur l'esthétique, d'autre part.

Si l'on pousse plus loin la mise en regard de la position défendue par Léon Gautier et celle de Zola, ce dernier incarnerait un « *pessimisme positiviste* » fondé sur l'observation scientifique du réel et sur une certaine confiance dans la raison qui pourrait contrebalancer les failles humaines, là où l'idéalisme se partagerait entre une conception foncièrement optimiste de l'homme et un pessimisme métaphysique, bien plus radical.

L'antithèse du caché/montré n'est pas uniquement le reflet d'une fracture entre une littérature mystique ou métaphysique et une littérature scientifique ; elle recouvre également une dimension politique et morale d'autocensure. La représentation d'un homme foncièrement mauvais explique en partie les tensions entre Zola et les Républicains, influencés par la lecture de Rousseau. La citation que le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* retient de la brochure qu'Arthur Ranc dirige contre l'auteur de

²⁰⁸ L. GAUTIER, *Portraits du XIX^e siècle. Nos adversaires et nos amis*, op. cit., p. 329.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 329-330.

²¹⁰ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, op. cit., p. 94

²¹¹ *Ibid.*, p. 94 (nous soulignons).

L'Assommoir, manifeste une vive inquiétude sur les conclusions politiques que l'on pourrait tirer d'une telle représentation. Une même volonté d'endiguement s'exerce à l'encontre de ce qui pourrait apporter des contre-arguments à l'ordre démocratique naissant – alors même que l'Action française fait du naturalisme le promoteur du républicanisme en art et le successeur même de Rousseau :

Les ennemis de la République y pourraient trouver une arme contre le suffrage universel ; car s'il y a parmi le peuple beaucoup d'hommes semblables aux principaux personnages de *L'Assommoir*, on est forcé de convenir que de tels hommes paraissent peu dignes d'exercer des droits politiques²¹².

L'antinaturalisme républicain doit se comprendre avant tout qu'en tant qu'héritier de l'« ascétisme intellectuel²¹³ » de M^{me} de Staël. En accord avec l'idée rousseauiste de *perfectibilité humaine*²¹⁴, les républicains promeuvent une « littérature philosophique » qui doit contribuer à guider l'esprit humain vers la liberté, ce qui explique leur défiance à l'encontre de la fiction. La convocation du modèle idéaliste que sont *Les Mystères de Paris* en contrepoint à *L'Assommoir* traduit une mésinterprétation des intentions zoliennes dans le camp républicain, quant à la possibilité d'agir sur l'individu par les milieux et l'éducation ainsi qu'à la possibilité de s'autodéterminer.

²¹² *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, cité in R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, op. cit., p. 402.

²¹³ A. VAILLANT, *L'Histoire littéraire*, op. cit., pp. 58-59.

²¹⁴ J-J. ROUSSEAU, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, op. cit., p. 48.

Chapitre 3. Plate immoralité ou poétique de l'intensité ?

[...], car il y a de l'âme là-dedans, de l'âme en conflit avec le corps, de l'âme renversée dans de la folie de nerfs !

Tout ça, vois-tu, mon vieux, c'est la bouteille à l'encre ; le mystère est partout et la raison butte dans les ténèbres, dès qu'elle veut se mettre en marche. J-K. HUYSMANS, *Là-Bas*.

Considéré comme immoral par nombre de ses contemporains, le naturalisme suscite un double mouvement de répulsion et de fascination qui peut s'étudier à travers les références scatologiques utilisées par la critique lors de la publication de *Pot-Bouille* :

Le roman marque [...] les esprits par sa crudité de langage et sa thématique, car Zola ne dépeint plus un milieu mis à l'Index mais les mœurs des bourgeois et de leur domesticité. Ce choc linguistique doublé de la violation d'un tabou va inévitablement se traduire par des caricatures ambivalentes où la scatologie est à la fois vectrice de violence et de sacralisation¹.

Zola se trouve souvent affublé d'un pot de chambre, symbole de la scatologie naturaliste. Mais, comme le souligne Agnès Sandras-Fraysse,

le plus important est que ce pot soit généralement « bouille » puisqu'il peut alors bouillir, étaler son contenu à la face du monde. Il perdure donc en tant que rappel d'un langage fort, de l'audace de celui qui ose disséquer la société française, d'idées toujours nouvelles².

Les excréments et les matières fécales auraient permis à l'écrivain d'atteindre une apothéose paradoxale ; cette thématique omniprésente trouve un second souffle, bien plus péjoratif, dans les caricatures publiées lors de l'affaire Dreyfus, qui font du

¹ A. SANDRAS-FRAYSSSE, « Quand le pot de Zola « bouille » », *art. cit.*

² *Idem.*

pot de chambre « [e] symptôm[e] d'une diarrhée zolienne qui souillerait la France³ ». La diarrhée n'aura alors plus rien à voir avec les étrons fièrement dressés, qui apparaissent comme le symbole d'une littérature audacieuse et provocante : elle est le signe de la lâcheté, qui, selon les antidreyfusards se manifesterait dans l'attitude anti-patriotique et antimilitariste de Zola.

L'ambiguïté du discours caricatural met en évidence l'instabilité du discours critique : accusé d'être *trop matérialiste, immoral, et choquant*, Zola serait dans le même temps, aux dires de ses adversaires, *trop plat*. Ces deux modalités sont parfois mêmes utilisées en même temps, ce qui tend à suggérer l'idée d'une œuvre impure et labyrinthique, dans laquelle il faudrait sans cesse discerner le bon du mauvais : ainsi, le général Morel, évoquant *La Débâcle*, définit le livre comme « six cents et quelques pages, brillantes et émouvantes parfois, indigestes et ordurières souvent, comme, d'ailleurs, tout ce qu'à écrit l'auteur⁴ ». Anatole France, lui, indique que : « [*Le Rêve*] de M. Zola est fort extravagant et fort plat en même temps. J'admire même qu'il soit si lourd en étant si plat⁵ ». Ce grief permet d'accuser l'auteur naturaliste d'ennuyer son lecteur. Or, la question de l'intérêt que ce dernier peut porter au roman relève d'une question de poétique, indissociable d'une réflexion sur l'éthique. En effet, alors que Des Esseintes déplore le caractère ennuyeux des récits édifiants, tout un pan du monde littéraire, défend la « littérature ohnête », qui provoque un plaisir *sain* du texte.

On pourrait penser que, mésinterprétant ses ambitions, Zola est placé par ses adversaires du côté d'une littérature qui se voudrait croustillante ; il faut cependant remarquer que la littérature idéaliste peut aussi se fonder sur l'adultère, et que Huysmans dénonce comme tout aussi ennuyeux les romans qui ressassent la sempiternelle trame de l'adultère⁶. L'antinomie ennui/intérêt recouvrirait ainsi la lutte entre les te-

³ *Idem.*

⁴ MOREL, Louis, Général, *À propos de « La Débâcle », op. cit.*, np.

⁵ A. FRANCE, « La pureté de M. Zola », *La Vie littéraire, 2^{ème} série*, Paris, Calmann-Lévy, 19 ??, p. 291.

⁶ Nous avons vu dans quelle mesure et sous quelles conditions un critique comme BRUNETIÈRE considérait comme acceptable la représentation de l'adultère : il s'agissait de désidéaler l'adultère pour en faire un objet de dégoût. HUYSMANS raille cette thématique qu'il associe au roman idéaliste conventionnel : « Quoi qu'on inventât, le roman pouvait se résumer en ces quelques lignes : savoir pourquoi monsieur Un tel commettait ou ne commettait pas l'adultère avec madame Une telle ; si l'on voulait être distingué et se déceler, ainsi qu'un auteur du meilleur ton, l'on plaçait l'œuvre de chair entre une marquise et un comte ; si l'on voulait, au contraire, être un écrivain populacier, un prosateur à la coule, on la campait entre un soupirant de barrière et une fille quelconque ; le cadre seul différait. La distinction me paraît avoir prévalu maintenant dans les bonnes grâces du lecteur, car je vois qu'à l'heure actuelle il ne se repaît guère des amours plébéiennes ou bourgeoises, mais continue à savourer les hésitations de la marquise, allant rejoindre son tentateur dans un petit entresol dont

nants de la morale au sens traditionnel de respect des bonnes mœurs et ceux qui revendiquent, pour l'immoralité le droit de cité, en littérature.

En réalité, le naturalisme zolien se trouve rejeté dans une troisième voie : en dépit d'une place majeure consacrée au corps, l'œuvre est considérée comme *en deçà de la notion même d'immoralité*. L'ennui n'est plus associé à la question de l'immoralité ; en considérant les *Rougon-Macquart* comme une saga impuissante, dont les « ordures » – terme récurrent sous la plume des antinaturalistes – ne parviennent ni à faire frissonner le lecteur, ni à lui faire entrevoir le délice des plaisirs défendus, les adversaires de Zola donnent à l'œuvre une position instable et inconfortable ; la question n'est plus de discuter de la moralité ou de l'immoralité du naturalisme, mais de considérer que la conception du corps sur laquelle se fonde le courant suffit à l'évincer du débat esthétique.

Trop, trop peu ? La représentation du corps et du péché comme art de de l'extrême.

En effet, les adversaires de Zola perçoivent la littérature naturaliste comme prenant son assise sur un déterminisme radical du corps qui annihilerait toute liberté humaine mettant hors-jeu *la poétique du sublime* fondée sur la résistance de la volonté et plaçant l'homme sous l'emprise des pulsions physiques : l'immoralité, reconnue comme constitutive de la vie par un écrivain antinaturaliste comme Rachilde⁷, se dégrade à son tour en *amoralité ennuyeuse* parce que la vie psychique, qui a pour rôle d'évaluer les errances du corps et en constitue le contrepoint, serait supprimée du roman naturaliste. De même, le document humain dissout l'immoralité dans la banalité de la vie quotidienne, en particulier lorsqu'il s'agit d'évoquer l'adultère. Pour Brunetière, ce thème devrait être l'occasion, pour le romancier de délivrer un message moral par une peinture paroxystique, fouillant plus avant la dégradation de l'être, aux antipodes des stéréotypes et des platitudes qu'il décèle dans *Pot-Bouille* :

l'aspect change suivant la mode tapissière du temps. Tombera ? Tombera pas ? cela s'intitule étude psychologique. Moi, je veux bien.

J'avoue pourtant que, lorsqu'il m'arrive d'ouvrir un livre et que j'y aperçois l'éternelle séduction et le non moins éternel adultère, je m'empresse de le fermer, n'étant nullement désireux de connaître comment l'idylle annoncée finira. Le volume où il n'y a pas de documents avérés, le livre qui n'apprend rien ne m'intéresse plus. » Les auteurs les plus immoraux ne seraient pas ceux qui peignent l'adultère, mais ceux qui, par une peinture suscitant une réaction de dégoût, invitent à le refuser.

⁷ RACHILDE, « Avant-propos » de *Madame Adonis*, Paris, E. Monnier, 1888, p. XI : « J'ai écrit des histoires – elles sont peu morales. En cela elles ressemblent à la vie. »

L'irréconciliable ennemi du naturalisme, c'est le romantisme, et parmi les sujets favoris du romantisme, s'il en est contre qui le naturalisme ne se lasse pas de renouveler l'assaut, c'est la glorification de l'adultère. *Et nous aussi, comme si nous étions un simple naturaliste, nous en avons assez de ce mari toujours bête et brutal, de cette femme toujours incomprise et victime, de cet amant toujours noble et beau, nous en avons assez, et par-dessus la tête.* C'est le mensonge, – la vérité est ailleurs, – et nullement poétique. Elle est dans l'abdication du respect et de la dignité de soi-même ; elle est dans ces compromissions humiliantes : les valets dont il faut payer les insolentes complaisances et subir les familiarités ironiques ; les rencontres furtives, au loin, dans quelque coin écarté de Paris, dans une chambre banale d'auberge ; les rendez-vous donnés, repris, de nouveau convenus et manqués sous la perpétuelle menace de la surprise ; elle est dans la catastrophe finale et le dénouement prévu, toujours et partout ridicule, même quand il tourne au tragique. Voilà le roman que je voudrais lire, et voilà le roman que l'auteur de *Pot-Bouille* a manqué⁸.

Étonnamment, ce n'est pas le naturalisme, mais le romantisme que Brunetière accuse d'avoir répandu dans la littérature l'obsession de l'adultère. Il va même jusqu'à envisager de se positionner du côté de Zola – « nous aussi, comme si nous étions un simple naturaliste, nous en avons assez [...] » écrit-il. Cette affirmation est suivie de la mise en valeur d'une antinomie entre mensonge et vérité. Brunetière détaille ensuite la manière dont il voudrait voir le thème renouvelé ; pour le critique, il ne s'agit nullement de faire l'économie des potentialités narratives du thème, mais plutôt de présenter la déchéance de manière hyperbolique ; l'énumération des épisodes, et la force du terme « ridicule », qui apparaît pour qualifier le dénouement de l'aventure, à tous les sens du terme, mettent en lumière le souhait de Brunetière de voir le personnage dans toute son humiliation. Ainsi, les personnages de Zola s'en tiraient, si l'on peut dire, *à trop bon compte* ; l'auteur ne va pas assez loin dans la peinture de la dégradation morale, propre, d'après Brunetière, à dégoûter le lecteur de cette tentation. Paradoxalement, Zola n'est pas allé assez loin dans l'exploration du mal et du caractère plat de l'immoralité, pour le critique de *La Revue des Deux Mondes*. Cette thèse est surprenante : elle nous laisse entrevoir, un Brunetière plus naturaliste, par certains aspects, que les naturalistes eux-mêmes, même s'il ne faut pas évincer le caractère purement opportuniste que peut prendre ce type d'assertion. Si l'on se rappelle en effet que Brunetière réclame pitié et compassion pour les personnages du roman, on est en

⁸ F. BRUNETIÈRE, « Pot-Bouille », *art. cit.*, pp. 459-460 (nous soulignons).

droit de se demander dans quelle mesure cette peinture de l'extrême ne serait pas un simple procédé pour raviver l'esthétique du sublime fondée sur une poétique du contrepoint, et la prise de conscience, par le personnage, de sa dégradation

Cette tension entre la *puissance* dans le domaine de la sexualité et de l'immoralité et l'*impuissance* d'un écrivain qui se contenterait de recycler des clichés autour de l'adultère constitue un filon très riche pour la critique antinaturaliste, qui n'hésite pas à rebrousser chemin sur ses prémisses esthétiques et idéologiques. Cette aporie est manifeste dans l'usage qui est fait de la métaphore animalière dans la caricature – en particulier la déclinaison du motif du cochon⁹, animal symbolisant la supposée obsession pornographique des naturalistes.

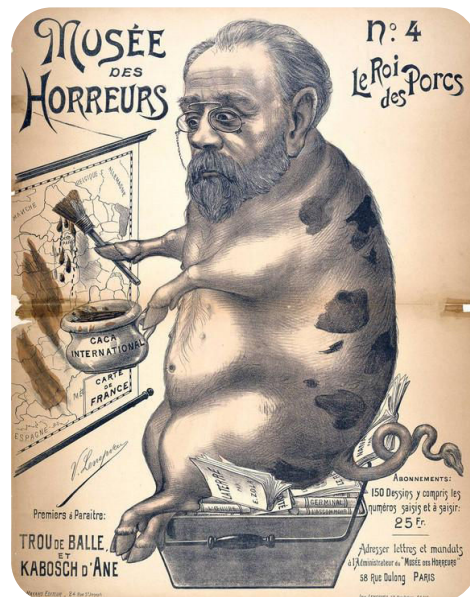


84 : Eugène BATAILLE dit SAPECK « La Haute-École de M. Zola », in *Tout-Paris*, 1880. Sur la bannière on peut lire : « Ici, tout est bon, depuis les [pieds de cochon] jusqu'à la [tête de cochon]. » Sur la queue du porc, de petits personnages symbolisent les disciples du Maître. Source : Archives zoliennes. *Tout Paris* prit la suite de *L'Hydropathe*, avec Émile GOUDEAU comme rédacteur en chef ; s'y côtoyaient, entre autres, le caricaturiste Alfred LE PETIT, André GILL, Alphonse ALLAIS, Jean RICHEPIN, ROLLINAT.

⁹ A. SANDRAS rappelle que l'image du porc est associée à une dimension érotique, mais que l'animal est également à la libre-pensée ; on voit, une fois encore, combien une image ou un motif critique peut donner lieu à un feuilletage de significations. Un adversaire du naturalisme comme Charles MONSELET a lui aussi été associé au porc. In *Quand Céard collectionnait Zola, op. cit.*, p. 98.



85 : D. FRIMM, *Le Forum illustré*, mars 1887. En légende : « Tout homme porte en lui un cochon qui sommeille. Celui de M. Zola a souvent des insomnies ». Source : archives zoliennes.



86 : Le 4^e numéro du *Musée des Horreurs*, série d'affiches réalisées par Victor LÉNEPVEU réactive la thématique porcine : ZOLA est présenté comme un pornographe, un traître à la Patrie et un défenseur des Juifs. Source : archives zoliennes.

Dans la première caricature, publiée en 1880, le cochon est le symbole des appétits physiques. Zola est représenté nu : il est tout en physiologie, à l'image de sa littérature. Cette image peut être lue comme une critique de l'immoralité naturaliste, qui utilise toutes les données physiologiques y compris les plus basses, ce que reflète le dicton populaire inscrit sur la bannière que Zola tient en main. Comme le porc, animal coprophage, la littérature naturaliste « puise son inspiration dans les déjections d'un recyclage sans fin¹⁰ ». Sapeck représente Zola chevauchant le mammifère qui incarne son école. À ce titre, il apparaît également comme un auteur qui domine les thèmes qu'il aborde ; les petits personnages, sur la queue du cochon – les disciples – ne peuvent l'égaliser. La nudité de Zola, qui est représenté le sexe protégé par une feuille de vigne, – clin d'œil adressé à la pudeur de l'esthétique classique –, peut être l'expression d'une forme de provocation, parfaitement revendiquée, qui a à voir avec une esthétique de l'extrême. Analysant cette caricature, Agnès Sandras établit un parallèle entre « son sexe [à Zola] [qui] est dissimulé par une feuille de vigne dont l'ampleur redouble le fantasme d'une pratique déviante¹¹ » et « l'appendice caudal du porc quant à lui triomphalement dressé¹² ». Tout comme pour le vocabulaire scatologique présent dans la critique, la violence de l'image porcine n'est pas sans ambivalence. Comme le résume parfaitement Agnès Sandras :

Cette animalisation en porc a permis de dégager paradoxalement deux idées fondamentales. Selon l'adage populaire « tout est bon dans le cochon », il n'y aurait rien à jeter dans la littérature de Zola... De plus, le porc est physiologiquement proche de l'humain. Lorsque Zola, croqué par Luque en maître d'école, dessine au tableau noir un porc flanqué de l'inscription « humanitas », ne renvoie-t-il pas ses congénères à leur propre primitivisme¹³ ?

La seconde image va dans le sens de la dégradation du corps de l'auteur, qui était respecté et constituait un élément à part dans la caricature précédente. La zoomorphie tend à niveler l'image de Zola qui se confond avec le cochon et suggère, dans la lignée du « Manifeste des Cinq », que l'écriture est animée par les pulsions inavouables de leur auteur. Cette extension de l'accusation d'immoralité de l'œuvre vers l'auteur se fait par la devise qui accompagne la caricature. Le cochon ici, ne court pas : il est gras, assis mollement, et exhibe une énorme panse, sur laquelle est inscrit

¹⁰ A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola, op. cit.*, p. 26.

¹¹ *Idem.*

¹² *Idem.*

¹³ *Ibid.*, p. 100.

« Le Ventre de Paris ». La référence au roman insiste sur l'importance de la fonction physiologique qu'est l'acte de manger pour le cochon – qui trouverait peut-être son équivalent dans l'enrichissement de l'auteur des *Rougon-Macquart*.

On peut mettre en regard ce passage d'une représentation triomphante de Zola-sur-le-cochon à une image dégradée de Zola-cochon avec la formule lapidaire de Léon Daudet pour qui « Le porc *fit l'effet* d'un sanglier¹⁴ ». Pour le fils d'Alphonse Daudet, admirateur de Barbey d'Aurevilly et de sa littérature paroxystique, il ne fait nul doute que c'est la critique antinaturaliste qui a été aveuglée par les audaces du naturalisme, qui n'étaient, en réalité, que bien pauvres et plates, ne méritant pas même qu'on les considère comme des excès pornographiques.

Signalons que la dernière caricature va bien au-delà du conflit entre deux façons d'envisager l'immoralité des romans naturalistes ; elle ajoute au débat littéraire une dimension plus outrageusement insultante, puisque la déformation zoomorphique est accompagnée de mentions scatologiques telles que le « caca international », le « Trou de balle », et le pot de chambre. La question de la pornographie n'est plus littéraire : elle s'inscrit dans l'idée, plus vaste, d'un complot juif et européen pour affaiblir moralement la France : c'est la raison pour laquelle, tout en reprenant les codes et les thèmes élaborés par les caricaturistes précédents, cette caricature évince toute ambivalence sémantique, au profit d'un discours idéologique clair. Le contexte, comme l'analyse Bertrand Tillier, conduit à utiliser l'image du cochon – le traître, le lâche, mais aussi, l'animal impur dans le judaïsme – de manière de plus en plus outrancière : « avec l'éclosion de l'antisémitisme social, dès les années 1880, la figure du cochon opère son grand retour dans l'imagerie satirique, dans le cadre d'un discours exclusivement antijudaïque¹⁵ ».

Soustractions et additions de l'âme et du corps.

Remy de Gourmont légitime l'antinaturalisme en convoquant la conception philosophique millénaire de la double postulation réaffirmée avec force par le romantisme¹⁶. Mi-ange, mi-bête, l'homme est partagé entre son intelligence et ses pulsions

¹⁴ L. DAUDET, *Souvenirs des milieux littéraires, artistiques, politiques et médicaux*, op. cit., p. 30.

¹⁵ B. TILLIER, *La RépubliCature, La caricature politique en France, 1870-1914*, Paris, CNRS éditions, 1997, p. 100.

¹⁶ V. HUGO, « Préface » de *Cromwell* : « Du jour où le christianisme a dit à l'homme : « Tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel,

physiques : « Jusqu'ici [...] les poètes et les romanciers, même les moins érudits, comme par une intuition, avaient considéré l'homme comme un être double, *homo duplex* : d'un côté, la volonté qui est la condition de l'intelligence, de l'autre l'assujettissement aux lois du monde. Pour l'inspirateur des néo-catholiques Ernest Hello, le grand artiste doit traduire le *conflit* entre les deux postulations¹⁷ ; « la littérature ne saurait se passer de physique¹⁸ ». L'art doit être l'expression d'une *déchirure* entre la tentation de l'adhésion placide et animale aux pulsions du corps et les injonctions de l'esprit et de la morale. Léon Bloy trace les contours de ce que doit être la littérature en la rapportant à

la double loi qui afflige notre misérable nature, depuis la chute du premier homme. D'un côté la loi divine, spirituelle, l'aimant incorporel de nos âmes tendant au ciel ; de l'autre, la loi charnelle qui nous tient sur la terre, et qui, de son accablante pesanteur, nous fait perpétuellement graviter vers son centre¹⁹.

La référence au cerveau et à la tête dans la littérature fin-de-siècle, exprime, dans des corps physiologiquement épuisés, la prédominance de la pensée, y compris dans ses formes malades. Par stratégie, Brunetière ira jusqu'à reconnaître en partie la nécessité du courant symboliste, qu'il critique violemment par ailleurs, parce qu'il redonne à voir un monde spiritualisé. L'antithèse de l'intérieur et de l'extérieur est utilisée pour proclamer la prédominance de l'âme des choses sur leur aspect sensible :

l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie, celui-ci enfin toujours courbé vers la terre, sa mère, celui-là sans cesse élané vers le ciel, sa patrie » ; de ce jour le drame a été créé. Est-ce autre chose en effet que ce contraste de tous les jours, que cette lutte de tous les instants entre deux principes opposés qui sont toujours en présence dans la vie, et qui se disputent l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe ? », in V. HUGO, *Œuvre complète*, t. X, Bruxelles, A. Wahlen, 1837, p. 289. Remarquons que si Victor HUGO fait remonter la conception dualiste de l'homme au christianisme, l'amplitude temporelle privilégiée par REMY DE GOURMONT indique que ce dernier se réfère plutôt à l'antiquité, et, en particulier, à la tradition platonicienne. On comprend ainsi que l'argument du dualisme puisse être utilisé dans un contexte religieux ou dans un contexte laïc.

¹⁷ E. HELLO, *L'Homme*, « L'homme médiocre », *op. cit.*, p. 66 : « L'homme supérieur, incessamment tourmenté, déchiré, par l'opposition de l'idéal et du réel, sent mieux qu'un autre la grandeur humaine, et mieux qu'un autre la misère humaine. Il se sent plus fortement appelé vers la splendeur idéale, qui est notre fin à tous, et plus mortellement endommagé par la vieille déchéance de notre pauvre nature : il nous communique ces deux sentiments qu'il subit. Il allume en nous l'amour de l'être, et éveille en nous sans relâche la conscience de notre néant. »

¹⁸ R. DE GOURMONT, « Le Naturalisme », *art. cit.*

¹⁹ L. BLOY, Lettre à G. LANDRY datée du 1^{er} septembre 1871 citée in J. BOLLERY, *Essai de biographie*, t. 1, *op. cit.*, p. 151.

Dans un temps où, sous prétexte du naturalisme, on avait réduit l'art à n'être plus qu'une imitation du contour extérieur des choses, les symbolistes, rien qu'en se nommant de leur nom, ou en l'acceptant, ont paru réapprendre aux jeunes gens que les choses ont une âme aussi, dont les yeux du corps ne saisissent que l'enveloppe ou le voile, ou le masque²⁰.

Au contraire, les naturistes, dans leur inventaire littéraire, n'hésiteront pas à célébrer le *corps archétypal* légué par le naturalisme auquel ils opposent *l'intellect* mallarméen, représentatif de la littérature dite « artificielle ». La pornographie supposée de Zola n'est rien face aux perversités de l'esprit : elle n'est que l'expression de la chair heureuse, inscrite dans l'ordre du monde, contre la « chair triste » de Mallarmé, qui se complaît dans des langages obscurs et les complications mentales. Maurice Le Blond, dans son *Essai sur le naturisme* renverse le couple corps/âme pour mettre en lumière le caractère régénérant du roman zolien, dans lequel les personnages ne vivent plus sous le régime de la double postulation, mais dans la tranquille harmonie de leur corps avec la nature :

[...] l'Élite intellectuelle [...] méconnaît la radieuse santé, les édens de chairs et de soleil, resplendissant dans *Germinal* ou dans la *Terre*, et se divertit béatement aux manies cénobitiques, aux déformations psychologiques d'aussi médiocres prototypes que des Esseintes ou Durtal²¹.

Maurice Le Blond accuse Mallarmé d'être le type même de la dérive antinaturaliste qui cantonne tout aux « émotions [...] intellectuelles²² » : « M. Mallarmé, accuse l'auteur de *l'Essai sur le naturisme*, juge un tableau à la *quantité de pensées* que lui inspirent ces œuvres, à la *somme d'idées discursives* qu'elles éveillent et [...] le plaisir émotionnel, l'ivresse esthétique le laissent indifférents²³ ». Renversant la critique formulée en 1887 par les auteurs du Manifeste des Cinq, les jeunes naturistes font de *La Terre* le symbole de cette communion de l'art et de l'homme avec la nature.

Le dualisme revendiqué par les ennemis de Zola, déjà fort critiqué par Taine, n'est plus une donnée philosophique si aisément admise. Au point que le passage par le naturalisme de deux auteurs majeurs tels que Huysmans et Paul Bourget les a conduit à intégrer à ce qu'ils nomment *psychologie* des données relevant de la *pure physiologie*. Par exemple, la conversion de Durtal est au cœur d'une multiplicité

²⁰ F. BRUNETTIÈRE, *Nouvelles questions de critique*, Paris, Calmann-Lévy, 1890, p. 312.

²¹ M. LE BLOND, *Essai sur le naturisme*, *op. cit.*, p. 21.

²² *Ibid.*, « Stéphane Mallarmé », p. 41.

²³ *Idem.*

d'interprétations possibles, mises en abyme dans le roman. Explicitement, le personnage évoque des *causes matérielles*, sans aucun lien avec la vie spirituelle, qui pourrait être déterminante dans son évolution spirituelle. Sa conversion est indissociable d'une longue réflexion, voire, d'un *calcul* pour gagner la paix du corps. Elle n'est certainement pas un mouvement spontané et soudain du cœur ; l'enjeu du roman est donc à chercher du côté des discours sur l'*hygiène* de l'âme et du corps, thème en vogue à l'époque, plus que du côté de la *quête spirituelle* :

[I] est évident [réfléchit Durtal] que depuis que je me suis approché de l'Église, mes persuasions d'ordures sont devenues plus fréquentes et plus tenaces ; un autre fait est certain encore, c'est que je suis suffisamment usé par vingt ans de noce pour n'avoir plus de besoins charnels. [...] ne s'agirait-il pas alors d'une sorte de dyspepsie d'âme, ne digérant plus les sujets coutumiers, cherchant pour se nourrir des ravigotes de songeries, des salaisons d'idées ; ce serait donc cette inappétence des repas sains qui aurait engendré cette convoitise de mets baroques, cet idéal trouble, cette envie de s'échapper hors de moi, de franchir, ne fût-ce que pendant une seconde, les lisières tolérées des sens.

Dans ce cas, le catholicisme jouerait tout à la fois le rôle d'un réulsif et d'un déprimant. Il stimulerait ces souhaits maladifs et me débiliterait en même temps, me livrerait, sans vigueur pour résister, à l'émoi de mes nerfs²⁴.

Derrière la conception philosophico-théologique de la dualité humaine, se cachent des implications morales et politiques. Le déterminisme apparaît comme une puissance inquiétante à laquelle les critiques opposent la volonté et la liberté, comme fondement de la morale²⁵, mais également de la vraisemblance littéraire ; c'est la raison pour laquelle Brunetière s'inquiète de voir « tous [I]es personnages [de Zola] [qui] indistinctement, obéissent à des impulsions mécaniques²⁶ ». Dans le naturalisme, les fonctions vitales de l'organisme et, en particulier la sexualité, qui suscitent les accusa-

²⁴ J.-K. HUSYMAN, *En Route*, Paris, Bartillat, 1999, p. 345-346.

²⁵ Anatole France fait l'hypothèse d'une acceptation du déterminisme comme loi qui se substituerait aux religions. A. FRANCE, « M. Paul Bourget », *La vie littéraire, 3^{ème} série, op. cit.*, p. 72 : « Le déterminisme vous apparaît dans l'ombre comme un spectre effrayant. S'il venait à se répandre dans la conscience de tout un peuple, il perdrait cet aspect lugubre et ne montrerait plus qu'un visage paisible. Alors il serait une religion, et toutes les religions sont consolantes [...] ». Dans une vision qui entretient une parenté avec le spinozisme, Gilbert-Augustin Thierry soutient que « la déité recherchée, un tout vivant et personnel, nous enveloppe et nous enlace – nous qui vivons en lui, nous qui ne sommes que par lui. » G.-A. THIERRY, « Préface » de *La Tresse Blonde*, citée in A. FRANCE, « La Tresse blonde », *La Vie littéraire, 2^{ème} série, op. cit.*, p. 304. Il existerait ainsi « une sorte de déterminisme mystique » qui établirait la synthèse entre la vision idéaliste religieuse et la vision scientifique (*Ibid.*, p. 305).

²⁶ F. BRUNETIÈRE, « À propos de *Pot-Bouille* », *art. cit.*

tions d'immoralité ou de pornographie et menacent l'ordre établi, passent au premier plan tandis que les aspects moraux, qu'il s'agisse de la volonté ou des mobiles psychologiques des personnages qui peuvent atténuer la crudité de certaines actions sont relégués à l'arrière-plan.

Les critiques ne cessent donc de déplorer cette représentation d'un homme en deux, dont seule subsiste la dimension matérielle. Henry Fouquier dénonce une « hémiplegie morale²⁷ », Barbey d'Aurevilly conteste cette représentation de « la Nature humaine [...] mutilée²⁸ ». Pour ce dernier, la faute en incombe avant tout à la philosophie matérialiste des Lumières dont le XIX^e siècle et Zola sont les héritiers ; ce dernier est

[...] un homme du XIX^e siècle — qui fait de la littérature comme en fait et en veut le XIX^e siècle, où la littérature porte la peine des idées fausses et des vices du temps. Les aveugles seuls ne le voient pas : le XIX^e siècle coule à pleins bords du Matérialisme, du Positivisme, des sciences physiques, et y pousse²⁹.

La *mutilation* est un sujet d'autant plus sensible que, pour Remy de Gourmont, l'art s'apparente au contraire à une *addition*, qui permet au sujet d'exister pleinement et de gagner une âme plus grande et immortelle ; contrairement à la doctrine platonicienne, qui fournit pourtant la racine esthétique de l'idéalisme, il ne s'agit pas ici de considérer l'art comme un mouvement *descendant* – l'artiste copiant les réalités, qui ne sont elles-mêmes que les réalisations imparfaites des Idées, qui trônent dans le Ciel – mais comme un mouvement *ascendant* qui remonte de la réalité des choses aux Essences pour atteindre la perfection et des liens entre les Idées ; l'idéalisme tel que l'envisage ici Remy de Gourmont emprunte sensiblement la voie *ascendante* aristotélicienne :

Les héros ou les hommes (car chaque homme est un héros, dans sa sphère) ne sont qu'ébauchés par la vie ; *c'est l'art qui les complète* en leur donnant, en échange de leur pauvre âme malade, le trésor d'une immortelle idée, et le plus humble peut être appelé à cette participation, s'il est élu par un grand poète³⁰.

²⁷ H. FOUQUIER, « Chronique », *Le XIX^e siècle*, 17 juin 1881.

²⁸ BARBEY D'AUREVILLY, « *L'Assommoir*, par M. Émile Zola », *art. cit.*

²⁹ *Idem.*

³⁰ R. DE GOURMONT, « Préface » au *Livre des masques*, *op. cit.*, accessible en ligne sur : http://www.remydegourmont.org/de_rg/oeuvres/livreledesmasques/textes01.htm#preface

Jean-Marie Guyau, déclinant cette même antithèse entre l'addition et la soustraction relativise la critique émanant du camp antinaturaliste en observant que l'éviction de la postulation qu'est l'âme, n'est, somme toute, qu'un miroir de la démarche idéaliste, qui, comme l'a montré Jean-Marie Seillan, évacue le corps de la représentation³¹ :

[...] au lieu d'éliminer le concret laid, comme les idéalistes classiques, on élimine le concret beau, ou simplement d'ordre intellectuel et psychique pour ne laisser que le bestial et le matériel. Ce qui intéresse Zola, par exemple, dans l'homme, c'est surtout et presque exclusivement l'animal, et, dans chaque type humain, l'animal particulier qu'il enveloppe. Le reste, il l'élimine, au rebours des romanciers proprement idéalistes, mais par une méthode non moins algébrique. Avec son appareil lourd et compliqué de physiologie, c'est donc un *simpliste*³².

L'expression « une méthode non moins algébrique » renvoie dos à dos les procédés des deux camps en présence. Paradoxalement, « avec son appareil lourd et *compliqué* de physiologie, [Zola] est donc un *simpliste* » : en effet, la recherche poussée des motivations héréditaires et physiologiques des actions des personnages aboutit à la représentation d'un homme aussi archétypal que celui du roman idéaliste et qui demeure immobile ; si l'on a recours aux catégories élaborées par Thomas Pavel pour éclairer la manière dont la critique antinaturaliste se saisit de la question du personnage, on constate qu'en lieu et place d'une opposition, se dessine bien plutôt une convergence ; ce qui rejoint l'opposition, déjà évoquée, élaborée par Thomas Pavel dans *La Pensée du roman*, entre le *vraisemblable statique* et le *vraisemblable dynamique*. Les idéalistes, par leur tendance à privilégier l'âme, *se font passer* pour des défenseurs d'une littérature « en mouvement », par là même propre à édifier le lecteur, et qui épouserait le parcours moral des personnages. Ils repoussent ainsi les « simplistes » naturalistes, dont les personnages sont *tout d'un bloc*, inaptés à évoluer, et donc, à donner à penser. Mais, en réalité, la frange traditionnelle des idéalistes défend, elle aussi, une conception figée du personnage : le caractère statique de la vraisemblance ne s'explique plus par les complexités physiologiques, mais par l'adhésion du personnage à un corps de doctrine qui guide sa vie psychique. Tout comme Jean-Marie Guyau, l'idéaliste René Doumic renvoie dos à dos les deux rhétoriques en les accusant de représenter un monde tronçonné :

³¹ J.-M. SEILLAN, *Le Roman idéaliste dans le second XIX^e siècle, littérature ou « bouillon de veau » ?*, *op. cit.*, pp. 165-177.

³² J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. 152.

Entre la convention idéaliste qui ne voit que l'âme et néglige le corps, et la convention naturaliste qui remplace le caractère par le tempérament et substitue aux mouvements de la passion les mouvements de la bile et du sang, entre la première qui tient l'homme isolé de la nature et la seconde qui l'y aborde, on peut choisir et se décider pour l'une ou pour l'autre ; mais l'une n'est pas moins fautive que l'autre. Toutes les rhétoriques se ressemblent, en ce qu'elles changent l'ordre réel des choses³³.

La citation de Doumic s'achève sur le constat que le réalisme véritable est impossible en littérature, puisque tout n'est que rhétorique et que les rhétoriques « changent l'ordre réel des choses » ; implicitement, cela revient à assurer la suprématie de l'idéalisme en art sur toute tentative réaliste, mais c'est aussi affirmer que l'ordre réel des choses dépasse toutes les tentatives d'écriture... Et le reste, naturalisme, antinaturalisme, n'est que littérature, serait-on tenté d'ajouter. L'affrontement entre antinaturaliste et naturaliste aurait ainsi débouché sur une remise à sa place de la littérature considérée comme une « rhétorique » par le successeur de Brunetière à la direction de la *Revue des Deux Mondes*.

Conscients de cette contradiction qui anime leur discours, les critiques vont donc chercher d'autres modèles, dans lesquels les deux postulations se trouveraient mêlées – avec un rapport de proportion qui, cependant, joue toujours en faveur de l'âme. Ce faisant, ils tentent de faire glisser ce qu'ils présentent comme un « *vraisemblable dynamique* » reposant sur la dimension idéaliste et morale vers une redéfinition de celui-ci grâce à la *dialectique de l'âme et du corps*. Ainsi Eugène-Melchior de Vogüé célèbre le réalisme russe, qui a su atteindre la *synthèse* des deux postulations³⁴, terme qui revient comme un leitmotiv sous la plume des critiques et qui a pour objectif de contrer la montée de la physiologie dans le roman. Les appels à retrouver un équilibre entre les deux pôles relèvent davantage, en réalité, d'une stratégie pour réintroduire la dimension morale, que d'une véritable volonté de prendre en compte les acquis du naturalisme. Faire mine de reconnaître pleinement l'union de l'âme et du corps est un moyen habile, sur le plan rhétorique, de critiquer le fait que les naturalistes se focalisent sur le corps.

³³ R. DOUMIC, *Portraits d'écrivains, op. cit.*, p. 240.

³⁴ M. A., « Correspondances étrangères », *Le Livre*, 1881, p. 399. Tcherine « [...] tandis que notre réalisme embrasse l'homme tout entier, âme et corps, les réalistes français ne portent attention qu'au torse humain, et de toute la vie de l'homme ne choisissent que les aventures amoureuses. »

Ces questionnements qui touchent à la poétique du texte s'inscrivent dans l'histoire de la réflexion sur l'union de l'âme et du corps, présente chez Platon, qui affirmait que les âmes tombaient dans les corps lors de leur séjour sur terre, et que l'on retrouve au XVII^e siècle, chez Descartes. On perçoit combien ce débat est sensible dans *Matière et mémoire*, lorsque Bergson, reprenant la question du lien entre corps et âme, entre la physique et la métaphysique, indique qu'il est en quête de cette « synthèse », tant prisée des antinaturalistes :

[...] la vérité n'est pas dans ces antinomies, comme elle n'est pas dans l'esprit d'un côté, dans la matière de l'autre. Où est-elle donc ? Dans le chaînon qui les unit. [...] De même qu'il y a de l'esprit dans ce que nous nommons matière, il y a de l'idéal dans ce que nous nommons réalité. Et c'est cet esprit et cet idéal qu'il nous faut dégager pour réconcilier ce que nous croyons les contraires. Ce n'est pas trop de toutes les forces de la psychologie et de la physiologie unies à la métaphysique et à l'esthétique pour résoudre ce problème³⁵.

La préférence accordée par le philosophe à la dimension spirituelle transparait dans la structure de la phrase, en dépit de ses déclarations d'intention : « De même qu'il y a de l'esprit dans ce que nous nommons matière, il y a de l'idéal dans ce que nous nommons réalité ». Pour que l'union et l'égalité de l'âme et du corps, admises philosophiquement soient exprimées stylistiquement, il aurait fallu qu'un chiasme ait reconnu que le réel est aussi, en partie, composé de matière. Or, ce n'est pas ce que dit le philosophe ici. Bien au contraire, le syntagme « de même que » ne fait qu'affirmer deux fois la même chose, à savoir qu'il y a de l'esprit dans la manière, forme vitalisme qui s'oppose au matérialisme. En outre, rapidement, derrière la valorisation de l'esprit est reposée la question de la reconnaissance de *l'indétermination* – pierre de touche d'une morale catégorique au sens kantien, fondée sur la reconnaissance du devoir et l'acquiescement de la volonté à celui-ci –, comme caractéristique de l'Homme. Bergson, dans *L'Énergie spirituelle*, précise l'opposition entre le vivant et l'inerte en mettant l'accent sur la notion de liberté :

Bref, la matière est inerte, géométrie, nécessité. Mais avec la vie apparaît le mouvement imprévisible et libre. L'être vivant choisit ou tend à choisir. Son rôle est de créer. Dans un monde où tout est déterminé, *une zone d'indétermination l'environne*. ... C'est que la vie est précisément la liberté s'insérant dans la nécessité et la tournant à son profit³⁶.

³⁵ F. LOISE, *Une Campagne contre le naturalisme*, op. cit., p. VI (nous soulignons).

³⁶ BERGSON, *L'Énergie spirituelle*, Paris, PUF, 1982, pp. 12-13.

L'évolution littéraire épousant l'antithèse de l'âme et du corps, la littérature psychologique incarnée par Paul Bourget, fait office d'opposante au naturalisme dans l'exploration des mobiles qui dirigent l'âme et les actions humaines. Cette antinomie, et, dans le même temps, cette solidarité des deux littératures est telle que, dans l'une de ses imprécations, alors qu'il s'en prend à « la bourgeoisie française, la plus féroce, la plus hypocrite, la plus ignorante du monde entier, [qui] est aussi la plus triste³⁷ », le pamphlétaire Georges Darien malmène autant Zola que Bourget. Qu'elles scrutent des *actions* visibles ou des *mobiles cachés*, les œuvres de ces deux auteurs reflètent, selon le pamphlétaire, l'absence de goût de la bourgeoisie qui parvient à mettre sous sa domination esthétique les classes supérieures et inférieures ; surtout, le roman naturaliste comme le roman psychologique reposent sur une même pulsion scopique que Darien considère comme relevant du pur voyeurisme :

La bourgeoisie [...] impose ses goûts et ses préférences au pays entier, qui les accepte ; les farces abjectes qui plaisent au tiers-état doivent réjouir l'aristocratie et mettre le peuple en belle humeur. Le peuple a toujours été incapable de trouver des divertissements qui lui fussent propres ; et l'aristocratie n'existe que pour mémoire (pour mémoire de ses trahisons passées et de son impuissance grotesque). Le caractère distinctif des productions que préfère la bourgeoisie est une grossièreté, une lourdeur de forme et une nullité de conception qui donnent la nausée à l'homme intelligent et l'enveloppent d'un indicible ennui. Ce caractère se retrouve dans les œuvres soi-disant sérieuses qu'apprécient les gens bien-pensants, dans les compilations soi-disant scientifiques qu'ils approuvent, dans la littérature qu'ils patronisent – *littérature naturaliste, engendrée par leur appétit d'ordures, littérature psychologique, produite par leur soif d'espionnage*³⁸.

Les *ordures physiques* sont mises sur le même plan que les *ordures morales* qui encombrant la psychée humaine et que la littérature psychologique a plaisir à fouiller, comme en atteste la réflexion de Célestine dans *Le Journal d'une femme de chambre* d'Octave Mirbeau. La bonne, au contact de l'intimité des classes aristocratiques, – univers de prédilection de Bourget –, déconstruit les préjugés en établissant une équivalence entre la bassesse morale *cachée* de l'aristocratie et la sexualité *assumée* des basses classes :

³⁷ G. DARIEN, *La Belle France, op. cit.*, p. 1227.

³⁸ *Ibid.*, p. 1228 (nous soulignons).

... j'en ai vu des gens tout nus... Et j'ai reniflé l'odeur de leur linge, de leur peau, de leur âme... Malgré les parfums, ça ne sent pas bon... Tout ce qu'un intérieur respecté, tout ce qu'une famille honnête peut avoir de saletés, de vices honteux, de crimes bas, sous les apparences de la vertu [...] Ça n'est pas propre... Et leur cœur est plus dégoûtant que ne l'était le lit de ma mère³⁹.

Le dégoût impuissant ?

Comme pour faire écho aux propos de Célestine, Remy de Gourmont convoque une analyse de Charles Dickens qui s'interroge sur les variations que les données esthétiques et sociologiques induisent sur l'acceptation ou non, par le lecteur, de l'immoralité du personnage. Le rôle fondamental joué par le déguisement – au sens propre et, par extension, au figuré – des personnages invite à conclure au *caractère relatif de la répugnance morale*, qui se manifeste surtout lorsque les basses classes sont représentées sans fard :

[I]l y a des gens de nature si raffinée, qu'ils ne peuvent supporter la contemplation de telles horreurs. Non qu'ils aient une répugnance instinctive pour la peinture du crime ; mais un personnage criminel pour leur plaire doit être comme eux habilement déguisé. Une Massaroni en pourpoint de velours est une créature enchanteresse ; mais un Sikes est intolérable. Une M^{rs} Massaroni en jupon court et en vêtement fantastique est à peindre et à chanter en petits vers mignons ; mais une Nancy en robe de coton et en châle reteint, il n'y faut pas penser. Maintenant, comme je tiens à ce que la vérité nue et sévère préside à chaque page de ce roman, aux vêtements comme aux caractères, je n'irai point, pour ces lecteurs-là ôter ni un trou au manteau de Dadger, ni un bout de papier à papillotes, à la tête échevelée de la fille⁴⁰.

Placer l'œuvre littéraire sous le patronage de la science conduit à donner à la morale un caractère relatif. Amiel souligne que la perspective scientifique aboutit à un nivellement de l'échelle des êtres, qui constitue une grille théologique de lecture du monde, garante de l'idée même de morale. *In fine*, si le naturalisme apparaît comme inhumain et immoral c'est avant parce qu'il peut être compris comme un rejet de l'anthropocentrisme, seul à même d'établir des antithèses et des gradations et, par conséquent, à structurer le monde pour le rendre lisible :

³⁹ O. MIRBEAU, *Le Journal d'une femme de chambre*, *op. cit.*, p. 169.

⁴⁰ R. DE GOURMONT, « Le naturalisme », *art. cit.*

Stendhal ouvre la série des romans naturalistes, qui suppriment l'intervention du sens moral et se moquent de la liberté prétendue ; les individus sont irresponsables ; ils sont gouvernés par leurs propres passions, et le spectacle des passions humaines fait la joie de l'observateur, la pâture de l'artiste. Stendhal est le romancier selon le cœur de Taine, le peintre fidèle qui ne s'émeut ni ne s'indigne et que tout amuse, le coquin et la coquine, comme le brave homme et l'honnête femme, mais qui n'a ni croyance, ni préférence, ni idéal. La littérature est ici subordonnée à l'histoire naturelle, à la science ; elle ne fait plus partie des humanités, *elle ne fait plus à l'homme l'honneur d'un rang à part ; elle le range avec les fourmis, les castors et les singes*. Et cette indifférence morale achève à l'immoralité.

Le vice de toute cette école c'est le cynisme, le mépris pour l'homme qu'on ravale au rang de la brute ; c'est le culte de la force, l'insouciance de l'âme, un manque de générosité, de respect, de noblesse, qui s'aperçoit malgré toutes les protestations contraires ; c'est en un mot l'inhumanité. On ne peut être matérialiste impunément : on est grossier, même avec une culture raffinée. La liberté d'esprit est une grande chose assurément, mais l'élévation du cœur, la croyance au bien, la capacité d'enthousiasme et de dévouement, la soif de perfection et de sainteté est chose plus belle encore⁴¹.

La « grossièreté » condamnée par Amiel est au carrefour de l'immoralité et de l'impuissance esthétique, les deux marchant de paire sous le regard de la morale. L'amoralité et l'immoralité ne font qu'une sous la plume des critiques, qui se refusent à percevoir l'efficacité morale d'une littérature scientifique fondée sur la science.

En effet, la morale naturaliste pose la question de l'efficacité d'une représentation suscitant le dégoût pour éduquer le lecteur ; la critique s'interroge sur la possibilité de fonder une morale sur des *relations logiques de cause à effet*. Sur ce point, Anatole Claveau s'indigne de la dimension *pragmatique* de la morale zolienne, qui s'apparente à une *arithmétique* : « Sa morale [à Zola], écrit-il, consiste à présenter le vice comme un *calcul* et un choix désavantageux, comme une source de misère, de ruine et de mort. C'est, qu'on me permette de la résumer en deux mots, la morale de l'ilote ivre⁴² ». Si on reformule ce grief en des termes philosophiques, ce qui pose problème au critique c'est l'absence d'un quelconque *impératif catégorique* motivé par des concepts moraux et religieux – le bien, le mal, autrui, Dieu – qui en fonde la vérité. Cette défense d'une

⁴¹ H-F. AMIEL, *Fragments d'un journal intime*, « 1^{er} juin 1880 », *op. cit.*, pp. 286-287 (nous soulignons).

⁴² A. CLAVEAU, *Contre le flot*, « L'ilote ivre », *op. cit.*, p. 57 (nous soulignons).

conception *idéaliste*⁴³ de la morale, par opposition à la *morale pragmatique* qui *calcule* les risques s'exprime dans le débat esthétique autour de la puissance éducative de la mimésis. Cette manière de comprendre la morale suppose une poétique fondée sur le coup de théâtre et l'intervention providentielle du *deus ex machina*, qui, de manière *extérieure* au seul enchaînement des faits, vient couronner le bien et imposer une morale transcendante et admise par tous. Le déterminisme naturaliste amène une conclusion immanente par l'enchaînement causal. Pire encore. Si les œuvres des moralistes de l'âge classique comme La Bruyère ou La Fontaine s'affranchissaient d'une subordination aux instances religieuses, c'est parce qu'elles plaçaient leur confiance en l'universelle raison humaine. Or, la science, extérieure à l'homme, n'a fait que remettre un peu plus en question la possibilité de s'accorder sur une morale par provision, acceptable de tous. Suprême paradoxe ! Le déterminisme ne peut conférer à la morale qu'un caractère *relatif*, et par conséquent signe ainsi les limites de la leçon.... Après tout, la fin de Nana ne peut pas être perçue véritablement comme la conséquence *inéluçtable* de son existence de débauche ; elle est bien plutôt, et la critique le perçoit parfaitement, un accident, relevant de la contingence et qui n'a même guère à voir avec son vice, – ce qui, au passage, réalise un écart avec la fin de Coupeau, produite sous l'effet du déterminisme. Avec cette fin de l'héroïne, Zola a semblé faire un emprunt au coup de théâtre final tant prisé par ses adversaires.

Impossible, dès lors, d'extraire des expériences transcrites par le récit naturaliste, une maxime de conduite. Inversement, alors même que leurs représentations sont fortement marquées par le préjugé social, les défenseurs de l'idéalisme revendiquent, par leur conception métaphysique, un *égalitarisme* moral, *plus déterministe que le déterminisme naturalisme*, dans lequel nul accident ne pourrait gripper le mécanisme bien huilé de la reconnaissance du Bien et du Mal. Une fois encore, on assiste à un curieux chassé-croisé entre les ambitions du naturalisme et celles d'une partie de ses adversaires. *In fine*, ce qui est recherché par les deux camps en présence, c'est bel et bien une forme de *déterminisme* ou *d'absolu* – selon que l'on adoptera le vocabulaire de l'une ou l'autre des formations – de la morale.

La référence à l'ivrogne est également utilisée par l'idéaliste Albert Delpit : pour ce dernier, la mimésis zolienne pêche en ce qu'elle n'affirme pas explicitement le but qu'elle cherche à atteindre. En 1876, l'auteur idéaliste pointe le fait que la représentation impassible du mal fait naître *l'incertitude sur les intentions de l'auteur et sur le*

⁴³ Nous entendons ce terme dans un sens platonicien, pour signifier que la morale est fondée sur des concepts et un absolu, le Bien.

message qu'il veut délivrer ; la critique d'un modèle qui voudrait instruire par contre-exemple se redouble d'un rejet de l'impassibilité, parce que celle-ci est perçue comme un facteur d'ambiguïté :

Je voudrais – je le confesse ! – croire
 Que vous avez songé quelquefois à la gloire,
 Pas toujours au tapage, enfin que vous avez
 Un but, un idéal plus haut que vous rêvez.
 Je ne l'ai pas vu. Quel est le but de ce livre ?
 Cherchons ; Vous êtes-vous rappelé l'ilote ivre,
 Que chaque père à Sparte offrait à son enfant ?
 Voyant des ouvriers paresseux et vivant
 Dans la crapulerie... (un mot de votre langue !)
 Avez-vous jugé bon, au lieu d'une harangue,
 De leur montrer leur vice hideusement à nu ?
 Soit. Remarquez que l'on n'est jamais parvenu
 À corriger le mal en en faisant parade⁴⁴.

Les deux derniers vers soutiennent qu'il n'est pas possible de corriger par le contre-exemple ; il s'agit là d'une hypothèse cognitive sur le pouvoir de la mimésis, qui captiverait le public au point qu'il en oublierait toute réflexion personnelle, et, que fasciné par sa lecture, il se contenterait d'imiter à son tour ce qu'il a lu. Au contraire, Emilia Pardo Bazán met l'accent sur le pouvoir d'instruire qu'ont les faits bruts : « l'enseignement des réalistes n'est pas formulé en sermons et en axiomes, constate-t-elle. Il faut le lire dans les faits⁴⁵ ». Derrière la neutralité de l'auteur et la représentation du mal, c'est la question plus complexe, cognitive et sociale, de l'hétéronomie du lecteur et de sa capacité à penser que le naturalisme pose à ses contemporains. Pour les antinaturalistes, il existe deux types de mimésis : l'une fournit l'exemple et l'autre le contre-exemple. Elles ne sauraient être mises sur le même plan sous peine d'égarer le lecteur :

[...] tous ont fait, et moi tout le premier,
 Le rêve de guérir ce vice coutumier ;
 Mais je l'aurais tenté d'une façon plus haute.
 J'aurais montré, non pas la laideur de la faute,
 Mais la mâle beauté que donne la vertu ;

⁴⁴ A. DELPIT, « Les dieux qu'on brise. Deuxième à quelques écrivains. À M. Émile Zola », *Le Monde illustré*, 25 novembre 1876.

⁴⁵ E. PARDO BAZAN, *Le Naturalisme, op. cit.*, p. 246.

Ce vice, je l'aurais corps à corps combattu,
 Peignant au malheureux frappé de cet ulcère,
 Non point ce qu'il a fait, mais ce qu'il devrait faire⁴⁶ !

Pour les critiques, l'œuvre doit rechercher une efficacité pratique, et non s'attarder à résoudre des problèmes philosophiques. La représentation de choses négatives ne peut aboutir qu'à un résultat négatif ; chercher à provoquer la « vertueuse nausée⁴⁷ » et l'« écœurement décisif⁴⁸ » du lecteur s'avère inefficace. Le résultat du calcul n'étant fondé sur aucune base stable, il se réduit à n'être qu'une possibilité parmi d'autres. Aussi est-il vain de compter sur cette mathématique du vice pour frapper les esprits : « les amies, les pareilles de Nana, ou celles qui aspirent à se lancer dans la même carrière, ne voient pas sa fin ou n'y croient pas⁴⁹. »

On comprend bien que par l'opposition entre la représentation de « ce que fait l'homme » et de « ce qu'il devrait faire », l'auteur ne se contente pas de prendre le contrepoint du roman naturaliste ; il opère un glissement de la *morale pragmatique* du naturalisme à une *morale idéaliste*, qui remodèle le réel ; il défend ainsi une conception de la mimésis dans laquelle la représentation est mise au service de la réalisation concrète du bien. Or, l'hostilité à Zola permet de mettre en évidence différentes manières d'envisager ce lien entre la morale et une mimésis performative, que nous synthétiserons dans le tableau suivant :

| | |
|--|---|
| Morale pragmatique (fondée sur le calcul) représentant le mal. <i>Zola</i> | morale pragmatique (fondée sur le calcul) représentant le bien. <i>Littérature édifiante.</i> |
| Morale idéaliste (fondée sur des concepts et des entités) représentant le mal. <i>Barbey d'Aurevilly.</i> | Morale idéaliste (fondée sur des concepts et des entités) représentant le bien. <i>Littérature catholique édifiante.</i> |

Lorsqu'Emilia Pardo Bazán, hostile au déterminisme en raison de son catholicisme, discute le naturalisme, elle met entre parenthèses l'enracinement de la littérature zolienne dans une philosophie matérialiste :

⁴⁶ A. CLAVEAU, *Contre le flot*, « L'ilote ivre », *op. cit.*, p. 57.

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ *Idem.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 60

Je dirai seulement que le darwinisme n'appartient pas au nombre de ces vérités scientifiques démontrées avec évidence par la méthode positive et expérimentale que préconise Zola, comme par exemple, la corrélation des forces, la gravitation, certaines propriétés de la matière et beaucoup d'étonnantes découvertes astronomiques. [...]

En matière de sciences exactes, physiques et naturelles, nous avons le droit d'exiger une démonstration, sans laquelle nous nous refusons à croire, nous repoussons l'arbitraire : tout l'appareil scientifique de Zola tombe donc à terre, quand on songe qu'il n'est pas la résultante de sciences sûres, dont les données soient sûres et invariables, mais de celles que lui-même déclare en être encore au balbutiement et rester aussi ténébreuses que rudimentaires⁵⁰.

Cette suspension d'une donnée scientifique idéologiquement fondamentale dans le naturalisme, mais contraire à la foi catholique la conduit à une position mesurée. Récusant l'argument selon lequel Zola serait un pornographe, elle invite le lecteur à considérer que le naturalisme peut apporter quelque chose à la connaissance de ce domaine du corps qu'il dépeint sous les huées des critiques :

[s]i Zola était uniquement l'auteur pornographique qui arrête la foule, la fait s'attrouper curieusement et puis se disperser rougissante et ennuyée [...] Zola n'aurait de public que le vulgaire. La critique littéraire et philosophique ne trouverait pas dans ses œuvres un sujet sur lequel s'exercer⁵¹.

Emilia Pardo Bazán argumente en montrant que le seul fait que les critiques s'interrogent sur le naturalisme est le signe qu'il y a dans cette littérature autre chose que le simple désir de choquer : la honte et l'ennui auraient vite dissipé l'intérêt que pourrait susciter une littérature purement pornographique. La romancière espagnole accepte pleinement la représentation du corps faite par Zola – moins le déterminisme. Dans la préface de sa traduction du *Naturalisme*, Albert Savine indique que deux naturalismes coexistent désormais et se retrouvent sur le plan esthétique bien qu'ils reposent sur des fondements idéologiques radicalement divergents : « Madame Emilia Pardo Bazán est, en effet, le chef d'une école : son Naturalisme catholique ne peut avoir les mêmes bases que le Naturalisme de M. Émile Zola. »⁵² L'un des arguments forts d'Emilia Pardo Bazán est la dénonciation de l'hypocrisie des auteurs

⁵⁰ E. PARDO BAZAN, *Le Naturalisme*, *op. cit.*, pp. 203-204.

⁵¹ *Ibid.*, p. 205.

⁵² A. SAVINE, « Préface » au *Naturalisme* d'E. PARDO BAZAN, Paris, Savine, 1886, p. VI.

idéalistes qui parviennent à rendre acceptables, à force d'effets rhétoriques, les situations les plus moralement inacceptables, à l'exemple du suicide : « Qu'importe que le corps se vautre dans la boue, pourvu que le regard soit fixé vers les étoiles !⁵³ » ironise-t-elle en évoquant l'idéologie des romantiques. Récusant l'idée que l'immoralité puisse se réduire au problème de la représentation de la sexualité, la critique cherche à préserver le champ de recherche du naturalisme du feu des critiques en mettant en évidence les discours idéologiquement contestables contenus dans les romans populaires les plus célèbres et présentés par la critique comme des contre-modèles à Zola :

Il faut ici remarquer que la majorité des critiques semble s'imaginer qu'il n'existe qu'un genre d'immoralité, l'immoralité érotique, comme si la loi divine se réduisait à un commandement. Que l'auteur s'abstienne de peindre la passion amoureuse et il a carte blanche pour portraiturer toutes les autres ! Et cependant, il y a des romans comme *le Juif-Errant* ou *les Mystères de Paris* qui, par leur caractère anti-social et anti-religieux, ne sont pas moins immoraux que *Nana*⁵⁴.

Emilia Pardo Bazán affirme la supériorité morale du naturalisme sur les œuvres qui répandent la doctrine socialiste : on voit qu'une réception catholique du roman zolien peut conduire à son acceptation puisque ce dernier se cantonne à l'exploration éthique, contrairement aux œuvres de Sue, qui toutes idéalistes qu'elles soient, sont teintées d'un discours politique qui suggérerait que l'homme peut réaliser son bonheur sur terre. Tout compte fait, les vicissitudes de la chair, auxquelles sont soumis les personnages zoliens les assurent de cette intranquillité nécessaire au maintien, hors texte, de l'idée de Salut métaphysique – du moins, dans le cycle des *Rougon-Macquart* que commente la critique espagnole, puisque les *Évangiles*, au contraire, amèneront à une vision positive d'un univers déterministe dominé par la volonté et la raison humaine. Rejetant par la même occasion tout un pan de la littérature idéaliste incarnée par Marcel Prévost et qui repose sur l'adultère, la critique affirme que la représentation des désordres physiques dans les œuvres naturalistes rejoint le discours moral le plus traditionnel et le plus conservateur, qui incite à la maîtrise des passions : « De *Madame Bovary* à *Pot-Bouille*, l'école ne fait que répéter avec un accent fatidique que l'on trouve dans le devoir seul la tranquillité et le bonheur. »⁵⁵

⁵³ *Ibid.*, pp. 241-242.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 245.

⁵⁵ E. PARDO BAZAN, *Le Naturalisme, op. cit.*, p. 246.

La ligne de fracture entre la position d'Emilia Pardo Bazán et celle de Zola passe par le déterminisme ; souvent rejeté par les conservateurs comme immoral puisqu'il deviendrait un prétexte à excuser des actions antisociales réalisées sous le coup d'impulsions physiologiques, le déterminisme zolien est loin d'être aussi radical que le redoutent certains de ses adversaires. Inversement, dans la mesure où il n'est pas redoublé d'une apologie de la force et des pulsions – ce que l'on trouve, nous l'étudierons par la suite, chez un Remy de Gourmont dont on est alors en droit de questionner la filiation avec la physiologie naturaliste – le déterminisme se présente comme menant les êtres humains à une plate médiocrité, « assommante » si l'on veut. En se situant au point de convergence de plusieurs facteurs, il offre paradoxalement à l'individu plusieurs moyens d'influer sur lui⁵⁶. Cette possibilité de remodeler l'être sur un arrière-plan épistémologique décrié comme contraire à la liberté du sujet est au cœur de l'intrigue du *Rêve*, où sont confrontés le poids d'une hérédité tumultueuse et l'influence d'un milieu feutré et paisible. Le naturalisme littéraire fait alors entrer le lecteur dans un nouvel âge, où l'éthique n'est plus quelque chose de *naturel* et partant, perd son *universalité* : elle devient, chez Zola, un produit *antinaturaliste* – dans l'acception philosophique du terme « quelque chose qui n'est pas donné naturellement » – dans la mesure où elle suppose le nécessaire recours à une rationalité dans le calcul des moyens à mettre en œuvre pour atteindre une fin, contrairement aux romans idéalistes où les personnages sont d'emblée et naturellement conformes à la loi morale ou se conforment à elle sitôt qu'ils la reconnaissent, et ce, sans lutte douloureuse avec eux-mêmes. C'est le cas du héros de *Volonté*, roman fort singulièrement nommé, du reste, puisque l'attitude de la jeune héroïne confrontée aux frasques de celui qu'elle aime jusqu'à la ruine de ce dernier et la prise de conscience de ce dernier de la nécessité de se convertir au bien s'apparentent plus à de la résignation passive qu'à de la volonté. On retrouve des traces de cet *antinaturalisme éthique* dans des écrits plus intimes d'auteurs comme André Gide ; au tournant du siècle, l'expérimentation romanesque des lois de l'hérédité et du déterminisme, a induit un glissement du « connais-toi toi-même » au « construis-toi toi-même », comme en atteste ce passage

⁵⁶ Sous la plume d'un adversaire du naturalisme aussi résolu que Ferdinand LOISE nous trouvons, en écho de la note d'André GIDE, la remarque suivante, qui tente de concilier les données scientifiques au fondement du naturalisme et l'exigence morale de liberté : « Reconnaissons-le, quand on réfléchit à toutes les influences qui agissent sur l'esprit humain et qui viennent soit de l'hérédité, soit de la race, soit des milieux, on n'a pas le droit d'être bien fier de sa personnalité. Les grands hommes eux-mêmes ne sont que la résultante de toutes les forces accumulées dans l'humanité. Mais chacun du moins peut aspirer à grossir ce patrimoine, et c'est à cela qu'il faut travailler. » in *Une campagne contre le naturalisme*, *op. cit.*, p. XVI.

des *Cahiers* d'André Walter. Le roman constitue le lieu de passage d'une morale en image, statique, à une « morale en action » pour reprendre l'expression de Zola :

« Plan de conduite.

Liberté : la raison la nie. – Quand même elle ne serait pas, encore faudrait-il y croire.

Les influences certes nous modèlent : il les faut donc discerner.

Que la volonté partout domine : se faire tel que l'on se veut. Choisissons les influences.

Que tout me soit une éducation⁵⁷. »

La mise en cause de l'efficacité de la représentation du mal implique pourtant une reconnaissance de la *puissance* de cette peinture chez Zola. L'intensité avec laquelle l'auteur naturaliste présente le Mal emporte le lecteur au point que la justice immanente, qui aurait dû le ramener au Bien lui devient indifférente. Dans *L'Amour de Jacques* la dédicace de l'auteur met l'accent sur l'intérêt que Charles Fuster souhaite susciter chez son lecteur par une représentation intense du Bien, en contrepoint des succès naturalistes contemporains ; il déplore que le Bien soit devenu ennuyeux, et bête sous l'influence des récits épicés du naturalisme :

Tu le liras plus tard, sans doute ; tu n'y trouveras que de *braves cœurs* ; j'espère que tu t'y *intéresseras*, et je te dis tout le contraire, de ce qu'on disait, il y a cinquante ans, aux petits de ton âge : je te dis : « Sois *romanesque* ! »

On nous a fait la vie plate, et le bien plus ennuyeux encore, plus laid et bête que le mal⁵⁸.

Emilia Pardo Bazán, pourtant nuancée vis-à-vis de Zola, aboutit au même constat que les auteurs idéalistes. Elle regrette que dans le roman naturaliste les personnages vertueux soient « des marionnettes sans force ni volonté⁵⁹ » ; de sa lecture des romans, en dépit de ce qu'elle comprend des intentions de l'auteur, elle tire comme conclusion morale que « le bien fait bâiller et chute de pure bêtise. [...] C'est à faire préférer les gredins qui, du moins sont décrits de main de maître et qui n'endorment pas⁶⁰ ». La critique estimant qu'« il n'y a d'autre morale que la morale catholique⁶¹ », défend cependant une certaine liberté par rapport aux normes littéraires ; elle récuse

⁵⁷ A. GIDE, *Les Cahiers et poésies d'André Walter*, Paris, Gallimard, 2017, p. 45.

⁵⁸ Ch. FUSTER, *L'Amour de Jacques*, Paris, Fischbacher, 1891, p. 1.

⁵⁹ E. PARDO BAZAN, *Le Naturalisme, op. cit.*, p. 208.

⁶⁰ *Idem.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 238.

la conception traditionnelle de la morale romanesque au nom même de l'ordre théologique, qui ne coïncide pas forcément avec les *faits* terrestres :

L'opinion générale est que la moralité d'une œuvre consiste à montrer la vertu récompensée et le vice puni : doctrine insoutenable devant la réalité et devant la foi.

S'il n'y avait d'autre vie que celle-ci, si, dans un autre monde de vérité et de justice, chacun n'était pas récompensé selon ses mérites, la morale exigerait que dans cette vallée de larmes toutes choses fussent dans l'ordre ; mais vouloir qu'un romancier modifie et corrige les desseins de la Providence, cela me semble ridicule⁶².

Devant ces tensions au sein du discours, on est tenté de se demander si, effectivement, la question n'est pas tout entière dans cette *intensité*, qui devient problématique. Que le naturalisme se déprenne des codes littéraires traditionnels de la morale, cela se justifie, y compris au regard de la foi. En revanche, qu'il représente intensément ce qui sort de ces codes, voilà qui n'est pas sans danger ; l'ennui, du moins, devrait suppléer à la morale⁶³. On observe que la liberté morale qu'Emilia Pardo Bazán attribue au naturalisme est justifiée paradoxalement par la foi, à rebours de ce qui se produit avec les auteurs attachés à l'idéalisme catholique et monarchique. On assiste ici à une convergence entre le naturalisme et la pensée catholique, qui n'est pas sans rappeler l'œuvre d'un Barbey d'Aurevilly, qui se détache de toutes conventions morales en littérature parce qu'un ordre suprême, situé hors de la fiction se substituera de *manière effective* à la justice poétique : qu'importe, dès lors, que le dénouement du roman ne soit pas conforme aux attentes morales, et ce, même si c'est le déterminisme terrestre qui le justifie.

Sur le plan esthétique, le naturalisme oblige à repenser les relations entre le Beau, le Laid, le Bien et le Mal. Chez Platon, le Beau, le Bien et le Bon ne peuvent aller que de concert. Eugène-Melchior de Vogüé condamne le naturalisme dans la mesure où le déterminisme apparaît non comme le choix du Laid et du Mal, mais comme un non-choix de la nature, indifférente à toute morale ; l'art n'est plus immoral, il est amoral, ce qui, pour un défenseur de la spiritualité est une monstruosité :

L'art classique imitait un roi qui gouverne, punit, récompense, choisit ses préférés dans une élite aristocratique, leur impose des conventions

⁶² *Ibid.*, pp. 238-239.

⁶³ E. HELLO met en garde sur le pouvoir *distrayant* du mal et sur sa force E. HELLO, *L'Homme*, « La passion du malheur », *op. cit.*, pp. 73-74.

d'élégance, de moralité et de bien dire. L'art nouveau cherche à imiter la nature dans son inconscience, son indifférence morale, son absence de choix⁶⁴.

Les critiques les plus fortes adressées au naturalisme sont celles qui discutent le dégoût, en terme d'esthétique : « Zola, vitupère Barbey, a voulu *travailler exclusivement dans le Dégoûtant*. Nous avons su par lui qu'on pouvait enfin *tailler largement dans l'ordure humaine* et qu'un livre fait de cela seul pouvait avoir *la prétention d'être beau*⁶⁵ ». Le renversement du beau et du laid dans la poétique naturaliste explique que Zola soit souvent considéré par ses adversaires comme un héritier des romantiques⁶⁶, ces derniers ayant renversé l'ordre politique et esthétique. Dans son étude sur *l'Assommoir*, le Connétable des Lettres fait rapidement mine de congédier l'argument moral : il soutient qu'« [il n'a] pas besoin même de Morale pour condamner absolument un livre inouï qui semble une gageure dans ce qu'il a, il faut bien le dire, de trivial et de crapuleux⁶⁷ ».

Mais, derrière la tension entre le pôle esthétique et le pôle moral, on peut penser que c'est surtout la neutralité de l'auteur naturaliste, qui se garde d'émettre des jugements moraux sur la représentation qu'il livre qui gêne Barbey.

L'auteur du *Bonheur dans le crime* sait, d'expérience, que la représentation de l'immoralité et l'enseignement que le lecteur peut en tirer sont des domaines fort délicats, dans lesquels l'*intention* de l'auteur compte autant que ce que le lecteur est ou non capable de lire, parfois entre les lignes. Sans doute, même, en écrivant cet article dans un journal, est-il parfaitement conscient que les accusations d'immoralité qu'il porte contre le roman ne feront que renforcer la curiosité du lecteur. C'est la raison pour laquelle la tension moral/immoral est déplacée vers le couple art/non-art, avec lequel Barbey d'Aurevilly compte plus aisément établir une connivence avec son lecteur. Ce passage d'un couple notionnel à l'autre permet assurément une libération du lecteur, à qui le critique autorise la lecture du roman qu'il éreinte, comme une gageure. Non qu'il s'agisse de laisser le lecteur se faire une idée par lui-même, car alors, à quoi servirait la critique ? Il s'agit bien plutôt de poser les jalons pour faire vivre au lecteur une expérience de lecture radicale, physique autant que psychique, esthétique

⁶⁴ E-M. DE VOGÜÉ, *Le Roman russe, op. cit.*, p. XIV.

⁶⁵ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « *L'Assommoir*, par M. É. Zola », *art. cit.*

⁶⁶ On se rappelle que la caricature de Benjamin ROUBAUD, représentait HUGO en tête du cortège des auteurs contemporains tenant une bannière sur laquelle est inscrit « Le laid c'est le beau ».

⁶⁷ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « *L'Assommoir*, par M. É. Zola », *art. cit.*

autant que morale, mais qui ne peut être médiée par le discours d'un tiers : celle de l'écoeurement.

L'excès de « dégoût » tend à conclure à un déficit artistique : rechercher les représentations paroxystiques et écoeurantes conduirait à retomber dans la platitude et le trivial. Chez Barbey d'Aurevilly, la confrontation à cette instabilité entre le *trop* et le *trop peu* sonne comme un défi à relever pour le lecteur : « Si vous ne me croyez pas, lance-t-il à son lecteur, lisez *L'Assommoir* ! Plongez-vous dans ce *torrent d'ordures*, et si vous pouvez y rester sans étouffer ou sans vomir, vous verrez que *l'ordure* y veut être de l'art encore, et du plus grand⁶⁸ ! » La métaphore du « torrent d'ordures », de l'étouffement et du vomissement expriment un dégoût extrême, incompatible, à première vue, avec la notion même d'art. L'échec de Zola viendrait de la retombée dans la platitude au terme d'un excès d'obscénité. Le renversement final du réquisitoire frappe Zola d'impuissance tant sur le plan esthétique que sur le plan moral :

Je l'ai [*L'Assommoir*] dit crapuleux et trivial ; mais ce qui déshonorerait même la monstruosité, systématiquement poursuivie par l'auteur, c'est la trivialité. Il vaut mieux être monstrueux que vulgaire, et M. Zola trouve le moyen de l'être. Les photographies cyniques qu'il croit des tableaux, sont vulgaires au plus lamentable degré⁶⁹.

Contre les tenants de la morale traditionnelle, Barbey d'Aurevilly célèbre implicitement la *monstruosité*, notion qui elle aussi se situe au carrefour de la morale et de l'esthétique. Une longue énumération attire l'attention du lecteur sur les épisodes triviaux du roman. Au point que l'apposition « systématiquement poursuivie par l'auteur », présente dans le passage précédemment cité, passerait presque inaperçue. Pourtant, celle-ci apporte une clé de compréhension majeure : elle permet à Barbey de marquer la différence entre les monstres qui peuplent son œuvre, de ceux, sans envergure, de Zola. Le problème n'est pas véritablement l'immoralité, mais la *systématicité*, c'est-à-dire, l'utilisation d'un procédé rhétorique qui assimile la vulgarité et la statistique et conduit à déplorer la retombée de ce qui pourrait être exceptionnel au « plus lamentable degré » de l'expérience. Radicale singularité qui se déploie hors des cadres esthétiques, moraux et métaphysiques, le personnage zolien est accusé par Barbey de frayer avec le désordre : « le document humain, s'insurge-t-il, c'est ici le

⁶⁸ *Idem.*

⁶⁹ *Idem.*

désordre et l'anormalité dans l'éducation humain⁷⁰ ». Mais cette dimension pathologique ne touche plus, dans la mesure où elle est étendue à la société toute entière : le monstre n'est pas l'exception, mais la règle.

L'article de Barbey d'Aurevilly indique implicitement que l'échelle de la représentation est subdivisée en trois parties : le plus bas degré est celui du *monstrueux* ; au milieu se trouve le *plat* ou le médiocre ; enfin, au sommet, se situe le *magnifique* ou l'*idéalisme* incarné par un auteur comme Feuillet, par exemple. Lorsqu'il commente Zola, Barbey ne cesse d'osciller entre le degré le plus bas et celui du milieu. Le « juste-milieu » de la représentation, point de non-retour qui signifie la dissolution de toutes les qualités de l'œuvre est atteint pour Barbey lors de la parution de *La Terre*. S'il se refuse à en effectuer la critique, ce n'est pas véritablement à cause de son immoralité, mais en raison de *son extrême platitude* – sans doute du fait de cette *systématicité* des thématiques sexuelles soulignées par Anatole France – qui signifie une irrémédiable sortie de l'art. L'échelle de la représentation se trouve en quelque sorte « cassée » en son milieu : le répugnant vaut encore mieux que le banal. La « promotion » du dégoûtant vers le médiocre n'en est donc pas une puisque conjointement, elle signifie l'éviction de l'adversaire du champ de bataille littéraire.

La question de la monstruosité trouve, sous la plume de certains critiques, un éclairage médical, grâce à l'antithèse *normal/pathologique*. Pour Segalen, le romancier doit effectuer un tri dans les données qu'il recueille, car son but est d'atteindre à une *intensité d'émotion* qui passe par la *sélection* et non par l'exhaustivité, recherchée, elle, par le savant :

Le clinicien de métier accumulera donc, en son « observation », la quantité maxima de symptômes, de faits recueillis. Aucun ne lui semblera superflu, car – de valeur inégale pourtant – tous peuvent, à un moment donné concourir au diagnostic. Il sera lourd au besoin, mais il sera complet, et la qualité seconde de son observation est la totalité.

L'artiste au contraire qui estime chacun des faits constatés non point en fonction d'un diagnostic inutile, mais pour sa beauté plastique, sa force expressive et l'intensité d'émotion qu'il peut en retirer, sera moins accueillant. Il fera un choix dans cet amas de documents. Ce « temps » spécial à l'*observation* artistique et capital, est, malgré les apparences, constant. L'art, en effet, est avant tout *sélection*⁷¹.

⁷⁰ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, *Les Œuvres et les hommes, série 2, op. cit.*, p. 88.

⁷¹ V. SEGALLEN, *Les Cliniciens ès lettres, op. cit.*, p. 20.

Même s'ils représentent des êtres d'exception, les antinaturalistes revendiquent le fait qu'ils *défendent l'homme normal* contre le monstre naturaliste, créé par accumulation de « symptômes ».

Pour comprendre cette instabilité conceptuelle chez des critiques qui accusent Zola d'être tout à la fois *dans l'excès* et d'être *trop plat*, il convient de réinscrire le débat dans celui, plus large, des débats sur l'idéalisme. Pour Jean-Marie Guyau « il n'est pas difficile de montrer que tout faux réaliste fait de *l'idéalisme à rebours*⁷² ». Remy de Gourmont, en 1882, défend une position idéaliste assez traditionnelle en réclamant l'anoblissement de la trivialité par l'idéalisme ; ce faisant, il établit une symétrie entre idéalistes et naturalistes, qui n'est pas sans rappeler l'antinomie de l'âme et du corps :

Les idéalistes n'ont pas plus d'imagination que les naturalistes ; mais, au lieu de l'employer tout entière à la recherche du laid, au lieu de fouiller avec elle les archives imaginaires du mal, ils la mettent à la poursuite du beau éternel, s'applaudissant et à bon droit lorsqu'ils ont pu seulement en attraper et en fixer le reflet, car ils le savent et l'humanité pensante l'a toujours proclamé, ce n'est que par là que les œuvres vivent, et toute œuvre, je le répète ici, quel que soit son point de départ ou son sujet, peut vivre par là⁷³.

L'expression employée par Jean-Marie Guyau fait écho à un article de Brunetière consacré à « L'Idéalisme dans le roman » qui trouve un pendant dans un autre article « Le Pessimisme dans le roman » : ces deux articles en miroir sont l'occasion pour le critique de dénier au naturalisme ce qualificatif d'« idéalisme à rebours⁷⁴ » qui, pour lui, définit le pessimisme et non le naturalisme, qui se trouve désormais coupé de toute attache pouvant le légitimer :

Je ne dirais point que s'ils [les écrivains naturalistes] écrivent, c'est pour nous apprendre que la vie réelle est bien souvent autrement plate, vulgaire et lamentable que nous ne l'avons jamais éprouvé, ou que s'ils font de la peinture, c'est pour nous faire voir les plus déplaisantes colorations qu'il y ait dans la na-

⁷² J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. 152, (nous soulignons). Edmond DE GONCOURT va plus loin encore en jouant sur les mots pour suggérer que les romans naturalistes de ZOLA sont des versions dégradées des romans idéalistes, à la limite de la parodie grotesque : « Au fond, dans ce roman de *La Joie de Vivre*, la Pauline, en sa perfection extra-humaine, est une héroïne de Feuillet dans de la merde, une héroïne de Feuillet qui, au lieu de ne pas avoir de règles les a perpétuellement et, au lieu de faire la charité à des pauvres bien lessivés, la fait à des êtres-ordures » E. DE GONCOURT, *Journal*, t. 2, *op. cit.*, p. 1047.

⁷³ R. DE GOURMONT, « Le naturalisme », *art. cit.*

⁷⁴ F. BRUNETIÈRE, « Revue littéraire. L'idéalisme dans le roman », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mai 1885, p. 217.

ture n'approchent pas de la crudité de celles qu'ils peuvent réaliser sur la toile. Car, s'il en était ainsi, ce serait encore de l'idéalisme, de l'idéalisme à rebours, mais enfin de l'idéalisme, de l'idéalisme à rebours, et la seule même qu'ils aient d'entendre idéalisme : plus laid ou plus beau⁷⁵.

Ferdinand Brunetière considère que le naturalisme s'est fourvoyé dans une troisième voie, hors de toute forme d'idéal – qu'il soit positif ou négatif. Par conséquent, il ne peut atteindre un but artistique parce qu'il nous représente une vie « plate, vulgaire et lamentable ». Il ne parviendrait même pas à représenter le mal, puisqu'il s'est éloigné de la représentation de ces « êtres d'exceptions, anges déchus, démons⁷⁶ » en lui substituant une photographie de la banalité du réel. Ce nouveau média de représentation est souvent associé au naturalisme par les contemporains, qui signifient ainsi l'incapacité de la mimésis romanesque à effectuer le nécessaire *pas de côté*, qui trahirait l'exactitude réaliste pour mieux révéler les essences. Mais la plate photographie est aussi ce qui est porteur d'une morale, comme en témoigne l'analyse qu'Emilia Pardo Bazán fait de l'adultère naturaliste : trop banale pour conduire au bonheur, sa représentation *ennuyeuse* doit inciter bien plutôt à demeurer dans l'acceptation de la platitude du bonheur quotidien, fondé sur la morale domestique ordinaire.

La fascination du péché : plus immoral que Zola ?

Le moment naturaliste voit une mutation du lien entre esthétique et représentation du Bien ou du Mal : les auteurs sont en quête d'une écriture paroxystique, contre la platitude naturaliste. Contre le principe de binarité reflétée dans l'image du balancier utilisée par les antinaturalistes pour affirmer le caractère transitoire du succès de Zola, Durtal est en quête d'une troisième voie littéraire établissant la *synthèse* entre le naturalisme et ses opposants et qui plongerait au cœur de la chair⁷⁷.

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ Th. PAVEL, *La Pensée du roman, op. cit.*, p. 368.

⁷⁷ L. DE LA TOUR, « Paradigme physiologique et mélange des genres : la mystique dans l'œuvre catholique de Huysmans », in *Le Naturalisme spiritualiste en Europe, Développement et rayonnement*, Paris, Garnier, 2013, p. 54 : « Le paradigme physiologique, autant qu'un « tremplin de style », pour reprendre une fréquente image huysmansienne, assure donc la fonction de garde-fou : l'isotopie du corps dans son fonctionnement et ses dérèglements assure, en quelque sorte, un certain dynamisme loin de l'idéalisme pieux et abstrait qu'il reproche à ses contemporains »

Certes, le naturalisme confiné dans les monotones études d'être médiocres, évoluant parmi d'interminables inventaires de salons et de champs, conduisait tout droit à la stérilité la plus complète, si l'on était honnête ou clairvoyant et, dans le cas contraire, aux plus fastidieux des rabâchages, aux plus fatigantes des redites ; mais Durtal ne voyait pas, en dehors du naturalisme, un roman qui fût possible, à moins d'en revenir aux explosibles fariboles des romantiques, aux œuvres lanugineuses des Cherbuliez et des Feuillet, ou bien encore aux lacrymales historiettes des Theuriet et des Sand !

Alors quoi ? Et Durtal se butait, mais au pied du mur, contre des théories confuses, des postulations incertaines, difficiles à se figurer, malaisées à délimiter, impossibles à clore. Il ne parvenait pas à définir ce qu'il sentait, ou bien il aboutissait à une impasse dans laquelle il craignait d'entrer.

Il faudrait, se disait-il, garder la véracité du document, la précision du détail, la langue étoffée et nerveuse du réalisme, mais il faudrait aussi se faire puisatier d'âme et ne pas vouloir expliquer le mystère par les maladies des sens ; le roman, si cela se pouvait, devrait se diviser de lui-même en deux parts, néanmoins soudées ou plutôt confondues, comme elles le sont dans la vie, celle de l'âme, celle du corps, et s'occuper de leur réactifs, de leurs conflits, de leur entente. Il faudrait, en un mot, suivre la grande voie si profondément creusée par Zola, mais il serait nécessaire aussi de tracer en l'air un chemin parallèle, une autre route, d'atteindre les en deçà et les après, de faire, en un mot, un naturalisme spiritualisme ; ce serait autrement fier, autrement complet, autrement fort⁷⁸ !

Le « naturalisme mystique⁷⁹ » ou « supranaturalisme⁸⁰ » témoigne de la volonté de « concilier deux contraires, corps et âme, propos et style, fond et forme, littérature naturaliste et littérature psychologique⁸¹ ».

René Doumic définit le mysticisme des auteurs de toute la génération qui succède à Zola comme étant une « satisfaction à leur sensualité malade et triste⁸² ». Le critique établit une distinction entre la *religiosité* affichée des nouvelles œuvres, et la *véritable chrétienté*, ce qui revient à constater le triomphe de l'artifice moral sur la morale catégorique. En réalité, le naturalisme a légué à ses successeurs la passion de la

⁷⁸ J.-K. HUYSMANS, *Là-bas*, *op. cit.*, pp. 25-26.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 31.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 34.

⁸¹ G. PRIGENT, « Huysmans et Bloy le naturaliste et le mystique », in *Le Naturalisme spiritualiste en Europe, Développement et rayonnement*, *op. cit.*, p. 59.

⁸² R. DOUMIC, *Les Jeunes*, *op. cit.*, p. XI.

chair : « Cette littérature [post-naturaliste] soucieuse des problèmes de l'âme a continué d'être une littérature brutale et plus curieuse que jamais des problèmes de la chair. Elle est imprégnée de religiosité ; mais – [...] elle n'est pas chrétienne⁸³. » L'analyse de René Doumic soulève un paradoxe : « *soucieuse* des problèmes de l'âme », cette nouvelle littérature est « *plus curieuse que jamais* des problèmes de la chair ». Les deux instances sont liées au point que ce qui l'emporte, c'est la *curiosité*, toute *sensuelle*, pour ce qui relève du domaine corporel.

Tout en suscitant la répulsion, le corps fascine. Au point que les images charnelles les plus naturalistes sont utilisées par les adversaires affichés de Zola lorsqu'il s'agit de s'indigner de la déliquescence humaine. Le rapport entre le corps et l'âme se trouve bouleversé au point que René Doumic remarque que « [l]'homme de pensée, dont toute l'activité est remontée dans la tête, au lieu de mépriser la brute inintelligente, envie le mâle aux muscles roides et aux reins solides⁸⁴ ». La célébration de la puissance du corps et d'une force brute, qui n'est pas entravée par le développement de l'intelligence, devient un signe de la modernité artistique, à rebours de ce que pourrait laisser croire l'émergence du Symbolisme sur la scène littéraire.

Face à cette tension, nombre d'antinaturalistes se trouvent dans une position ambiguë. Ils rejettent explicitement une littérature qui s'intéresse aux aspects les plus triviaux de l'homme en condamnant le développement de la force physique hors de tout contrôle spirituel – « la vie [pour les naturalistes], écrit Édouard Rod, est une série de fonctions, dont les plus malpropres sont les plus intéressantes pour l'écrivain. Le développement cérébral ne joue aucun rôle dans l'existence d'un individu bien constitué⁸⁵ ». Dans le même temps, ils accusent Zola de représenter uniquement des brutes, et des hommes rendus à l'état de bête, ceux d'entre eux qui ont subi l'influence de Baudelaire tentent de rivaliser avec le naturalisme dans la peinture de l'extrême, mêlant péché physique et dimension mystique.

Pour ce faire, ces antinaturalistes en quête d'extrême utilisent une recatégorisation des actions des personnages et des situations sous des vocables empruntant à différents domaines : contre la bestialité et l'amoralité de personnages sans conscience et soumis au déterminisme, les antinaturalistes affirment la haute intensité d'une poétique qui peut se fonder sur le *blasphème* et le *péché*. Pour Léon Bloy, la révolte du naturalisme, littérature purement physiologique, n'est qu'une posture artifi-

⁸³ *Ibid.*, p. X.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 99.

⁸⁵ É. ROD, *La Revue contemporaine*, mai 1885.

cielle. En liquidant les Idées et la croyance, les naturalistes ont, par là même, aboli toute instance contre laquelle se révolter – la suprême révolte étant le blasphème qui nécessite la pleine conscience et l'entière certitude de l'existence de Dieu ; « j'offre un million à celui qui me dira contre qui ou contre quoi peuvent se révolter des gens ne croyant à rien et incapables de nier ou d'affirmer n'importe quoi⁸⁶ » ironise-t-il. La véritable révolte serait grandie par ce qu'elle représente non dans le domaine physique, mais dans le domaine spirituel : elle tient d'un acte presque luciférien de révolte contre le Créateur, dans le même temps que Son existence est pleinement affirmée.

C'est la raison pour laquelle Anatole France dénonce l'indécence paradoxale des auteurs néo-catholiques qui accusent le naturalisme d'être immoral. Commentant l'œuvre de Villiers de L'Isle Adam, il établit une généalogie d'auteurs « néo-catholiques » qui s'appuient sur la religion pour exacerber dangereusement les délices du Mal :

[...] ce qu'il semble avoir le mieux goûté dans la foi, c'est le délice du blasphème. Il était de cette famille des néo-catholiques littéraires dont Chateaubriand est le père commun, et qui a produit Barbey d'Aurevilly, Baudelaire, et, plus récemment, M. Joséphin Péladan. Ceux-là ont goûté par-dessus tout dans la religion les charmes du péché, la grandeur du sacrilège, et leur sensualisme a caressé dans les dogmes qui ajoutaient aux voluptés la suprême volupté de se perdre⁸⁷.

La poétique des antimodernes se fonde désormais sur le glissement du vice au péché⁸⁸, réactivant les arrières-mondes métaphysiques. De nombreux critiques soulignent la responsabilité de Baudelaire⁸⁹ dans ce nouveau courant antinaturaliste que René Doumic considère comme un « christianisme décadent ».

On peut néanmoins se demander à juste titre, si le naturalisme n'y occupe pas une place majeure de pivot et de révélateur, dans la mesure où il a été une étiquette utilisée pour caractériser la littérature de Baudelaire et qu'il a constitué une étape dans l'éducation artistique de Huysmans. Quant à Barbey, la violence de sa condamnation

⁸⁶ L. BLOY, *Belluaires et porchers*, *op. cit.*, p. 77.

⁸⁷ A. FRANCE, « Villiers de l'Isle-Adam », *La Vie littéraire*, 3^{ème} série, *op. cit.*, p. 121.

⁸⁸ Cette distinction est posée par A. FRANCE, à propos de Baudelaire, *in* A. FRANCE, « Charles Baudelaire », *La Vie littéraire*, 3^{ème} série, *op. cit.*, p. 21.

⁸⁹ A. FRANCE, « Charles Baudelaire », *La Vie littéraire*, 3^{ème} série, *op. cit.*, p. 22 : « Je n'ai pas tort de dire qu'il [Baudelaire] est chrétien. Mais il convient d'ajouter que, comme M. Barbey d'Aurevilly, Baudelaire est un très mauvais chrétien. Il aime le péché et goûte avec délices la volupté de se perdre. »

n'est que l'envers d'un indicible attrait pour « le mysticisme de la chair⁹⁰ », « ce mélange des choses de la religion avec celles de la sensualité⁹¹ ». Cette littérature antimoderne oscille entre dégoût de son temps, nostalgie d'époques factices, merveilleux, ébranlement des nerfs, sensualité⁹² jusqu'à atteindre un ébranlement paroxystique de l'âme et de la chair. Le mouvement littéraire catholique post-naturaliste est perçu par le critique comme étant placé sous le signe d'une fascination renouvelée pour le Mal que le naturalisme avait finalement réussi à ternir, par sa réduction à une explication physiologique et déterministe. Le critique définit ainsi l'immoralité de cette littérature comme étant « l'effort d'une génération fatiguée pour restituer dans nos âmes la foi qui rendrait la saveur du péché⁹³ ». *In fine*, le « surnaturalisme » de Huysmans mettrait le spirituel au service d'une recherche de la sensation, de plus en plus extrême, ce dont témoigne l'usage d'un vocabulaire médical dans la critique de René Doumic :

Est-il possible d'amener jusqu'à ce spasme suprême la tension du cerveau et l'ébranlement des nerfs ?

Par là Durtal rejoint Des Esseintes. Ou plutôt ils ne sont tous deux qu'un même homme dont la fantaisie toujours pareille s'applique à des objets différents. *C'est le propre de ceux dont les nerfs sont si malades qu'ils se lassent vite et que leur humeur est mobile*⁹⁴.

La quête de ce carrefour où le corps et l'esprit se mêlent et où le naturalisme, porté à son acmé, retourne vers les voies spirituelles ne peut se faire dans l'étude de la société dépeinte par Zola. Bien trop plate, elle est *immoralement impuissante*, alors qu'il s'agit, pour les auteurs de percer les mystères du crime et les phénomènes les plus étranges. Alors que les goûts de Zola sont ceux d'un bourgeois, qui transgresse les normes, mais en les reconnaissant, ces auteurs mi-spiritualistes, mi-naturalistes sont mûs par « un goût du monstrueux qui pourrait conduire à évoquer un “naturalisme noir” comme il existe un “romantisme noir”⁹⁵ ». Victor Segalen souligne que l'attention portée aux questions pathologiques par ceux qui suivent le naturalisme tient à la recherche d'une force expressive :

Parmi le nombre infini de « documents humains » offerts par la nature à leurs investigations, les naturalistes s'aperçurent bientôt que tous n'avaient pas

⁹⁰ R. DOUMIC, *Les Jeunes*, *op. cit.*, p. 81.

⁹¹ *Idem.*

⁹² *Idem.*

⁹³ *Ibid.*, p. 84.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 75.

⁹⁵ R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.*, p. 158.

une égale signification ni valeur expressive ; qu'il en existait une catégorie particulièrement féconde, les documents pathologiques, et ils s'y complurent⁹⁶.

La mise en abyme de la démarche d'écriture dans *Là-Bas* est une marque de l'héritage naturaliste, tant dans la méthode adoptée que dans le choix d'une thématique pathologique : si les documents collectés par Durtal n'ont pas pour fin de donner à voir les habitants d'un banal immeuble parisien, comme dans *Pot-Bouille*, mais d'accéder à la compréhension de l'âme du ténébreux Gilles de Rais, ils demeurent, rattachés à la fascination de tout un pan du courant naturaliste pour la pathologie et l'enquête :

Toutes les théories modernes des Lombroso et des Maudsley ne rendent pas, en effet, compréhensibles les singuliers abus du Maréchal. Le classer dans la série des monomanes, rien de plus juste, car il l'était, si par le mot de monomane l'on désigne tout homme que domine une idée fixe. Et alors chacun de nous l'est plus ou moins, depuis le commerçant dont toutes les idées convergent sur une pensée de gain, jusqu'aux artistes absorbés dans l'enfantement d'une œuvre. Mais pourquoi le Maréchal fut-il monomane, comment le devint-il ? C'est ce que tous les Lombroso de la terre ignorent. Les lésions de l'encéphale, l'adhérence au cerveau de la pie-mère ne signifient absolument rien dans ces questions. Ce sont de simples résultantes, des effets dérivés d'une cause qu'il faudrait expliquer et qu'aucun matérialisme n'explique. Il est vraiment trop facile de déclarer qu'une perturbation des lobes cérébraux produit des assassins et des sacrilèges ; les fameux aliénistes de notre temps prétendent que l'analyse du cerveau d'une folle décèle une lésion ou une altération de la substance grise. Et quand même cela serait ! il resterait à savoir, pour une femme atteinte de démonomanie par exemple si la lésion s'est produite parce qu'elle est démonomane ou si elle est devenue démonomane par suite de cette lésion, – en admettant qu'il y ait en une⁹⁷ !

Naturalisme catholique et pénitentiel : la puissance éducative du verbe.

La conversion de Huysmans au catholicisme laisse l'abbé Mugnier perplexe : « Qui aurait jamais pensé, écrit-t-il, que le naturalisme se transformerait un jour et

⁹⁶ V. SEGALÉN, *Les Cliniciens ès lettres, op. cit.*, p. 16.

⁹⁷ J.-K. HUYSMANS, *Là-Bas, op. cit.*, p. 120.

qu'en la personne d'un de ses représentants les plus obstinés, il contribuerait, à sa manière, à renouveler l'apologétique⁹⁸ ? »

Le corps et ses réalités doivent être soumis à un examen dont les contemporains reconnaissent la nécessité. Gide établit même une égalité entre psychologie et naturalisme en constatant que loin d'être antithétiques, ces deux courants lèvent le voile de ce qui restait caché et était contraire aux bienséances : « On parle de la *psychologie* de Mirbeau et du *naturalisme ou réalisme* de Zola, parce que l'un et l'autre *parlent impudemment de ce que l'on cachait*. Il faut reconnaître qu'ils en parlent mieux que *du reste – que ce dont tout le monde parle*⁹⁹ ». « Parler » implique un rapport à la langue très discuté par les adversaires de Zola, surtout lorsqu'il s'agit de morale. Le « mot cru » gêne souvent les critiques, qui voient en lui la marque de l'intensité du vice.

De farouches adversaires, en revanche, reconnaissent que cette vivacité sans fard du naturalisme peut améliorer la société. Henri Fouquier, glosant autour des *naturalia*, qui sont « choses de la nature » et existent indépendamment de toute morale, reprend le paradoxe, énoncé dans la préface de *l'Assommoir*, d'un Zola chaste, à l'encontre des accusations de pornographie qui inondent la presse :

[...] le libertinage et la polissonnerie sont choses étrangères à son esprit.

Il y aurait peut-être en lui plutôt quelque chose de l'audace qu'ont eue certains prêtres et certains savants, très chastes, appliquant à outrance le vieux mot : *Naturalia non sunt turpia*¹⁰⁰.

Autour de la figure du prêtre et du pouvoir du langage, se construit un lien singulier entre le naturalisme et d'un de ses ennemis idéologiques, le catholicisme. Emilia Pardo Bazán pense la langue zolienne, souvent considérée comme dévergondée en la rapprochant de la pratique de la confession, qui met à nu le péché :

Zola a été le premier peut-être à les [les périphrases qui rendent compte de ce qui se passe dans la tête des personnages] supprimer, comme le confesseur, lorsque le pénitent, par pudeur ou par désir de rendre sa conduite plus honorable cherche des détours et choisit des phrases ambiguës et des mots obscurs, déchire les voiles dont l'âme s'enveloppe et dit le mot que le pécheur n'osait pas employer¹⁰¹.

⁹⁸ MUGNIER, Abbé, *Journal*, cité in G. DE DIESBACH, *L'abbé Mugnier, op. cit.*, p. 144.

⁹⁹ A. GIDE, *Journal, 1889-1939, op. cit.*, p. 255 (nous soulignons).

¹⁰⁰ H. FOUQUIER, « La Vie de Paris », *Le XIX^e siècle*, 14 juillet 1888.

¹⁰¹ E. PARDO BAZAN, *Le Naturalisme, op. cit.*, p. 217.

La critique poursuit cette assimilation de l'écrivain naturaliste au prêtre en examinant les accusations d'exagération sous l'angle de la rhétorique du symbole¹⁰². Le grief du gonflement linguistique de la réalité est retourné contre les détracteurs de Zola grâce à la comparaison avec la pratique du sermon. La poétique de l'excès trouve ici son entière justification morale :

[...] la méthode d'accumulation, qu'emploie Zola, arrive à enfler la réalité, c'est-à-dire, la noirceur et la tristesse de la réalité, et [...] le romancier procède comme les prédicateurs, quand dans un sermon ils grossissent les péchés dans le but de pousser l'auditoire au repentir¹⁰³.

Dans une lettre adressée à Ferdinand Loise, datée du 12 octobre 1895, Huysmans clarifie la définition de cette troisième voie qu'il recherche ; il ne s'agit ni plus ni moins que de réhabiliter la notion *d'intention* – que les adversaires de Zola ont, de manière très abusive, opposée à celle *d'impassibilité* – pour donner une légitimité au *style naturaliste* dans toute sa puissance expressive. La greffe entre catholicisme et naturalisme est réalisée sur une parenté linguistique que l'auteur cherche à rétablir, contre une tradition littéraire édulcorée et moralisante :

Prenez au reste les mystiques : ils n'ont jamais tremblé devant l'expression. En cette matière l'intention de l'écrivain me semble tout : il est bien évident que si, comme Zola, je me mets à chanter les joies de la chair, à le glorifier, je suis répréhensible – mais si je me sers des mots nécessaires pour déplorer ses effets et l'attaquer – il n'en est plus de même je crois. [...] En mon âme et conscience, je crois que dans cette peur des idées et des mots que manifestent les catholiques, il y a un vieux reste de virus janséniste car c'est, en somme, avec cette secte-là que la pruderie est née. Le résultat de cela ? C'est que tout l'art moderne s'est fait hors de l'Église – ce qui est monstrueux – que l'Église qui devrait être tout, en art, n'est plus rien¹⁰⁴.

Le rapprochement entre les mystiques et les naturalistes tient à leur commune utilisation d'un langage à rebours des bienséances et de la « pruderie ». Les procédés rhétoriques du naturalisme sont non seulement compatibles avec la pratique religieuse, mais ils sont même nécessaires pour soutenir celle-ci puisqu'ils aident à purger l'individu de ces vices. La véritable mystique n'est plus celle qui atteint les visions ou qui se repaît d'une représentation enjolivée des choses, mais celle qui englobe le natu-

¹⁰² *Ibid.*, p. 227.

¹⁰³ *Ibid.*, pp. 228-29.

¹⁰⁴ J-K. HUYSMANS, Lettre du 12 octobre 1895 citée in *BSJKH*, n°33, 1957.

ralisme, et dévoile les véritables faits, quitte à mettre l'accent sur leur aspect sordide. C'est un *mystique naturaliste* que Léon Bloy salue en Huysmans¹⁰⁵, lorsqu'il indique, de manière à première vue paradoxale, qu'il « n'est pas du nombre des écrivains qui nous montrent la vie en beau. [Et qu'il] ne faut pas s'adresser à lui pour obtenir des visions ou des illusions¹⁰⁶ ». Cette conception de la langue se répand peu à peu chez les adversaires du naturalisme dès lors qu'il s'agit de morale. Francisque Sarcey, qui a combattu le courant au théâtre souhaite que l'on « déculott[e] le vice¹⁰⁷ ». À ce titre, il retourne le programme réaliste contre ses auteurs, en ironisant sur l'utilisation de périphrases et le manque de crudité dans un feuilleton de Gabriel Lafaille qu'il met au défi d'aller jusqu'au terme de son esthétique et de son éthique :

Je savais bien que vous vous proposiez de me conduire dans les mauvais lieux. Mais je croyais, moi, que vous alliez, après avoir déculotté les honorables personnes qui s'y trouvent, me nommer hardiment les choses que vous découvriez sous leurs vêtements. Point du tout ! Le cœur vous faiblit ! Ah ! fi ! vous n'êtes que des idéalistes déguisés ! vous deviez mourir de honte¹⁰⁸ !

L'une des réflexions les plus profondes de ce pouvoir du langage naturaliste est à chercher du côté de Léon Bloy. Dans *Le Désespéré*, le naturalisme, langage du corps et de la tentation, s'exprime d'abord dans « l'inconcevable lettre¹⁰⁹ » que Marchenoir envoie à Véronique, l'ancienne prostituée avec laquelle il vit chastement :

Il va falloir vous condamner à une réserve inouïe, car je brûle sur moi-même, depuis l'agitation de ce voyage, comme une torche mal éteinte que le vent aurait rallumée. Cette fraternité postiche qui nous unit et nous sépare, jusqu'à maintenant, ne va plus suffire. Il faudrait construire quelque autre muraille mitoyenne qui montât jusqu'au septième ciel et qu'aucune trahison des sens ne pût entamer¹¹⁰.

La comparaison du désir avec la torche n'est pas à prendre au sens métaphorique, mais bien au sens premier : le corps brûle d'assouvir un désir physique. Il faut combattre « les yeux trop charnels¹¹¹ », pour reprendre l'expression de Bloy : s'aveugler, au sens littéral pour retrouver, sinon la Vision métaphysique, du moins une forme de

¹⁰⁵ À cette date, BLOY désigne encore HUYSMANS par le terme « mon ami », in *Les Funérailles du naturalisme, op. cit.*, p. 75.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 77.

¹⁰⁷ F. SARCEY, « Les Naturalistes », *Le XIX^e siècle*, 11 avril 1879.

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ L. BLOY, *Le Désespéré, op. cit.*, p. 194.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 195.

¹¹¹ *Idem.*

quiétude, hors de toute tentation. Bloy préconise une lecture littérale des prescriptions de l'Évangile qui invite à soustraire le corps à la tentation en particulier, s'agissant des yeux. Un tel précepte va à l'encontre du primat de la représentation :

Que si votre œil droit vous est un sujet de scandale, arrachez-le, et jetez-le loin de vous ; car il vaut mieux pour qu'un de vos membres périsse que si tout votre corps étoit jeté dans l'enfer.

Et si votre main droite vous est un sujet de scandale, coupez-la et jetez-la loin de vous ; car il vaut mieux pour vous qu'un de vos membres périsse que si tout votre corps étoit jeté dans l'enfer¹¹².

Si l'on se réfère à l'arithmétique établie par Guyau, l'idéal ne s'atteint plus, ici, par une *addition de qualités*, mais, au contraire, par la *soustraction* du corps qui demeure malgré tout irréductiblement présent, participant ainsi à la création d'une tension insoutenable. L'antinaturalisme, dans ce nouveau rapport au corps, dessine ainsi une esthétique paradoxale de la *défiguration*, qui devient la voie d'accès privilégiée au *martyre*. Reprenant une forme de romantisme, Bloy met en évidence le fait que la laideur esthétique peut être le signe de la grandeur morale. Pour faire taire le désir de son ami, en effet, Véronique se mutile et coupe ses beaux cheveux. Cette esthétique de l'horreur, apparentée, de l'aveu des personnages du *Désespéré*, à un exorcisme fait office de prolongement à la langue naturaliste, et s'offre en contrepoint de la banalité avec laquelle les personnages de Zola se laissent entraîner sur la pente de leurs désirs. On retrouve cette esthétique de l'horreur, qui rappelle par certains aspects le baroque, dans la célébration du modèle pictural de Grünewald chez Huysmans :

Certes, jamais le naturalisme ne s'était encore évadé dans des sujets pareils ; jamais peintre n'avait brassé de la sorte le charnier divin et si brutalement trempé son pinceau dans les plaques des humeurs et dans les godets sanguinolents des trous. C'était excessif et c'était terrible¹¹³.

Le sens mystique de cette passion représentée avec les modalités excessives et charnelles du naturalisme rayonne et régénère le sens de l'idéalisme : « Grünewald était le plus forcené des idéalistes. Jamais peintre n'avait si magnifiquement exalté l'altitude et si résolument bondi de la cime de l'âme dans l'orbe éperdu d'un ciel¹¹⁴ ».

¹¹² *La Sainte Bible*, Matthieu, V, 29, *op. cit.*, p. 753.

¹¹³ J-K. HUYSMANS, *Là-bas*, *op. cit.*, p. 30.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 31.

Cette littérature mi-catholique, mi-naturaliste résout le conflit identifié par Durtal en rejetant le déterminisme et en retenant avant tout la dimension esthétique de Zola et sa force linguistique : l'œuvre de ce dernier témoigne d'une capacité du verbe à *mettre au jour les choses telles qu'elles sont*, indépendamment de toute gaze. Rappelons que, dès le 26 avril 1876, Dancourt avait mis l'accent sur cette force du langage zolien qu'il louait de manière paradoxale ; le critique tombait même d'accord sur la *capacité morale* du roman, semblant ainsi comprendre les intentions du romancier :

[...] je vais peut-être étonner bien des lecteurs, mais je demande à présenter la défense d'office de M. Émile Zola. [...] Il s'est borné à montrer, en les appelant nettement par leur nom, des choses qui révoltent le goût ou, pour mieux dire, les simples convenances. Il a imprimé, dans un feuilleton, dans une œuvre d'imagination qui a la prétention d'être une étude de mœurs parisiennes, des mots jusqu'ici confinés dans les dictionnaires et que l'éducation la plus élémentaire interdit de prononcer. Mais M. Zola a du moins le mérite de la franchise. Il ne vous prend pas en traître, lui ; il ne déguise pas ce qu'il veut dire. Il dit non seulement la chose, mais le mot. Avant de rougir du mot, commencez donc par rougir de la chose¹¹⁵.

Le langage naturaliste peut donc tout à fait être compatible avec une dimension religieuse puisqu'il sert à *l'évocation* au sens étymologique – « faire sortir » – du péché.

Un passage du *Désespéré* illustre parfaitement cette idée et s'offre au lecteur comme une curieuse digression métalinguistique sur la force et le pouvoir des mots. Dans ces pages, Véronique, l'ancienne prostituée dont les charmes rivalisent avec ceux de Nana, veut se confesser pour progresser sur la voie de la conversion. Mais la crudité des termes qu'elle emploie pour dire ce qu'elle est n'a pas l'effet escompté :

Au début de son installation avec Marchenoir, elle [Véronique] avait été résolument se présenter au guichet d'un confessionnal quelconque et, assoiffée de mépris, ambitieuse d'être foulée aux pieds, elle avait tout d'abord déclaré ceci : — Mon père, *je suis une sale prostituée*. L'effet de cette parole, nullement inouïe pourtant, dans ces vestibules de l'espérance où viennent tant d'épaves d'âme, avait été immédiat et confondant. On lui avait jeté le guichet au nez, par un geste soudain, d'une incroyable violence¹¹⁶.

¹¹⁵ DANCOURT, « Courrier de Paris », *La Gazette de France*, 20 avril 1876.

¹¹⁶ L. BLOY, *Le Désespéré*, *op. cit.*, p. 252.

L'expression « naturalisme pénitentiel » ne peut manquer d'étonner le lecteur. L'obsession antinaturaliste est si forte chez Léon Bloy qu'il est impossible d'imaginer que la reprise du terme « naturalisme » ne s'inscrive pas dans une stratégie pleinement consciente. S'agit-il uniquement d'une provocation vis-à-vis du courant littéraire incarné par Zola ou d'une tentative de synthèse bien plus subtile ? Le portrait satirique du prêtre, auquel se livre Bloy, permet de comprendre ce qu'est le « naturalisme pénitentiel » :

Elle ne sut jamais quel ecclésiastique avait accompli cet acte de vertu, et ne voulut jamais le savoir. C'était, peut-être, un de ces jeunes prêtres *caramélisés dans la blanche confiture des petites puretés « inviolables »*, qui conçoivent la vie comme une très longue allée d'innocents tilleuls de séminaire, avec une petite statue de Marie sans tache à l'extrémité, au-dessus d'un *phylactère édifiant* déployé par deux chérubins, pendant que *d'immaculées* douillettes et *d'insexuels* surplis vont et viennent, sirupeux de *chasteté*. Peut-être, aussi, était-elle tombée sur quelque mûr soutanier, admirateur de Fénelon et de Nicole, et *farouche ennemi du naturalisme pénitentiel*, par conséquent, *expulseur impitoyable de tout repentir qui déconcertait les litotes et les hypotyposes de son formulaire*¹¹⁷.

La question du haut style et du bas style, qui se superpose à l'antithèse corps/esprit, n'est pas sans ambiguïté : le mot juste, même *trivial* devient le signe de la vivacité de la perception du réel et de sa dénomination métaphysique, hors des périphrases, sous lesquelles se masque l'impudicité. Le « naturalisme pénitentiel » consisterait, par conséquent, en l'accusation, sans fard rhétorique, des péchés du corps, de cette « hurlante multitude des appétits charnels¹¹⁸ ». Le dualisme du corps et de l'âme n'est plus pensé en terme d'opposition, mais il s'inscrit dans un mouvement dialectique : le moment naturaliste de la confrontation avec le corps est une étape dans l'accès à la vérité théologique, qui englobe la totalité de l'être, son corps comme son esprit.

Cette intégration du naturalisme au catholicisme signifie un déracinement partiel avec son arrière-plan idéologique : à l'affrontement du matérialisme et de l'idéalisme se trouve substituée une *apocalypse*, autrement dit, une révélation du plan supérieur dans lequel les deux idéologies sont intégrées de manière conjointe et leurs tensions résorbées. Le rejet de la rhétorique signifie la possibilité d'une confession

¹¹⁷ *Idem.*

¹¹⁸ L. BLOY, lettre à G. LANDRY citée in J. BOLLERY, *Essai de biographie, t.1, op. cit.*, p. 151.

des péchés par la langue verte du naturalisme, seule à même capable de faire advenir l'homme nouveau qu'est le converti – la langue du corps conduisant à l'épiphanie de l'Esprit, en somme. La reconnaissance de la place des appétits charnels par le naturalisme conduit à un déplacement de la notion de *style* du domaine littéraire vers une question théologique.

À plusieurs reprises, la *Bible* fait état du « don des langues » : « parler en langues » fait partie des dons de l'Esprit ; cette grâce permet la louange, la prophétie, l'enseignement aux nations par le rétablissement de la communication universelle sur Terre et avec Dieu, rompue lors de l'épisode de la Tour de Babel. Peut-on risquer l'hypothèse d'une audacieuse et toute-puissante conception, chez Bloy, du pouvoir de l'Esprit capable d'utiliser la langue de la matérialité du monde, non pour la célébrer, mais pour rendre manifeste aux yeux de l'Homme l'abîme de son péché ? Si l'on peut se permettre une parenthèse qui va dans le sens de cette hypothèse, notons que la traduction de la *Bible* par André Chouraqui dans les années 1980, retrouvant la proximité avec les racines hébraïques du texte, illustre parfaitement cette dissociation radicale, opérée par Bloy sous l'influence du style naturaliste, entre *l'inspiration divine* et *l'utilisation d'un registre élevé*.

L'intensité lexicale naturaliste admirée par Léon Bloy, s'articule, on le voit, sur une conception de l'édification diamétralement opposée à celle défendue par Anatole Claveau. Prôner, comme le faisait ce dernier, une morale de l'exemple par *l'imitation* est pour Bloy le propre « [d]es âmes faibles [qui] cherchent leur édification d'un seul côté, c'est-à-dire du côté de Dieu, en d'autres termes elles admirent les grâces que Dieu envoie à ses saints et ne regardent pas le reste¹¹⁹ » tandis que

les âmes fortes cherchent leur édification de tous les côtés, c'est-à-dire du côté de Dieu et du côté de l'homme : elles admirent les grâces que Dieu envoie à ses saints et elles n'admirent pas moins les efforts personnels de ces mêmes saints aux prises avec le péché¹²⁰.

La mimésis doit plonger le lecteur au cœur du Mal et le faire pénétrer dans la lutte avec le péché et les appétits du corps, qui seule est digne d'intérêt : « lorsqu'ils [les saints] sont encore dans les lieux du péché et qu'ils se débattent comme des lions pour en sortir, voilà le côté humain et celui qui mérite le plus d'être étudié parce que

¹¹⁹ L. BLOY, Lettre à Lucile LALOTTE du 7 décembre 1873, citée *in ibid.*, p. 175.

¹²⁰ *Idem.*

c'est un enseignement incomparable¹²¹ » ajoute Bloy, à qui Charles Buet reprochait, à ses débuts littéraires, d'avoir « trop de mépris pour la bête humaine¹²² ».

La fascination pour la puissance linguistique naturaliste explique que Bloy et Huysmans aient recours à des images corporelles pour exprimer leur désarroi devant la déliquescence des instances que sont la littérature ou l'Église. L'image sexuelle est particulièrement présente lorsqu'il s'agit de prendre le pouls de l'art : Huysmans regardant avec amertume les foules qui accompagnent la dépouille d'Hugo valorise le cercle restreint présent à l'enterrement de Baudelaire et de Flaubert qui eux, du moins, « n'[ont] point soulevé les testicules de la démocratie¹²³ » et à qui « [manquait] le côté bonne d'enfant et patriarcale¹²⁴ ». *Là-Bas* s'achève sur l'image physiologique de la digestion et du sexe pour signifier l'état de décrépitude de la société avec laquelle le personnage de Durtal va bientôt rompre : « [les gosses issus des fétides bourgeois de ce sale temps] feront comme leurs pères, comme leurs mères [...] ; ils s'emplieront les tripes et ils se vidangeront l'âme par le bas-ventre !¹²⁵ » La métaphore de l'émasculatation, utilisée par Bloy, elle, signifie paradoxalement l'impuissance de la littérature psychologique d'un Paul Bourget. La verve pamphlétaire de l'auteur le conduit à réemployer la métaphore sexuelle pour dénoncer la décrépitude de l'Église :

Le Seigneur n'avait plus qu'à se montrer. Les pasteurs des âmes allaient lui régler son compte plus sûrement encore que les Princes des prêtres et les Phariséens de l'ancienne loi qui ne surent ce qu'ils faisaient, dit l'Évangile.

Émasculatation systématique de l'enthousiasme religieux par médiocrité d'alimentation spirituelle ; haine sans merci, haine punique de l'imagination, de l'invention, de la fantaisie, de l'originalité, de toutes les indépendances du talent ; congénère et concomitant oubli absolu du précepte d'évangéliser les pauvres ; enfin, l'adhésion gastrique et abdominale à la plus répugnante boue devant la face des puissants du siècle : tels sont les pustules et les champignons empoisonnés de ce grand corps, autrefois si pur¹²⁶ ! ...

Cette vision pessimiste du monde qui tend à provoquer l'écœurement n'est pas, cependant, sans soulever une question, qui nous éclaire sur le degré de proximité que les deux auteurs peuvent avoir par ailleurs avec le naturalisme zolien ; si chez

¹²¹ *Ibid.*, p. 176.

¹²² Ch. BUET, Lettre à Léon BLOY datée du 24 août 1874, cité *in ibid.*, p. 207.

¹²³ J-K. HUYSMANS, Lettre à J. DESTRIÉE, 3 juin 1885, citée *in* R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.*, p. 285.

¹²⁴ *Idem.*

¹²⁵ J-K. HUYSMANS, *Là-Bas*, *op. cit.*, p. 297.

¹²⁶ L. BLOY, *Le Désespéré*, *op. cit.*, pp. 102-103.

Léon Bloy le dégoût de soi intervient *après* la conversion, il n'en est pas de même pour le personnage de Durtal ; c'est *parce que* son corps est épuisé par le vice et qu'il souhaite se préserver des rechutes honteuses qu'il entreprend une démarche de conversion. Le personnage renoue avec la *morale pragmatique*, dans la mesure où sa conversion est un élément destiné à équilibrer une équation pour résoudre ce ressenti corporel de dégoût, contrairement aux romans de Bloy, où les personnages sont menés par l'idéal et se convertissent brutalement, sous l'impulsion d'une étincelle divine, quand ils ne sont pas déjà engagés dans la voie de la sainteté. L'abbé Mugnier, dans son *Journal*, constate avec pertinence que « Huysmans a le dégoût, mais non le repentir¹²⁷ ».

La distinction entre ces deux termes est importante : elle renvoie directement à la réflexion menée par Anatole Claveau sur l'exemplarité morale de « l'ivrogne ». Le dégoût est le produit d'un calcul, d'une addition des vicissitudes qui peut confiner à la décadence, là où le repentir est une évaluation morale des fautes ; le premier parle le langage du corps même s'il peut être pris dans la chaîne du déterminisme, le second suppose le jugement, la conscience, et s'enracine dans une conception de l'homme comme *être pensant* et non comme *être sentant*. La conversion n'est pas purement spirituelle lorsqu'elle naît de l'accumulation de données qui suscitent un dégoût du corps : elle est, en quelque sorte, dans la continuité du naturalisme et des désirs du corps, notamment dans l'envie de purification et d'hygiène. Mieux encore, elle peut apparaître comme un produit du milieu et de « l'atavisme¹²⁸ ». Durtal, du reste, expose très consciemment cette réflexion, toute physiologique :

[J]e suis hanté par le catholicisme, grisé par son atmosphère d'encens et de cire, je rôde autour de lui, touché jusqu'aux larmes par ses prières, pressuré jusqu'aux moelles par ses psalmodies et par ses chants. Je suis dégoûté de ma vie, bien las de moi, mais de là à mener une autre existence, il y a loin ! Et puis... et puis... si je suis perturbé dans les chapelles, je redeviens inému et sec dès que j'en sors¹²⁹.

¹²⁷ MUGNIER, Abbé, 7 juin 1891, *Journal op. cit.*, pp. 60-61.

¹²⁸ J.-K. HUYSMANS, *En Route, op. cit.*, pp. 326-327 : « Et il se disait sans ambages, il y a trois causes [à sa conversion] :

D'abord un *atavisme* d'ancienne famille pieuse éparse dans des monastères ; [...] il n'était pas surprenant que ces *sensations* déformées par le temps eussent laissé en lui des infiltrations d'idées pieuses qui se creusaient alors qu'il les embellissait, en y songeant : tout cela pouvait avoir *sourdement fermenté* pendant trente années et se lever maintenant. Mais les deux autres causes qu'il connaissait avait dû être encore plus actives. », *ibid.*, pp. 326-327.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 324.

La nature et l'artifice.

Dans son *Essai sur le naturisme*, Maurice Le Blond rabat l'antinomie du corps et de l'esprit sur la distinction entre une littérature artificielle, qu'il considère comme malade et une littérature qui donne toute sa place au corps, et qui est considérée comme « saine ». Rapidement, le naturalisme a entériné cette place du corps au point qu'un critique comme Anatole France associe ce thème au « naturel », contre la recherche du raffinement et de l'afféterie. Lorsqu'il commente *Le Rêve*, le critique oppose ainsi le caractère frustré, mais naturel des œuvres antérieures de Zola à ce roman singulier, qui multiplie les variations sur des thèmes artistiques – broderies, vitraux, sculptures – sur fond de *Légende dorée* : « [...] s'il fallait absolument choisir, affirme-t-il étonnamment, à M. Zola ailé je préférerais encore M. Zola à quatre pattes. Le *naturel*, voyez-vous, a un charme inimitable, et l'on ne saurait plaire si l'on n'est plus soi-même¹³⁰ ». La naïveté et les grossièretés sont identifiées comme étant la marque du *vrai Zola*, contre ce roman au vernis antinaturaliste, rejeté au nom du *naturel*.

Alors même qu'elle a pu être considérée comme le lieu de l'innocente pureté au XVIII^e siècle sous la plume de Rousseau ou Bernardin de Saint-Pierre, la nature demeure, pour les adversaires de Zola, une menace pour l'ordre établi, mais également pour la culture humaine. L'association de la Beauté à la sexualité illustre la capacité du naturalisme à exalter la loi naturelle ; à la fécondité joyeuse, s'oppose la stérilité des conduites dictées par le respect de la morale sociale, comme en témoigne la polémique sur la beauté des femmes dans *Fécondité*, qui oppose la maigreur et la robustesse, la maternité et la virginité :

Mais l'idée de beauté varie. Vous la mettez dans la stérilité de la femme, aux formes longues et grêles, aux flancs rétrécis. Pendant toute la Renaissance, elle a été dans la femme saine et forte, aux larges hanches, aux seins puissants. Chez Rubens, chez Titien, même chez Raphaël, la femme est robuste, Marie est vraiment mère... Et remarquez qu'il s'agirait justement de changer cette idée de la beauté, pour que la famille restreinte, en honneur aujourd'hui, fit place à la famille nombreuse, qui deviendrait la seule belle... Selon moi, l'unique remède décisif est là, au mal grandissant de la dépopulation, dont on se préoccupe tant aujourd'hui¹³¹.

¹³⁰ A. FRANCE, *La Vie littéraire*, 2^{ème} série, *op. cit.*, p. 286.

¹³¹ É. ZOLA, *Fécondité*, *Œuvres Complètes*, t. 18, Nouveau Monde Éditions, 2008, p. 45.

La fécondité de la nature est soumise à des lois. Mais, par un effet singulier, ses concrétions peuvent excéder les règles qui dirigent leur production. L'abondance de nature peut devenir quelque chose de mortifère. Le romancier Victor Cherbuliez lui-même entérine l'idée d'une extension mécanique de la nature, se détachant ainsi de la conception idéaliste et romantique :

Quand notre imagination ne se charge pas d'enchanter nos yeux et nos oreilles, la nature n'est plus pour nous qu'une puissance sévère, très insouciant de notre bonheur et dont les desseins croisent, traversent, contrarient sans cesse les nôtres ; c'est une grande mécanique, gouvernée par des lois inconnues et travaillant avec une mystérieuse obstination à des fins qui nous sont étrangères. Il faut être Bernardin de Saint-Pierre pour supposer qu'elle a des intentions constantes de bienveillance à notre égard, qu'en donnant des feuilles aux arbres elle pensait à nous préparer des éventails, des parapluies et des parasols, qu'avant de faire les cerises et les prunes, elle a pris la mesure de notre bouche [...]¹³².

Reconnaissant dans la nature cette « grande mécanique » indifférente à l'homme, il pose pour principe que « lorsque, devenus contemplatifs, nous nous trouvons en présence de la Beauté, nous sommes tous des Bernardins¹³³ ». L'art serait le lieu privilégié de la déformation de l'univers au profit du ravissement et de la paix esthétique et morale. Mais Victor Cherbuliez reconnaît que la nature comporte une part dange-reuse. Si ceci, pour lui, justifie que la nature brute ne puisse pas faire l'objet de l'œuvre d'art, la conception qui est ici exprimée de la nature n'est ni plus ni moins qu'une conception naturaliste, qui, après lecture du naturalisme, a rompu avec tout anthropocentrisme.

La tension entre la nature et l'artifice recoupe en partie celle entre naturalisme et antinaturalisme. Elle peut se refléter dans l'opposition entre nature cultivée et la nature sauvage, raison pour laquelle l'image métatextuelle du jardin est très présente dans la titrologie et dans la littérature du XIX^e siècle. L'opposition entre une nature rendue féconde par la culture et une nature entropique, livrée à elle-même, est manifeste dans l'analyse que Jean-Marie Seillan fait du jardin du château de Lourps :

Quand Jacques le découvre, il ne subsiste du parc que des traces géométriques rappelant qu'une intelligence et une volonté ordonnatrices se sont ja-

¹³² V. CHERBULIEZ, *L'Art et la nature*, Paris, Hachette, 1892, pp. 125-126.

¹³³ *Ibid*, p. 126.

dis appliquées à délimiter les territoires des différentes espèces par des allées, des bordures, des parterres, à faire fructifier le monde végétal (arbres fruitiers) et à l'embellir (massifs, corbeilles de rosiers), donc à lui donner une structure et un sens. Assujettie à ce projet, la nature s'en trouvait de bas en haut – la description s'organise aussi largement sur l'axe vertical —, maintenue dans sa hiérarchie naturelle et, de ce fait, fertilisée. Désormais, à la place de ce monde fécond et ordonné, s'enchevêtre une débauche anarchique de plantes « venues d'on ne sait où » et « tuant toute végétation sous elles »¹³⁴.

La description du Paradou témoigne de cette capacité de la nature à produire un excès et un désordre qui confinent à l'entropie. Métaphoriquement, la nature représente une menace pour les cadres de la société, qui sont les équivalents de la mise en ordre de la végétation – métaphore de la nature humaine – par la contrainte, la taille et l'arrachage des mauvaises herbes. La représentation de la nature comme un tout en mouvement, qui engendre sa propre richesse, jusqu'à devenir parfois mortifère suscite l'ire de Barbey, qui lit, dans la description du Paradou une invitation à la liberté totale et à la transgression des cadres sociaux. Le jardin, lieu luxuriant est aussi un lieu d'invitation à la luxure. Dans son *Prélude à l'après-midi d'un Faune* composé dans les années 1890, Debussy note que le faune se fond dans les éléments qui l'entourent¹³⁵. Si le Faune appartient à la mythologie, c'est-à-dire à un univers qui est éloigné de toute observation naturaliste, ce geste d'abandon, de possession et de nouvelle harmonie avec la nature renvoie à une exaltation charnelle qui rappelle les effluves du jardin dans *La Faute de l'abbé Mouret* ainsi que la jouissance physique. La présence de la « nature » ne peut qu'inquiéter les adversaires conservateurs, puisque celle-ci est tout à la fois créatrice de la diversité du monde et destructrice des cadres et des codes ; elle est également le berceau des sens, le lieu où les règles morales et religieuses n'existent plus puisque le jeune prêtre du roman de Zola y perd sa chasteté.

On comprend donc que le terme « nature », sur lequel se construit le mot « naturalisme », est au cœur d'enjeux politiques et idéologiques que l'on peut rappeler rapidement. La *nature*, chez les naturalistes, signifie un ordre déterministe qui tend à la dé-divinisation et à la dé-spiritualisation du monde ; ceci heurte radicalement les conceptions théologiques et politiques de ses adversaires. Chez ces derniers, le terme de « naturalisme » est compris comme une *divinisation de la nature et des instincts humains*.

¹³⁴ J.-M. SEILLAN, *Huysmans : politique et histoire*, op. cit., p. 73.

¹³⁵ Cl. DEBUSSY, *L'Après-Midi d'un faune*.

Sous la plume des contemporains, le terme de « nature » que le naturalisme fait résonner en lui conduit à des interprétations multiples qui oscillent entre la pensée mécanique et matérialiste athée, une forme de panthéisme-animisme conservant des attaches avec le spiritualisme – le « tout est plein d'âmes¹³⁶ » de Victor Hugo –, et le retour à un état antérieur à la diffusion du monothéisme – cet état étant disqualifié comme étant l'âge des sacrifices humains¹³⁷, du triomphe de la violence de la « bête humaine », celui où se manifestait le règne de « l'imperfection des vertus païennes [...] ces qualités et actions éclatantes à l'extérieur, dont le principe n'est pas de réaliser la loi divine, mais l'orgueil, la dureté de cœur, le mépris stoïque de la vie, le culte barbare d'une nationalité matérielle¹³⁸ ». Ce sens religieux est rappelé par François de Bus dans sa plaquette sur le naturalisme esthétique : « On entend d'abord par *Naturalisme*, la religion de la nature ; c'est une des nombreuses formes que revêt le *Polythéisme*. Le naturalisme ainsi entendu, peut consister dans le fétichisme ou dans le culte des éléments¹³⁹ » : « [...] le *Naturalisme*, avertit l'auteur, est un système qui méconnaît une intelligence régulatrice dans le monde ou la Nature, dont il attribue les mouvements à une force intime ou au hasard : il aboutit au Panthéisme ou à l'Athéisme¹⁴⁰ ». Ernest Hello, dans *L'Homme* considérait le « panthéisme » comme « le sommet du néant¹⁴¹ » :

Le panthéisme est l'adoration simultanée de la vie animale et morale de l'homme, l'adoration simultanée de l'homme et de la nature, comme puissances identiques quant à leur essence et quant à leur développement, comme manifestations variées de la substance unique ne tenant leur vie que d'elle-même.

Le panthéisme représente l'erreur dans sa forme suprême, dans sa forme absolue : c'est le sommet du néant¹⁴².

On remarque dans cette citation, la question du matérialisme n'est plus posée ; c'est en tant qu'adorateur de la vie sous toutes ses formes que le naturalisme pourrait être condamné et non pas en tant que peintre des choses et de la matière.

¹³⁶ V. HUGO, *Les Contemplations*, « Ce que dit la bouche d'ombre », Paris, Poésie/Gallimard, 1978, p. 387.

¹³⁷ E. VÉRON, « Problèmes historiques : La révélation », *Le XIX^e siècle*, 28 avril 1874, « La Lutte du naturalisme et du monothéisme dans la Bible », 28 mai 1874, « Problèmes historiques : le culte de la lumière chez les Juifs », 8 juillet 1874. Dans la suite des articles, en particulier ceux du 4 août 1874, du 31 août 1874 et du 22 septembre 1874, il renverse l'opposition entre naturalisme et christianisme en reliant ce dernier au premier.

¹³⁸ DOM GUÉRANGER, « Du Naturalisme dans l'Histoire », *L'Univers*, 25 avril 1858.

¹³⁹ F. DE BUS, *Naturalisme ou réalisme. Étude littéraire et philosophique sur l'œuvre de M. Émile Zola*, *op. cit.*, p. 4.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 4.

¹⁴¹ E. HELLO, *L'Homme*, « La science. Babel », *op. cit.*, p. 135.

¹⁴² *Idem.*

Aux antipodes de son pessimisme supposé et de l'interprétation à laquelle se livrent ses adversaires, Zola affirme conjointement la force de l'homme sur la nature dans *Le Roman expérimental* : « on entrera dans un siècle où *l'homme tout-puissant aura asservi la nature* et utilisera ses lois *pour faire régner* sur cette terre la plus grande somme de justice et de liberté possible¹⁴³ » grâce à la science. La nature n'est donc pas la fin vers laquelle doit tendre l'homme : ce dernier doit en acquérir la *maîtrise* pour rétablir un ordre social et moral. À certains égards, le naturalisme zolien rejoint ici la pensée d'Ernest Hello qui malgré son aversion pour la science reconnaît que celle-ci signe la fin d'une forme de paganisme. Cette conception du monde sera pourtant revendiquée comme un héritage du naturalisme chez les naturistes, comme en témoigne cette déclaration d'intention de Maurice Le Blond : « [p]our nous l'au-delà ne nous émeut pas, nous croyons en un *panthéisme gigantesque et radieux*¹⁴⁴ ».

Héritier du positivisme, le naturalisme a échappé à la célébration idolâtre de la nature dont il montre le vrai visage alors même que ses adversaires lui reprochent de faire la promotion de la nature et que ses héritiers avoués célèbrent en des termes religieux cette même nature qui obéit à des lois scientifiques. S'il fallait donner une preuve de l'attention que Zola porte à la dé-divinisation de la nature, on la trouverait assurément dans le glissement terminologique que connaît la célèbre formule résumant son esthétique : dans l'article de *L'Événement* de 1866 consacré au Salon et aux peintres réalistes, Zola livre une première définition de l'œuvre d'art en la définissant comme « un coin de la *création* vu à travers un tempérament¹⁴⁵ ». Pour désigner la réalité dans sa totalité matérielle, Zola conserve un terme lié à l'arrière-plan biblique et qui engage une conception spiritualiste du monde. Le terme de « création » s'inscrit dans une perspective finaliste et religieuse : il place un monde enchanté et harmonieux devant les yeux du lecteur. Dans l'article sur « Le Naturalisme au théâtre », repris dans *Le Roman expérimental* en 1880, cette ambiguïté est effacée et la formule devient : « Un coin de la *nature* vu à travers un tempérament¹⁴⁶ » : le naturalisme présente désormais un monde sans cause finale, un « monde désenchanté », dans lequel la seule cohérence est produite par l'enchaînement des faits.

Clément Rosset, dès les premières pages de son ouvrage sur *L'Anti-nature*, – qui mérite d'être exploré dans une perspective littéraire puisqu'il examine le rapport à

¹⁴³ É. ZOLA, « Le Roman expérimental », *Le Roman expérimental, op. cit.*, p. 66 (nous soulignons).

¹⁴⁴ M. LE BLOND, *Essai sur le naturisme, op. cit.*, p. 13.

¹⁴⁵ É. ZOLA, « Proudhon et Courbet », *Mes Haines*, Paris, Charpentier, 1879, p. 25.

¹⁴⁶ É. ZOLA, « Le Naturalisme au théâtre », *Le Roman expérimental, op. cit.*, p. 111.

l'artifice qu'entretiennent certains poètes et romanciers de la fin du XIX^e siècle – affirme que

L'homme sera « naturalisé » le jour où il assumera pleinement l'artifice en renonçant à l'idée de nature elle-même, qui peut être considéré comme une des principales « ombres de Dieu », sinon comme le principe de toutes les idées contribuant à « diviniser » l'existence (et à la déprécier ainsi en tant que telle)¹⁴⁷.

Pour le philosophe, le terme même de *nature* évoque l'esprit de *système*, synonyme de cette *nécessité – intellectuellement pensable et esthétiquement traduisible* – qui est inscrite dans le programme du roman naturaliste à travers la loi du déterminisme et celle de l'hérédité. À ce titre, une fois encore, l'antithèse nature/artifice engage la question esthétique de la représentation de l'homme en lien avec la question de *l'indéterminé*. En prenant pour point de départ cette réflexion de Clément Rosset il est possible d'esquisser le rôle majeur que le naturalisme littéraire a joué dans l'utilisation du couple *nature/artifice* dans les esthétiques antinaturalistes.

La revendication, par un certain nombre d'adversaires de Zola, de *l'art comme un artifice* contre la *nature* et le *naturalisme* s'explique par une recherche de la *sophistication* ; cette dernière glisse vers une autre opposition, celle entre nature/culture. Anne Martin-Fugier établit un parallèle entre, d'une part, l'antithèse sociologique naturalisme/mondanité et d'autre part, celle, esthétique, entre nature/artifice : « les mots “naturalisme” et “mondain” sont tout à fait discordants, parce que, justement, *le raffinement mondain est ce qui est le plus éloigné de la nature, et donc ce qui se rapproche le plus de l'art*¹⁴⁸ », remarque-t-elle. Une littérature qui, à l'exemple de celle de Rosny, se rapproche de l'état de nature en mettant en scène les temps préhistoriques, toucherait rapidement le fonds de l'humanité, sans pour autant en révéler l'essence. Le roman sans raffinement psychologique est considéré par René Doumic comme fruste et grossier, puisque l'homme est avant tout un être de culture :

On se trompe en effet quand on imagine que le tableau de l'humanité tel qu'on le trouve dans les époques primitives représente l'humanité complète et l'homme tout entier. Il ne nous offre au contraire que des rudiments d'humanité. La psychologie y est tout à fait sommaire. L'âme n'a pu encore se dégager de la domination des sens et de la pression du sang. Elle est comme enfouie sous une couche épaisse qu'il lui faudra lentement soulever. Son histoire

¹⁴⁷ Cl. ROSSET, *L'Anti-nature*, Paris, PUF, 2016, p. 5.

¹⁴⁸ A. MARTIN-FUGIER, *Les Salons sous la III^e République*, op. cit., p. 422 (nous soulignons).

n'offre nulle variété, partant nul intérêt. C'est le règne de la monotonie et de l'uniformité. L'instinct est toujours semblable à lui-même [...]»¹⁴⁹.

Le vrai visage de la nature : le déterminisme, l'ennui et la déliquescence.

C'est par l'expression « pratique naturaliste de l'artifice¹⁵⁰ », que Clément Rosset rend compte de l'affirmation de la supériorité de l'artifice sur la nature chez cette généalogie d'auteurs qui va de Baudelaire à Huysmans, aux décadents, et aux « naturalistes déçus¹⁵¹ ». Dans cette conception, l'artifice vient *suppléer* le caractère déceptif de la nature et « fai[t] décoller d'un naturel réputé insatisfaisant¹⁵² » :

ce n'est pas au principe de nature qu'on en veut ici, mais à ses défaillances. Apparemment, sans doute, c'est la nature en elle-même dont l'artiste est las, dégoûté, ennuyé : il cherche dans l'artifice un remède au caractère quotidien, banal et plat de la vie¹⁵³.

Le déterminisme naturaliste a conduit à cette platitude et à cet ennui, qui revient comme un leitmotiv à la fin du XX^e siècle : « Ô Nature perpétuellement semblable à tout et à toi-même, qui donc, qui donc en ta monotonie épuiserait le goût de tes formes nouvelles, l'intarissable élan de tes rires et de tes harmonies – source d'amour que j'aime, inépuisable provision¹⁵⁴ » trouve-t-on dans la Postface à *Paludes*. La platitude de la nature est en partie acceptée par le personnage principal du roman qu'écrit le narrateur, qui se contente de vivre dans son marécage quoiqu'il étouffe dans le même temps. La critique de la décennie 1890 observe que le renouveau littéraire est marqué par le sentiment de lassitude engendré chez les jeunes par le déterminisme de la nature. La catégorie de « l'ennui », qui avait permis de jeter le discrédit sur le projet zolien est désormais situé avant tout du côté de l'auteur et non plus du lecteur :

Paludes, c'est proprement, avant tout, et peut-être uniquement un livre héroïque. Beaucoup de gens s'ennuient, tous les hommes s'ennuient – et M. André Gide s'ennuie. Photographier cet ennui, le rendre avec tant de vérité, tant de gris, tant de langueur, qu'il prenne le lecteur à la gorge, qu'il l'étreigne et

¹⁴⁹ R. DOUMIC, *Les Jeunes*, *op. cit.*, pp. 103-104.

¹⁵⁰ CL. ROSSET, *L'Anti-nature*, *op. cit.*, p. 90.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 89.

¹⁵² *Ibid.*, p. 91.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 90, (nous soulignons).

¹⁵⁴ A. GIDE, « Postface de 1896 » à *Paludes*, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2009, p. 324.

qu'il l'étrangle, qu'il lui donne l'horreur – et mieux – la *conscience de son ennui*, voilà le but du livre¹⁵⁵.

La pratique de l'artifice peut donc servir de *divertissement* face à l'ennui suscité par le déterminisme qui donne aux choses une dimension prévisible ; la *technique* sert de dérivatif au dégoût devant la platitude de la nature. L'artifice offre à l'homme la conscience de sa supériorité intellectuelle sur les sécrétions matérielles d'une nature impassible face aux soucis des hommes et indifférente à leurs sentiments ; les choses existent désormais parce qu'un *esprit humain* les a voulu telles. Du rejet de la nature, on passe à une réacceptation de celle-ci dans la mesure où elle devient une concurrente, dans le processus de recréation :

Au reste, l'artifice paraissait à des Esseintes *la marque distinctive du génie de l'homme*.

Comme il le disait, la nature a fait son temps ; elle a définitivement lassé, par la dégoûtante uniformité de ses paysages et de ses ciels, l'attentive patience des raffinés. Au fond, quelle platitude de spécialiste confinée dans sa partie, quelle petitesse de bouquetière tenant tel article à l'exclusion de tout autre, quel monotone magasin de prairies et d'arbres, quelle banale agence de montagnes et de mers !

Il n'est, d'ailleurs, aucune de ses inventions réputées si subtiles ou si grandioses que le génie humain ne puisse créer ; aucune forêt de Fontainebleau, aucun clair de lune que de décors inondés de jets électriques *ne produisent* ; aucune cascade que l'hydraulique *n'imite à s'y méprendre* ; aucun roc que le carton-pâte *ne s'assimile* ; aucune fleur que de spécieux taffetas et de délicats papiers peints *n'égalent* !

À n'en pas douter, cette sempiternelle radoteuse a maintenant usé la débonnaire admiration des vrais artistes, et le moment est venu où il s'agit de la remplacer, autant que faire se pourra, par l'artifice¹⁵⁶.

Le champ lexical de la répétition est fortement présent dans cette mise en cause de la nature, accusée de présenter une « dégoûtante uniformité », « sempiternelle radoteuse », « monotone ». Cette pratique n'est pas sans ambivalence puisque Clément Rosset indique qu'un auteur comme Baudelaire, le poète du mouvement, conformément à l'idéologie antimoderne, utilise également l'artifice pour *fixer* la nature, marquée par une *labilité permanente* : tout à la fois *trop prévisible du fait des lois qui la*

¹⁵⁵ Cité in Cl. MARTIN, *La Maturité d'André Gide*, op. cit., p. 69 (nous soulignons).

¹⁵⁶ J.-K. HUYSMANS, *À Rebours*, op. cit., p. 60.

régissent, la nature est, dans le même temps, le lieu où s'observent *les failles de ce même déterminisme*, accentuant le caractère déceptif de celui-ci¹⁵⁷. Les motivations de cette pratique qui valorise la mimésis artistique contre la réalité peuvent être variables, comme le souligne le philosophe :

cet artificialisme inhérent à l'art peut procéder d'intentions assez différentes, oscillant entre les vœux d'ordre « surnaturaliste » (remédier aux défaillances de la nature en reconstruisant artificiellement une nature parfaite) et l'indifférence à toute idée de nature, qui seule caractérise une esthétique véritablement artificialiste¹⁵⁸.

Une opposition tend à se dessiner entre le naturalisme qui *copie* et une frange d'anti qui veulent *créer, imiter* le geste divin, démiurgique – ce qui n'est pas sans ambivalence, comme en atteste le dénouement de *L'Ève Future*. Le moment littéraire naturaliste qui signe l'hégémonie de la nature comme un ensemble de lois aurait suscité, en réaction, une translation de la *sanctuarisation de la nature et de la vie humaine* dans l'art à une conception de ce dernier comme *produit manufacturé*. Cela revient à nier la puissance esthétique de la nature sitôt qu'elle se donne hors de toute médiation humaine. Les adversaires de Zola participent ainsi à une tentative pour donner un nouveau statut de l'homme, contre le naturalisme qui ne faisait que saisir des lois. Dans ce nouvel humanisme qui se développe hors de la nature, l'individu est doté du pouvoir tout-puissant de créer et de recréer pour suppléer à une nature jugée trop plate. Lieu privilégié de la contemplation du Beau, la nature a en effet été contaminée par l'homme, et tout particulièrement, par le Bourgeois qui l'a réduite à un lieu d'agrément¹⁵⁹.

Deux autres pratiques de l'artifice sont distinguées par Clément Rosset : il s'agit de la « pratique quasi-artificialiste de l'artifice », d'une part, et de la « pratique artificialiste de l'artifice » d'autre part. Toutes deux reposent sur la reconnaissance d'une absence totale de nécessité dans l'ordre du réel, qui suscite plus ou moins de regret. La conception du monde qui sous-tend ces esthétiques est diamétralement à l'opposé du naturalisme de Zola. L'artifice n'est plus une *compensation* aux manquements de la nature, il est « produit ex nihilo » hors de celle-ci. La « pratique artificia-

¹⁵⁷ Cl. ROSSET, *L'Anti-nature, op. cit.*, p. 92.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 89.

¹⁵⁹ F. GAILLARD, « De l'anti-phusis à la pseudo-phusis, l'exemple de *À Rebours* », *Romantisme*, n° 30, 1980.

liste de l'artifice¹⁶⁰ », elle, fait le deuil joyeux de toute idée de nature – *d'ordre*. Elle reconnaît volontiers son appétence pour la facticité. Si la nature n'est régie par aucune *nécessité*, par aucun *ordre* – terme synonyme du mot *nature* –, l'art peut donc s'accorder d'être le lieu de la plus entière fantaisie. Il explorera les domaines mythologiques, peuplés de monstres ou forgera des chimères, figures prisées par Odilon Redon, artiste célébré par Huysmans. L'exploration avant-gardiste des tréfonds du subconscient qui lâche la bride à l'*imagination* produit des créatures qui paraissent échapper à tout ce qui est observable dans le monde :

Ils [les cadres] renfermaient dans leurs baguettes de poirier brut, liseré d'or, des apparitions inconcevables : une tête d'un style mérovingien, posée sur une coupe ; un homme barbu, tenant tout à la fois, du bonze et de l'orateur de réunion publique, touchant du doigt un boulet de canon colossal ; une épouvantable araignée logeant au milieu de son corps une face humaine ; puis des fusains partaient plus loin encore dans l'effroi du rêve tourmenté par la congestion. Ici, c'était un énorme dé à jouer où clignait une paupière triste ; là des paysages, secs, arides, des plaines calcinées, des mouvements de sol, des soulèvements volcaniques accrochant des nuées en révolte, des ciels stagnants et livides ; parfois même les sujets semblaient emprunter au cauchemar de la science, remonter aux temps préhistoriques¹⁶¹.

Au moment où Huysmans célèbre une esthétique qui semble avoir rompu avec l'idée même de nécessité en évoquant ces « inconcevables apparitions », il la réintroduit en se livrant à une *explication de la chimère* à travers deux modèles. Historique, d'une part, lorsqu'il évoque « le style mérovingien » et « les temps préhistoriques ». Physiologique, d'autre part, puisque le « rêve » n'est pas envisagé comme le lieu privilégié des visions d'un pur esprit, mais comme le produit cérébral d'une « congestion »¹⁶². Au terme du paragraphe, l'expression « cauchemar de la science », formule l'hypothèse d'une tératologie artistique qui se fonderait sur des discours

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 114.

¹⁶¹ J.-K. HUYSMANS, *À Rebours*, *op. cit.*, pp. 99. (Nous soulignons).

¹⁶² Sur cette conception du rêve, HUYSMANS reste en accord avec une vision naturaliste, développée dans *En Rade* lorsqu'il évoque « une inconsciente et subite vibration des fibres de l'encéphale, un résidu d'activité spirituelle, une survie de cerveaux créant des embryons de pensée, des larves d'images, passés par la trouble étamine d'une machine mal arrêtée, mâchant dans le sommeil à vide » in J.-K. HUYSMANS, *En Rade*, Paris, Tresse & Stock, 1887, p. 68.

scientifiques¹⁶³ et puiserait dans les changements scientifiques d'échelles, dans l'utilisation des microscopes et longues-vues – au même titre que l'on avait reproché à Zola d'employer une « loupe » et de grossir ces sujets. Cette conception de l'imagination défendue par Huysmans et qui n'est pas sans relation avec ces mêmes lois que l'on prêtant être à même d'égaliser, devient une recherche de l'exception et de la faille. Comme l'écrit Françoise Gaillard :

[...] la Nature ne peut plus être un objet de désir, sauf là où elle contrevient à ses propres lois, dans ses malformations, ses avortements, ses dégénérescences, c'est-à-dire dans tous ces accidents qui la font mentir à sa fonction, et par lesquels elle trompe l'attente du commun de ses fidèles qui l'identifie à la normalité, entendez à la vie et à la santé¹⁶⁴.

Pour les naturistes, au contraire, l'art ne doit plus avoir à faire avec l'artifice, mais avec la nature elle-même. Contre les tenants de la « littérature artificielle », Maurice Le Blond affirme sa volonté d'abolir toute médiation esthétique pour célébrer la toute-puissance de la nature dans sa mobilité perpétuelle ; ce faisant, il corrige, ce qui, dans le naturalisme, lui semble relever encore du goût pour l'artifice et la cérébralité : « L'Art, écrit Maurice Le Blond, n'est plus, comme l'a promulgué le chef du naturalisme, la Nature vue à travers un tempérament, c'est *la Nature elle-même qui se volatilise, se transverbe, ou s'immobilise*¹⁶⁵ ».

On peut aller plus avant encore dans le questionnement du rapport que l'artifice entretient avec la notion de détermination dans la pensée antimoderne en suggérant une étrange complémentarité entre les désirs antinaturalistes et la représentation du monde sur laquelle se fonde Zola. Clément Rosset a mis en évidence que la profession de foi de la « pratique naturaliste de l'artifice » reposait sur une revendication de l'indéterminé qui trahit en réalité la recherche d'un Ordre absolu ; évoquant Baudelaire – mais cette analyse s'applique également à Huysmans et met en évidence un point commun aux auteurs antimodernes – le philosophe lève le masque du discours sur l'indétermination :

L'art s'oppose à la nature comme la finesse s'oppose à l'opacité : la nature ressortit au brut, au non différencié, au « brutal et positif », pour reprendre

¹⁶³ Vincent NOCE évoque les liens d'Odilon REDON avec le biologiste Armand CLAUDAUD, dont les recherches étaient consacrées au chaînon manquant entre l'humain et le végétal. V. NOCE, *Odilon Redon dans l'œil de Darwin*, Paris, L'Inattendu, 2011, pp. 20-37

¹⁶⁴ F. GAILLARD, « De l'anti-phusis à la pseudo-phusis, l'exemple de *À Rebours* », *art. cit.*, p. 72.

¹⁶⁵ M. LE BLOND, *Essai sur le naturisme*, *op. cit.*, p. 126.

les termes mêmes de Baudelaire. Tous ces qualificatifs tendent à établir que c'est une haine du solide et du déterminé qui suscite la haine de la nature : *la nature ne se trompe jamais – elle est « infallible » –, se contente de répéter de manière mécanique des processus purement matériels, apparaît en somme comme intelligible et stupide à force d'être trop prévisible*¹⁶⁶.

Cette analyse semble parfaitement s'accorder avec les accusations portées contre le naturalisme zolien, fondé sur le déterminisme et l'hérédité. Celles-ci appartiennent au champ de la morale – l'indétermination est la condition d'existence de celle-ci – ou au domaine esthétique – l'indétermination ouvre sur la possibilité de faire du nouveau, contre les intrigues idéalistes et naturalistes qui répètent les mêmes structures, les mêmes personnages, les mêmes récits. Néanmoins, Clément Rosset met en évidence que, derrière un discours favorable à l'indétermination, c'est bel et bien une position antimoderne qui sous-tend le rejet de la nature :

Or, ajoute-t-il, une analyse plus approfondie révèle que ce dégoût du naturel procède chez Baudelaire, de motivations exactement opposées : que c'est, en réalité, une nostalgie du solide et du déterminé qui commande la haine de la nature, coupable de n'avoir su apaiser cette soif naturaliste¹⁶⁷.

Le naturalisme tel que l'a théorisé Zola avait fait la part belle à la question du déterminisme. On peut penser que cet appui sur la science était déjà un germe d'une pensée antimoderne ; le passage par le naturalisme, loin « d'apaiser cette soif naturaliste », l'aurait, paradoxalement, accrue. Cette déception est liée aux causes premières qui agitent le mouvement du monde. Les accusations qui sont portées contre le caractère *insignifiant* des faits relevés par le naturalisme révèlent une déception idéologique ; il *n'y aurait que cela* : la loi du sexe et du corps, autrement dit un déterminisme tout matériel qui ne peut qu'heurter des tenants du spiritualisme. On comprend que la double postulation se renverse dans ce désir de figement : du déterminisme, oui, mais dans lequel l'esprit jouerait un rôle de cause première.

Feux d'artifice naturalistes !

La tension entre recherche du naturel et pratique de l'artifice est particulièrement vive lorsque les romans naturalistes font l'objet d'une adaptation théâtrale. Les

¹⁶⁶ Cl. ROSSET, *L'Anti-nature*, *op. cit.*, p. 92.

¹⁶⁷ *Ibid.*, pp. 92-93.

conditions de la représentation redoublent la pratique artificialiste ; dans le passage d'un genre à l'autre, la frontière devient floue entre la *copie* du réel et la pratique artificialiste de *recréation* du réel. Les critiques déconstruisent les prétentions de Zola au naturel. Le chant du rossignol mécanique, pendant les représentations de *Nana* fait couler bien de l'encre : il est perçu comme une exhibition de l'artifice, contraire a priori aux exigences naturalistes ; tout en devenant indispensable pour créer l'illusion, il signe, dans le même temps un aveu d'impuissance de la part du courant. Selon les auteurs qui revendiquent une pratique artificialiste de la littérature, comme Mallarmé, le défaut de Zola tiendrait au fait qu'il veut redoubler l'existence de la réalité par les mots ; reconnaissant l'existence des choses, Mallarmé confesse que l'art ne pourra jamais recréer la nature :

L'erreur du naturalisme, c'est, étant donné les choses, d'en vouloir exprimer le sentiment adéquat par des mots. D'abord c'est impossible, ensuite, ce serait un péché. Vouloir se substituer aux lois de la nature, qui, elle, ne nous donne jamais de double ! [...] Puisque la fleur existe, quelle utilité d'en créer une avec des mots, en admettant qu'on le puisse¹⁶⁸ ?

De manière assez amusante, on peut se rappeler que c'est l'exemple du chant du rossignol, symbole de la délicatesse et de l'amour que prend Hegel lorsqu'il souhaite démontrer la supériorité de la nature sur sa copie par l'homme et la déception qui résulte de la découverte de l'artifice¹⁶⁹.

Une caricature de Cham¹⁷⁰ met en scène deux répliques de spectateurs assistant à une mise en scène de la chute de Coupeau : « — Mélanie ! Rassure-toi ! C'est un mannequin ! » Et la femme de répondre : « — Imbécile ! Tu ne pouvais pas me laisser mes illusions ?¹⁷¹ » La question de l'illusion et de l'artifice est ainsi redoublée lorsque le naturalisme est porté sur les planches. Dans le roman, Emilia Pardo Bazán constate une coexistence de deux manières contradictoires de considérer le rapport entre le naturalisme et le couple nature/artifice : « à côté des accusations de grossièreté, de brutalité et d'indécence, [on] lui lanc[e] une accusation bien plus fondée, en l'appelant auteur quintessencié et léché. Le chef du Naturalisme *manque de naturel* et de simplicité¹⁷² ». En effet, pour atteindre la représentation de la nature, le natura-

¹⁶⁸ J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, « Charles Morice », *op. cit.*, p. 123.

¹⁶⁹ HEGEL, *Esthétique*, Paris, Champs-Flammarion, 1998, pp. 35-37.

¹⁷⁰ CHAM [pseudonyme de Chales-Amédée-Henry de Noé] (1818-1879). Caricaturiste et écrivain issu de la noblesse.

¹⁷¹ CHAM, *Le Charivari*, 2 février 1879. Fonds Céard carton 2.

¹⁷² E. PARDO BAZAN, *Le Naturalisme*, *op. cit.*, pp. 220-221.

lisme lui-même finit par recréer le surgissement imprévu celle-ci en ayant recours à des artifices qui s'avouent comme tels ; une tension se fait jour entre les lois physiques de la science qui donnent au monde son caractère prévisible et le caractère imprévisible de certains événements, qui doivent paradoxalement consolider la vraisemblance du roman.

À la recherche des sensations : émotions raffinées et « ragoûts épicés ».

La tradition platonicienne défendait une conception de l'esthétique dans laquelle le Bon se mêle au Bien et à l'Agréable. Pour Jean-Marie Guyau, il est évident que l'art doit « cherch[er] à produire [...] des sensations agréables (sensations de couleur, de son, etc.)¹⁷³ ». Le naturalisme, dépasse la question d'une possible confusion entre le *Beau* et l'*Agréable* ; il place face à l'aporie de la « poétique du Dégoûtant », dénoncée par Barbey d'Aurevilly. Par cette expression antithétique, l'auteur des *Diaboliques* reproche à Zola un crime de lèse-esthétique. Anatole France, lorsqu'il célèbre le contre-modèle que constitue George Sand, prend acte du changement de sens du terme « idéalisme » ; il ne s'agit plus d'enjoliver, mais de faire le choix de représenter ce qui est le plus beau, non dans les choses elles-mêmes, mais dans les représentations que nous en avons ; à l'*essentialisme* de l'idéalisme traditionnel, qui considère la beauté de la chose en soi, le critique oppose une *hiérarchisation personnelle* et l'exercice du libre arbitre dans la sélection esthétique, contraire à l'accumulation naturaliste :

[...] puisque tous les témoignages que nous portons de la nature ont aussi peu de réalité objective les uns que les autres, puisque toutes les images que nous portons de la nature ont aussi peu de réalité objective les unes que les autres, puisque toutes les images que nous nous faisons des choses correspondent non pas aux choses elles-mêmes, mais seulement aux états de notre âme, pourquoi ne point rechercher et goûter de préférence les figures de grâce, de beauté et d'amour¹⁷⁴ ?

Zola bouleverserait ainsi le débat esthétique en dissociant radicalement *l'art*, *l'agréable* et le *beau* : il ne cherche pas à enjoliver, par des mots, la réalité, pour faire passer pour agréable et beau ce qui ne l'est pas, ni à sélectionner ce qui est agréable ; il transpose directement dans l'art la totalité du monde, y compris le désagréable, en le présentant dans sa brutalité. Si les sensations produites par le naturalisme sont désagréables, c'est

¹⁷³ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, op. cit., p. 56.

¹⁷⁴ A. FRANCE, « George Sand et l'idéalisme », *La Vie littéraire*, 1^{ère} série, op. cit., p. 343.

parce qu'elles viennent des bas-fonds, mais également parce qu'elles se construisent sur un réseau de correspondances horizontales, et non plus verticales et métaphysiques. Car, lorsque la critique évoque « la symphonie des odeurs » dans *Le Ventre de Paris*, elle met en évidence le glissement *d'un ordre sensoriel à un autre*, de l'odorat à la musique, ce qui est caractéristique de la synesthésie. De quoi nuancer les propos de Victor Segalen, qui commence son essai sur « Les synesthésies et l'école symboliste » en opposant le travail sur les *réseaux de sensations* à la *science*.

Longtemps, il resta décent, dans le monde scientifique, d'afficher, à l'égard de la correspondance possible des données sensorielles entre elles, un vertueux dédain. [...]

D'allure vaguement occultiste, exploitée d'ailleurs par les Adeptes [la doctrine de l'Analogie des sens] elle partagea le discrédit officiellement attaché à toutes les notions parascientifiques.¹⁷⁵

Héritier de cette pluralité des sens présente dans le naturalisme, Maurice Le Blond distingue les *émotions* que Mallarmé, Moréas et Régnier trouvent dans les arts, de ce qu'il nomme « *l'émotion naturelle*¹⁷⁶ » qui naît de la communion de l'individu avec la nature, présentée comme un souffle épique :

Jamais [ces auteurs artificialistes] n'ont frissonné de panthéistique adoration, aux heures insexuées et brouillées des crépuscules, lorsque toutes les formes semblent se fondre et toutes les âmes s'unir pour un cantique suprême d'incomparable amour universel. [...] Toute leur impressionnabilité s'est réduite et coquettement pervertie en un fragile sensualisme d'art, toute leur puissance émotionnelle, piteusement métamorphosée en un misérable dilettantisme¹⁷⁷.

À ce titre, Maurice Le Blond valorise la « barbarie », contre la tradition antinaturaliste qui défend l'ordre social et les traditions littéraires qui font partie de la civilisation : « Le poète authentique, écrit-il, ne peut pas être un civilisé, mais un *barbare* qui extériorise sa pure et intégrale sensibilité¹⁷⁸. » Cette volonté de communier avec la nature toute entière se retrouve sous la plume de Francis Jammes, qui lance une pique contre la tortue de Des Esseintes. Au nom du respect de la Création divine, il

¹⁷⁵ V. SEGALÉN, « Les synesthésies et l'école symboliste », in *Œuvres Complètes, op. cit.*, p. 61

¹⁷⁶ M. LE BLOND, *Essai sur le naturisme, op. cit.*, p. 28.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 29.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 30 (nous soulignons).

s'indigne de la réduction des réalités du monde à de la matière pure et refuse l'artificialisation de ce qui a déjà été créé de la main de Dieu :

Que voulez-vous que je préjuge d'un écrivain qui se plaît à dépeindre une tortue vivante incrustée de pierreries ? Je pense, qu'en cela, il n'est point digne du nom de poète : parce que Dieu n'a pas créé les tortues dans ce but, et parce que leurs demeures sont les étangs et le sable de la mer¹⁷⁹.

Pour le poète, la célébration du réel *s'apparente à une louange mystique*, ce qui implique que la totalité du monde soit traversée par un courant de vie, réduit à néant par l'esthétisation décadente de la tortue. En cela, il rejoint les naturalistes, et, en partie, le naturalisme lui-même. La place du vivant, pour Jammes, est liée à la question du *but* ; la matière doit se tenir dans les bornes assignées par l'ordre divin. Cette approche mystique tend à valoriser la nature et à en prendre la défense en lui reconnaissant le statut de Création, contre l'artifice antinaturaliste, qui est une perversion humaine. La vie se situe du côté de la nature brute, non travaillée par l'homme. Transmuer une tortue – qui appartient au règne du vivant – en pierreries est un acte artistique qui, pour Francis Jammes, est surtout un acte *contre-nature*. La tortue de Des Esseintes appelle, en régime naturaliste, un dialogue avec le Parnasse et le poème de Leconte de Lisle, « Le Rêve du jaguar » :

Sous les noirs acajous, les lianes en fleur,
 Dans l'air lourd, immobile et saturé de mouches,
 Pendent, et, s'enroulant en bas parmi les souches,
 Bercent le perroquet splendide et querelleur,
 L'araignée au dos jaune et les singes farouches.
 C'est là que le tueur de bœufs et de chevaux,
 Le long des vieux troncs morts à l'écorce moussue,
 Sinistre et fatigué, revient à pas égaux.
 Il va, frottant ses reins musculeux qu'il bossue ;
 Et, du mufle béant par la soif alourdi,
 Un souffle rauque et bref, d'une brusque secousse,
 Trouble les grands lézards, chauds des feux de midi,
 Dont la fuite étincelle à travers l'herbe rousse.
 En un creux du bois sombre interdit au soleil
 Il s'affaisse, allongé sur quelque roche plate ;
 D'un large coup de langue il se lustre la patte ;

¹⁷⁹ « Un manifeste littéraire : le jammisme de M. Francis Jammes », texte accessible en ligne sur https://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1897_jammes.html

Il cligne ses yeux d'or hébétés de sommeil ;
 Et, dans l'illusion de ses forces inertes,
 Faisant mouvoir sa queue et frissonner ses flancs,
 Il rêve qu'au milieu des plantations vertes,
 Il enfonce d'un bond ses ongles ruisselants
 Dans la chair des taureaux effarés et beuglants¹⁸⁰.

La création de l'animal-bijou reposait sur l'adjectivation dans le Parnasse, courant qui s'est plu à la description de bijoux et de pierreries, belles, mais froides et inanimées. Dans *À Rebours*, Huysmans questionne la relation entre matière et artifice au regard de l'antithèse vie/beauté : la tortue est contaminée par la matière à un point paroxystique. Cela se justifie en partie par l'assimilation entre réalité et matérialité qui est au fondement même du naturalisme ; mais, en *devenant matière*, la tortue meurt tout en procurant à son propriétaire des sensations esthétiques que la nature était impuissante à susciter. Ainsi, comme l'avait suggéré Jules Huret, il y aurait bien une parenté entre le naturalisme et le Parnasse, qui tiendrait à cette primauté de l'objet et de la description, comme vecteur de sensations, au risque, parfois, de dévitaliser le monde.

Aussi, la critique du naturalisme va conduire à la recherche d'une nouvelle voie fondée sur la recherche d'un *débordement de sensations*, poursuivant ainsi l'œuvre de Zola. La tentative pour greffer le naturalisme sur l'esprit du Parnasse est particulièrement manifeste dans la revue *La Jeune Belgique* ; M. W. [Max Waller ?] va jusqu'à refuser la dissociation entre théorie et mise en application. Commentant la préface des *Frères Zemganno*, qui appelle à un naturalisme élégant, le critique accuse Edmond de Goncourt de créer artificiellement un écart entre les théories et les pratiques des auteurs :

Pourquoi continue-t-il à donner raison à la critique aveugle qui proclame que naturalisme et vidange sont synonymes ?

De quel droit compromet-il une école dont les principes sont superbes, dont la théorie répond à la plus pure esthétique¹⁸¹ ?

Camille Lemonnier, qualifié par Max Waller de « naturalis[t]e-parnassien¹⁸² », revendique *la saturation et l'intensité*, poétique défendue par les antinaturalistes, mais

¹⁸⁰ LECONTE DE LISLE, *Poèmes Barbares*, Paris, Lemerre, 1878, p. 216.

¹⁸¹ M. W., « *La Faustin*, par Edmond de Goncourt », *La Jeune Belgique*, 1^{er} janvier 1882.

déplacée, grâce aux sensations, vers l'alliance des courants ; comme l'explique Max Waller, ce terme synthétique désigne « des écrivains vrais, mais épris de la ligne, statuaires du style, ciseleur de la phrase, et parfois dévoyés de cette vérité qu'ils cherchent par leur trop grande préoccupation de la forme lapidaire¹⁸³ ». En effet, l'auteur reprend à son compte les expressions que l'on trouvait sous la plume des adversaires de Zola lorsqu'ils se récriaient devant « la note aiguë » que les naturalistes emploient dans leur représentation du réel : « Le naturalisme, déclare-t-il, n'est pas le rapetissement, mais *la plus grande somme d'intensité dans le type jusqu'à en faire craquer la basse vérité photographique.* »¹⁸⁴

Dans sa critique de la description, Lukács remet en question la possibilité pour ce passage du roman zolien de provoquer quelque chose de décisif chez le lecteur. Il distingue le don de vie qu'on attribue au romancier lorsqu'il met en scène des foules, avec quelque chose de plus profond, qui se joue dans la relation humanité/objet. La froideur, dont on a accusé le Parnasse trouve un nouvel écho sous sa plume lorsqu'il écrit que

Les loges et l'orchestre, la scène et le parterre, les décors et les vestiaires sont en eux-mêmes des objets morts, sans intérêt, parfaitement dénués de poésie. Et ils resteront tels, même si on les peuple de personnages humains, tant que les destinées des hommes représentés ne seront pas capables d'éveiller en nous une émotion poétique. Le théâtre ou la Bourse est un point de rencontre des efforts humains, un lieu ou un champ de bataille où, dans une atmosphère de lutte, les hommes agissent les uns sur les autres. Et c'est seulement dans ce contexte, où le théâtre ou la Bourse médiatise les relations humaines, où l'un et l'autre apparaissent comme la médiation concrète indispensable des relations humaines concrètes, que ces lieux prennent une signification littéraire et poétique, dans et par leur rôle de médiation¹⁸⁵.

La « robustesse » du naturalisme a pourtant été, aux dires de ses héritiers, un moment décisif dans la saisie de ces émotions naturelles. Huysmans et les Goncourt font l'objet de vives critiques sous la plume de Maurice Le Blond, qui dissocie les

¹⁸² Max WALLER, « Nos romanciers. Camille Lemonnier », *La Jeune Belgique*, 1^{er} mars 1882.

¹⁸³ *Idem.*

¹⁸⁴ C. LEMONNIER, Lettre à Max WALLER, 26 décembre 1881, citée in R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme, op. cit.*, p. 311.

¹⁸⁵ LUKÁCS, « Raconter ou décrire ? », *Problèmes du réalisme*, Paris, L'Arche, 1975, p. 155.

membres historiques du naturalisme. Revendiquant la supériorité de la nature sur l'art, l'auteur naturaliste soutient que la recherche de l'artifice ne vise pas à *intensifier* les émotions, mais débouche, au contraire, sur leur *atténuation* : « Il est, pour eux [Mallarmé, Moréas et Régnier], des émotions naturelles trop violentes qu'ils pressentent, mais ils ne peuvent totalement les ressentir que réduites et diminuées dans l'œuvre d'art. »¹⁸⁶ On pourrait prolonger cette assertion, en expliquant l'antinaturalisme par le fait que les romans zoliens soulèvent des émotions plus brutales et moins atténuées que celles recherchées par les ténors de la littérature dite artificielle.

On voit que Zola a en commun avec certains de ses opposants, décadents ou symbolistes, un goût marqué pour une littérature de *sensations*, contre le caractère éthéré du roman idéaliste ; le rôle de l'artifice peut être pensé en deux sens contradictoires.

L'artifice peut faire office de *piment contre la platitude du naturalisme* ; et, en ce sens, il est d'ailleurs pleinement admis par les naturalistes. Le courant aurait ainsi mis en place un viatique pour ne pas succomber à ses propres écueils. La description des plats dans *À Rebours* est un indice métadiscursif de tous les moyens que les auteurs peuvent mettre en place pour contribuer à l'évasion du lecteur vers une forme d'exotisme ou pour susciter chez lui un regain d'émotions et de sensations. Zola lui-même, contre la lecture *hygiéniste* de Maurice Le Blond décrète, en accord avec son temps, « aim[er] les ragoûts littéraires fortement épicés, les œuvres de décadence où une sorte de sensibilité maladie remplace la santé plantureuse des époques classiques¹⁸⁷ ». La reprise de l'image métatextuelle du plat épicé, composé de morceaux mélangés est parfaitement en adéquation avec les recherches gustatives et olfactives de Des Esseintes. Du reste, Philippe Gille célèbre les romans zoliens comme étant « d'une exactitude photographique [...] qui a sa poésie dans le réalisme¹⁸⁸ ». Ce n'est pas par l'artifice rhétorique des jeux d'antithèses que l'œuvre naturaliste captive le lecteur, mais par le caractère « saisissant¹⁸⁹ » des scènes qui s'y trouvent. Ce terme est polysémique : il renvoie tout à la fois au domaine de la *sensation* – le lecteur est *impressionné* par la capacité de l'auteur à faire vivre une scène, ses mouvements, ses odeurs, – et au caractère de véracité de ce qui est représenté ; il s'agit alors moins de faire travailler l'imagination du lecteur que de l'inviter à connaître ou plutôt, à reconnaître,

¹⁸⁶ M. LE BLOND, *Essai sur le naturisme*, *op. cit.*, p. 29.

¹⁸⁷ É. ZOLA, *Mes Haines*, « Germinie Lacerteux », *op. cit.*, pp. 67-68.

¹⁸⁸ Ph. GILLE, *La Bataille littéraire, 1^{ère} série*, « L'Assommoir », *op. cit.*, p. 59.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 65.

la réalité brute. Du domaine de la connaissance, on glisse vers celui de la sensation, et de l'objectivité à la subjectivité des sens. Un médecin comme A. Ducamp conclut que « [l]'une de ses plus belles pages, au point de vue médical s'entend, est celle [que Zola] a consacré à la description de ce que nous appelons en médecine le *delirium tremens*¹⁹⁰ ». La « belle » page, ne signifie pas une page répondant aux critères esthétiques traditionnels, fondés sur la moralité. Le terme désigne une page qui parle à la reconnaissance du lecteur par la fidélité de la peinture des symptômes. Mais, pour qu'elle soit pleinement vivante, la représentation est indissociable de la réception « physique » de la page, qui secoue les nerfs du lecteur.

Mais l'artifice peut également être perçu comme une *atténuation de la violence de ces émotions et la force charnelle* qui se déploie dans la mise en contact du lecteur avec le réel dans le naturalisme ; c'est en vertu de cette interprétation que Maurice Le Blond rejette la littérature fondée sur l'artifice. Une telle hypothèse est corroborée par la reconnaissance ambivalente du naturalisme par Mallarmé. Ce dernier ne tarit pas d'éloges sur la capacité de Zola à créer l'illusion de la vie dans son aspect sensuel :

Zola a vraiment des qualités puissantes ; son sens inouï de la vie, ses mouvements de foule, la peau de Nana, dont nous avons tous caressé le grain, tout cela peint en de prodigieux lavis, c'est l'œuvre d'une organisation vraiment admirable¹⁹¹ !

Mais, directement après cette célébration sensuelle, l'auteur introduit une restriction, qui reprend l'antithèse corps/esprit et a à voir avec une dimension intellectuelle, voire, métaphysique, du monde comme système de mise en relation :

Mais la littérature a quelque chose de plus intellectuel que cela : les choses existent, nous n'avons pas à les créer ; nous n'avons qu'à en saisir les rapports ; et ce sont les fils de ces rapports qui forment les vers et les orchestrent¹⁹².

Ce qui manque au naturalisme, courant trop charnel pour Mallarmé, c'est la pensée des *rapports* qui existent entre les choses. Le même grief, reposant sur la distinction entre les sens et le sens est formulé par Léon Daudet :

L'art comporte un choix. Zola n'a aucun choix. L'art comporte une *sensibilité*. Zola n'a qu'une *sensualité grossière*, qui cesse brusquement, à la même place

¹⁹⁰ A. DUCAMP, D^r, *L'Idée médicale dans le roman naturaliste*, Montpellier, Jean Martel, p. 13. Le Docteur souligne la précision de la description des hallucinations de Coupeau.

¹⁹¹ J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, « Mallarmé », *op. cit.*, p. 106

¹⁹² *Idem*.

où elle a commencé. Chez lui le style est remplacé par un ronron noir, par un piétinement dans la boue¹⁹³.

Si la saturation des sensations conduit Zola à établir une liaison entre l'olfactif et le visuel dans la description de la symphonie des fromages, les relations qu'il établit entre les réalités s'écartent de la conception des symbolistes : les *rappports* entre les choses ne sont plus *verticaux* et ne renvoient plus à des Idées ou des arrières-mondes, mais *horizontaux*, signifiant l'impossible échappée hors de la matière.

Une littérature brutale.

Les qualificatifs de « brutale », « grossière », « crue » et « cruelle » reviennent de manière incessante dès qu'il s'agit d'évoquer la littérature naturaliste chez nombre d'adversaires qui pointent le matérialisme du courant. Par ses thèmes et par la manière d'aborder le réel, le naturalisme choque. Lorsque l'on considère qu'il ne suit pas une Idée, le roman naturaliste est perçu comme une écriture sans plan, qui reproduit un réel chaotique :

Le plan de la *Débâcle* est nul : Sedan, le siège de Paris et la Commune, qui en sont les trois centres, ne se rattachent que par de grossiers artifices. On pourrait en dire autant des divers chapitres ; mais cette incohérence même aide à produire la sensation de désorganisation et d'effondrement que l'auteur a voulue. Après le premier tiers du volume, la lecture devient pénible, *et le chaos qu'elle laisse dans l'esprit est l'image du chaos existant dans monde qui s'abîme*¹⁹⁴.

Représenter le monde, pour le Père Cornut, consisterait à *mettre en ordre les événements* et se livrer à un travail d'historien ou de théologien en *réorganisant le réel pour faire émerger une cause finale*, qui éclairerait le *sens* des événements.

La brutalité du naturaliste est également le fait de son caractère matérialiste, défini très précisément par Brunetière, à travers un jeu d'antithèses, comme

[...] un art qui *sacrifie la forme à la matière, le dessin à la couleur, le sentiment à la sensation, l'idéal au réel*, – qui *ne recule ni devant l'indécence ni devant la trivialité*, la *brutalité* même, – qui parle enfin *son langage à la foule*, trouvant sans doute plus fa-

¹⁹³ L. DAUDET, *Paris Vécu, Rive droite, op. cit.*, p. 1034.

¹⁹⁴ R. P. É. CORNUT, « Mélanges et critiques », *art. cit.*, p. 166.

cile de donner l'art en pâture aux instincts grossiers des masses que d'élever leur intelligence jusqu'à la hauteur de l'art¹⁹⁵.

La manière dont Brunetière formule son attaque est d'autant plus intéressante que le thème de la *couleur* a déjà été employé par Zola lui-même afin de critiquer l'œuvre de Théophile Gautier. La peinture colorée et le culte de la beauté du Parnasse constituaient des repoussoirs pour l'écrivain naturaliste : « [Gautier], écrit Zola, reste *peintre*, il n'a que des mots comme un *peintre* n'a que des *couleurs*¹⁹⁶ ». Paolo Tortonese, analysant ce passage dans lequel Zola s'en prend à ce qu'il considère comme la *déshumanisation descriptive* chez les tenants de l'Art pour l'Art note qu'

Il est remarquable que cette peinture superficiellement hédoniste et dépourvue de force représentative soit désignée comme peinture de couleurs seules, sans dessin [...]. Le dessin *organise* et, *en organisant*, saisit l'organisation du monde ; la *couleur touche, émeut, ne s'adresse pas à l'entendement*. Gautier est un *coloriste* parce qu'il ne nous achemine vers aucune connaissance¹⁹⁷.

Zola retourne contre les Parnassiens des chefs d'accusation qui lui sont fréquemment adressés : le fait que l'excès de couleur conduit une représentation chaotique du monde, d'une part. D'autre part, le fait que le monde ainsi dépeint soit dés-humanisé, point sur lequel nous reviendrons. Enfin, le fait que le primat de la description finisse par évincer toute connaissance ; l'auteur des *Rougon-Macquart* réfute par la même occasion l'idée selon laquelle ses romans sont fondés sur le Néant – ce qui est une manière d'opposer l'observation d'un monde chaotique saisi sensuellement au Sens livré par l'idéologie, dont ses adversaires sont d'ardents défenseurs¹⁹⁸. Jules Case, analysant l'œuvre des Goncourt, met l'accent sur ce primat des sensations dans le roman naturaliste :

¹⁹⁵ F. BRUNETIÈRE, « Le roman réaliste contemporain », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} avril 1875.

¹⁹⁶ É. ZOLA, « Du roman », *Le Roman expérimental*, *op. cit.*, pp. 224-225 (nous soulignons).

¹⁹⁷ P. TORTONESE, *L'Homme en action*, *op. cit.*, p. 149.

¹⁹⁸ L. DAUDET, *Paris vécu*, *Rive droite*, *op. cit.*, p. 1034 : « Zola, le dernier romantique, (du romantisme de la déjection et de l'égout) avait de la force de travail, une certaine puissance imaginative, de l'élan. Il animait des êtres d'instinct, hommes et femmes, et, quelles que fût leur condition sociale, à quatre pattes. Mais il était primaire, outrecuidant et sot, et sous des dehors bonshommes. Sauf cent pages de *l'Assommoir*, vingt de *Germinal* et cinquante de *La Joie de vivre*, son œuvre énorme est un fatras, où circule une sentine morose. La « faufe » n'est pas bonne, ah fichtre non ! *La Terre*, *La Débâcle* sont de mornes dégoûtations. Je suis même étonné, quand j'ouvre un de ses livres, de leur néant. Ce vide est plus saisissant que ses débris humains, et autres. »

Avec les Goncourt, il n'est plus question du tout d'idées générales. La sensation fait sa grande entrée dans les lettres, elle y devient bientôt maîtresse unique, elle décerne les brevets de vocation, sacre les talents, élimine les tentatives cérébrales, multiplie, jusqu'à l'incroyable, le nombre des écrivains, offre des plumes à tous, surexcite les sensibilités nerveuses, détraque les organisations, met la pensée en fuite aux quatre coins de l'horizon, aboutit enfin à ces saturnales alcooliques et sanguinaires auxquelles nous convie le roman, depuis quelques années¹⁹⁹.

Dans le même temps, Zola place ses adversaires devant une difficulté théorique et logique en signalant que « la couleur touche, émeut » ; en effet, si le naturalisme est fortement critiqué pour son impassibilité, il est conjointement accusé de « sacrifier le dessin à la couleur », ce qui est paradoxal, puisqu'il serait alors dans le pôle des arts de l'émotion et de l'ébranlement. En d'autres termes, soit il faut reconnaître que Zola est un *coloriste* – auquel cas, le reproche lié à *l'impassibilité* tombe – soit il faut convenir qu'il n'est pas uniquement cela, et qu'il pratique donc un art qui n'est pas pure *sensation*, mais qui conduit bien à une *connaissance* et à des *idées*.

On trouve, en 1898, dans une petite plaquette sur *Les Peintres de la Bretagne* de Fabrice Delphi, cette appréciation sur le paysagiste Maxime Maufra : « Les peintres comme M. Maxime Maufra *peignent ce qu'ils voient, très nettement, sans hésitation* ; de là, à Paris, tant d'opposition. On les accuse d'être *brutaux, violents, criards*, systématiquement faux, *quand ils ne sont que hardiment vrais, et sincères*. »

¹⁹⁹ J. CASE, « Le bilan du réalisme : l'antipathie en littérature », *L'Événement*, 10 octobre 1891.



87 : Maxime MAUFRA, *Soleil couchant, Cadol* (titre attribué) ; *Soleil couchant, Morgat* (ancien titre), Musée des beaux-arts de Reims. 4^e quart du XIX^e siècle. La touche reste nettement visible au premier plan, contrairement à la peinture académique. Les couleurs sont vives et crues ; les verts se juxtaposent et laissent apparente la couleur sortie du tube, vierge de tout mélange. Dans ce tableau, le peintre n'a pas cherché la douceur de tons camaïeux ; il a privilégié les couleurs complémentaires (un marron tirant sur le rouge qui vient soutenir le vert) donnant à son tableau un effet intense.

On remarque que les termes rendant compte du travail du peintre sont exactement les mêmes que ceux employés par les critiques lorsqu'ils s'en prennent à l'œuvre de Zola. Par le paradigme pictural, le naturalisme semble voué à la production de *sensations* contre le *sens*. Brunetière condamne d'ailleurs la translation des techniques picturales dans le domaine littéraire opérée de manière manifeste au XVIII^e siècle et dont les naturalistes sont les héritiers²⁰⁰ ; pour le critique, une littérature qui prétend rivaliser avec la peinture ne peut être qu'imposture. Il dénonce « [les auteurs qui] n'ont eu pour principal objet que de produire avec des mots les sensations qu'autrefois la forme, et surtout la couleur, passaient pour seules capables de rendre²⁰¹ ». Le Père Cornut va plus loin : il file la métaphore picturale pour mettre en évidence que cette littérature qui cherche à marquer physiquement le lecteur constitue en quelque sorte un viol du fait de la brutalité des sensations qu'il fait surgir :

L'effet est [...] considérable, grâce aux procédés favoris de l'auteur : grossissement, entassement, répétitions, descriptions minutieuses, inventaires techniques, accumulation de l'ignoble et de l'horrible. Rien de brillant, de pro-

²⁰⁰ F. BRUNETTIÈRE, *Nouvelles questions de critique, op. cit.*, pp. 316-317.

²⁰¹ *Ibid.*

fond, surtout de délicat ; point de ces traits expressifs qui condensent et font voir sous un même rayon tout un ensemble, révélant à la fois les faits matériels et les pensées intimes, s'adressant à l'imagination plus qu'à l'œil. L'art de M. Zola est beaucoup plus simple et plus élémentaire ; il met brutalement son lecteur en face d'un spectacle, et l'y maintient jusqu'à ce que la vision soit bien enfoncée dans ses yeux et dans sa mémoire. La pénétration et l'intelligence sont presque inutiles ; le cliché repasse tant de fois qu'il finit par laisser son empreinte. Il n'est pas question de nuances dans ces *bariolages violents*²⁰².

Ce détour par la peinture permet de remarquer que la notion de « violence de la représentation » tient finalement moins aux *thèmes* mis en scène dans le tableau ou le roman qu'aux *moyens d'expression* et de représentation mobilisés par l'artiste. Le lexique employé par la critique évoque une touche franche, large, vive, nettement apparente et le choix de couleurs vives – qui peut passer, à l'époque, pour du bariolage et des « badigeons²⁰³ » – en raison de l'éclairage naturel, plus intense que celui, tamisé, de l'atelier. Bousculant les habitudes académiques du spectateur, la « brutalité » le met face à ses préjugés sur le monde. Paolo Tortonese rappelle que l'opposition entre *la vérité de convention* et *la vérité de l'observation* dans la peinture impressionniste est mise en abyme dans *L'Œuvre* autour de la question de la couleur. La représentation picturale fait surgir un conflit entre la chose en elle-même et la perception que l'on peut en avoir, cette tension se rapportant, également, à l'antithèse entre la science et la perception, entre l'universel et le singulier :

Condamne-t-elle vraiment la *réalité*, cette pauvre Christine, en affirmant que les arbres ne sont pas bleus ? Ou bien se refuse-t-elle à accepter que la peinture puisse représenter non pas la couleur normale et catégorielle des arbres, mais une couleur cueillie instantanément, par un œil particulier ? Le conflit est parfaitement exposé, entre deux affirmations également justes et absolument incompatibles : les arbres ne *sont* pas bleus, les arbres *sont* bleus²⁰⁴.

Puisque la représentation se fonde une *relation* entre l'auteur et son objet, cette dernière peut être modelée et remodelée au gré des envies et du tempérament du sujet. Victor Segalen distingue ainsi deux types d'observation « [...] l'observation objective, [qui] en s'épurant, atteignait, nous l'avons vu, le stade *involontaire* ;

²⁰² R. P. É. CORNUT, « Mélanges et critiques », *art. cit.*, p. 165.

²⁰³ G. BOULARD, « Idéal classique et invariant anti-individualiste de F. Brunetière », *Mots*, mars 1998, n° 54, p. 135.

²⁰⁴ P. TORTONESE, *L'Homme en action*, *op. cit.*, p. 113.

l'observation subjective, [qui] en s'exagérant, aboutit, au contraire, à la *Consciente expérimentation*²⁰⁵ » ; sur le plan littéraire, cette dernière peut aboutir à l'usage des drogues chez un poète de la modernité comme Rimbaud, qui est moins en quête de paradis artificiels métaphysiques que de nouvelles expérimentations sensorielles.

Le jeu auquel Claude se livre sur les couleurs dans *L'Œuvre* est un indice métadiscursif du rejet naturaliste des conventions académiques, ce qui explique qu'il soit lu comme une esthétique de la violence – entre l'auteur et le monde, puis entre l'œuvre et le public – comme en témoigne l'image du choc chez Anatole France :

M. Zola, écrit le critique, ne voit pas l'homme et la nature avec plus de vérité que ne les voyait madame Sand. Il n'a pour les voir que ses yeux comme elle avait les siens. *Le témoignage qu'il porte des choses n'est qu'un témoignage individuel. Il nous dit comment la nature vient se briser contre lui : ni plus ni moins ; mais il ne sait ce qu'est l'univers, ni s'il est*²⁰⁶.

Les techniques picturales nouvelles trouvent leur pendant dans l'antirhétorique naturaliste, qui ôte toute périphrase et toute gaze au propos ; c'est la question, très débattue dans la critique, de la « couleur des mots ». Faire naître une sensation pure chez le lecteur peut passer par l'utilisation de la « langue verte » et du terme cru qui relève du *naturel*. Le programme du premier numéro de la *Revue réaliste* indique implicitement comment il faut lutter contre les « Tartuffes des lettres », qui réagissent différemment selon les termes choisis :

Ces honnêtes gens poussent des crises de vieille Anglaise effarouchée, quand on leur dépeint une femme qui ôte sa chemise et qu'on leur exhibe une cuisse nue. Mais parlez-leur d'une « héroïne qui dépouille son dernier voile et dont les charmes rougissants frissonnent à l'appel de l'amour », à la bonne heure ! Voilà qui est littéraire et décent²⁰⁷ !

Pour d'autres, comme Brunetière, la langue crue des naturalistes relève, au contraire, de l'artifice. De manière très étonnante, le critique trace une généalogie entre Zola et Baudelaire. Alors que le couple nature/artifice pourrait faire penser que le naturalisme va basculer du côté du premier terme contrairement à l'artificialisme de Baudelaire, Brunetière pose comme principe qu'une écriture cherchant à produire des *sensations* comme celle de Zola ne peut s'édifier que sur une utilisation contournée de la langue. La recherche du terme cru et l'usage de l'argot, sont associés à un arti-

²⁰⁵ V. SEGALÉN, *Les Cliniciens ès lettres*, op. cit., p. 39.

²⁰⁶ A. FRANCE, *La Vie littéraire*, 1^{ère} série, op. cit., p. 343.

²⁰⁷ *La Revue réaliste*, n°1, 5 avril 1879.

ficé linguistique et à une rhétorique facilement imitable. Dans son article du 1^{er} juin 1887, il écrit :

Ce n'est point une façon de sentir, mais une façon d'écrire, *dont il n'est pas plus difficile d'imiter que de voir l'artifice*. Pour faire du Baudelaire, ne dites point : un cadavre, dites : une charogne ; ne dites point : un squelette, dites : une carcasse ; ne dites point : une mauvaise odeur, dites : une puanteur. C'est le Baudelaire naturaliste : il ne m'oblige pas même à me boucher le nez²⁰⁸.

Pour les adversaires du naturalisme, la prétendue antirhétorique naturaliste n'est rien d'autre qu'une nouvelle rhétorique, plus crue, mais qui échoue par sa grossièreté même. Cette interprétation, qui convoque la notion d'artifice langagier n'est pas sans dimension idéologique ; il est évident que si naturellement la langue va vers *l'expression atténuée des choses*, c'est que c'est cette *réalité édulcorée et acceptable*, compatible avec la littérature idéaliste, qui a valeur de vérité et non celle qui mobilise les sens et dérange potentiellement l'ordre établi. Les antinaturalistes les plus soucieux d'expliquer la littérature contemporaine, comme Jean-Marie Guyau, vont dans le même sens, en minimisant le caractère novateur de la langue naturaliste. Cette nouveauté stylistique qui consiste à *écrire comme on parle*, est réduite au rang de convention passagère, qui révèle le profond mouvement de démocratisation de la société :

[...] la crudité d'expression qui caractérise l'art contemporain répond à un certain état social caractérisé par l'avènement des connaissances positives où chacun est si fier de ce savoir naissant, qu'il l'étale, veut le mot le plus tranchant et le plus violent, la définition précise en même temps que la vision brutale des objets. Cette brutalité a sa part de convention, comme la généralité et le vague des siècles précédents. En outre, l'avènement de la démocratie et des nouvelles « couches sociales » se fait sentir dans l'art, comme dans toutes les autres manifestations de la vie sociale²⁰⁹.

Contre l'art des coloristes, les antinaturalistes valorisent le ténu. Edmond Scherer soutient ainsi que « l'art s'adresse [...] à *l'imagination* ; tout ce qui ne s'adresse qu'à la *sensation* est au-dessous de l'art, presque en dehors de l'art²¹⁰ ». On assiste à une dévalorisation du trop visible (la couleur) au profit d'une réhabilitation de ce qui est presque imperceptible (le dessin) et qui doit refléter la préférence accordée à l'Idéal

²⁰⁸ F. BRUNETTIÈRE, « Revue littéraire : Charles Baudelaire », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juin 1887, p. 700.

²⁰⁹ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. 71

²¹⁰ H.-F. AMIEL, *Fragments d'un Journal Intime*, « 7 novembre 1878 », p. 252 (nous soulignons).

sur le réel – le premier, étant du côté de l'intellection des Idées dans la perspective platonicienne, le second, relevant des sens, de l'erreur et du péché.

Enfin, dans *L'Enquête sur l'évolution littéraire*, les auteurs interrogés sont unanimes sur le fait que la littérature post-naturaliste sera indissociable de la question du *tempérament*, qui conjugue la question de la perception sensible avec la recherche de l'objectivité chez Zola. Ce caractère irréductiblement singulier qui est au fondement de la diversification du naturalisme n'est pas spirituel, il est surtout physique, comme la lésion visuelle de Claude. Par ce concept emprunté au naturalisme les auteurs interrogés revendiquent leur radicale liberté et l'irréductible singularité artistique :

Par quel mystère ne peut-on pas faire deux fois la même opération en littérature ? par quel mystère deux écrivains, partant des mêmes données, n'arrivent-ils jamais aux mêmes résultats ou ne découvrent-ils jamais les mêmes causes des mêmes effets ? Et par quel mystère leurs observations non concordantes, et mêmes contradictoires, peuvent-elles être également vraies, de la vérité qui appartient à la littérature²¹¹ ?

L'opéra des sens.

Contre le paradigme pictural et en réponse à la solidarité artistique qui unit naturalisme et impressionnisme, les antinaturalistes valorisent la *musique*, révélatrice des mystères de l'âme et de la complexité de la pensée. La translation d'un modèle *pictural* de représentation artistique vers un modèle *musical* évocatoire est l'un des legs antinaturalistes que l'on retrouvera de manière constante après la Première Guerre Mondiale. Explorateur de l'âme et de la vie psychique, Proust, dont la pensée esthétique a été nourrie par le bergsonisme, donnera un rôle majeur à la sonate de Vinteuil et au septuor dans *La Recherche*, roman de l'exploration du psychisme et du Temps. Le publiciste Jules Claretie, jouant sur le conflit entre ces deux domaines artistiques déclare que « [M. Zola] a substitué la *peinture* des *choses* à la *symphonie* des *idées*²¹² ». Brunetière, pourtant féroce vis-à-vis des symbolistes et des décadents valorisera leurs tentatives pour « susciter des émotions musicales²¹³ », contre les sensations naturalistes.

²¹¹ G. LANSON, « La Littérature et la science », *art. cit.*, p. 231.

²¹² J. CLARETIE, « La Vie à Paris », *Le Temps*, 8 février 1881.

²¹³ F. BRUNETIÈRE, *Nouvelles questions de critique*, *op. cit.*, p. 315.

L'œuvre de Wagner est très souvent convoquée par les antinaturalistes : intensément métaphysique, elle apparaît comme un contrepoint à la platitude des romans de Zola. René-Pierre Colin souligne une opposition entre deux types « visions », mobilisant deux réseaux sensoriels distincts ; d'une part, la *vision physique*, d'autre part, la *vision spirituelle* des Vérités impalpables :

On sait quelle importance revêtait pour [Wagner] le personnage de Tirésias, le devin aveugle, ou celui de Beethoven, le musicien sourd, tous deux vivant par la seule puissance de leur vision intérieure, créant leur monde sans références aux choses vues, aux bruits perçus, devenus des « voyants ». Dans cette perspective, les naturalistes ne pouvaient être que des écrivains asservis à tous les détails de l'existence quotidienne, soumis au monde matériel, en proie aux choses, ce que leur culte de la description suffisait d'ailleurs à révéler²¹⁴.

Louis de Fourcaud célèbre « l'extraordinaire intensité de plénitude qui [vient] des drames de Wagner en dépit de leur visée métaphysique²¹⁵ ». La restriction annoncée – « en dépit de » – n'est que purement rhétorique. C'est au contraire *parce qu'il* atteint le monde métaphysique que le drame wagnérien est valorisé. Un épisode de la bataille antinaturaliste autour du livret *Messidor*²¹⁶ oppose l'un des fondateurs de *La Revue wagnérienne* à Zola et donne lieu à une lettre inhabituellement longue de ce dernier.

Le 21 février, Zola prend la peine de répondre à son adversaire, ce qui, une fois encore, est indicatif de l'intérêt que l'auteur naturaliste porte à certains arguments qui peuvent émaner du camp symboliste et du nouvel idéalisme. La réponse de l'auteur des *Rougon-Macquart* est construite en trois temps : tout d'abord, Zola rapproche audacieusement le désamour du critique vis-à-vis de son livret des arguments anti-Wagner, musicien prisé par Fourcaud : « On a trouvé longtemps ses poèmes ineptes, impropres à tout usage musical, anti-lyriques, *comme vous dites du mien*, si parfaitement imbéciles que des huées s'élevaient de toute la presse française. »²¹⁷

Puis, Zola défend sa conception de l'usage de la langue : contrairement à ce que pourrait penser Fourcaud, s'il « [s'est] efforcé [...] de donner à chaque personnage sa langue propre²¹⁸ », ce n'est pas pour atteindre le réalisme, mais pour rejoindre le lyrisme grâce à la polyphonie. Cet échange révèle une porosité entre naturalisme et

²¹⁴ R.-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, op. cit., p. 540.

²¹⁵ L. DE FOURCAUD, « Wagnérisme », *La Revue wagnérienne*, vol. 1, p. 5.

²¹⁶ Opéra en quatre actes d'A. BRUNEAU créé sur un livret de ZOLA en février 1897.

²¹⁷ É. ZOLA, « À Louis de Fourcaud. Paris, 21 février 1897 », *Correspondance*, t. VIII, op. cit., p. 390 (nous soulignons).

²¹⁸ *Idem*.

antinaturalisme, Zola ne défendait plus ses choix d'écriture en se référant à ses textes théoriques, mais en revendiquant une approche de la création qui abolit les barrières entre différents camps en présence dans le champ littéraire. Ce paradoxe apparent s'explique en réalité si l'on se réfère à la tension, analysée précédemment, entre objectivité et subjectivité. Émile Zola se défend d'être réaliste – dans le sens où il plaquerait sa langue et son regard sur les personnages – pour défendre une forme d'*opéra de la subjectivité*, dans lequel la multiplicité des points de vue concourt à reconstruire le réel, qui se rapproche fort, en réalité des conceptions symbolistes défendues par un Teodor de Wyzewa. « Il n'est pas exact que tous mes personnages parlent *ma* langue, se défend Zola. Je me suis efforcé, au contraire, de donner à *chaque personnage sa langue propre* » – cette dernière dévoilant le regard porté sur le monde par celui-ci.

La dernière partie de la lettre, toujours cordiale, tend à lever les implicites qui gouvernent l'échange. Zola s'adresse directement à son interlocuteur en l'invitant à lever les masques : « Mais, voyons, mon cher Fourcaud, soyons francs tous les deux, la question n'est pas là, n'est-ce pas ? »²¹⁹ L'écrivain naturaliste se montre lucide sur l'interprétation de son œuvre comme négation du wagnérisme ; il distingue la qualité littéraire et artistique des drames wagnériens et ce qui relève des « tendances sociales et philosophiques²²⁰ » de l'auteur de *Parsifal*. Il pointe tout particulièrement la question du mysticisme wagnérien²²¹, qui s'inscrit dans le renouveau religieux et spirituel fin-de-siècle et dans lequel il voit la valorisation de l'infécondité et de la mort : « [...] je suis pour l'amour qui enfante, pour la mère, et non pour la vierge, car je ne crois qu'à la santé, qu'à la vie et qu'à la joie²²² ». Conscient, du reste, de la lecture politique qui a pu être faite de son œuvre, Zola profite de sa réponse à Fourcaud pour renverser l'opposition entre le Nord et le Sud et affirmer, au contraire des stéréotypes racistes véhiculés sur la fourberie et la paresse italienne, que les influences nordiques peuvent être néfastes pour l'énergie vitale et la force morale de la patrie :

[...] je n'ai mis mon énergie que dans notre travail humain, dans l'antique effort des peuples qui labourent la bonne terre et qui en tireront les futures moissons du bonheur ; car tout mon sang de Latin se révolte contre ces brumes perverses du Nord et ne veut que des héros humains de lumière et de vérité²²³.

²¹⁹ *Idem.*

²²⁰ *Idem.*

²²¹ *Idem.*

²²² *Ibid.*, p. 391.

²²³ *Idem.*

La tension autour du domaine musical tient aussi à ce qu'il est lié au nationalisme agressif des adversaires de Zola : « Toujours la même question de musique constate-t-il. Ce n'est là que de *l'excitation sensuelle* aux belles actions. On agit sur les nerfs ; on ne parle point à l'intelligence, aux facultés de compréhension et d'application²²⁴ ». Le grief que le théoricien du naturalisme adresse à la musique reprend et détourne l'opposition entre le corps et l'âme. Alors que les antinaturalistes reprochent à Zola *l'ébranlement physique provoqué par sa littérature*, le romancier accuse la musique de *galvaniser les nerfs*, s'inscrivant ainsi dans la tradition scientifique qui voit dans les manifestations mystiques et dans l'exaltation les signes de l'hystérie et d'un déséquilibre nerveux. Le transport musical, loin de favoriser l'intellection, ferait entrer dans le domaine de la croyance, et d'une pensée à courte vue, qui galvaniserait les troupes militaires et attiserait les passions nationalistes et belliqueuses chez les citoyens.

Au miroir de ces critiques, la musique est parfois un motif dans le roman naturaliste lui-même. Nous l'avons dit, Zola, dans *Le Ventre de Paris*, use de la synesthésie et du thème du parfum qui se répand comme le *souffle* d'un concert pour décrire l'étal de fromages :

Et, comme elles soufflaient un peu, ce fut le camembert qu'elles sentirent surtout. Le camembert, de son fumet de venaison, avait vaincu les odeurs *plus sourdes* du marolles et du limbourg ; il élargissait ses exhalaisons, étouffait les autres senteurs sous une abondance surprenante d'haleines gâtées. Cependant, au milieu de cette *phrase vigoureuse*, le parmesan jetait par moments un *filet mince de flûte champêtre* ; tandis que les bries y mettaient des douceurs fades de *tambourins humides*. Il y eut une *reprise* suffocante du livarot. Et cette *symphonie* se tint un moment sur *une note aiguë* du géromé anisé, prolongée en *point d'orgue*.²²⁵

La reconnaissance, par les critiques, de l'habileté de Zola à faire résonner cette « symphonie des odeurs » est particulièrement ambivalente : l'association d'une forme musicale noble et d'un objet trivial suscite le rire des caricaturistes. Mais la « note aiguë », évoquée dans la description assume le caractère discordant de cette symphonie ; les couleurs, les sons et les odeurs revêtent un caractère criard. La synesthésie naturaliste est et se revendique comme désagréable. Elle présente le chaos du monde en bouleversant la hiérarchie des formes esthétiques et des cinq sens tradi-

²²⁴ É. ZOLA, « Lettre à la jeunesse », *Le Roman expérimental, op. cit.*, p. 123.

²²⁵ É. ZOLA, *Le Ventre de Paris*, in *Œuvres Complètes, t. 5*, Nouveau Monde Éditions, 2003, pp. 414-415.

tionnellement admise. Un chroniqueur du *XIX^e siècle* indique ainsi que l'œuvre naturaliste s'oppose à une convention culturellement admise :

Dans ces conditions, le rôle des sens prend une importance exceptionnelle et les actes des personnages varient au gré des impulsions qu'ils reçoivent du monde extérieur. Si les sensations avaient besoin d'être réhabilitées, elles l'auraient été par les naturalistes, et il est à remarquer que *parmi les sens ils ont relevé de préférence ceux qui étaient au dernier échelon de la hiérarchie, comme l'odorat, le toucher, le goût, leur donnant très volontiers le pas sur la vue, sur l'ouïe qui sont, par nature, plus délicats, plus artistiques, partant, plus voisins de l'idéal*²²⁶.

L'opéra des sens tend vers le non-art, qui valorise les sens les plus *primitifs* contre le *raffinement*, jouant par là l'opposition entre la nature et l'artifice. Si l'accolement des deux termes peut évoquer la synesthésie, particulièrement prisée des antinaturalistes symbolistes, il convient d'envisager le naturalisme comme le moment d'une véritable exploration de toute la gamme des sensations, sans soucis de hiérarchisation ou de sélection dans la représentation.

²²⁶ A. BALZ, « Chronique. Les odeurs du naturalisme », *Le XIX^e siècle*, 1^{er} avril 1894.

Chapitre 4. Le principe de sélection contre l'art démocratique.

L'humanité n'est-elle donc enfin composée que de coquins, de fous et de grotesques ? F. Brunetière, *Le Roman naturaliste*.

« [...] M. Zola se moque bien du suffrage de Racine. Il a le suffrage universel¹ » raille Barbey d'Aurevilly, pour souligner une double rupture : esthétique, puisque la modernité naturaliste se soucie peu d'être considérée à l'aune des chefs d'œuvres, mais également politique, puisque le modèle de perfection littéraire convoquée par Barbey est un art inscrit dans des pratiques sociales directement liées au régime monarchique. Le refus naturaliste des modèles, la « haine » des conventions et des étalons appliqués aux arts prennent ainsi un sens éminemment politique. La corrélation entre le genre romanesque et l'établissement de la République comme régime démocratique prend sa pleine expansion durant la période du naturalisme triomphant. Léon Bloy considère explicitement la diffusion du naturalisme et l'affaire Dreyfus comme le « prodrome du Cataclysme² », s'inscrivant en cela dans la lignée de la tradition antimoderne maistrienne qui considère la Révolution et ses suites³ – y compris esthétiques – comme des événements révélateurs de l'intervention de Satan dans l'Histoire. La violence du débat littéraire s'explique par l'interprétation théologique que Joseph de Maistre faisait de la Révolution, rangée parmi les manifestations sataniques. La ligne de fracture autour de l'acceptation ou du rejet du legs révolutionnaire et de la modernité qui en découle traverse le camp naturaliste lui-même et explique l'évolution de certains auteurs vers un antinaturalisme plus ou moins marqué. Bien

¹ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « *L'Assommoir*, par M. É. Zola », *art. cit.*

² L. BLOY, *Je m'accuse*, *op. cit.*, p. 168.

³ Antoine Compagnon rappelle qu'un débat farouche sur les causes de la Révolution oppose les tenants d'une filiation entre Révolution et esprit classique (chez Taine et dans *Le Disciple* de Paul Bourget) aux tenants de l'assimilation du romantisme et de la Révolution (Charles Maurras en tête). Cette distinction se retrouve dans notre corpus lorsqu'il s'agira de comprendre le thème, très répandu, de l'inclusion de l'antinaturalisme dans un antiromanisme chez des auteurs comme Barbey d'Aurevilly, ou Charles Maurras. A. COMPAGNON, *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, *op. cit.*, pp. 27-28.

avant les polémiques autour de *L'Assommoir*, Edmond de Goncourt, rapportant une discussion enflammée du Dîner Magny, note, le 8 juin 1863, dans son *Journal*, que « toutes ces intelligences se sont tournées ce soir contre nous, niant toutes les belles ou grandes ou bonnes choses du passé, et toutes se rattachant furieusement à 89, à 93, au régime actuel, au suffrage universel, enfin⁴ ». De même, les premières pages de *Là-Bas* rejettent la modernité comme étant le règne du nivellement et de l'absence de toute forme de hiérarchie :

Au fond, prétendait des Hermies, il y a toujours eu entre toi et les autres réalistes une telle différence d'idées qu'un accord péremptoire ne pouvait durer : tu *exécres ton temps* et eux *l'adorent* ; tout est là. Fatalement, tu devais, un jour, fuir ce *territoire américain de l'art* et chercher, au loin, *une région plus aérée et moins plane*⁵.

Cette remise en question de la platitude comporte également une dimension politique ; elle est le signe de la démocratie, là où les monarchistes défendent un monde hiérarchisé, condition nécessaire pour qu'advienne une esthétique du sublime, indissociable de l'idée d'aristocratie, qu'elle soit sociale ou morale. Ce n'est pas un hasard si la philosophie spiritualiste sur laquelle s'adosse l'art antinaturaliste trouve, avec Maine de Biran que « l'égalité est la folie du siècle⁶ » : les reliefs de l'idéalisme, dans le roman hugolien, avaient autorisé un premier passage de l'aristocratie de sang à l'aristocratie morale par le truchement du sublime. Le naturalisme zolien poursuit l'œuvre de démocratisation du roman en rejetant ce dernier bastion d'une société hiérarchisée, pour déplier l'universelle bassesse morale de la société.

Aristocrates et « artistocrates ».

Les analyses de Christophe Charle rappellent la place singulière de Zola dans le champ littéraire : non-reconnu académiquement, il est néanmoins un auteur dominant grâce à sa conquête directe du lectorat. Les deux pôles littéraires entre lesquels il oscille – les auteurs idéalistes et Parnassiens, reconnus par les institutions, et les auteurs symbolistes, dominés sur le plan économique – s'ils se distinguent sur le plan sociologique, partagent, sur le plan idéologique, une même revendication antidémo-

⁴ E. DE GONCOURT, *Journal*, Paris, Robert Laffont, 1956, p. 972.

⁵ J.-K. HUYSMANS, *Là-bas*, *op. cit.*, p. 37 (nous soulignons).

⁶ L. SÈVE, *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, *op. cit.*, p. 99.

cratique. Le groupe dominant est celui des « aristocrates » : les auteurs revendiquent la mise en scène de personnages distingués, vagues silhouettes incarnant davantage des idéaux nécessaires à la cohésion sociale que des individualités complexes, ainsi qu'une sociabilité mondaine préservant, sinon l'authenticité de la morale traditionnelle, du moins l'apparence de celle-ci. À l'autre bout du champ littéraire, on trouve ceux que nous appellerons les « artistocrates » ; tout en valorisant l'art et l'individu, ils s'opposent dans le même temps à la masse pléthorique et populaire. Leur « anarchisme littéraire » recouvre plus ou moins bien certaines formes d'anarchismes politiques, assez nébuleuses. La difficulté à rendre compte des recoupements entre les tendances politiques et littéraires du pôle dominé a été mise en lumière par Thierry Roger, qui souligne qu'il ne fait aucun doute qu'« "anarchisme littéraire" veut dire anarchisme de lettrés ou de salon, "toquade" située à la croisée du dandysme, du snobisme, et du dilettantisme⁷ ». Hormis Zola, l'ensemble du champ littéraire contemporain paraît donc frappé d'une *obsession antidémocratique* qui va même jusqu'à constituer un filtre de relecture des théories scientifiques modernes qui émergent à l'époque. Par exemple, le philosophe monarchiste et catholique Elme-Marie Caro n'hésite pas à démontrer que le darwinisme – pourtant honni par l'Église Catholique, à laquelle il est très attaché – se réduit *in fine* à un aristocratisme d'autant plus légitime qu'il est fondé sur la loi naturelle⁸.

Nous envisagerons ici la critique du processus de démocratisation artistique en suivant la triangulation entre les trois acteurs principaux de la relation littéraire : le lecteur, le personnage et l'auteur.

L'argent : un indicateur du lien entre naturalisme, démocratisation du lectorat, et instances idéologiques.

De nombreuses caricatures contemporaines représentent Zola comme un homme avide, qui fonde sa fortune sur une littérature pessimiste et pornographique,

⁷ Th. ROGER, « Art et anarchie à l'époque symboliste », *art. cit.*

⁸ P. Z., « Problèmes de morale sociale, par E. Caro », *Le Livre*, 1888, p. 24 : « La conséquence [des idées déterministes, positivistes et matérialistes] c'est que, sous l'action lente mais irrésistible de ces idées, la conscience humaine se décompose et s'énerve.

Le but de M. Caro est dès lors bien défini : c'est de porter la guerre sur le terrain même de l'école évolutionniste, et de dresser contre ce drapeau tout battant neuf la vieille bannière du spiritualisme. C'est ainsi qu'il montre que le darwinisme, si chaudement soutenu par les libres-penseurs démocrates, est au fond une théorie entièrement aristocratique qui confère l'intégrité des droits, la direction, l'initiative et la plus haute de toutes les fonctions, celle du progrès, aux classes privilégiées. »

mise à la mode par la réclame. L'essor de la presse ayant contribué à la diffusion du naturalisme est aussi le levier d'une « mutation quantitative⁹ » du public¹⁰. Le courant bénéficie d'une mutation des supports qui va dans le sens d'un élargissement du public, même si « le livre, comme l'écrit René-Pierre Colin, n'est plus un objet de luxe, mais n'est pas encore un objet de consommation courante¹¹ » ; les nombreuses rééditions des romans de Zola, véritables succès de librairie¹², nous permettent, bien qu'imparfaitement, d'en entrevoir la propagation, scrutée avec anxiété par les critiques.

Sur le plan sociologique, le rejet de la démocratisation impulsée par le naturalisme aux Lettres se reflète dans la méfiance des critiques vis-à-vis d'un lectorat en pleine expansion grâce à l'instruction en cette fin de siècle. Le fantasme qu'un nombre croissant de lecteurs puisse se reconnaître dans l'idéologie véhiculée par les romans naturalistes se mue en une véritable obsession pour les critiques. Sous couvert de défendre la pureté des Lettres et l'intelligence française, René Doumic, met en garde contre les dangers de la facilité en littérature : « dans notre société démocratique et dans notre monde affairé, déplore-t-il, le nombre des gens qui lisent augmente tous les jours, on voit pareillement diminuer chaque jour le nombre des lecteurs capables d'une lecture sérieuse et qui demande quelque effort¹³ ». L'expansion du nombre de lecteurs a pour conséquence un nivellement de la littérature par le bas. Jadis sérieuse, elle devient un objet de satisfaction immédiate, qui ne peut que flatter les bas instincts de la foule et non élever son esprit à une quelconque réflexion. La stratégie argumentative de René Doumic repose sur une totale distorsion entre le message – les individus *ne penseront plus* en lisant cette littérature facile – et la réelle

⁹ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 43.

¹⁰ *Ibid.*, p. 84 : l'auteur associe le succès du naturalisme dans le genre romanesque avec l'« apparition d'un nouveau public dont les goûts sont en accord avec l'esthétique naturaliste, mais différents de ceux du public lettré, amateur de poésie, ou de ceux du public bourgeois qui fréquente le théâtre. [...] Le succès de Zola, par exemple, dans les bibliothèques municipales, laisse penser que ce public se recrute dans les couches inférieures de la bourgeoisie et dans l'aristocratie ouvrière. Le parallélisme entre l'apparition du naturalisme, le développement de l'enseignement primaire et secondaire et la croissance de la production romanesque plus généralement, implique un changement de goût qui renvoie à un changement social beaucoup plus qu'à une mode. La violence des critiques contre le naturalisme exprime la perception de ce changement. Si les critiques traditionnels réagissent si brutalement, c'est parce qu'ils sentent que la littérature légitime est menacée par une littérature qui vise un large public, sans renoncer à ses prétentions littéraires ni à ses implications sociales. »

¹¹ R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, *op. cit.*, p. 308.

¹² Le nombre d'exemplaires vendus et le nombre d'éditions sont recensés pour chaque volume de Zola par Alain PAGÈS et Owen MORGAN dans leur *Guide Zola*.

¹³ R. DOUMIC, *Les Jeunes*, *op. cit.*, pp. XII-XIII.

crainte qui anime son discours – les individus risquent *de faire leurs idées sociales et politiques* qui découlent de la mimésis naturaliste. On note, ici comme chez de nombreux critiques conservateurs, une tension entre *l'absence de réflexion personnelle* et un *processus d'assimilation des idées*, directement lié au statut de la mimésis, évoquée précédemment.

Philosophiquement, le succès d'un roman à grande échelle selon une revendication démocratique pose le problème des concepts pertinents pour évaluer ce qui, dans une œuvre, plaît au grand nombre. La recherche d'un *critère universel* en art se trouve dès lors relancée. On se souvient que Kant, dans la *Critique de la Faculté de juger* considérait que le Beau devait être universel : or, le naturalisme, tout en réunissant les suffrages d'un lectorat vaste, se fonde sur le rejet de la recherche esthétique au profit d'une autre valeur universelle, celle de Vérité. Celle-ci, entretenant des liens étroits avec la science et débouchant sur une dimension politique quelque peu gênante pour le pouvoir en place, il convient rapidement de refaire glisser ce critère universel en lui donnant un caractère plus relatif, proche de l'« agréable » kantien, en dépit des accusant de littérature « dégoûtante » : c'est la raison pour laquelle les critiques célèbrent le don de Zola à produire l'impression de vie. Réduisant la mimésis à un théâtre de marionnettes, ils en retiennent la capacité à flatter les sens, contre la puissance des idées. Pour accentuer ce passage vers de nouveaux critères – qui sont, en réalité, présentés comme des non-critères du fait de leur fragilité philosophique – Octave Uzanne, anticipant l'expression « société de consommation » forgée au XX^e siècle questionne les arcanes de « la consommation littéraire¹⁴ » ; la catégorie du « goût » qui fondait la réception littéraire sur le discernement du critique et l'analyse des qualités intrinsèques à l'œuvre, se trouverait dangereusement supplantée par le *jugement des libraires* qui est en réalité, la recherche du profit. La critique du naturalisme n'est pas seulement celle d'un courant littéraire : elle devient celle de tout un système, menacé d'effondrement, et dans laquelle Uzanne pointe la responsabilité du libraire et du lecteur, le premier tendant à supplanter le jugement éclairé du critique, le second – signe du préjugé social et d'un cadenassage des Lettres – étant, d'après lui, incapable de penser de manière autonome et indépendamment des modes :

[...] il faut bien l'avouer, à part un certain nombre de lettrés, de délicats, d'esprits indépendants, *le lecteur*, en général, *celui qui forme foule*, est de *race moutonnière* ; *il prend avant tout l'avis de son libraire*, qui le plus souvent répand les opinions

¹⁴ O. UZANNE, *L'Année littéraire 1885*, *op. cit.*, p. XI.

les plus fausses, les plus lamentables, ne lisant rien par lui-même et n'ayant *aucun soupçon de bon goût littéraire*¹⁵.

Ferdinand Loise tire les conclusions de cette responsabilité conjointe du lecteur et de l'auteur dans l'avalissement de la littérature :

Les romanciers arrivent, ils peignent vos mœurs dégradées et vous en donnent pour votre argent. Si leur plume s'avilit, c'est leur faute, sans doute ; mais j'ai flétri assez sévèrement leurs écarts pour oser dire que c'est votre faute à vous, bien plus que la leur. Si vous ne les lisiez pas quand ils s'abaissent à flatter vos passions pour vous perdre, ils nous présenteraient l'image des vertus qui sauvent, des vertus domestiques et sociales éteignant les colères et forçant les respects¹⁶.

Cet appel du critique au « boycott » – pour user d'un terme anachronique – des écrivains naturalistes tend à faire reposer sur les épaules du grand nombre la responsabilité de ce que sont les Lettres, mais également du devenir de la société. La mimésis naturaliste devient génératrice d'un cercle vicieux : les écrivains copient les mœurs abjectes de la société démocratique et des basses classes que les lecteurs imitent à leur tour, et qui sont appelées à redevenir les aliments des romans futurs. Ferdinand Loise, prenant acte du levier d'action que représente le lectorat, incite ce dernier à briser ce cercle de la mimésis naturaliste pour contraindre l'auteur à reprendre sa place, en tant que créateur de modèles et d'idéaux moraux.

¹⁵ *Ibid.*, p. XV.

¹⁶ F. LOISE, *Une Campagne contre le naturalisme*, *op. cit.*, p. III.



88 : PÉPIN, « *L'Assommoir et La Fille Élisa. Ou l'art de se faire 3000 livres de rente en démolissant ses contemporains* », *Le Grelot*, 1er juillet 1877. Source : Archives zoliennes.



89 : A. VIGNOLA, « *L'argent. Pour Émile Zola, il n'a pas d'odeur* », *Le Triboulet*, 29 mars 1891. L'exploitation du motif du romancier à succès et de l'argent amassé se retrouve souvent sous la plume des critiques qui accusent le romancier de chercher des succès faciles. Source : Archives zoliennes.

D'autre part, la question de l'argent met en évidence la fracture idéologique entre la religion du livre et de la « petite revue » confidentielle chez les Symbolistes, et les succès grâce à la presse ; pour le pôle dominé, là où il y a argent et publicité, il ne

saurait y avoir art¹⁷. Valeur bourgeoise par excellence¹⁸, pour un anarchiste comme A. Girard, l'argent est également vilipendé par un mystique comme Ernest Hello qui établit une grille de lecture du paysage littéraire contemporain en distinguant le « succès » – qui est de « marcher avec les autres¹⁹ » –, de la « gloire » qui consiste à « marcher contre les autres²⁰ » ; le *suffrage* des foules, continuité du suffrage universel démocratique prouverait ainsi l'adéquation du romancier avec le goût du grand nombre, ce qui signifie un abâtardissement de son art. C'est la raison pour laquelle, dans le pôle dominé, et tout particulièrement chez les symbolistes, la sacralisation de l'art a pour corollaires le solipsisme et la glorification de l'échec : « l'entourage, la galerie, le public n'a jamais été pour moi qu'une grandeur négative²¹ » écrit Amiel dans son *Journal*. Quant à l'obsession de Léon Bloy pour la pauvreté comme terreau de sainteté elle est inséparable de la critique du naturalisme zolien. Dans *Je m'accuse*, on relève une douzaine d'occurrences du mot « argent », autant du terme « francs ». Pour l'auteur de *La Femme Pauvre*, la recherche de la richesse pécuniaire est une position anti-évangélique par excellence. L'argent est le signe de l'attachement matérialiste au monde. Il a partie liée avec le Démon et ce d'autant plus que cette spéculation littéraire se fait grâce à la littérature pornographique. Dans son journal de lecture, Bloy compare un récit hagiographique à la prose zolienne pour mettre en évidence l'écart entre une littérature à la recherche du lucre et une littérature spirituelle et sublime, qui transcende la pauvreté et la maladie :

21. — Toujours au même niveau, le feuilleton. Je me crois chez des concierges pleins de lieux communs et d'interminable faconde, où il ne serait parlé absolument que de cul et d'argent, vingt-quatre heures par jour. Au fait, quelles autres choses pourraient intéresser le Crétin ?

Lu la sublime *Vie* du Père Damien, le missionnaire des Léprieux de Molokai, l'une des Sandwich, qui mourut, à la fin, de l'horrible mal. *Nous autres léprieux*, disait-il — *avant d'être contaminé* — à ses auditeurs effrayants, dans sa misérable église où l'haleine des fidèles éteignait les cierges...

Quel mot quand on vient de lire Zola²² !

¹⁷ C. SELDEN, « Le Mouvement littéraire actuel. Les sauveurs littéraires et les politiques », *Le XIX^e siècle*, 6 mai 1879.

¹⁸ A. GIRARD, « Mossieu Zola », *La Révolte*, supplément littéraire, 1888.

¹⁹ E. HELLO, « L'homme médiocre », *L'Homme*, *op. cit.*, p. 65.

²⁰ *Idem*.

²¹ H-F. AMIEL, *Fragments d'un Journal intime*, t. II, 28 août 1875, *op. cit.*, p. 192.

²² L. BLOY, *Je m'accuse*, *op. cit.*, pp. 52-53.

Mais le scandale va encore plus loin, puisque, selon Léon Bloy, le romancier pornographe et populaire s'enrichit au détriment des pauvres, ses lecteurs. Sa fortune se fait par spoliation : « [...] l'altitude suprême que prend aujourd'hui le mastoc, du haut de ses écus, — grappillés un peu trop cyniquement sur l'avoir des pauvres, — me paraît au point de devenir tout à fait insupportable²³ » s'indigne-t-il. La chaîne d'association d'idées autour de l'argent trouve son point d'aboutissement dans l'assimilation de la littérature de Zola au Protestantisme – en particulier lors de la publication de *Lourdes*, qui connaît un vif succès – puis au Judaïsme – lors de l'affaire Dreyfus. Les deux événements, l'un littéraire, l'autre, politique, relèvent, pour Léon Bloy, d'une même stratégie publicitaire, révélatrice des collusions qui uniraient Zola avec le camp anticatholique. Réactivant les stéréotypes qui voient dans les Protestants et les Juifs les détenteurs de l'argent français, Léon Bloy tente de dégager un sens métaphysique à cette omniprésence du matérialisme sous sa forme la plus manifeste.

Du côté des auteurs dominants, le rejet de l'argent est plus complexe. Il s'agit moins de s'inscrire dans des considérations métaphysiques que de se forger un éthos aristocratique, dégagé de toute préoccupation basement matérielle. Si l'art occupait le sommet de l'échelle de valeurs des « artistocrates », il n'en va pas de même dans le camp des auteurs « dominants » où les intérêts politiques et idéologiques l'emportent sur les considérations artistiques. Nous avons fait remarquer, dans la première partie de cette étude, que ce pôle était fortement lié à aux institutions garantes de la reconnaissance officielle – à l'exemple de l'Académie française – elles-mêmes dépendantes des pouvoirs politiques et religieux. Les auteurs consacrés par ces puissances et soutenus par de prestigieuses revues rencontrent un tel succès que l'on peut aisément penser que leur fortune personnelle est, elle aussi, considérable. La différence entre Zola et Octave Feuillet repose moins sur le chiffrage des fortunes personnelles que sur une divergence dans la manière de considérer le rapport, mondain ou plus incisif, que l'auteur entretient avec l'argent. En effet, si Zola assume pleinement son succès financier c'est qu'il en fait le signe manifeste d'une conquête directe du public²⁴, et d'une rupture avec la relation de subordination « fondé[e] sur des affinités de style de vie et de système de valeurs²⁵ ». Ces collusions, jadis manifestées dans l'espace social

²³ *Ibid.*, p. 31.

²⁴ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 83 : « pour lui [le naturalisme] la conquête du public (à la différence des écoles poétiques comme le Parnasse ou le symbolisme) est essentielle. Par cette ambition, il inverse en fait toutes les valeurs établies en littérature (du moins dans les genres nobles indépendants des verdicts économiques) ».

²⁵ P. BOURDIEU, *Les Règles de l'art*, *op. cit.*, p. 78.

par « [l]es salons [...] uniss[ant] une partie au moins des écrivains à certaines fractions de la haute société, et contribu[ant] à orienter les générosités du mécénat d'État²⁶ » sont remplacés par la loi du « marché, dont les sanctions ou les contraintes s'exercent sur les entreprises littéraires soit directement, à travers les chiffres de vente, les nombres d'entrées, etc., soit indirectement, à travers les nouveaux postes offerts par le journalisme, l'édition, l'illustration et toutes les formes de littérature sociale²⁷ ». À rebours de la conception des auteurs dominants, qui voient l'émergence d'une concurrence littéraire sérieuse dans cette mutation économique du système littéraire, Zola se réjouit de cette « autonomisation du champ littéraire » ; contrairement à l'interprétation que font leurs adversaires, qui les accusent de rechercher des succès pornographiques faciles et, par là même, d'être soumis au lectorat, les naturalistes voient, dans cette nouvelle configuration, la possibilité pour l'auteur de conquérir son indépendance vis-à-vis de toutes les instances. L'argent est, de l'aveu de Zola, libérateur. C'est la raison pour laquelle il l'évoque de manière récurrente dans ses interviews. L'article consacré à cette question, repris dans *Le Roman expérimental*, insiste sur la rupture, par laquelle l'argent « a fait de l'ancien bateleur de cour, de l'ancien bouffon d'antichambre, un citoyen libre, un homme qui ne relève que de lui-même²⁸ ». Contre les solidarités – plus ou moins clairement affichées – politiques et théologiques du pôle dominant, Zola revendique l'émancipation nécessaire à tout examen scientifique du monde : « Avec l'argent, explicite-t-il, [l'écrivain] a osé tout dire, il a porté son examen partout, jusqu'au roi, jusqu'à Dieu, sans craindre de perdre son pain²⁹ ».

Par conséquent, si les auteurs du pôle dominant s'offusquent que l'homme de lettres soit devenu aux yeux de tous un homme d'argent, c'est qu'ils perçoivent nettement que la conquête directe du lectorat signifie une démocratisation littéraire qui risque, à terme, de renverser les instances idéologiques traditionnelles qui structurent le champ littéraire. Leur indignation face au succès de Zola cache surtout le fait que l'argent qu'eux-mêmes gagnent par la vente de leurs ouvrages est le signe d'une dépendance vis-à-vis de certaines instances, qui modèlent le goût du public conformément à l'idéologie dominante. Cette angoisse face à une nouvelle relation entre un auteur et un lecteur libres de toute subordination idéologique est renforcée par la

²⁶ *Idem.*

²⁷ *Idem.*

²⁸ É. ZOLA, « L'argent dans la littérature », *Le Roman expérimental*, *op. cit.*, p. 192.

²⁹ *Idem.*

conscience qu'ils ont que les sujets abordés par le naturalisme peuvent remettre en cause l'ordre établi. En effet, comme l'a souligné Pierre Bourdieu, « [l']écrivain, pour garder sa raison d'être, doit conquérir une audience sociale à tout prix, donc devenir un porte-parole des oppositions sociales ou politiques générales³⁰ » ; paradoxalement « plus l'intellectuel pense défendre son autonomie, plus il accroît la dépendance du champ littéraire par rapport au champ du pouvoir³¹ ». C'est la raison pour laquelle, on peut considérer que Zola, tout en revendiquant son autonomie, est en réalité engagé auprès des plus faibles dès la publication de *l'Assommoir* et jusqu'à l'acmé qu'est l'affaire Dreyfus.

Politiques du personnage.

Si l'on suit la logique bourdieusienne, on comprend donc que, très logiquement, le naturalisme de Zola suit en fait une direction radicalement opposée à celle d'un *antinaturaliste-naturaliste* comme Edmond de Goncourt. Certes, un temps, l'auteur de *La Fille Élisa* a explicitement pris acte d'une convergence entre les structures démocratiques de la société et la nécessité d'une réforme du roman par l'élargissement de sa base. La préface de *Germinie Lacerteux* est restée célèbre : elle revendique une représentation du peuple qui s'écarterait des conventions idéalistes. « Vivant au XIX^e siècle, dans un temps de *suffrage universel*, de *démocratie*, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle "les basses classes" n'avait pas droit au Roman [...]³² » écrit Edmond de Goncourt. Pourtant, dans la préface des *Frères Zemganno* l'auteur affirme une toute autre conviction sociolittéraire – peut-être pour contrer le succès de Zola qui excelle dans la peinture des couches sociales populaires. Edmond de Goncourt décrète alors que « [c] » est *dans le monde* qu'il faut porter les procédés d'investigation³³ ». Le « monde » ne signifie plus le « plein air », loin du milieu confiné des salons de la bonne société, vers lequel le réalisme incitait à porter le regard, mais les hautes classes de la société. Les mauvaises fréquentations sociales du roman, qui s'est lé³⁴ » sous l'influence du naturalisme, mettraient en danger son existence.

Dans la préface de *Chérie*, le romancier affirme la nécessité de repousser les limites du naturalisme dans l'exploration de la société, en l'appliquant, non aux basses

³⁰ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, *op. cit.*, p. 155.

³¹ *Idem.*

³² E. DE GONCOURT, « Préface » de *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. VI.

³³ E. DE GONCOURT, « Préface » des *Frères Zemganno*, *op. cit.*, pp. VII-VIII.

³⁴ *Ibid.*, p. IX.

classes, mais aux sphères les plus raffinées de la société – dans lesquelles, nous l'avons souligné, les naturalistes non dotés, à l'exemple de Zola –, ne sont pas introduits ; Edmond de Goncourt propose un étrange accouplement d'une donnée stylistique « peinture cruelle » et d'une donnée sociologique pour clore l'histoire littéraire, et parachever le classicisme :

Le jour où l'analyse cruelle que mon ami, M. Zola, et peut-être moi-même avons apportée dans *la peinture du bas de la société*, sera reprise par un écrivain de talent, et employée à *la reproduction des hommes et des femmes du monde, dans des milieux d'éducation et de distinction*, – ce jour-là seulement, le classicisme et sa queue seront tués³⁵.

Cette remontée vers le classicisme se traduirait par un enjambement de toute la période romantique, dont Edmond de Goncourt détache ainsi le naturalisme, contre la doxa critique de l'époque qui tend à faire de l'école de Zola un avatar dégradé de celle d'Hugo. Mais vouloir tuer le classicisme en lui faisant concurrence dans la représentation des milieux sociologiquement favorisés, n'est pas idéologiquement neutre : cela revient à renoncer à se faire « le porte-parole des oppositions sociales » au risque de replacer la littérature dans la dépendance du pouvoir que détiennent ces mêmes classes, malgré l'audace d'un tel programme.

La même défiance vis-à-vis des basses classes se retrouve parfois chez les symbolistes, en dépit de leur tendance anarchisante ; il s'agit d'un élément décisif dans le parcours idéologique de ces auteurs. Dans le pôle dominé, la question sociale est loin de faire consensus ; mieux encore, elle peut fluctuer en fonction des périodes de la vie de l'auteur. Pour s'en convaincre, il suffit de comparer les arguments avancés par un représentant du pôle dominant comme Ferdinand Brunetière et les différentes positions d'Octave Mirbeau – ce dernier se ralliant au caractère populaire impulsé au roman naturaliste par Zola et à son engagement dreyfusard. Brunetière tente de dissimuler son préjugé social en mobilisant à nouveau la catégorie de *l'ennui*. Le critique établit une corrélation entre la profondeur et la complexité du personnage et son statut social :

[...] Charles Bovary, mais surtout Catherine Maheu, *sont de pauvres sujets pour l'observateur* ; on a trop vite et trop aisément touché le fond ; leurs actions sont trop simples, et trop simples encore les mobiles qui les leur dictent. Mais, au contraire, à mesure que nous pénétrons plus avant dans la connaissance

³⁵ E. DE GONCOURT, « Préface » des *Frères Zemganno*, *op. cit.*, pp. VII-VIII (nous soulignons).

d'une Julia de Trécœur ou d'un M. de Camors, nous voyons, si je puis ainsi dire, des complications psychologiques surgir, nouvelles, et d'autant plus curieuses que, n'ayant eux-mêmes qu'à se regarder aimer, leur passion occupe de la sorte une plus grande part de leur existence³⁶.

L'antinomie entre la simplicité des humbles et la complexité des personnages issus de la noblesse tient à ce que ces derniers n'ont d'autre préoccupation que la contemplation de leurs passions et de leurs pensées. L'argument de Brunetière repose sur l'idée que cette oisiveté aristocratique contribue au développement de l'esprit contre la matérialité, dans laquelle sont prises les classes laborieuses – on notera, au passage, que la passion de l'analyse, est, au contraire, perçue par Jean-Marie Guyau comme un signe de décadence³⁷. Quoiqu'il en soit, sur le plan sociologique, dans un article de 1884, l'auteur du *Journal d'une femme de chambre* récuse la platitude en art en des termes que n'aurait pas reniés le premier :

Nous en avons assez de pénétrer dans les âmes des concierges, de sonder le cœur et les reins des cuisinières, de rouler dans toutes les sentines, sous prétexte que c'est expérimental, de ne respirer que des odeurs de latrines, sous prétexte que c'est expérimental [...]³⁸.

Contre la peinture des basses classes, Octave Mirbeau convoque la métaphore, souvent employée dans la critique antinaturaliste, de l'envol, des ailes et de l'azur afin de signifier un désir d'ailleurs ; l'art doit non seulement atteindre les réalités les plus hautes, mais également faire rêver et conduire le lecteur « *anywhere out of the world* » dans les régions exotiques explorées par Pierre Loti, par exemple. « Nous appelons *le rêve, le rêve aux ailes d'or* qui nous emporte, en nous laissant des ressouvenirs d'humanité, dans *les paysages chimériques*, dans le *bleu* du ciel [...] »³⁹ réclame Mirbeau lorsqu'il est encore pleinement antinaturaliste.

Lorsque les critiques questionnent les fondements philosophiques du naturalisme, ils notent toujours cette extension du domaine politique au littéraire ; la métaphore de la « contagion » en signifie le danger. Les adversaires du naturalisme semblent par-là même clamer leur souci de séparer les deux domaines, cette volonté n'étant bien entendu qu'un habile faux semblant. La dimension sociologique du dis-

³⁶ F. BRUNETIÈRE, « L'idéalisme dans le roman », *art. cit.*, p. 218.

³⁷ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. 345.

³⁸ O. MIRBEAU, « Le Rêve », *Le Gaulois*, 3 novembre 1884.

³⁹ *Idem*.

cours démocratique de la fiction naturaliste est également pointée : « la justification du réalisme, écrit Jean-Marie Guyau – pionnier de la sociologie, il épouse ici le point de vue des défenseurs de la hiérarchisation sociale et esthétique –, *c'est que tout parle et que tout mérite d'être entendu*⁴⁰ » ; une telle assertion oppose implicitement le quantitatif et le qualitatif et récuse un universalisme fondé sur *l'insignifiance* et le *rien*. Mais le naturalisme – et ses opposants l'ont bien compris –, comporte une dimension politique en parlant de ce fameux *rien*, situé au plus bas de l'échelle esthétique et sociale. Le rapprochement, proposé par Jules Huret, entre l'entreprise parnassienne et naturaliste apparaît comme un carrefour complexe : tous deux privilégient l'infime ; l'« aboli bibelot d'inanité sonore », pour un symboliste comme Mallarmé, successeur de l'éloge de la beauté inutile prononcé par Théophile Gautier, les « riens » de la féminité raillés par Léon Bloy lorsqu'il rend compte de *Chérie*, l'insignifiance des événements d'*Une Belle Journée*, pour le naturalisme. L'incompatibilité entre beauté et utilité, mise en lumière par l'auteur de « L'Art » pourrait servir à la défense du naturalisme : les « belles pages » admises par les critiques sont souvent rapprochées de « tableaux » et empruntent aux techniques de la description. Barbey d'Aurevilly lui-même, dans son compte rendu du *Ventre de Paris*, contrebalance sa critique en reconnaissant une généalogie stylistique qui remonte au Parnasse expliquant la part importante de la pulsion scopique dans l'œuvre naturaliste :

Théophile Gautier, – qui était un peintre littéraire et qui s'appelait encore, par-dessus le marché, « un gaufreur » –, Gustave Flaubert, dont Zola relève par la phrase comme un vassal de son suzerain, nous ont bien trop accoutumé à leur manière, à leur style d'une matérialité presque dense, à leur couleur bombante qui approche du relief, pour que nous soyons fort étonnés et fort ravis des descriptions de M. Zola, indifférent maintenant, je l'ai dit plus haut, à tout ce qui n'est pas la description minutieuse, microscopique, implacable, de toutes les réalités *quelles qu'elles soient*⁴¹.

Mais les deux camps en présence envisagent de manière radicalement différente le *rien*. S'il est synonyme de bel ornement, pour le Parnasse, il est, au contraire détaché de toute recherche esthétisante chez les naturalistes. Ces derniers, loin de conclure à *l'insignifiance du rien*, en défendent la dignité : « [...] aucune vérité, dit-on, n'est insignifiante : et de ce bel axiome on s'autorise pour ne nous offrir que de plates transcrip-

⁴⁰ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. 80.

⁴¹ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « *Le Ventre de Paris* par Émile Zola », *art. cit.*

tions des plus plates réalités⁴² ». De cette phrase, on pourrait être tenté de ne retenir que la critique de la platitude ; il importe, pourtant, d'accorder une importance toute particulière au début de la citation, qui rappelle combien les *riens* sont *tout* pour les naturalistes. Et, de là, on comprend que l'ornement insignifiant et esthétique célébré par le Parnasse se trouve au cœur d'un art désengagé – ce qui, dans le contexte de l'affrontement idéologique du siècle, revient à privilégier le *statu quo* esthétique, mais également politique et sociologique – tandis que les riens recueillis par le crochet de l'auteur naturaliste ont une portée subversive, particulièrement bien perçue par les contemporains. Cet aspect est d'autant plus sensible lorsque les « riens » désignent justement ces personnages des basses classes, que les caricaturistes aiment à représenter de manière surnuméraire. Le « Manifeste » de Francis Jammes est très révélateur de la manière dont le naturalisme a construit peu à peu son hégémonie en introduisant, dans la littérature, des sujets « bas » :

Toutes choses sont bonnes à décrire lorsqu'elles sont *naturelles* ; mais les choses naturelles ne sont pas seulement le pain, la viande, l'eau, le sel, la lampe, la clef, les arbres et les moutons, l'homme et la femme, et la gaîté. Il y a aussi parmi elles, des cygnes, des lys, des blasons, des couronnes et la tristesse.

Que voulez-vous que je pense d'un homme qui, parce qu'il chante la vie, veut m'empêcher de célébrer la mort, ou inversement ; ou qui, parce qu'il dépeint un thyrses ou un habit à pans d'hermine, veut m'obliger à ne pas écrire sur un râteau ou une paire de bas⁴³ ?

La manière dont Francis Jammes rédige ce passage n'est pas neutre. Le grief adressé à l'école de Zola par la plupart des critiques est celui préférer la peinture des objets triviaux à celle, plus agréable, des lys et les cygnes – des thèmes que l'on retrouve autant chez les romantiques, que chez les parnassiens ou chez les symbolistes. Dans le premier paragraphe, Francis Jammes entérine le fait que la représentation du bas soit devenue *majoritaire* et incontestable en énumérant massivement des motifs de la littérature naturaliste. Au terme de ce premier temps, il revendique, comme une protestation à l'encontre de la tendance artistique majoritaire, la possibilité de chanter *aussi* les belles choses de la nature, qui, par leur position à la fin de la phrase, apparaissent comme de précieuses exceptions que le poète doit préserver. Le second pa-

⁴² G. LANSON, « La Littérature et la science », *art. cit.*, p. 273.

⁴³ F. JAMMES, « Un manifeste littéraire de M. Francis Jammes. Le Jammisme », (1897) texte disponible sur https://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1897_jammes.html (page consultée le 31. 12. 2017)

ragraphe renverse l'ordre précédent, en réclamant, contre la peinture de réalités pompeuses qui n'appartiennent nullement au quotidien des humbles, le droit d'écrire sur les « bas » – intéressante homophonie ! – et le râteau.

La hiérarchisation des genres et des tons, théorisée dans la *Poétique* d'Aristote, est remise en question par le naturalisme. Dans *Mimesis*, Auerbach éclaire parfaitement les enjeux politiques de cette lecture du naturalisme reposant sur l'inversion du haut et du bas dans un changement de ton entre le sérieux et le comique. Analysant la scène de la kermesse, Auerbach dépasse l'explication purement morale du caractère scandaleux de la scène, en insistant plutôt sur la rupture épistémologique introduite par le naturalisme par rapport au réalisme grotesque qui existait dans les traditions antérieures :

[...] on pourrait croire un instant que ce qui se passe sous nos yeux n'est rien d'autre qu'un épisode particulièrement frappant du style le plus bas, une bacchanale populacière. D'autant plus que la fin du paragraphe, avec sa danse enragée et son piston qui couvre la chute d'un couple aviné, donne à l'ensemble la touche d'orgie grotesque qu'exigent des tableaux de ce genre.

Mais tout cela n'aurait pas suffi à déchaîner les passions des contemporains de Zola ; parmi ceux qui se scandalisaient de la saleté repoussante, de l'obscénité de son art, on comptait certainement beaucoup d'hommes qui acceptaient avec sérénité et même avec plaisir le réalisme grotesque ou comique des époques antérieures, s'agit-il des représentations les plus crues et les plus indécentes ? Ce qui les choquait c'était bien plutôt le fait que Zola ne donnait aucunement son art comme un art « de style bas » ou comique ; presque chacune de ses lignes révélait un esprit suprêmement sérieux et moral ; et l'ensemble ne constituait pas un divertissement ou un jeu artistique, mais prétendait offrir une peinture fidèle de la société du temps telle que lui, Zola, la voyait, et telle que le public de ses romans était également invité à la voir⁴⁴.

L'« ennui » pointé par Brunetière, vient de ce que le roman naturaliste prend au sérieux les sujets « bas » et populaire qui sont traditionnellement traités sur le mode grotesque : le « risible » et le « dérisoire » deviennent le cœur d'un enjeu éminemment politique. Jouant sur l'opposition entre *visible* et *invisible*, Brunetière ramène ce renversement hiérarchique à une « perversion » pathologique :

par une perversion de l'œil et de l'esprit tout à fait singulière, ils en sont arrivés à ce point, sous prétexte de naturalisme, qu'ils ne trouvent rien de si ri-

⁴⁴ E. AUERBACH, *Mimesis*, Paris, Gallimard, 1977, pp. 503-504.

dicule autour d'eux que ce qu'il y a de plus naturel ; tandis qu'inversement, *ils n'aperçoivent rien de si digne de toute leur attention et de tout le scrupule dont leur art est capable, que ce qu'il y a de plus insignifiant et de plus risible au monde*⁴⁵.

Le terme « insignifiant », employé par Brunetière est indicatif de la manière dont le critique, qui appartient à la classe conservatrice, se représente le menu peuple. La force politique de la mimésis naturaliste est célébrée par Erich Auerbach qui relève ainsi la force avec laquelle l'écrivain est capable de rendre compte des conditions de vie de ses contemporains et de faire face au regain d'hostilité suscité par l'affaire Dreyfus :

Déjà, durant les dix dernières années de sa vie, la réaction « anti-naturaliste » devint très puissante, et de plus on ne vit plus aucun écrivain capable de se mesurer avec lui sous le rapport de la force de travail, du souffle, du courage et à même, comme lui, d'incarner magistralement la vie de son époque⁴⁶.

D'autres auteurs et critiques, bien qu'hostiles aux conclusions théologiques du naturalisme en saluent cependant l'audace, à travers la notion de « souffle », caractéristique de l'épopée. Partageant avec Zola cette conception du peuple comme étant ce qui demeure invisible aux yeux de la classe dominante, Léon Bloy célèbre la force du matérialisme naturaliste dans la peinture de ce tout ce qui existe et acquiert une dignité inédite grâce à l'œuvre littéraire :

Cette façon d'être [matérialiste] qui m'exaspérait autrefois, me révolterait encore sans la compréhension qui m'est venue du tempérament inouï, presque surhumain d'un artiste manifestement désigné pour accomplir un labeur dont la portée lui est inconnue, mais dont l'urgence providentielle est démontrée par le seul fait de l'émission dans un cerveau d'homme de tous les souffles vivants de la terre.

De la terre seulement, rien que de la terre et du ras de la terre. Toutes les aspirations ou respirations intérieures, toutes les basses haleines qui se traînent au niveau du sol, tous les soupirs qui rampent avec les serpents, tous les sanglots et tous les râles de l'humanité d'en bas, c'est son patrimoine et son empire. Il est, en vérité, le maître absolu de toutes ces choses où l'histoire au-

⁴⁵ F. BRUNETIÈRE, « Les Petits naturalistes », *art. cit.*, p. 697.

⁴⁶ E. AUERBACH, *Mimésis, op. cit.*, p. 508.

thentique de l'écroulement d'un monde est aperçue et montrée par lui, implacablement⁴⁷.

Offrant, l'espace d'un instant, le tableau d'un monde animiste, traversé de souffles spirituels, et réhabilitant l'humanité d'en bas, Bloy reconnaît la supériorité de Zola lorsqu'il s'agit de décrire ce monde méprisé, situé au ras du sol – en atteste le champ lexical « ras de la terre », « intérieur », « basses », « se traînent au niveau du sol », « en bas » – et qui est marqué par la souffrance. Initiant ce mouvement de la littérature moderne qu'Eugène-Melchior de Vogüé nomme « la remise du monde aux infiniment petits⁴⁸ », la littérature naturaliste prend une dimension tout à la fois politique et mystique, puisqu'elle place le lecteur face au Pauvre et au monde déchu et souffrant, figures que la littérature bien-pensante ou mondaine se refuse à regarder sans voile :

N'importe, ce grossisseur des réalités vulgaires est, malgré tout, l'ouvrier d'une infaillible justice. Il a divulgué le Secret moderne qui est une combinaison de sottise, de férocité et de lâcheté, amalgamée suivant des formules dictées par l'orgueil vagissant du prochain siècle, et c'est là sa glorieuse assise dans le jugement épouvantable qui va survenir⁴⁹.

Poussant l'éloge jusqu'au paradoxe, Léon Bloy met en évidence la puissance d'une œuvre qui arrive à gagner sa pérennité bien qu'elle ne soit pas assise sur les Vérités éternelles de la Foi. Les termes d'« infaillible justice » et de « glorieuse assise » sont une manière de sauver l'œuvre naturaliste en l'inscrivant dans une histoire téléologique et métaphysique. Le naturalisme est un miroir qui offre au lecteur la possibilité de décrypter le « Secret » du monde par la mise en évidence de la « sottise », de la « férocité », de la « lâcheté », et de l'« orgueil » du monde moderne. La destinée de l'auteur se sépare ainsi de celle de son œuvre et de ses personnages ; prolongeant le passage obligé par la biographie, Bloy trace les destinées post-mortem d'un Zola « ignorant Dieu », dont le nom s'effacera dans l'éternité, et d'une œuvre qui demeurera comme le miroir de la séparation entre l'humanité pécheresse et Dieu.

Quand les portes de bronze capitonnées de fer forgé de l'inévitable mort se refermeront sur lui, cet homme ignorant Dieu s'en ira, peut-être, à tâtons, dans les couloirs de l'éternité ; mais il laissera derrière lui la plus vaste

⁴⁷ L. BLOY, « Antée », *Gil Blas*, art. cit.

⁴⁸ E.-M DE VOGÜÉ, *Le Roman russe*, op. cit, p. XVIII.

⁴⁹ L. BLOY, « Antée », *Gil Blas*, art. cit.

nappe de lumière triste où l'humanité déchue puisse jamais contempler son ignominie⁵⁰.

Maçonnerie et saccage naturaliste : la démocratisation de l'écrivain.

Biographie, style, choix des sujets romanesques, tous ces critères concourent à définir l'« écrivain distingué⁵¹ », pour reprendre le qualificatif que René Doumic attribue à Paul Hervieu, écrivain idéaliste familier des salons et des questions psychologiques. La polysémie du terme « distingué » renvoie aussi bien à la dimension sociologique – la pompeuse reconnaissance institutionnelle par l'Académie française, qui n'est pas dénuée de considérations idéologiques – qu'à « l'horreur de tout ce qui est banal dans les idées et dans leur expression⁵² », « la recherche du rare, qui est parfois l'exquis et d'autres fois le bizarre⁵³ », mais « jamais grossier⁵⁴ ». En contrepoint de cet art raffiné, les contemporains utilisent fréquemment la métaphore du bâtiment et de la maçonnerie pour mettre en lumière le caractère ennuyeux et sans finesse du roman naturaliste. Jules Lemaitre évoque les « gros moellons⁵⁵ » qui constituent *Le Rêve* pour signifier que l'œuvre est établie sur des morceaux préfabriqués, qui se retrouvent de roman en roman, facilitant le travail d'écriture. Remy de Gourmont, lui, évoque « une avenue de l'Opéra : au bout du profil des massives piles de bouquins ou de moellons on n'aperçoit qu'un monument d'une médiocrité gigantesque⁵⁶ ». L'auteur de *Sixtine, roman de la vie cérébrale* dénigre le Zola-architecte contre le véritable écrivain :

M. Zola, écrit-il, de tous les dons qui font le grand écrivain n'en aura eu que deux et au degré accessoire, les dons de l'imagination et de l'assimilation ; ce sont plutôt des qualités d'architecte : c'est un créateur de palais de rapport⁵⁷.

Les vastes dimensions d'un roman dans lequel la description occupe une place majeure seraient sans force esthétique pour le critique : opposant à *l'amplitude* naturaliste le phénomène de la *synthèse* ou *condensation*, Remy de Gourmont signale l'impuissance paradoxale de Zola, qui n'existe que par l'intérêt éphémère que lui porte la presse. La

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ R. DOUMIC, *Les Jeunes*, *op. cit.*, p. 56.

⁵² *Idem.*

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ J. LEMAITRE, « Causerie », *La Revue bleue*, 27 octobre 1888.

⁵⁶ R. DE GOURMONT, « Épilogue », *Le Mercure de France*, *Rp in La Culture des idées*, *op. cit.*, p. 410.

⁵⁷ *Idem.*

métaphore de l'œuvre-ville invite à une démolition imminente de l'ordre littéraire représenté par l'auteur naturaliste :

[...] nul ne conteste que son œuvre laborieuse a des mérites. Elle est vaste, elle est haute, elle est massive ; c'est un gros et lourd pâté de maison habitée par d'honorables commerçants, de sérieux bourgeois, des militaires, des bonnes et M. Alexis, une petite ville ; seulement elle se trouve dans l'axe de prolongement de l'Idée Nouvelle, – et l'enquête vient de commencer, les locataires font leurs paquets, l'entrepreneur des démolitions rassemble ses pioches et ses tombereaux ; demain la palissade se fleurira d'affiches⁵⁸.

Pierre Quillard, bien qu'il souligne la capacité de Zola à créer de la vie dans ses romans, s'attache à mettre en lumière une tension entre l'aspiration à la parfaite mimésis et les retombées occasionnelles dans une entreprise de gros œuvre. En commentant *Rome*, il note que : « [Zola] se voulut Michel-Ange et *ne fut qu'un maçon gâchant le plâtre avec fébrilité et enchâssant dans un béton compact les larges blocs de marbre, chargés d'inscriptions héroïques et triomphales et les plus vulgaires liais*⁵⁹. » Cette dégradation de la métaphore est souvent renforcée par l'image de « l'entassement ». Tout comme le maçon empile les briques et les lie par le mortier, la critique antinaturaliste considère que le roman zolien repose sur un unique procédé de composition : l'accumulation des documents, des notes et des descriptions, qui contribue à rallonger l'œuvre inutilement. Cette dernière est souvent discréditée du fait de sa densité – Léon Bloy évoque, à propos de *Fécondité* « un bafouillage [...] ténébreux, [...] dense, [...] compact, [...] inscrutable⁶⁰ » –, ou dénigrée comme n'étant qu'un assemblage d'autres textes, appartenant au domaine technique. Charles Recolin, dans *L'Anarchie littéraire*, développe copieusement ce grief à l'encontre du romancier :

Prenez, superposez, échafaudez ces matériaux de provenance et d'importance diverses, sans vous inquiéter de leur valeur respective, en ne tenant compte que de leur poids ; faites-en une muraille, une tour, quelque chose d'énorme et de massif, sans façade, sans porte, sans fenêtres, une montagne de moellons cimentés à tour de bras, une Babel de phrases grises, brutalement façonnées, uniformément équarries, et vous aurez quelque idée du monument que M. Zola vient de maçonner.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 411.

⁵⁹ P. QUILLARD, « Émile Zola », *Le Mercure de France*, juillet 1896, p. 7.

⁶⁰ L. BLOY, *Je m'accuse*, *op. cit.*, p. 96.

Mais, par exemple, d'intérêt, point. Malgré son incontestable talent descriptif, M. Zola ne réussit pas une seule fois à dissiper l'ennui qui gagne le lecteur dès la vingtième page. Est-ce parce que M. Zola, pour ses innombrables descriptions de Rome, *s'est contenté de déverser dans son livre, sans se les assimiler, les observations de ses devanciers, les ouvrages traditionnels que parcourent les bons touristes*, tels que les quatre volumes de l'*Histoire romaine à Rome* par Ampère, *les Promenades dans Rome*, par Stendhal, *Rome et ses monuments*, guide du voyageur catholique avec les plans annotés par Blessec ou la Rome de Wey⁶¹ ?

D'après les critiques, le tort de Zola serait de faire du roman un moule souple dans lequel peut entrer, de manière brute, la totalité du monde. Pierre Quillard oppose les visions personnelles de l'auteur, qu'il valorise, et la solution de facilité que représente l'usage de documents : « [s]ous prétexte de science et d'exactitude, écrit-il, [Zola] utilise non seulement ses propres visions, toujours amples et belles, mais *un ramas de documents quelconques, qu'il lui advient de faire passer tels quels dans sa prose*⁶² ».

On comprend que les vives moqueries essuyées par les « documents humains » sont avant tout le signe de la crainte engendrée par cette montée en puissance d'une écriture démocratique qui procède par juxtaposition, et qui, dans son emportement descriptif pourrait laisser la place à la photographie elle-même. Cette critique voit clair, cependant, dans la transformation de la structure du genre romanesque amorcée par le naturaliste ; précurseur dans une certaine mesure, des jeux sur les seuils et les collages que pratiquera bien plus tard André Breton dans *Nadja*, ou, plus tard encore, le Nouveau Roman, le « modernisme » de Félicien Champsaur pousse jusqu'au bout l'héritage de cette pratique naturaliste très décriée de l'inclusion du document comme pièce intégrante du récit. Dans *Dinah Samuel*, l'auteur n'hésite pas à insérer le document le plus trivial qui soit : le bulletin d'achat rempli par les actionnaires de la société L'Affichage Stellaire.

⁶¹ Ch. RECOLIN, *L'Anarchie littéraire*, *op. cit.*, p. 88 (nous soulignons).

⁶² P. QUILLARD, « Émile Zola », *Le Mercure de France*, juillet 1896, p. 7.

L’AFFICHAGE STELLAIRE

Société anonyme, Capital : 50,000,000 de Francs

BULLETIN D’ACHAT

Je soussigné, déclare acheter _____
Actions de 500 francs, entièrement libérées, de la
Société anonyme : L’AFFICHAGE STELLAIRE.

Je verse, à l’appui de ma demande, le montant
du premier versement, soit 100 francs par action,
et je m’engage à verser le complément aux époques
indiquées : soit 200 fr. à la répartition et 200 fr.
le 1^{er} juin prochain.

_____ le _____ février 1889.

(SIGNATURE)

Nom _____
 Prénoms _____
 Profession _____
 Adresse _____

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

90 : L’inclusion d’un « document humain » dans *Dinah Samuel* de Félicien CHAMPSAUR : l’indice d’un héritage de la méthode zolienne chez un auteur qui fait du « modernisme » un étendard antinaturaliste.

La devise « Nulla dies sine linea » exprime le désir de conquête d’une légitimité par le labeur⁶³. Contre celle-ci, les antinaturalistes n’hésitent pas à cultiver leur éthos de génie et de prophète face au « bœuf » laborieux qu’est Zola – expression ambivalente, qui renvoie autant à la tranquille persévérance qu’à la pénibilité du travail littéraire. Les deux pôles – dominants et dominés – considèrent que l’acte d’écrire est menacé de dissolution par la démocratisation de la figure même de l’écrivain ; la manière dont la critique contemporaine s’édifie sur les données biographiques de l’auteur qu’elle étudie favorise la prise en compte d’éléments extralittéraires dans l’appréciation de l’œuvre. On a pu mesurer, dans le passage consacré à la

⁶³ F. GIRAUD, *op. cit.*, p. 19 : « Se présentant comme l’écrivain ethnographe de la société du Second Empire et construisant une représentation de soi comme écrivain laborieux et vertueux en mettant en scène le travail quotidien auquel il s’astreint, le romancier naturaliste construit deux représentations scénarisées au service de la conquête de sa légitimité sur la scène littéraire. »

rhétorique du portrait, à quel point un adversaire comme Antoine Laporte pouvait être obsédé par le cursus scolaire de Zola et ses échecs au baccalauréat. Une telle position témoigne de la force de la défiance qui s'exerce vis-à-vis de ces auteurs naturalistes, nouveaux venus sur la scène littéraire ; une fois encore, dans le discours critique, le paradoxe est au rendez-vous puisque, tout en étant accusés d'écrire sans bagage culturel⁶⁴, les auteurs naturalistes seront, dans le même temps dévalorisés parce qu'ils revendiquent le *travail* – valeur prisée, du reste, par le Parnasse – contre *l'inspiration*, don qui relève de la grâce divine. L'inspiration garantit la légitimité romanesque⁶⁵ dans la mesure où elle permet d'accéder directement à une vérité supérieure et métaphysique, infiniment plus intéressante, à ce titre, que celle qui peut émerger de l'étude du réel.

Dans *Le Roman expérimental*, Zola rend compte des deux conceptions de l'auteur autour desquelles se polarise le champ littéraire et qui posent implicitement la question philosophique – mais également politico-religieuse – de l'opposition entre l'autonomie et l'hétéronomie de la pensée. Zola s'oppose à une conception antérieure de l'écrivain, que ses adversaires n'hésitent pas à réaffirmer avec des variations : « Notre querelle est là, avec les écrivains idéalistes. Ils partent toujours d'une source irrationnelle quelconque, telle qu'une révélation, une tradition, ou une autorité conventionnelle⁶⁶ » explique l'auteur du *Roman expérimental*. L'inspiration artistique transcendante s'oppose à l'immanence d'un travail qui part de la matière⁶⁷. Cette antinomie avait été nettement posée par Ernest Hello qui opposait la pensée vivante à l'écriture sur programme⁶⁸. La théorisation de cette dernière par Zola constitue une ligne de fracture nette avec les tenants de l'idéalisme et du néo-christianisme qui fait florès dans les années 1890 :

Nul mystère dans un tel processus [l'écriture du roman naturaliste]. À ses amis, il [Zola] peut expliquer ce chemin qu'il a tracé vers l'écriture, et dont

⁶⁴J. REINACH, « Salon de 1878 », *Le XIX^e siècle*, 22 juin 1878.

⁶⁵J.-M. SEILLAN, « La littérature contre le document : le cas des romanciers de la *Revue des Deux Mondes* », <http://www.fabula.org/colloques/document1756.php> : « accumuler une masse toujours croissante de notes de lecture et de documents devient un critère de qualité littéraire. *Produire lentement, douloureusement, apporte la preuve de la scientificité de la littérature.* »

⁶⁶É. ZOLA, « Le Roman expérimental », in *Le Roman expérimental*, p. 75.

⁶⁷E. PARDO BAZAN, *Le Naturalisme*, *op. cit.*, p. 225 : « [...] [Zola] et ses disciples, renseignent à l'envie le public et lui révèlent les secrets du métier. Ils expliquent comment on travaille, comment on recueille des notes, comment on les classe et comment on les emploie ; comment on part des antécédents de famille, pour reconstituer le caractère et la situation d'un personnage. Les romanciers d'autrefois, tout au contraire, aimaient à s'entourer de mystère et à rendre mythique la naissance de leurs œuvres. »

⁶⁸E. HELLO, « L'homme médiocre », in *L'Homme*, *op. cit.*, p. 7.

les étapes logiques offrent une vision rassurante de la création littéraire. Il suffit d'ouvrir ses dossiers pour leur communiquer sa passion d'architecte. L'école naturaliste ne reposera donc pas sur une foi aveugle placée dans l'autorité d'un chef inspiré, mais sur une méthode – une voie qu'il s'agit de suivre⁶⁹.

En digne héritier de la mystique antimoderne d'Hello, Barbey reprend cette représentation de l'auteur : « Son art, écrit-il en évoquant les romans de Zola, est faux et singulièrement raccourci. Tout est en *volonté* chez lui, et il n'y a que *l'inspiration* qui fasse de l'art vrai et profond⁷⁰. » Cette célébration de l'artiste comme un élu intervient dans un contexte sociologique où l'acte d'écrire est associé à une conquête sociale. La gratuité qui semble accordée comme un don par l'inspiration n'est qu'un masque, puisque, comme le souligne Christophe Charle dans sa comparaison entre les écrivains naturalistes et parnassiens

Pour les naturalistes, la littérature est ainsi un moyen ou une espérance de sortir de la médiocrité, pour les Parnassiens, c'est une occupation de dilettante qui fait partie d'une certaine conception aristocratique de l'art désintéressé. D'un côté un luxe, de l'autre, une revanche nécessaire⁷¹.

Dans *Je m'accuse*, Léon Bloy raille, pour des raisons métaphysiques, la littérature fondée sur le travail. Le texte met en évidence une tension. Pour Léon Bloy, d'une part, Zola participe au mouvement de démocratisation qui conduit la littérature à devenir de plus en plus matérialiste, et à un nivellement des sujets par le bas. Dans le même temps, cette démocratisation permet à l'auteur de sortir de son milieu, par une rétribution antidémocratique, qui le place hors du peuple :

D'après un calcul très-modéré, chacune de ces lignes rapporte 15 fr., au moins, à notre gaga. Il y en a là pour une centaine de francs. Quand le cochon a écrit, entre son café et son pousse-café, cent lignes de cette force, il a gagné 1 500 fr., c'est-à-dire le traitement ANNUEL d'un pauvre employé de chemin de fer (service de l'exploitation), qui risque sa vie tous les jours⁷².

L'obsession bloyenne pour l'argent, considéré comme un agent du Diable, le conduit à mettre en balance la littérature d'une part et la vie du peuple, d'autre part. Il célèbre la dureté de la seconde contre les facilités de la première. Car, – et c'est un point ré-

⁶⁹ A. PAGÈS, *Zola et le groupe de Médan*, op. cit., p. 162.

⁷⁰ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « *L'Assommoir*, par M. É. Zola », art. cit.

⁷¹ Ch. CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, op. cit., p. 86.

⁷² L. BLOY, *Je m'accuse*, op. cit., p. 114.

current – les antinaturalistes nourrissent la passion du malheur, qu'il touche les hautes classes ou les couches populaires. C'est le cas dans les romans idéalistes les plus aboutis – avec le suicide de Julia de Trécœur – ou dans la littérature néo-catholique – à l'exemple de *La Femme Pauvre*. Le malheur terrestre apparaît comme la garantie d'un bonheur plus pur, métaphysique. Léon Bloy relevant un paragraphe de *Fécondité* ironise sur la platitude de la conception du bonheur conjugal raisonnable et matériel défendu par les personnages :

6 — « ... elle était à la fois le charme, la sagesse, la bonté, tout l'unique bonheur solide d'un ménage. Et lui aussi était très bon, très sage, trop sage, disait-on, et elle le savait, se mettait en route, à son bras, heureuse, certaine qu'ils iraient ensemble, du même pas tranquille, jusqu'au bout de la vie, *sous ce limpide et divin soleil de la raison dans l'amour* »⁷³.

Cette valorisation du malheur touche également la destinée de l'auteur, et recouvre une dimension biographique. C'est la raison pour laquelle, lorsqu'au début de la décennie 1890, il évoque la montée en puissance du naturalisme, Léon Bloy se forge un éthos de solitaire ostracisé. Dès 1881, Edmond Scherer, en rendant compte du *Journal d'Amiel*, assimile la fragilité de la vie de l'auteur, et son malheur à son génie : « [...] il n'a pas écrit ce *Journal* avec son talent, mais avec la substance de son âme, avec les palpitations de sa vie. Son malheur et son génie sont inséparables⁷⁴ ».

Le concept de « travail » revendiqué par Zola constitue un nœud gordien pour la critique antinaturaliste. Il s'agit d'une valeur conforme aux idéaux bourgeois, car elle est associée à l'idée d'un enrichissement matériel. Cette revendication s'inscrit peut-être dans le prolongement des stratégies du matérialisme étudiées par Lucien Sève, pour se faire admettre sous l'étiquette, moins brutale et moins polémique sur le plan politique, de « positivisme ». Le premier enjeu de la représentation de l'écrivain-tâcheron est donc sociopolitique ; il s'agit de réduire l'écart entre l'auteur et une partie du lectorat, par la commune appartenance à la bourgeoisie – sachant que cette revendication sera facteur de rejet de toute une partie du monde politico-littéraire revendiquant, elle, comme héritage de Baudelaire, la haine du grand nombre, de la médiocrité et du bourgeois.

⁷³ *Ibid.*, pp. 113-114.

⁷⁴ E. SCHERER, « Étude », in H-F. AMIEL, *Fragments d'un Journal intime, op. cit.*, p. LXXVI.

La construction de cette image, qui peut jouer un rôle de repoussoir, entre cependant en tension avec d'autres valeurs. En effet, la notion de travail est associée à la *civilisation* et à l'idée de *culture*, ce qui suppose la préservation d'un « capital » artistique et peut aussi s'accompagner d'un conservatisme politique et social. Or, si pour certains de ses adversaires, comme Darien, le naturalisme ne va pas assez loin dans la révolte, pour les conservateurs, en revanche, il est profondément destructeur. Ils insistent sur l'incompatibilité entre le « génie », le « travail », la « civilisation ». Le discours critique met en exergue de la menace que le naturalisme fait peser sur la notion de civilisation :

[...] le dernier effort de la civilisation, le dernier mot de l'affinement et de la complication de la créature, un état violemment artificiel et pour autant dire paradoxal, où l'on ne met en commun que ce qu'on a en soi de plus noble et de plus délicat. Sous l'échafaudage des bienséances comme sous l'édifice lui-même de la morale, subsiste l'être de nature que son instinct emporte vers la satisfaction brutale et immédiate de son désir. La laideur humaine se cache sous le joli décor de la société⁷⁵.

Nombre d'antinaturalistes se présentent comme des défenseurs de la culture et de la civilisation contre la sauvagerie naturaliste, qui menace la société tant sur le versant littéraire (l'immoralité, l'antimilitarisme, le socialisme) que politique (le dreyfusisme). En 1907 – un an avant la panthéonisation de Zola – Maurice Barrès, dont les œuvres marqueront encore des générations d'étudiants et d'hommes politiques, succède au fauteuil de José-Maria de Heredia à l'Académie. Dans son discours de réception, l'auteur des *Déracinés* célèbre la force politique et sociale de l'Académie française en déclarant que « [l]es grands hommes sont bien autre chose que des gloires raires⁷⁶ », car « à les prendre ensemble et dans leur continuité, ils [les grands hommes] constituent la plus grande force politique et sociale⁷⁷ ». Cette force est avant tout celle de la *culture*, pensée comme une transformation de la vie. L'éloge de l'œuvre et de la philosophie esthétique de Leconte de Lisle permet à Barrès d'opposer la *reproduction* de la nature et la *transformation* de celle-ci : « Ce grand poète, insiste Barrès, ne croyait pas que l'art eût pour objet la reproduction de la nature ; il nous prêchait qu'il faut *transformer en matière poétique les éléments que nous fournit la vie*⁷⁸ » ; cette précision fait im-

⁷⁵ R. DOUMIC, *Les Jeunes*, *op. cit.*, p. 58.

⁷⁶ M. BARRÈS, *Discours de réception à l'Académie française*, *art. cit.*

⁷⁷ *Idem.*

⁷⁸ *Idem.*

plicitement passer le naturalisme du côté de la sauvagerie brute, manifestée dans la *reproduction* du réel, contre le processus culturel de la *transformation*.

La menace de la destruction sauvage est tellement associée aux naturalistes qu'Adrien Remacle désigne ces derniers comme les « Huns du roman⁷⁹ ». Dans la légende d'une caricature qu'il consacre à la « Bande à Zola », Robida joue sur la synecdoque pour suggérer la violence, le vacarme et le caractère antisocial de ce groupe dont les membres

[p]ouss[e]nt des cris furibonds et inhumains sur tout le parcours du cortège. En proie à la plus profonde terreur à la vue de ces hordes scélérates, tout ce que nous avons pu distinguer, ce sont des barbes effroyables portant des pipes et des piques avec des têtes sanglantes de malheureux romantiques et d'infortunés idéalistes, des chapeaux subversifs de tout ordre social, des chiennes prêtes à mettre bas et des chats crevés. Et des cris et des vociférations :

— Laissez-nous fouiller les saletés de l'humanité, il n'y a que cela de vrai ! [...] ⁸⁰

La métaphore chez Adrien Remacle, et l'hypotypose chez Robida sont une manière plaisante de rapprocher le père des *Rougon-Macquart* d'Attila. Les naturalistes apparaissent comme des apatrides littéraires d'autant plus dangereux qu'ils ébranlent une civilisation millénaire, fondée sur la reconnaissance de chefs d'œuvres érigés en modèles – l'*imitatio*, qui reconnaît comme vraisemblable ce qui est issu de la tradition esthétique et qui implique une interprétation idéologique des œuvres. La reconnaissance des puissantes qualités d'écrivain de Zola tend à le positionner tout à la fois *hors* du système littéraire et *à l'intérieur* de celui-ci. Il en attaque les codes de manière corrosive. Louis Derosne considère Zola comme « un *savage civilisé*, un officier dans l'armée des barbares de l'intérieur⁸¹ ». L'oxymore introduit une référence au fantasme de la cinquième colonne, qui sera réexploité lors de l'affaire Dreyfus, mais dans un sens raciste. Pour le critique, l'armée naturaliste est assoiffée d'un succès facile, et pour l'atteindre, elle lève le voile sur ce que les conventions sociales masquent par bienséance : « [Les naturalistes] ricanent, injurient l'écume à la bouche, cherchant

⁷⁹ A. REMACLE, « Littérature morte », *art. cit.*

⁸⁰ A. ROBIDA, « Grand prix de Paris pour l'amélioration des races masculines, féminines et autres – Grand défilé des vainqueurs », *La Caricature*, fonds Céard, carton 4 cité in A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola, op. cit.*, pp. 76-77.

⁸¹ L. DEROSNE, « Questions du jour. *Les romanciers naturalistes*, par Émile Zola », *Le Livre*, 1881, p. 461 (nous soulignons).

dans l'obscénité ou la crudité de la forme un élément de succès qui supplée au souffle qui leur manque⁸² ». Ici, la métaphore n'est plus celle du poison qui se glisse insidieusement dans les différentes couches de la société, mais renoue avec les symptômes de maladies spectaculaires telles que la rage.

Ces hypotyposes brossent un tableau apocalyptique qui ne peut qu'effrayer ces bourgeois dont Zola prétend faire partie ; la destruction littéraire est tout à la fois le signe et le moyen d'ébranler les conventions sociales et les bienséances, la culture institutionnalisée et l'ordre politique, social et religieux. Dans une lettre à Albert Wolff, Zola s'amuse de cette incohérence de ceux qui le rejettent au nom de deux principes parfaitement antithétiques dès lors qu'il adopte en apparence les codes de ceux qui crient au scandale : « J'avais tort autrefois de vivre en *sauvage*. J'ai eu tort aujourd'hui de me *civiliser*. Vous verrez peut-être plus tard que j'ai eu raison dans les deux cas. »⁸³

Ces jeux d'associations et de renversements conduisent à s'interroger sur la part déterminante que le naturalisme a pu avoir dans la dissociation de la notion de « *génie* » et de celle de la *spontanéité* – « l'art sans art » – qui s'inscrit naturellement dans un héritage et une filiation qui pense le chef d'œuvre comme la manifestation artistique de formes politiques, sociales et religieuses d'une nation et de son histoire, et d'une représentation de la « nature » conformes à celles-ci. « L'Art sans art » est l'expression du fantasme de la possibilité d'atteindre le Beau sans passer par les artifices ou par une rhétorique trop construite ; cette recherche est celle du *naturel*, revendiqué par les auteurs romantiques, par opposition à *l'artifice* et aux *techniques*. Lamartine, dans la préface des *Méditations Poétiques* écrivait : « c'est là le véritable art : être touché ; oublier tout art pour atteindre le souverain art, la nature⁸⁴ ». Au fond, ce dont un certain nombre de critiques hostiles à la démocratie accusent Zola, c'est d'avoir contribué à faire croire, de manière parfaitement illusoire, à l'avènement de cette utopie artistique poursuivie par les romantiques dans laquelle, en fin de compte, tout le monde pourrait être artiste. Ce grief est intrinsèquement lié à la critique de l'observation et d'un art sensuel, sans médiation, qui s'oppose à l'art de la maîtrise rhétorique – ce qui n'empêche pas toute une partie des antinaturalistes de considérer que l'œuvre de Zola fait la part belle au « procédé ». Tout individu étant apte à trans-

⁸² *Idem*.

⁸³ « À Albert Wolff. Paris, 9 avril 1891 », in É. ZOLA, *Correspondance*, t. VII, *op. cit.*, p. 131 (nous soulignons).

⁸⁴ LAMARTINE, « Préface » des *Méditations Poétiques*, Paris, Chez l'auteur, 1860, p. 21.

crire et à enregistrer ce qu'il voit, le naturalisme aurait contribué à dissoudre la figure de l'écrivain en déplaçant l'intérêt *des idées exprimées à l'objet représenté*. Aussi, l'opposition entre idéalisme et matérialisme conduit-elle une partie des critiques à voir dans le naturalisme un art « sans idées », qui n'établit de relation avec le lecteur qu'en se fondant sur de purs stimuli.

Pour Gustave Lanson, au contraire, le matérialisme en littérature a conduit à une dissociation du fond et de la forme, au point que pour les contemporains, « l'idéal est réalisé quand un brave homme dit bonnement ce qu'il pense⁸⁵ ». La forme serait complètement évincée au profit de la recherche de l'idée et de l'expression personnelle. Le critique souligne que « [L]a vogue des *Voyages*, des *Mémoires* et des *Journaux* prouve précisément combien nos contemporains aiment dans la littérature ce qui proprement n'est pas littéraire⁸⁶ ». Le naturalisme ne serait qu'une expression de cette dissociation croissante qui menace la littérature d'écartèlement. L'analyse que Jean-Marie Guyau fait des formes littéraires mentionnées par Lanson tend à donner raison à celui-ci. Le rattachement du genre du journal au courant naturaliste est manifeste sous la plume du sociologue, en écho à la formule zolienne : « il ne faut voir en soi qu'un *coin de la nature à observer*, écrit-il, le seul qui ait été mis d'une façon constante à notre portée⁸⁷ ». L'enquête porte désormais sur un coin délimité, qui est tout à la fois le sujet et l'objet de l'observation

Or, à partir du moment où le sujet écrivain se prend pour objet d'étude, il en résulte une mise en abyme de l'enquête elle-même qui présente un miroir du travail réalisé par Zola en amont de l'écriture romanesque. L'intérêt est déplacé progressivement de l'individu à la méthode d'écriture : c'est la naissance progressive du roman spéculaire, dans lequel les dossiers préparatoires et le roman fusionnent, que Gide explore dans le *Journal des Faux-Monnayeurs*. Ainsi, *Paludes* peut être lu comme le « portrait-charge de celui qui écrit *Paludes*, qui « n'en finit pas de finir », une « satire de l'écrivain qui n'en finit pas⁸⁸ ». De même, au moment où, avec le cycle de Durtal, Huysmans rompt de manière manifeste avec le naturaliste, les critiques soulignent une continuité avec les méthodes de travail de Zola :

M. Huysmans se documentait. Ce n'est pas en vain qu'on a passé par l'école naturaliste. On peut bien en avoir répudié bruyamment certaines tendances, on en garde de saines méthodes de travail. Comme M. Zola prend soin

⁸⁵ G. LANSON, « La Littérature et la science », *op. cit.*, p. 283.

⁸⁶ *Idem.*

⁸⁷ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. 360 (nous soulignons).

⁸⁸ Cl. MICHEL, *La Maturité d'André Gide*, *op. cit.*, p. 62.

de visiter les lieux qu'il veut décrire et de se renseigner dans les manuels qui font autorité, M. Huysmans étudiait le monde clérical [...]⁸⁹.

Cette méthode documentaire à laquelle Huysmans est resté attaché, est un élément fondamental de la structure de *Là-bas*, roman qui a été le plus souvent considéré comme signant une rupture avec le naturalisme.

L'œuvre de Zola a permis un double mouvement de bascule dans l'histoire de la littérature. Le premier est le passage d'un *génie conservateur* à la revendication d'un *génie destructeur*, ce qui explique, en partie, que les groupes anarchistes et anarcho-symbolistes aient revendiqué l'héritage de Zola – voire, qu'ils aient voulu pousser l'auteur naturaliste à aller plus loin encore dans la contestation. On trouvera ainsi, d'une manière indirecte, une filiation entre la réception critique du naturalisme et le programme esthétique d'Arthur Rimbaud, dans lequel la thématique de la barbarie revient de manière lancinante. Le geste destructeur, qu'il soit politique ou esthétique, apparaît comme la source d'une régénération dans « Après le Déluge » ; dans « Conte », la fiction met en scène le saccage de son royaume par le Prince :

Toutes les femmes qui l'avaient connu furent assassinées. *Quel saccage du jardin de la beauté!* Sous le sabre, elles le bénirent. Il n'en commanda point de nouvelles. – Les femmes réapparurent.

Il tua tous ceux qui le suivaient, après la chasse ou les libations. – Tous le suivaient.

Il s'amusa à égorger les bêtes de luxe. Il fit flamber les palais. Il se ruait sur les gens et les taillait en pièce. – La foule, les toits d'or, les belles bêtes existaient encore.

Peut-on s'extasier dans la destruction, se rajeunir par la cruauté⁹⁰ !

Ce « saccage du jardin de beauté » rappelle l'expression d'Adrien Remacle. Loin des accusations de platitude, qui reviennent de manière sempiternelle sous la plume des critiques antinaturalistes, la destruction porte en elle quelque chose de résolument moderne ; elle signe le refus d'une culture admise au profit d'une énergie terrifiante et fascinante à la fois, comme en témoigne la survivance des Huns dans l'imaginaire collectif bien qu'ils n'aient laissé ni statues, ni musique, ni poèmes. Ce détour par le poème rimbaldien met en évidence la compréhension paradoxale des adversaires du

⁸⁹ R. DOUMIC, *Les Jeunes*, op. cit., pp. 63-64.

⁹⁰ A. RIMBAUD, *Illuminations*, « Conte », Paris, Gallimard Pléiade, 1972 (éd. établie par A. ADAM), p. 125.

naturalisme : la menace qu'il fait planer sur les œuvres constitutives de la culture est justement ce que le courant a pu léguer aux générations d'écrivains qui lui ont succédé. Contre la *convention*, le naturalisme et ses – dès lors très nombreux – successeurs, jouent la carte de la *régénération*, ce qui n'est qu'une déclinaison supplémentaire de cette querelle des Anciens et des Modernes qui structure l'écriture et la pensée de l'histoire littéraire. Notons également qu'à la fin du poème de Rimbaud, un Génie apparaît dont l'identité se confond avec celle du Prince : « Le Prince était le Génie. Le Génie était le Prince⁹¹ ». Ce Génie n'est pas une simple figure d'emprunt à la tradition orientale, piste générique que le titre du poème tend à nous faire privilégier. Par la polysémie, il désigne aussi le Génie artistique, qui désormais ne se confond plus seulement à la création, mais qui est assimilé au geste destructeur – création et destruction étant l'endroit et l'envers d'un même désir et d'un même processus de régénération.

Formule de la synthèse : le refus de la description dans la critique anti-naturaliste.

Opposant à l'*égalitarisme* naturaliste le principe de la *sélection*, les antinaturalistes défendent dans le même temps une conception de l'idéal comme *synthèse*. Prenant appui sur un réel foisonnant et sur une nature marquée par la surabondance, l'artiste ne peut atteindre la Vérité qu'en dosant la matérialité qu'il fait entrer dans son œuvre. Ernest Hello avait magnifiquement illustré cette relation ambivalente de l'artiste avec la matière par l'exemple du sculpteur :

Par le retranchement de la matière, à la fois obstacle et moyen, il a rapproché son œuvre de son idéal ; mais au moment où il va atteindre ce qu'il a pensé, il faut qu'il s'arrête ; car, au prochain coup de ciseau, il entamerait son œuvre, il la détruirait.

La matière refuse de se laisser tailler plus avant, et s'il persiste, au lieu de la vie, c'est la mort qu'il va donner à sa création⁹².

S'il se refuse à entamer la matière, le sculpteur ne parviendra pas à donner naissance à son œuvre. Inversement, s'il en retranche trop, l'œuvre, vivante un temps,

⁹¹ *Idem.*

⁹² E. HELLO, « L'Art. La convention, la fantaisie et l'ordre », *L'Homme, op. cit.*, pp. 302-303.

redeviendra morte. La *synthèse* impose le juste retranchement de ce qu'il faut pour suppléer à la matière première – pierre ou mots –, inerte. Mais ce retranchement n'est pas une pure soustraction : il consiste également en la transmutation d'un ensemble de traits particuliers sous un vocable plus large, et partant, d'une recomposition du réel pour atteindre l'idéal, à la manière des sculpteurs grecs qui composaient leurs statues par l'adjonction des plus beaux membres qu'ils pouvaient copier. La synthèse est tout à la fois *addition* et *soustraction* : elle relève d'une opération de conceptualisation qui s'oppose, à première vue, à la recherche naturaliste horizontale des « faits », qui se reflète dans l'usage de la description.

L'abondance stérile de la description naturaliste.

Dans *L'Homme en action*, Paolo Tortonese analyse l'oxymore de « l'abondance stérile », souvent employé dans la critique antinaturaliste dès lors qu'il s'agit de penser le statut de la description, considérée comme une solution de facilité pour l'auteur ; Adrien Decourcelle, dans *Turlutaines*, fait de la description « L'A. B. C. ; le pont-aux-ânes du romancier [...] ; et, par conséquent, les choux gras du documentisme. »⁹³ Dès 1873, Barbey d'Aurevilly reproche à Zola de « n'[être] arrivé qu'à une énorme photographie colorisée, qui s'amenuise et se perd dans la fatigue et l'infinité des détails⁹⁴ ». Le paradigme de la photographie, symbole de la modernité, est utilisé par Barbey de manière péjorative. Plus le romancier rechercherait le détail, plus il échouerait à faire de la vie. Encourant le risque d'une subdivision à l'infini, la description fait peser, sur le récit, la menace de l'enlèvement :

La description, souligne Paolo Tortonese, est nécessairement confrontée à la dérive dans les détails, parce que sa tentative de représenter une portion de l'espace bute sur l'impossibilité d'être exhaustif. Toute partie de l'espace pouvant encore et toujours être découpée en parties plus petites, tout sous-thème peut encore et toujours se subdiviser en aspects qui deviendront d'autres sous-thèmes⁹⁵.

Au XX^e siècle, le critique György Lukács, se livrant à une analyse comparative de la description de la course de chevaux dans *Nana* et chez Tolstoï met en évidence une

⁹³ Dr GRÉGOIRE [Adrien DECOURCELLE], *Turlutaines*, *op. cit.*, p. 102.

⁹⁴ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « *Le Ventre de Paris*, par Émile Zola », *Le Constitutionnel*, 14 juillet 1873.

⁹⁵ P. TORTONESE, *L'Homme en action*, *op. cit.*, p. 119.

forme d'autonomisation du passage dans le roman naturaliste – « [...] dans le roman même, cette description pleine de virtuosité n'est qu'un intermède⁹⁶ » – là où, chez Tolstoï, l'épisode joue un sens majeur dans la destinée du personnage ; « le récit structure, la description nivelle⁹⁷ », résume-t-il. Renouant avec les accusations portées par les adversaires de Zola, le critique évoque « l'exhaustivité close, à caractère de monographie illustrée, de la description chez Zola⁹⁸ ». Mais l'exhaustivité, qu'il évoque, a déjà été pointée à plusieurs reprises par les critiques contemporains ; ces derniers ne cherchent pas à déceler un sens dans la description, mais y voient une occasion pour faire de Zola et des naturalistes *des auteurs à la ligne*. À propos d'un roman de Goncourt, Barbey d'Aurevilly note :

M. de Goncourt délaie. Pour vous montrer dans quel délaïement, dans quel débordement d'épithètes et de phrases descriptives, le romancier sans idée et sans plan se coule et se noie, sur un livre de trois cent soixante-dix pages il y en a soixante-neuf (les soixante-neuf premières) de descriptions [...]⁹⁹.

Les deux manières de concevoir la mimésis identifiées par Jean-Marie Guyau sont ainsi mises en concurrence : d'une part, celle qui analyse et dénombre, d'autre part, celle qui conserve uniquement ce qui est signifiant¹⁰⁰ et fait avancer l'action. La première susciterait l'ennui : elle est à l'origine de longueurs déclarées incompatibles avec le *résumé*, propre à attiser la curiosité du lecteur. Au contraire, la seconde, qui repose sur le récit et la problématisation des tensions morales, est jugée stimulante pour l'esprit. La synthèse antinaturaliste doit *unifier le multiple*, alors que le naturalisme, en faisant le choix de l'analyse, va vers la *démultiplication* ; on voit nettement se dessiner une opposition entre une représentation qui est du côté de l'image détaillée, et une mimésis ayant à voir avec l'intellection, et qui relève de la capacité à former des « idées générales ». Pour Jules Case, la question de la description est révélatrice d'une aporie :

La vérité dans un roman, dans une œuvre d'art quelconque, est-elle absolue ou n'est-elle que relative et de convention, et ce mot-là ne doit-il pas être presque toujours remplacé, surtout lorsqu'on parle de romans, par un autre mot moins ambitieux, mais plus en rapport avec les facultés humaines, la vraisem-

⁹⁶ G. LUKÁCS, « Raconter ou décrire ? », *Problèmes du réalisme*, *op. cit.*, p. 130.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 147.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 132.

⁹⁹ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, *Le Roman contemporain*, *op. cit.*, p. 67.

¹⁰⁰ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, pp. 113-114.

blance ? Les seules parties d'un roman qui puissent être vraies, absolument vraies, ce sont les descriptions des choses et de l'extérieur des êtres, mais le point de départ de l'œuvre, mais les personnages et leurs passions, mais les enchevêtrements de l'intrigue, mais tout ce qui constitue le principal, ne peut jamais être que vraisemblable ; c'est-à-dire conforme à la généralité des cas observés, conforme au bon sens¹⁰¹.

La description seule peut être considérée comme « vraie », mais cette vérité ne peut constituer un point de départ pour l'œuvre. Le critique, favorable à la modernité littéraire et pourtant peu tendre vis-à-vis de Zola, reconnaît ainsi à son adversaire la capacité à faire naître un foisonnement de vie dans la transcription précise du monde observé :

Les documents séjournent dans son esprit non pour y favoriser l'éclosion de concepts originaux, mais pour y être soumis à un simple triage d'art, à un classement imposé. Il décrit ce qu'il voit, il transcrit ce qu'on lui a dit. Il a observé avec intelligence, il a écouté avec attention, il a pris des notes, sa mémoire suppléera au reste, il rédige en phrases massives, abondantes, imagées, chaudes, magiques, à travers lesquelles, tant est grande la fidélité du rapport, on voit les objets, on entend les personnages qui ont posé ou parlé¹⁰².

Conjointement, le même Jules Case s'en prend à la figure de Flaubert qui aurait péché, non par accumulation des détails – comme son fils spirituel, Zola –, mais par soustraction d'éléments fondamentaux du réel : « Il [Flaubert] simplifia l'art, non à la manière de ceux qui, d'un trait, enveloppent et indiquent le plus possible, mais en émondant, en amputant, en réduisant la nature¹⁰³ ». La dénonciation de cette simplification opérée par Flaubert n'est pas sans faire écho aux reproches adressés à Zola qui soustrairait les traits positifs de l'être humain en ne tenant pas compte de sa dimension spirituelle. On observe ainsi une convergence entre la démultiplication dans et par la description et la *sélection par soustraction* auxquelles s'oppose la *sélection par synthèse, englobante*. Prenant pour argument la longueur jugée inconcevable des romans naturalistes, les critiques dénoncent une forme d'impuissance auctoriale à se hisser au niveau des idées générales et abstraites (prisées par les psychologues), selon un processus de catégorisation qui servirait directement la composition de l'œuvre. Cette der-

¹⁰¹ *Idem.*

¹⁰² J. CASE, « L'Interview », *Le Figaro*, 2 septembre 1892.

¹⁰³ J. CASE, « Le bilan du réalisme : la bêtise », *L'Événement*, 1^{er} octobre 1891.

nière s'organiserait autour d'une idée directrice – thèse ou vision du monde. Pour Remy de Gourmont,

L'idéal est le sixième sens des artistes, il fait totalement défaut à l'auteur de *Nana*. [...] Il y a une idée génératrice au seuil de toute œuvre véritable, une idée qui a guidé l'auteur dans le développement de sa conception, qui l'a empêché de se perdre dans des détails sans fin, qui toujours le ramène à son but s'il s'égaré, qui le domine lui-même et prend possession de son esprit jusqu'à le rendre inconscient de toute chose étrangère au sujet qu'il a médité et qu'il exécute¹⁰⁴.

Comme l'a souligné René-Pierre Colin, ce débat théorique autour de la description n'est qu'une déclinaison, sur le plan poétique, du conflit opposant la conception abstraite et psychologique du héros (qui correspond au régime de la sélection par synthèse) à une conception physiologique du personnage (autrement dit, le régime de la sélection par amputation du psychisme)¹⁰⁵, qui s'articule sur une question politique. *Composer* en élaguant les descriptions revient à défendre l'intériorité psychique contre l'extériorité physique, c'est-à-dire, pour le dire en un mot, l'exception contre le grand nombre et l'idée contre la réalité. René Doumic appelle ainsi de ses vœux un roman élagué : « Plus de ces "descriptions" minutieuses et *inutiles, fastidieuses* et illusoires, qui tiennent beaucoup de place et *n'expliquent rien*. [...] Ce serait un roman tout intérieur, d'où les circonstances contingentes seraient exclues, et qui se passerait dans un cœur. »¹⁰⁶ Derrière le débat, *a priori* inoffensif, de l'utilité ou non des descriptions et de l'ennui qu'elles provoquent, c'est bel et bien un ordre esthétique-politique qui se trouve défendu. La vision du monde sociologique, esthétique et métaphysique défendue par les antinaturalistes se traduit par une critique féroce de la description dans le roman :

Partisans en tous domaines de l'indétermination, ils considèrent qu'ils ont accompli leur tâche s'ils ont signalé, pour peindre une campagne, la présence d'arbres et de fleurs. Pour le reste, c'est le vocabulaire abstrait des moralistes de l'âge classique qui l'emporte, les sentiments des personnages s'affrontant comme autant de synecdoques *dans des combats intérieurs prudemment*

¹⁰⁴ R. DE GOURMONT, « Le Naturalisme », *art. cit.*

¹⁰⁵ R-P. COLIN, *Dictionnaire du naturalisme, op. cit.*, p. 187.

¹⁰⁶ R. DOUMIC, *Les Jeunes, op. cit.*, p. 9.

*détachés de cette ignoble physiologie que les naturalistes traînent avec eux comme un péché littéraire originel*¹⁰⁷.

C'est la raison pour laquelle les admirateurs de Zola, à l'exemple des naturalistes, de Mallarmé, de Gide, contrairement aux antimodernes, prennent la défense de la beauté des descriptions de *Nana* ou du Paradou. Dans son *Journal*, Gide évoque la lecture des descriptions hugoliennes et zoliennes comme des moments marquant de sa jeunesse :

[...] à peine au sortir de nos classes en plein cénacle mallarméen, Pierre Louÿs me récitait, pêle-mêle avec des suites de vers du *Satyre* de Hugo, de longs passages de *la Faute de l'Abbé Mouret* (entre autres) et m'entraînait dans son admiration juvénile. Depuis quelques années, je relis chaque été quelques volumes des *Rougons-Macquart*, pour me convaincre à neuf que Zola mérite d'être placé très haut – en tant qu'artiste et sans aucun souci de « tendance »¹⁰⁸.

Ce faisant, ils reconnaissent qu'au-delà du débat esthétique, la description pose une question plus cruciale sur l'identité même de la littérature et de l'homme. Derrière le rejet d'une littérature descriptive qui semble avoir évincé l'homme de l'ordre du monde, c'est paradoxalement à la défense d'une littérature dans laquelle l'esprit humain donne sens et corps au monde, qu'ils se livrent.

D'autre part, la place majeure accordée par le naturalisme à la description menace le rapport même que la critique entretient avec son objet : en évinçant les péripéties, le roman naturaliste réduit les possibilités de faire un résumé du roman, autrement dit, de piquer la curiosité du lecteur. Jean-Marie Seillan rappelle que « le romanesque se reconnaît d'abord à la nature, à la quantité et au mode d'enchaînement des événements de la fiction, en un mot, à l'intrigue¹⁰⁹ ».

L'art descriptif, un art sans pensée ?

La lecture idéologique de la dualité récit/description peut trouver un écho dans les recherches actuelles en science cognitive qui tendent à établir une répartition des tâches entre le cerveau gauche – qui dirigerait le discours et favoriserait les idées

¹⁰⁷ J.-M. SEILLAN, « La Littérature contre le document : le cas des romanciers de *La Revue des Deux Mondes* », *art. cit.*

¹⁰⁸ A. GIDE, *Journal*, « 19 septembre 1934 », *op. cit.*, p. 1220.

¹⁰⁹ J.-M. SEILLAN, « Ce qu'on appelait romanesque en 1891 », in *Enquête sur le roman romanesque*, *op. cit.*, p. 160.

générales – et le cerveau droit – qui serait davantage tourné vers la représentation et la picturalité¹¹⁰. Betty Edwards, professeure de dessin¹¹¹ mondialement reconnue a tenté de refonder l’enseignement de cette discipline, – souvent convoquée comme modèle par les antinaturalistes et très prisée par un spiritualiste comme Ravaisson –, sur la libération du cerveau droit, en favorisant la perception du réel par rapport à son appréhension conceptuelle. Elle souligne que la culture artistique occidentale s’est fondée sur la survalorisation du cerveau gauche, conceptuel et discursif, au détriment cerveau droit, sensuel et mimétique. Aussi ne nous semble-t-il pas exagéré de formuler l’hypothèse – tout en prenant en compte les limites d’une telle spatialisation mentale des facultés – que les antinaturalistes, de par leur cursus, leur formation, leur intérêt pour l’interprétation idéologique, sont un chaînon de cette longue histoire qui accorde la prééminence au cerveau gauche, là où le naturalisme, parce qu’il se fonde sur le regard et le tempérament, notions purement physiques, tend à donner au cerveau droit une place privilégiée. En reprenant quelques catégories mises en évidence par Betty Edwards¹¹², on peut faire apparaître l’opposition presque systématique entre les concepts constitutifs des deux conceptions artistiques qui s’affrontent :

| Cerveau droit | Cerveau gauche |
|--|---|
| Non-verbal : primat de la perception et des sensations. | Verbal : primat des mots dans l’entreprise de nomination et de description. |
| Synthétique : les parties sont englobées dans le tout. (Remarque : On entend par-là, non pas la synthèse telle que nous l’avons définie, mais le positionnement des choses dans l’espace et comme composant un ensemble) | Analytique : attrait pour la déduction. (Remarque : On entend par là, non pas l’analyse comme déroulement des faits et des choses, mais le passage par une opération logique) |
| Réaliste : considère les choses telles qu’elles sont et en contexte. | Symbolique : utilisation des signes. |

¹¹⁰ « Le cerveau gauche, autoritaire, fort et verbal » est associé au discours, tandis que le cerveau droit est associé aux opérations de perception in B. EDWARDS, *Dessiner grâce au cerveau droit*, Bruxelles, Mardaga, 2014, p. XXVII.

¹¹¹ Ce n’est d’ailleurs sans doute pas un hasard si l’enseignement du dessin fait l’objet de nombreux débats et de discussions philosophiques à la fin du XIX^e siècle, conjointement au développement du naturalisme, en particulier chez RAVAISSON.

¹¹² B.EDWARDS, *Dessiner grâce au cerveau droit*, op. cit., pp. 39-41.

| | |
|--|---|
| Analogique : Perçoit les relations entre les choses, usage des métaphores. | Abstrait : la partie est indicielle du tout. |
| Imaginatif : importance des images mentales. | Littéral : peu de métaphores. |
| Non rationnel : suspension de la logique, du raisonnement. | Rationnel : argumentation et conclusion appuyée sur la raison et les faits. |
| Spatial : les choses sont vues dans l'espace et dans leur assemblage. | Numérique : importance des chiffres. |
| Intuitif : éclairs de compréhension, se passe de certaines données ; utilisation des intuitions, des connexions de données hétérogènes (sensations, images). | Logique : tire les conclusions logiques, argumentations. |
| Holistique : les choses sont vues dans leur ensemble, dans leur complexité. | Linéaire : les idées sont liées les unes aux autres. |

Les deux séries conceptuelles recoupent de manière assez précise l'opposition entre naturalisme et antinaturalisme, mais permettent également d'observer certains transferts d'un ordre à l'ordre. Contre l'intellectualisation des antimodernes, le naturalisme se fonde sur la sensation qui favorise le passage d'une chose à une autre par la synesthésie – que l'on trouve également chez les symbolistes – contre la logique et le raisonnement que Zola semblait initialement revendiquer en inscrivant ses textes théoriques sous le signe de la science. La capacité de Zola à spatialiser les éléments donne au texte un aspect labyrinthique de par ses nombreuses pages descriptives qui contreviennent au fantasme de la linéarité et de l'efficacité du récit chez les antinaturalistes. Anatole France reproche à Zola son ambition totalisante, qui conduit à un échec : « Son tort est de vouloir tout peindre. Il se fatigue et s'épuise dans une *entreprise démesurée*. On l'avait déjà averti qu'il tombait dans le *chimérique* et dans le *faux*. Peine perdue¹¹³ ! » L'excès de totalité finit par rejoindre les productions les plus évanescences et les plus chimériques, autrement dit, les œuvres de l'imagination, cette faculté que le naturalisme souhaitait tenir en lisière. L'œuvre de Zola est ainsi analysée simultanément selon deux logiques adverses : elle est dans le même temps une

¹¹³ A. FRANCE, « La Pureté de M. Zola », *La Vie littéraire, 2^{ème} série, op. cit.*, p. 286 (nous soulignons).

œuvre *qui n'en dit pas assez*, qui occulte une partie de la vérité, et une œuvre *qui veut trop en dire*, une œuvre qui *imagine trop* et une œuvre *qui n'imagine pas assez*.

Le tableau synthétique fait clairement apparaître que le cerveau gauche réclame du sens et une construction intellectuelle tandis que le cerveau droit mobilise les sens et se centre sur les perceptions. Si Zola est accusé d'être « sans idées », c'est assurément en vertu de cet implicite traditionnel, qui, bien avant les questionnements des neurosciences, a posé comme antithétiques la pensée et la représentation, le récit et la description. Rudolf Arheim résume merveilleusement bien ce préjugé qui continue de peser sur toute activité descriptive ou fondée sur l'observation : « on dédaigne la perception, écrit-il, parce que l'on suppose qu'elle n'implique pas la pensée¹¹⁴ ».

On trouve, du reste, cette même association de la description à la vacuité chez des auteurs qui, à l'instar de Georges Darien, revendiquent une littérature engagée. L'absence de pensée ne s'entend pas alors dans le même sens que chez les idéalistes conservateurs, comme une mise en tension des forces morales. Il s'agit bien plutôt de critiquer les détournements de la représentation du peuple. V. Gréau, analysant la définition du « roman anarchiste » livré par l'écrivain, indique que pour Darien, « le roman anarchiste [...] se doit[...] de conclure, d'exposer des réflexions et des solutions après avoir décrit la misère du peuple. [...] Il ne faut pas décrire, mais crier »¹¹⁵.

La critique antinaturaliste en régime conservateur et idéaliste légitime son discours antidescriptif en prétendant défendre l'intérêt du lecteur contre les facilités de l'écriture à ligne, souvent décriée dès lors qu'un auteur peint les choses¹¹⁶ ; le rejet de la description vient peut-être ici de ce que les auteurs pressentent son pouvoir de transformation du monde, là où le récit finit par rétablir le *statu quo*. Tout naturellement, un lien est établi entre la longueur du roman, celle des descriptions et l'ennui ressenti par le lecteur. René Doumic, se plaint de l'obésité descriptive croissante des romans zoliens :

¹¹⁴ R. ARNHEIM, « Brain Calisthenics for Abstracts Ideas », *New York Times*, 7 juin 2011, cité in B. EDWARDS, *Dessiner avec le cerveau droit*, op. cit., p. XVIII.

¹¹⁵ V. GRÉAU, « Georges Darien, romancier et militant anarchiste », *Revue d'histoire littéraire de la France*, mai 1999.

¹¹⁶ Ce conflit sera légué aux générations futures comme en témoigne la virulence d'A. BRETON, « Premier Manifeste du Surréalisme », *Œuvres I*, op. cit., p. 314 : « Et les descriptions ! Rien n'est comparable au néant de celles-ci ; ce n'est que superpositions d'images de catalogue, l'auteur en prend de plus en plus à son aise, il saisit l'occasion de me glisser ses cartes postales, il cherche à me faire tomber avec lui sur des lieux communs. »

Le nouveau roman de M. Zola n'est pas sensiblement inférieur aux précédents [sic]. S'il est plus *ennuyeux*, c'est surtout qu'il est plus *long*. Il est *plus long* que *Lourdes* de *cent cinquante pages*, et de *trois cents pages plus ennuyeux* que la *Bête humaine*. À mesure qu'ils se succèdent, les livres de M. Zola deviennent plus *copieux*¹¹⁷.

Le roman qui éveille l'intérêt du lecteur est, lui, fondé sur la suprématie du récit. Francisque Sarcey propose un test de suppression pour déterminer ce qui est « nécessaire à l'intelligence du roman » ; ce faisant, il associe la réflexion esthétique à une dimension éminemment pragmatique :

Il n'y a pas là à proprement parler digressions. Ces détails ne nous écartent point du récit ; puisqu'au contraire ils sont le récit même ; puisque sans eux le Dumont que nous allons connaître n'eût jamais existé.

Eh ! bon dieu ! vous passez bien à ces messieurs du naturalisme des vingt pages de descriptions, qui n'ont trait à rien, que l'on supprimerait d'un trait de crayon rouge sans retrancher l'ombre d'une phrase nécessaire à l'intelligence du roman, et ces descriptions, il n'y a pas à dire, vous en rencontrez vingt qui sont aussi assommantes qu'inutiles. Que vous apprennent-elles ? qu'en reste-t-il dans votre esprit lorsque vous les avez lues¹¹⁸.

La supériorité du récit sur la description nous paraît être un fil conducteur de l'antimodernité : comment ne pas songer à Roland Barthes, – identifié par Antoine Compagnon comme héritier de cette même tendance, – qui invite à « saut[er] impunément (personne ne nous voit) les descriptions, les explications, les considérations, les conversations¹¹⁹ », lorsqu'il distingue

deux régimes de lecture : l'une va droit aux articulations de l'anecdote [...] l'autre lecture ne passe rien ; elle pèse, colle au texte, elle lit, si l'on peut dire, avec application et emportement, saisit en chaque point du texte l'asyndète qui coupe les langages – et non l'anecdote : ce n'est pas l'extension (logique) qui la captive, l'effeuillement des vérités, mais le feuilleté de la signifiante. [...] Lisez lentement, lisez tout, d'un roman de Zola, le livre vous tombera des mains¹²⁰.

Littérature morte ?

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 449. [Nous soulignons.]

¹¹⁸ F. SARCEY, « En voyage », *Le XIX^e siècle*, 25 juin 1880 (nous soulignons).

¹¹⁹ R. BARTHES, *Le Plaisir du texte*, *op. cit.*, p. 1499.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 1500.

La critique de la description comme ennuyeuse et morte, sous la plume d'un critique comme Doumic implique, on le voit, une autre problématique : celle de la place de l'Homme dans le monde qui l'entoure.

En premier lieu, l'objectivité, qui est au fondement de la description naturaliste est discutée par un symboliste comme Teodor de Wyzewa. Ce dernier note que Léon Hennique échoue à « *mettre en accord* les peintures, la description des lieux ou des événements *avec les conditions intellectuelles spéciales* du personnage qui y est restitué¹²¹ » : le fondateur de la *Revue wagnérienne* défend une littérature qui privilégierait *le point de vue interne* et la déformation subjective. Selon lui, c'est un tort de « s'imagin[e] que les choses extérieures existent indépendamment de nous, doivent paraître les mêmes devant tous les esprits¹²² », puisque les choses n'ont pas d'existence en elles-mêmes. La description objective, revendiquée en partie par Zola est impossible, car la perception reste conditionnée à la radicale singularité des sensations et du cerveau, comme le montre la perception paradoxale de la couleur des arbres dans *L'Œuvre*. L'idéalisme symboliste ne peut concevoir de vision hors d'un personnage singulier, dans lequel elle s'ancrerait.

À juste titre, René-Pierre Colin rapproche de cet argument les déclarations de G. Lukács sur la disproportion, dans le discours, entre, « le prosaïsme insipide et plat de la quotidienneté bourgeoise¹²³ », et, « dans les descriptions, [...] l'afféterie distinguée à l'extrême d'un art d'atelier raffiné¹²⁴ » : le naturalisme aurait ainsi signé, par sa manière de concevoir la description, une rupture entre les choses et les personnages, dans un monde frappé d'étrangeté où les choses et les hommes vivent selon deux modalités distinctes :

L'autonomie prise par les détails a, pour la représentation des destinées humaines, les conséquences les plus diverses, mais également néfastes. D'une part, les écrivains s'efforcent de décrire les détails de la vie aussi complètement que possible. Dans ce domaine, ils parviennent à une perfection, à une habileté peu courante. Mais la description des choses n'a plus rien à voir avec le destin des personnages. Ce n'est pas seulement du fait que les choses sont décrites indépendamment du destin des hommes et qu'elles prennent ainsi une signification autonome qui ne leur revient pas dans le roman, c'est aussi du fait que la

¹²¹ T. DE WYZEWA, « Les livres », *Revue indépendante*, mars 1887, *art. cit.*, p. 323.

¹²² *Idem.*

¹²³ G. LUKÁCS, « Raconter ou décrire ? », *Problèmes du réalisme*, *op. cit.*, p. 152.

¹²⁴ *Idem.*

manière dont elles sont décrites se situe dans une toute autre sphère de la vie que la destinée des personnes représentées¹²⁵.

L'idéalisme symboliste de Teodor de Wyzewa tout en récusant l'objectivité dresse également le constat d'un échec dans l'utilisation du point de vue interne chez les naturalistes, et partant, d'un manque de présence humaine dans le roman. Il exprime, en son temps, le grief de Lukács quant à la *discordance* induite par la volonté de neutralité, qui finit toujours par glisser vers un excès (« l'afféterie ») ou un manque (« la sottise »). Une vision sans sujet ne peut induire de dialectique au sein même du récit, ce qui tendrait à présenter un monde froid et immuable, ce qui est irrecevable pour un *révolutionnaire marxiste* autant que pour un *idéaliste, adepte du symbolisme* et de l'irréductible singularité du regard en art.

Dans ce débat sur la possibilité d'une description sans sujet observant, Anatole France met en lumière la faiblesse de la méthode immersive pratiquée par Zola avant d'écrire ses romans : « Il ne suffit pas de *voir ce que voient les autres* pour *voir comme eux*. Zola a vu *ce que voit* un mécanicien ; il n'a pas vu *comme voit* un mécanicien¹²⁶ » nuance-t-il. La critique antinaturaliste met ainsi en conflit la recherche de l'objectivité et l'impossibilité à sortir de la subjectivité et de l'individualisme de la perception, que ce soit pour des motifs métaphysiques (Wyzewa), politiques (Lukács) ou par souci de vérité (France) : Zola a vu l'extérieur des choses, mais a échoué à *dépasser cette objectivité* à bon marché pour épouser le point de vue *d'une autre subjectivité*, ce qui constituerait, peut-être, *une objectivité supérieure*. Dans ce tournoiement sceptique, objectivité et subjectivité finissent par se dissoudre mutuellement. Les adversaires de Zola revendiquent, de manière subtile, une forme d'humanisme, contre ce qui est perçu comme une *déshumanisation* naturaliste, puisque, dans le monde zolien, les objets de la description se présentent tour à tour, sans autre légitimation que leur existence et leur présence.

Les critiques oscillent ainsi entre le constat que le monde dépeint par le naturalisme n'est que matière – position matérialiste – et le constat, voire, la célébration de son animation par le romancier naturaliste – ce qui revient à lire les romans contre les textes théoriques.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 152.

¹²⁶ A. FRANCE, « Dialogue des vivants », *La Vie littéraire*, 3^{ème} série, *op. cit.*, p. 327 (nous soulignons).

Paul Ginisty, lui, célèbre le vitalisme qui fait de La Lison un personnage à part entière :

Le romancier, avec ses tendances à l'épique, lui a prêté une âme : ce n'est plus une carcasse de fer, soufflant le feu, crachant la fumée par sa cheminée : c'est une bête frémissante, à la respiration formidable, terrible et douce, ayant la vie ! La *Lison* est peut-être le « personnage » qui, dans ce roman, porte le plus puissamment la griffe de M. Zola¹²⁷.

Pour Paul Ginisty, Zola idéalise, malgré lui, les objets et leur donne une existence presque équivalente à celle des êtres humains :

[...] c'est toujours le monstre, la matière qu'il anime, qu'il doue de quasi-volonté, de quasi-sentiments et que, malgré son réalisme avéré, inconsciemment, il idéalise. Les forces vives de la nature, les grands centres de la vie humaine doivent le jeter dans une contemplation presque extatique de la matière : il sait lui rendre cette jouissance au centuple en entonnant dans presque tous ses ouvrages un hymne en son honneur¹²⁸.

Cette antinomie entre la matérialité des choses et leur capacité à s'animer sera résolue par les naturistes qui portent leur regard sur la nature comme matière vive et qui constatent que la tradition littéraire a affaibli la véritable force des choses en les faisant entrer dans des systèmes métaphoriques ou symboliques dans lesquels se perdent leur véritable identité : « Et, si dans maintes odes et épopée, figure le laurier rose, regrette Maurice Le Blond, ce ne fut pas pour l'éclat de son feuillage, non pour la frimousse en flamme de sa fleur, mais comme une pure et exacte métaphore de la gloire¹²⁹ ».

On note, avec intérêt, que ce débat sur le vitalisme anticipe celui soulevé par le Nouveau Roman, courant qui utilisera pleinement les ressources de la focalisation externe et de la description ; modalités prisées par le naturalisme. Un tel choix semble signifier à l'Homme l'indifférence de la nature à son égard, contre toute la tradition anthropocentriste, comme l'exposera Robbe-Grillet, dans une analyse qui éclaire rétrospectivement ce que le naturalisme pouvait avoir « d'inhumain » aux yeux de ses contemporains :

Que ce soit d'abord par leur présence que les objets et les gestes s'imposent, et que cette *présence* continue ensuite à dominer, par-dessus toute

¹²⁷ P. GINISTY, *L'Année littéraire*, 1890, Paris, Charpentier, 1891, p. 77.

¹²⁸ P. GINISTY, *L'Année littéraire*, 1891, Paris, Charpentier, 1891, p. 60.

¹²⁹ M. LE BLOND, *Essai sur le naturisme*, *op. cit.*, p. 66.

théorie explicative qui tenterait de les enfermer dans un quelconque système de référence, sentimental, sociologique, freudien, métaphysique, ou autre.

Dans les constructions romanesques futures, gestes et objets seront *là* avant d'être *quelque chose* ; et ils seront encore et toujours là après, durs, inaltérables, présents pour toujours et comme se moquant de leur propre sens, ce sens qui cherche en vain à les réduire au rôle d'ustensiles précaires, de tissus provisoire et honteux à quoi seule aurait donné forme – et de façon délibérée – la vérité humaine supérieure qui s'y est exprimée, pour aussitôt rejeter cet auxiliaire gênant dans l'oubli, dans les ténèbres¹³⁰.

Dès la fin du XIX^e, tout en animant la matière par son souffle épique, le naturalisme a enseigné à l'homme que le monde existait indépendamment de lui ; le roman zolien a semé les germes d'une littérature post-moderne fondée sur la description et il n'est guère étonnant de voir à quel point l'humanisme anthropocentriste qui a traversé les époques résiste au sens implicitement véhiculé par cette poétique. Refusant de saisir les *essences*, le naturalisme a cherché à rendre compte de *l'existence des choses*. Le courant, en coupant les liens entre l'humain et une forme très élargie de *divin* qui va de l'animisme romantique au christianisme et au catholicisme traditionnel a laissé l'Homme face à un monde objectif, froid, si l'on veut, fait uniquement de surface et avec lequel toute communion d'essence à essence est impossible.

Cette « déshumanisation », pour utiliser un point de vue antinaturaliste, serait particulièrement manifeste dans la dislocation du récit dans le tableau, et du dicible dans le visible. Qu'il s'agisse d'Alain Robbe-Grillet dans *La Jalousie* ou de Marguerite Duras dans *Le Ravissement de Lol. V. Stein*, les nouveaux romanciers partagent, avec leur aîné zolien, une conception fragmentaire du récit, dans laquelle la cohérence et la psychologie du personnage disparaissent au profit du primat de l'objet et de la succession de tableaux. Quant aux objets – la Mine dans *Germinal*, le quartier de tomate dans une assiette standardisée dans *Les Gommés* – ils ont pris le pas sur l'individu, ce qui se manifeste, une fois encore, dans l'importance prise par la sensation, seul mode de mise en contact d'un personnage dont le Nouveau Roman revendique qu'il n'est plus qu'une silhouette, avec des objets industrialisés, reflétant une société en mutation. Lukács souligne ainsi que le danger de l'hypertrophie descriptive est aussi, sur le plan philosophique de basculer dans l'anti-humanisme ; « La description, avance-t-il,

¹³⁰ A. ROBBE-GRILLET, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Gallimard, 1963, p. 23.

rabaisse les hommes au niveau des objets morts¹³¹. » Dans la série qu'il consacre au « Bilan du réalisme », Jules Case insiste sur l'opposition entre une littérature de sensations, et l'art de toucher, en parlant aux émotions et aux idées, en utilisant le champ lexical du froid. La métaphore du cœur glacé met en évidence l'échec d'un réalisme fondé sur l'accumulation des perceptions sensibles :

Et en effet, si nous relisons ces ouvrages, nous sommes très étonnés de voir si vite se dissiper la première admiration qu'ils éveillent en nous. Après les secousses que nous donnent certaines magies de touches, certaines ressemblances frappantes, certains cris que nous sentons humains et que nous avons poussés nous-mêmes, nous descendons néanmoins peu à peu à la température basse du livre. Il neige sur notre cœur, qui se congèle, notre cerveau devient un pôle désert et sans bruit. Le silence nous envahit. Nous nous éloignons dans la mort des sensations.

C'est qu'à travers ces livres, tissés de réalités éparses fourmillantes de détails indiscutables, grouillants de vie physique, papillotants comme une place où circule une foule de dimanche, il manque l'idée directrice et vivifiante, unique réalité ; il manque l'émotion de la vie élevée que, seul de la création, l'homme connaît – et que l'homme de lettres peut tuer¹³².

Pour Gustave Lanson, le fait que Zola ait eu recours à des documents pour écrire ses romans constitue le point d'aboutissement d'un processus d'effacement de l'homme. Le monde romanesque naturaliste serait celui de la dépersonnalisation :

Il semblerait que l'objet principal du romancier devrait être l'étude de l'individu en qui se continue la névrose héréditaire : mais pas du tout. L'individu s'efface : et les documents qu'apporte M. Zola sont relatifs à une spécialité professionnelle, ici les chemins de fer, là les mines, là la broderie, ailleurs la finance¹³³.

Ces « spécialités professionnelles » citées par Lanson sont justement le terreau d'une nouvelle manière d'envisager l'homme, à mi-chemin entre l'individuel et le général, qui sera pleinement revendiquée par les naturalistes. Comment ne pas songer à ses lignes de Lanson lorsque Maurice Le Blond célèbre « l'Homme-Fonction¹³⁴ », que le travail met en harmonie avec le monde ? Comment oublier que Zola a nommé

¹³¹ G. LUKÁCS, « Raconter ou décrire ? », *Problèmes du réalisme*, *op. cit.*, p. 153.

¹³² J. CASE, « Le bilan du réalisme : l'antipathie », *art. cit.*

¹³³ G. LANSON, *Histoire de la littérature française*, *op. cit.*, p. 1061.

¹³⁴ M. LE BLOND, *Essai sur le naturisme*, *op. cit.*, p. 146.

Travail l'un des ses *Évangiles* en lisant, dans *L'Essai sur le naturisme*, l'expression du désir de voir qu'« [a]ux palais artificiels, aux contrées métaphysiques, aux hypothétiques paysages, il [le poète] préférera les chaumières, les marchés, les usines et les ateliers¹³⁵ » ? Contre les soupçons de déshumanisation de ses adversaires, le naturalisme participe en réalité d'un nouvel humanisme¹³⁶, dans lequel les actions les plus ordinaires, les plus humbles – et des plus humbles ! – de l'activité humaine trouvent enfin une place à part entière.

Naturalisme, romantisme et classicisme : la relecture politique des courants littéraires.

Les antinaturalistes associent souvent leur combat à une autre lutte qu'aussi étonnant que cela puisse sembler, ils partagent en réalité avec le naturalisme : le refus du romantisme. Ce combat recouvre deux aspects différents : pour les naturalistes, le romantisme déforme la réalité et empêche l'accès à la connaissance. Pourtant, pour les conservateurs, tenant d'une littérature qui se réclame du classicisme, le romantisme et le naturalisme sont tous deux vecteurs d'une philosophie individualiste, qui constitue une menace pour la cohésion sociale. Ainsi, alors même qu'il prétendait s'opposer au romantisme¹³⁷, le naturalisme se trouve violemment critiqué en raison de la filiation philosophique qu'il entretient avec son prédécesseur et ce, autant par les antimodernes traditionalistes comme Barbey, que par la nouvelle vague monarchique de l'Action française¹³⁸. Philippe Berthier, retraçant les étapes de

¹³⁵ *Idem.*

¹³⁶ M. LE BLOND, *La Réception de La Terre*, Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques, 1937, p. 116 : « [...] ces gens de la *Terre* semblent savoir gré à Zola d'avoir peint le tableau rude et grandiose de leur existence, et, chez presque tous, on sent comme un sentiment d'inconsciente gratitude envers un écrivain universellement célèbre d'être venu là, au milieu d'eux, les observer sans flatterie pour essayer de les comprendre. »

¹³⁷ Dans sa *Lettre à la jeunesse*, ZOLA critique l'engouement suscité par *Ruy Blas* ; il oppose le principe de réalité incarné par le naturalisme à l'idéalisme hugolien : « *Ruy Blas, dit-on*, est un envollement dans l'idéal ; de là, toutes sortes de précieux effets : il agrandit les âmes, il pousse aux belles actions, il rafraîchit et reconforte. Qu'importe si ce n'est qu'un mensonge ! il nous enlève à notre vie vulgaire et nous mène sur les sommets. On respire, loin des œuvres immondes du naturalisme. Nous touchons ici le point le plus délicat de la querelle. »

¹³⁸ La critique du romantisme comme individualisme est particulièrement virulente sous la plume de Charles MAURRAS. Ce reniement des premières amours – Stéphane GIO-CANTI, dans sa biographie, insiste sur la fascination exercée par les œuvres de MUSSET sur

la pensée de Barbey d'Aurevilly, met en évidence le fait que son antinaturalisme puise avant tout dans un antiromantisme qui rejette l'universalisme et le relativisme au profit de la sélection des sujets telle que la pratiquait le Parnasse. Le Connétable des Lettres s'indigne contre la tendance aux bons sentiments dans le romantisme hugolien, qui a conduit à la démocratie esthétique :

c'est à Hugo, et à sa doctrine romantico-philanthropique de rapatriement dans le champ du Beau de tout ce qui en avait été exclu par les régents du Parnasse, au nom d'un douteux œcuménisme sans rivages et d'un humanisme niaisement sentimental (le crapaud est *aussi* notre frère !), que l'on doit ce calamiteux élargissement du domaine de l'art [...] ¹³⁹.

Cette analyse sans concession suggère une forme de gâtisme humanitaire chez l'auteur des *Misérables*, comme en attestent les expressions « romantico-philanthropique », « douteux œcuménisme sans rivages », « humanitarisme niaisement sentimental ». La conclusion de Barbey sur « ce calamiteux élargissement du domaine de l'art », fait directement écho à l'inquiétude exprimée par Eugène-Melchior de Vogüé face au « [n]ivellement des classes, division des fortunes, suffrage universel, libertés et servitudes égales devant le juge, devant le fisc, à la caserne et à l'école ¹⁴⁰ » dans le roman moderne. La grille de lecture employée pour la condamnation du romantisme est réexploitée efficacement afin de légitimer le caractère dangereux du naturalisme.

En effet, les deux courants posent un problème politique : en se rapprochant des réalités sociales, romantisme et naturalisme ont lutté contre les idéaux faux et conventionnels mis en scène dans le classicisme et dans le roman idéaliste. Ces deux courants sont devenus des chaînons dans une histoire d'une révolte qui pourrait bien n'être pas simplement littéraire. Cette collusion est manifeste sous la plume de Remy de Gourmont qui qualifie le naturalisme de « *romantisme populaire, symbolisme démo-*

MAURRAS – n'est pas sans ambigüité, comme l'analyse Antoine COMPAGNON. Ce dernier met en évidence une survivance de formes d'esprit romantique dans la pensée de MAURRAS. Le même cheminement se produit à l'égard du naturalisme. in A. COMPAGNON, « Maurras critique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2005 /3, vol 105, disponible en ligne sur <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2005-3-page-517.htm> [consulté le 05/03/2015].

¹³⁹ Ph. BERTHIER, *Barbey et les humeurs de la Bibliothèque*, Paris, Champion, 2014, p. 52.

¹⁴⁰ E.-M. DE VOGÜÉ, *Le Roman russe*, « Avant-propos », *op. cit.*, p. XVII.

cratique¹⁴¹ » : autrement dit, le naturalisme est pensé comme un état *transitoire*, entre le *romantisme* à la Victor Hugo et à la Eugène Sue, capable de plaire à un public vaste et le *symbolisme nouveau*, capable de représenter les idées tout en parlant la langue du peuple.

Afin de discréditer le naturalisme, les critiques se livrent alors à une recherche des lois – presque scientifiques, comme peut les aimer cette fin de siècle – de l'évolution entre les deux courants. Le chroniqueur Pierre Véron, jouant sur les effets de contraste écrit que « Le romantisme tenait à la main un radieux drapeau. Le naturalisme brandit une loque grasseuse¹⁴² ». Le parallélisme tend à valoriser le romantisme et à faire du naturalisme une sorte d'avatar dégradé du premier. Dans les deux cas, une attitude conquérante est adoptée par le courant, qu'il s'agisse du romantisme comme du naturalisme. Et pour cause : pour le chroniqueur, le succès du naturalisme n'est rien d'autre qu'une mode littéraire adoptée par les contemporains dans « une panurgite aiguë¹⁴³ », qui s'inscrit dans le prolongement du culte hugolien ; Zola et Hugo répondent aux attentes du public en ce qu'ils *sont* la littérature de l'époque ; ils donnent au public à voir le *corps littéraire*, comme jadis le pouvoir s'incarnait dans la personne royale. Reprenant certains codes du romantisme, comme la parlure populaire, le naturalisme a cependant balayé son ancêtre et Pierre Véron oppose l'indifférence du public devant les œuvres idéalistes aux « surexcitations morbides qu'allume la seule annonce aujourd'hui d'une symphonie en argot majeur, telle que l'*Assommoir*¹⁴⁴ ». Léon Daudet, qui défend également la thèse selon laquelle la littérature du XIX^e siècle a évolué selon une loi de décadence, utilise l'antinomie de l'âme et du corps pour dessiner la trajectoire de la chute de l'homme par degrés successifs qui se reflèterait dans les courants littéraires : « le XIX^e siècle littéraire qui avait joué *l'ange déchu*, dans sa *première moitié*, avec le romantisme, *faisait la bête à quatre pattes* dans sa *seconde*¹⁴⁵ ». Sexualité et grandiloquence sont les deux points communs entre Hugo et Zola identifiés par Léon Daudet :

[...] Zola n'est que la suite de Hugo ; le naturalisme n'est que l'aboutissement naturel du romantisme. Il en possède les deux principaux caractères : 1^o divinisation de l'impulsion sexuelle ; 2^o prédominance formidable des

¹⁴¹R. DE GOURMONT, « Préface » au *Livre des masques*. Texte accessible en ligne sur http://www.remydegourmont.org/de_rg/oeuvres/livredesmasques/textes01.htm (page consultée le 18 février 2017).

¹⁴²P. VÉRON, *Ohé ! Vitrier !*, *op. cit.*, p. 245.

¹⁴³*Ibid.*, pp. 243-244.

¹⁴⁴*Ibid.*, p. 245.

¹⁴⁵L. DAUDET, *Le Stupide XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 119.

moyens d'expression sur les idées ou sentiment à exprimer, en un mot inflation verbale, avec dépréciation consécutive de la valeur des mots¹⁴⁶.

En effet, les deux courants ont placé en leur cœur la question de la *nature*, un concept qui, chez Léon Daudet, tend à se confondre avec la question de la sexualité. La prédominance accordée au sexe dans le naturalisme et le romantisme serait symbolique d'une philosophie centrée sur l'individu et sur la satisfaction de ses désirs au détriment des éléments politiques, philosophiques, esthétiques et moraux qui assurent la cohésion de la société. Les deux courants incarnent le règne de l'individu physique, dont les appétits charnels menacent la sécurité du groupe. L'inflation verbale, – qui est aussi la manifestation d'un « moi » qui s'enfle de ses propres désirs ou passions faisant fi de tout ordre extérieur, y compris syntaxique – quant à elle, finit par rendre caduc le sens des mots, c'est-à-dire le dénominateur commun garant de la communication entre les individus d'une société. On notera avec intérêt que ce même grief d'obscurité langagière est, du reste, adressé aux symbolistes, qui sont dès lors perçus par la critique comme les héritiers du langage naturaliste. La « dépréciation [...] de la valeur des mots » signifie l'usage inapproprié de termes, dont on a vu qu'il justifiait, au regard des adversaires de Zola, l'usage du pamphlet. Justice, Vérité, tels sont les termes, étendards du romantisme et du naturalisme, « pollués¹⁴⁷ » par Zola pour reprendre l'expression de Léon Bloy ; dans un monde marqué par le naturalisme, lui-même fondé sur une philosophie matérialiste, ces termes, désignant des idéaux métaphysiques seraient-ils vidés de tout absolu ?

De la critique de l'individualisme au rejet de l'abstraction.

La recatégorisation du naturalisme dans le genre de l'épopée sous la plume de Jules Lemaitre dans son étude sur *Germinal* a conduit peu à peu la critique littéraire à reconnaître en Zola le peintre des foules. Ce lieu commun des manuels d'histoire littéraire relève aujourd'hui de l'évidence. C'est oublier que les adversaires du naturalisme se sont souvent heurtés à un problème d'interprétation quant à la tension entre le *singulier* et le *collectif* dans le naturalisme. Lorsqu'il évoque l'épopée, Jules Lemaitre s'inscrit dans une réflexion sur la *force collective*, présentée avec souffle dans le roman zolien ; mais le genre même de l'épopée est fondateur d'une humanité qui se définit

¹⁴⁶ *Ibid.*, pp. 115-116.

¹⁴⁷ L. BLOY, *Je m'accuse*, *op. cit.*, p. 6.

comme un ensemble de relations entre les individus. Comme l'a montré Alain Pagès, l'expression « épopée pessimiste de l'animalité humaine » fonctionne à double-sens : la dimension laudatrice, qui tient au rapprochement stylistique entre Zola et Homère, est atténuée par les termes évoquant la négativité sur le plan éthique. Contre les accès de bravoure des héros homériques, les personnages naturalistes ne réalisent que de petites actions bien plates. Il suffit, pour le démontrer de souligner les différentes conséquences autour d'une même thématique, celle du mari trompé par exemple ; dans l'épopée homérique, l'enlèvement d'Hélène (*rapt avec violation des droits*) suscite l'ire d'Agamemnon (*honneur*), qui lève l'armée de ses amis et alliés (*fidélité*) pour aller combattre Troie (*héroïsme militaire*). Les notions en italique font apparaître que l'événement appelle des compensations morales fortes, qui sous-tendent l'action : elles assurent à Agamemnon sa légitimité, en étant universellement valables pour les Grecs. En revanche, dans *Une Belle Journée*, roman naturaliste d'Henri Céard le « rapt » est librement consenti (*sottise*) par le mari qui laisse sa femme et sa fille partir (*naïveté*) avec les jeunes canotiers (*sordide adultère*), tandis qu'il digère un copieux repas (*sottise et glotonnerie*) en faisant une sieste : incapable de se rendre compte que son honneur a été bafoué (*sottise encore et volonté de s'avengler*), il se montre même bienveillant vis-à-vis des jeunes gens et apparaît au final comme un personnage de vaudeville. Le personnage porte une grande responsabilité dans ce qui serait un déshonneur, si cette notion avait un sens pour un bourgeois sans hauteur de vue et uniquement préoccupé par les plaisirs de la table. Dans la société dépeinte par le naturalisme, les appétits du ventre et du sexe ainsi que la recherche du lucre occupent tous les personnages. Le caractère pessimiste de « l'animalité humaine » tient donc à la représentation de ces appétits personnels, qui peuvent aller jusqu'à miner le caractère collectif de l'épopée. Paradoxalement, avec cette formule, le modèle fondateur, qui pourrait être pertinent dans cette ère nouvelle d'avènement de la démocratie, signe ses propres limites. L'expression choisie par Jules Lemaitre, tout en reconnaissant les qualités stylistiques d'une œuvre qui rejoint les récits légitimant la société, souligne l'instabilité éthique dévoilée par le naturalisme du fait de l'irréductible animalité humaine. Si l'on se replace dans le débat sur l'existence ou non de la nature humaine, c'est là reconnaître implicitement qu'il existe une forme d'individualisme échappant à l'éducation morale et au contrôle des passions, et qui relève d'un modèle scientifique impliquant la corporéité la plus brutale.

Cet individualisme irréductible peut être démultiplié lorsque les individus se regroupent pour défendre leurs revendications, alors assimilables à une somme d'intérêts égoïstes. C'est la raison pour laquelle les modèles révolutionnaires convoqués par les antinaturalistes pour penser l'histoire littéraire sont liés à un imaginaire de violence, de désorganisation et de destruction de toute norme sous l'effet de l'individualisme anarchiste¹⁴⁸ attribué à Zola. Les formes les plus radicales des événements révolutionnaires sont convoquées par les critiques dans une France encore bouleversée par les événements de la Commune de Paris : évocation d'un « 93 littéraire¹⁴⁹ », du naturalisme comme « extrême-gauche de l'encrier¹⁵⁰ », de l'« anarchie littéraire¹⁵¹ » qui règne, et même d'une « Commune littéraire¹⁵² ». Alors que les décadents et symbolistes reprendront l'héritage individualiste du naturalisme, dans une volonté de régénération (voire, de destruction), les autres adversaires critiquent violemment le primat de l'individu sur le groupe, et ce y compris lorsqu'ils versent dans l'étude psychologique, comme peut le faire Paul Bourget. Défenseurs du trône, de l'autel, de la patrie et de l'armée, les antinaturalistes antimodernes et conservateurs opposent à l'individu un intérêt supérieur, qui peut être métaphysique, politique ou social. On trouve une trace de cette haine de l'individu dans la *réversibilité*, invoquée par Léon Bloy lors de l'affaire Dreyfus, ou dans l'*antiprotestantisme*, considéré comme une forme d'individualisme religieux et souvent associé par les auteurs catholiques au naturalisme¹⁵³. Antimodernes et conservateurs mettent leur foi non dans l'individu,

¹⁴⁸ Th. ROGER, s'interrogeant sur le sens et la pertinence de l'expression « anarchisme littéraire » appliquée à un auteur comme Mallarmé rappelle à juste titre qu'il faut distinguer cette formule désignant une « rencontre esthétique-politique » de « son avatar purement polémique, au sens de dilettantisme, « anarchie du goût » absence de critère d'évaluation de la littérature nouvelle » (Th. ROGER, « Art et anarchie à l'époque symboliste », *art. cit.*). Les critiques cités – Anatole BAJU et Charles RECOLIN – se sont pas les seuls à employer cette terminologie, qui recouvre une condamnation plus large que seulement esthétique...

¹⁴⁹ A. DE PONTMARTIN, « M. Émile Zola », *Nouveaux samedis*, t. 15, Paris, Calmann Lévy, 1877, pp. 335-336 : « Un 93 politique peut me guillotiner. Jamais le 93 littéraire ne me fera dire que l'ordure est une beauté, que la puanteur est un baume, que la compagnie Richer est une Académie française, que la langue verte est une littérature, que le mot de Cambronne sent bon, que l'asphyxie est de l'hygiène, que le dégoût est de la morale, que le scandale est de la gloire, et que le cynisme est du génie. »

¹⁵⁰ J. RICHEPIN, « Les six naturalistes », *Gil Blas*, 21 avril 1880.

¹⁵¹ Ch. RECOLIN, *L'Anarchie littéraire*, *op. cit.*

¹⁵² DANCOURT, « Courrier de Paris », *La Gazette de France*, 20 avril 1876.

¹⁵³ L. BLOY, *Je m'accuse*, *op. cit.*, p. 75 : « 13. – Le cœur me manque, décidément. Il n'y a plus moyen. À propos des événements récents, un personnage considérable de cette ville danoise me parle de Zola, et j'apprends, sans étonnement, que ses trois derniers romans (les *Trois Villes*) ont été infiniment agréables aux protestants qui n'ont pas manqué d'accueillir, comme vérités de foi, les calomnies malpropres de ce moutardier de la Canaille. *On sait que les*

mais dans les *structures* qui tiennent un rôle mor de régulateur social des passions destructrices et assurent la cohésion sociale¹⁵⁴ —, et ce bien qu'ils aient pu, sur un autre plan du débat philosophique, revendiquer *l'indétermination humaine* et *l'irréductible présence du Bien* en l'esprit humain. Ainsi, lorsque le naturalisme dans ses romans – ou dans le domaine judiciaire, lors de l'affaire Dreyfus – soulève les manquements de l'Armée ou de l'Église, ils se font entendre pour défendre avec vivacité les mythes qui entourent ces corps constitués. La pensée rousseauiste¹⁵⁵ est pointée du doigt, ce qui permet du reste de vilipender une fois encore l'influence pernicieuse du romantisme et du XVIII^e siècle ; l'influence pernicieuse de Rousseau, décelée par les antinaturalistes, n'est pas sans équivoque, puisque l'auteur des *Confessions* caractérisait l'homme comme étant bon, ce qui semble en totale contradiction avec le tableau qu'en brosse Zola. En réalité, à travers cette aporie, les critiques veulent souligner la menace qui plane sur la société du fait de la promotion de l'individu – soit en affirmant que c'est la société qui le corrompt, soit que ses pulsions l'emportent sur l'ordre moral et les cadres institués. La sacralisation de l'individu, et surtout, « la divinisation de l'impulsion sexuelle », pour reprendre l'expression de Léon Daudet constituent un danger non négligeable pour la société. Comme le résume en un mot Auguste Sau-

plus horribles immondices ont un goût divin pour les protestants, quand il s'agit de les avaler contre Rome. » (nous soulignons).

¹⁵⁴ Ce refus de l'individualisme comme filtre de lecture idéologique conduit à des positions hétérodoxes ; par exemple, Charles MAURRAS privilégie l'Église sur la figure du CHRIST, porteuse, selon lui, d'une forme d'individualisme, qui mettrait en péril les institutions et l'ordre établi.

¹⁵⁵ La critique antirousseauiste revient de manière régulière dans les réflexions des contemporains. Citons, pour exemple, cet article d'E. DEMOLINS, « Cours élémentaire de science sociale », *La Réforme sociale*, 1^{er} mai 1884, pp. 417-418 : « Au siècle dernier, des lettrés ont proclamé que l'homme étant naturellement bon, il était inutile de lui enseigner une loi morale dont il avait le principe en lui-même (1). La conséquence de cette négation de la contrainte paternelle a été un monstrueux développement de la contrainte gouvernementale poussée jusqu'à la terreur. Depuis cette époque, toujours sous l'influence de la même erreur fondamentale, la croyance à la perfection originelle, d'où découle ce que Le Play a appelé les trois faux dogmes de 1789 (2), la France demande en vain à toutes les formes de pouvoir public une stabilité qu'elle ne pourrait trouver que dans le rétablissement de l'autorité paternelle. » (1) « Le principe de toute morale sur lequel j'ai raisonné dans tous mes écrits est que l'homme est un être naturellement bon, aimant la justice et l'ordre ; qu'il n'y a point de perversité originelle dans le cœur humain, et que les premiers mouvements de la nature sont toujours droits. » (J. J. Rousseau, *Lettre à l'Archevêque de Paris*.) (2) « Ces trois faux dogmes sont : la liberté systématique, l'égalité providentielle et le droit de révolte. Redoublé par une critique violente de la philosophie de DIDEROT chez MAURRAS, l'individualisme rousseauiste fait l'objet d'attaques fréquentes, même sous la plume de modérés comme Jean-Marie GUYAU : « Rousseau, accuse-t-il, pousse l'infatuation de son moi jusqu'à la folie » in *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. 359.

tour, de par sa défense de l'individu – et ce, même lorsqu'il se présente comme le défenseur des foules et du collectif – le naturalisme semble battre en brèche le caractère stable de l'ordre social. Analysant la valorisation du *collectif* chez Brunetière, Gilles Boulard montre que cette perspective idéologique est une donnée fondamentale de la grille de lecture que le critique applique au naturalisme. Le choix constant du collectif sur l'individuel est indiciel du conservatisme social et politique de Brunetière qui débouche sur la promotion de la littérature du XVII^e siècle, dans laquelle l'ordre se fonde sur le sacrifice librement consenti, par les individus, de leurs singularités et de ces passions qui travaillent le personnage naturaliste :

[...] l'adoption du modèle littéraire est subordonnée à une préférence politique pour une civilisation dont la pratique relationnelle, toute contentive, est incompatible avec la singularité : « Dans une société qui s'organisait/.../on exigeait que chacun abdiquât une part de lui-même pour le plus grand profit et le plus grand plaisir de tous ». Cette part sacrifiée sur l'autel de la communauté, c'est la différence individuelle¹⁵⁶.

Gilles Boulard forge l'expression d'« invariant anti-individualiste [chez] Ferdinand Brunetière¹⁵⁷ » pour exprimer le fait que « *tous les choix* de Brunetière sont motivés par la résolution du rapport homme/société¹⁵⁸ ». Mais, étonnamment, c'est aussi à la lumière de ce filtre idéologique que l'on peut comprendre que Brunetière fait de l'objectivité naturaliste un legs pour les générations littéraires futures, reconnaissant par là même un apport de son ennemi à l'histoire de la littérature. Car cette *objectivité*, telle que la comprend Brunetière, pourrait alors signifier la mise à l'écart de la personnalité, et la recherche d'une neutralité profitable au collectif, contre les petits intérêts charnels et mesquins dont il déplore la mise en scène dans le roman naturaliste.

L'interprétation antinaturaliste qui craint pour la stabilité sociale se fonde avant tout sur une évaluation du contenu romanesque ; elle fait fi de la relation de solidarité entre la partie (l'individu) et le tout (la société) explicitée par Zola lui-même dans *Le Roman expérimental*. Cela tend à prouver que les textes théoriques n'ont pas toujours été lus avec sincérité ou de manière approfondie par les adversaires du courant. Zola n'établit pas de rupture entre l'individu et le groupe. Bien au contraire, il soutient que :

¹⁵⁶ G. BOULARD, « Idéal classique et invariant anti-individualiste de F. Brunetière », *art. cit.*, p. 135.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 134.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 136 (nous soulignons).

[l]e *circulus* social est identique au *circulus* vital : dans la société comme dans le corps humain, il existe une solidarité qui lie les différents membres, les différents organes entre eux, de telle sorte que, si un organe se pourrit, beaucoup d'autres sont atteints, et qu'une maladie très complexe se déclare¹⁵⁹.

Ce faisant, l'auteur naturaliste renoue avec la métaphore du *corps*, que l'on trouve traditionnellement pour exprimer la cohésion dans la foi catholique, ou dans la théorisation du régime monarchique. Les problématiques qui découlent de la tension entre l'individuel et le collectif, comme la question de la *responsabilité* ou celle de l'*amélioration personnelle*, qui constituent le cœur des préoccupations des adversaires du naturalisme se trouvent bouleversées. En supprimant toute transcendance et en rejetant les ancrages idéalistes, le roman zolien montre que le sacrifice des intérêts particuliers sur l'autel du collectif est loin d'aller de soi et qu'effectivement, il convient de prendre en compte des données économiques et sociales pour réaliser un équilibre ; et ce, d'autant plus qu'il demeure à résoudre le problème de la part « animale » qui résiste en se transmettant par l'hérédité.

Comment expliquer alors, que, corrélativement, la critique de l'objectivité naturaliste se redouble souvent d'une défense du *sujet* et de l'*individu*, aussi bien chez les tenants d'une littérature conservatrice adossée à la philosophie spiritualiste, que chez les symbolistes et les partisans du renversement des règles ? Assurément, ce paradoxe repose sur le fait que le *collectif* naturaliste recouvre des sens différents : il est tantôt le *groupe démocratique sans vivacité*, tantôt, une véritable *force subversive connotée alors positivement* pour les auteurs dominés ; pour les conservateurs, le collectif zolien est une *construction rhétorique*, qui n'a rien à voir avec la défense des cadres de la société. D'autre part, pour bien comprendre le caractère fluctuant de ces concepts, il faut garder à l'esprit que les notions de « personnalité » et de « personne » se situent au croisement de la *poétique* – en entraînant avec elles les problématiques liées à la cohérence du personnage et sa capacité à produire des effets sur le lecteur –, de la *politique* – lorsqu'il s'agit d'envisager le rapport entre le personnage et les enjeux politiques du discours –, et de la *critique* – à plus forte raison dans la mesure où le naturalisme a pour vocation affichée de réaliser la synthèse entre l'objectivité de l'écrivain et le *tempérament* de celui-ci.

L'effet de convergence entre des adversaires du naturalisme aux antipodes les uns des autres tient à la mobilité des concepts, de leurs enjeux, et de leur articulation

¹⁵⁹ É. ZOLA, « Le Roman expérimental », in *Le Roman expérimental*, *op. cit.*, p. 68.

dans le discours critique : le *sujet* n'est pas considéré de la même manière selon que l'on s'appelle Marcel Prévost et que l'on défend le romanesque comme « une catégorie de la conscience et de l'esprit humain [...] [qui] subsiste tant que subsiste l'humanité avec ses rêves, ses émotions passionnelles, ses espérances indéterminées¹⁶⁰ » ou qu'avec Remy de Gourmont on célèbre la force anarchique de l'individu ; l'auteur des *Promenades littéraires* se réfère du reste directement au naturalisme lorsqu'il définit le symbolisme comme une *vision personnelle* :

Mais peut-être faut-il entendre pas symbolisme, ainsi que je l'ai écrit et toujours pensé, une littérature très individualiste, très idéaliste, au sens strictement philosophique du mot, et dont la variété et la liberté mêmes doivent correspondre à des visions personnelles du monde. En ce sens, le symbolisme ne serait techniquement *qu'un naturalisme élargi et sublimé, ce qui se définit assez bien par le mot de Zola* : « La nature vue à travers un tempérament », si on donne au mot nature sa signification ample : l'ensemble de la vie et des idées qui la représentent. En ce même article du *Scapin*, intitulé : « Les Symbolistes », Alfred Vallette fait très bien remarquer, dès 1886, que l'école symboliste « a toujours marché de conserve avec la dernière venue : l'école naturaliste »¹⁶¹.

Cette promotion de l'individu, chez des auteurs dominés qui contestent le naturalisme autant que le modèle du roman idéaliste s'explique par des données poétiques et génériques ; la défense de l'individu comme pierre de touche du roman romanesque se fait en tant que celui-ci s'apparente à un exemplaire archétypal qui rejoue les grandes tragédies classiques. Dans ce cas, l'individu existe pour s'abolir lui-même et se conformer à l'ordre supérieur dans ce que l'on pourrait nommer le « sublime de l'acceptation ». C'est ce qu'incarne à merveille le suicide de Julia de Trécœur et c'est en ce sens que Barbey d'Aurevilly reproche aux personnages d'Octave Feuillet de manquer d'individualité, se rapprochant ainsi de la valorisation de la « chair » donnée par Zola à ses personnages. Chez Feuillet, ces derniers ne font que rejouer le mouvement par lequel l'individu renonce à ce qu'il porte en lui de personnel et d'irrégulier pour se soumettre à un ordre supérieur. Mais si Feuillet est disqualifié au nom du vraisemblable, il en va de même pour Barbey, – qui présente souvent des exemplaires atypiques, singuliers dont la révolte contre l'Ordre divin suscite l'effroi – et pour Zo-

¹⁶⁰ M. PRÉVOST, « Le Roman romanesque moderne », in *Enquête sur le roman romanesque*, *op. cit.*, 181.

¹⁶¹ R. DE GOURMONT, *Promenades littéraires*, 4^e série, Paris, Mercure de France, 1912, texte accessible en ligne : <http://www.remydegourmont.org/rg/mercure/gourmont.htm> (page consultée le 4. 01. 2018) (nous soulignons).

la, jugé trop basement immoral pour être crédible. Rebelles tantôt foudroyés par la Vérité, tantôt préservés temporairement d'un châtement qui les attend dans l'au-delà, les personnages aurevilliens constituent un contre-modèle autant au personnage idéaliste qu'au personnage naturaliste. L'individualité se comprend chez lui comme un « sublime de la révolte » qui peut frôler le blasphème et nécessite la reconnaissance d'un système métaphysique, contrairement à l'immoralité naturaliste, qui est sans tension avec un arrière-monde.

Ces prises de position singulières dans le champ littéraire conduisent donc à redistribuer les cartes : *les antinaturalistes abandonnent le rôle de défenseurs du collectif et de la société contre l'individuel, pour endosser celui de garant de l'individualité contre la force du nombre.* On trouve ainsi, chez un idéaliste néo-catholique comme Eugène-Melchior de Vogüé, une critique du naturalisme comme art exprimant le collectif. Pour bien comprendre la cohérence qui unit ces deux positions *a priori* contradictoires – le naturalisme comme art de la singularité et le naturalisme comme art du collectif –, il convient d'étudier de manière précise la comparaison établie par l'auteur entre l'art classique et l'art moderne :

L'art classique, écrit-il, imitait un roi qui gouverne, punit, récompense, choisit ses préférés dans une élite aristocratique, leur impose des conventions d'élégance, de moralité et de bien dire. L'art nouveau cherche à imiter la nature dans son inconscience, son indifférence morale, son absence de choix ; *il exprime le triomphe de la collectivité sur l'individu, de la foule sur le héros, du relatif sur l'absolu.* On l'a appelé réaliste, naturaliste : suffirait-il, pour le définir, de l'appeler démocratique¹⁶² ?

L'auteur déplore, dans l'art moderne, la dissolution de l'individu dans la foule, là où l'art classique, calquant son esthétique sur le système aristocratique, recherchait la *distinction* – la conformité à des usages sociaux et à des savoirs-être débouchant paradoxalement sur la mise à part du héros en raison de ses qualités exceptionnelles. Ce faisant, Eugène-Melchior de Vogüé pointe, chez Zola, la substitution d'un héros collectif – ou si peu pourvu de singularités qu'il en devient banal, voire, *interchangeable* – au héros singulier, paré de toutes les qualités physiques et morales, que l'on rencontrait à l'âge classique. De prime abord, le constat de l'auteur du *Roman russe* semble aller dans le même sens que Remy de Gourmont, qui louait la représentation de la Foule chez Zola. Chez ce dernier, la majuscule renforçait la dimension allégorique

¹⁶² E.-M. DE VOGÜÉ, *Le Roman russe*, *op. cit.*, p. XV.

prise des Symbolistes, même si cet éloge de la Foule peut paraître paradoxal chez un auteur qui célèbre dans le Symbolisme le triomphe de l'individualisme en art. Les deux critiques antinaturalistes divergent sur la conception de cette foule : chez Eugène-Melchior de Vogüé, elle se réduit à une addition d'individus dont elle amplifierait les aspirations individuelles : la critique du collectif apparaît donc comme une facette de l'anti-individualisme. L'analyse de Ferdinand Loise, qui voit dans le naturalisme l'abolition de toute dimension personnelle, peut éclairer cet argument. Pour le critique du *Journal des gens de lettres*, le *déterminisme* « justifi[e] tous les excès comme une affaire de tempérament. Dans ce système [déterministe et naturaliste] il ne peut plus être question de personnalité, car la volonté qui en fait la base est brutalement supprimée, et il n'y a plus de différence entre l'homme et la bête [...]»¹⁶³. Une tension est clairement énoncée entre le *tempérament*, rejeté comme une *fausse personnalité*, non compatible avec la société, et la véritable personnalité humaine, qui repose sur la *volonté*, et partant, sur le progrès moral. Chez Remy de Gourmont, au contraire, la Foule devient une réalité supérieure, renouant avec l'ordre métaphysique ; l'ébranlement qu'elle peut provoquer n'est pas véritablement considéré comme un danger. Au contraire, cette force suscite une forme d'admiration esthétique aussi bien que politique.

On le comprend, si les antinaturalistes conservateurs et antimodernes critiquent ainsi la masse, c'est également au nom de la dimension allégorique et philosophique que peut prendre cette nouvelle donnée poétique. La « foule » est pensée comme un exemple éclairant de la dangereuse mutation que connaît l'*abstraction* entre le XVII^e siècle – où elle était synonyme d'*archétype* – et le naturalisme qui, dans le prolongement de la philosophie politique du XVIII^e questionne les enjeux politiques et sociaux des « droits de l'Homme ». Léon Daudet note à cet égard que le rapprochement entre le romantisme et le naturalisme s'est fait sur les *concepts* philosophiques hérités des Lumières, c'est-à-dire, sur une valorisation *de l'abstrait sans corps et sans réalité conjointement à une écriture trop sensuelle* :

Zola qui, pour son étage intellectuel, n'était pas dénué de ruse [...] chercha à imiter Hugo en tout (je dis en *tout*) et à jouer, comme lui, un grand rôle anarchique et politique. Comme lui, il flatta la démocratie, qu'il détestait au fond, avec une impudeur égale à celle de ses badigeons. Comme lui, *il usa et abusa de ces grands mots abstraits de Vérité, Justice et Lumière, dont il est bien connu qu'ils sont*

¹⁶³ F. LOISE, *Une Campagne contre le naturalisme*, *op. cit.*, p. XVII.

*trop vagues pour correspondre à rien de sincère, sinon à des échappatoires commodes pour le mensonge individuel et universel et pour l'hypocrisie électorale*¹⁶⁴.

Une fois encore, on observe une tension entre deux argumentaires de la formation discursive : alors même qu'une frange de la critique antinaturaliste reproche à Zola de partir d'une diversité du concret (le multiple) qui entre en tension avec les prétentions scientifiques du roman à atteindre la Vérité (l'un), l'Action française dénonce un glissement du vocabulaire philosophique qui sous-tend l'entreprise naturaliste vers des abstractions creuses. Les couples *abstrait/concret*, *un/multiple, idéal/réalité* se trouvent réinvestis sur le terrain politique, renversant parfois les représentations. De fait, Charles Maurras et ses soutiens considèrent que les antidreyfusards sont des *idéalistes*, dans la mesure où leur discours mobilise ces *abstractions universelles* héritées des philosophes des Lumières et de la Révolution française qui leur paraissent sans fondement, car sans lien avec *la réalité concrète des faits*¹⁶⁵. Octave Tauxier considère ainsi « l'antisémitisme [...] comme révélateur d'un schisme beaucoup plus profond : celui qui existe entre une politique traditionnelle, fondée sur la réalité des attachements, et celui d'un jacobinisme créateur d'abstractions¹⁶⁶ ». Aux « droits de l'homme », Léon de Montesquiou oppose l'impossible universalisme, la valorisation du caractère pluriel de l'Homme à la possibilité de penser celui-ci au singulier. Cette position est une donnée fondamentale de la pensée maistrienne – « il n'y a point *d'homme* dans le monde. J'ai vu, dans ma vie, des Français, des Italiens, des Russes, etc., je sais même grâce à Montesquieu qu'*on peut être Persan* : mais quant à *l'homme* je déclare ne l'avoir jamais rencontré de ma vie ; s'il existe, c'est bien à mon insu¹⁶⁷ » – reprise ici par l'Action Française. On observe le même jeu de renversement qui opérerait sur le plan

¹⁶⁴ L. DAUDET, *Le Stupide XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 116 (nous soulignons).

¹⁶⁵ F. HUGUENIN retrace le raisonnement des antidreyfusards de l'Action française : « De cet homme abstrait, l'intellectuel dreyfusard tire la notion de droits pour soutenir l'édifice républicain, en faire un culte de l'Absolu qui a toutes les caractéristiques d'une nouvelle religion. Face à cette idéologie, la pensée nationaliste propose d'arriver à la connaissance de la Justice, non pas en regardant en soi-même mais en dehors, dans l'ordre des choses auquel elle veut se soumettre, et dont la nation fait partie intégrante. D'où le vrai clivage, selon lui [Montesquiou], de l'Affaire : la défense de l'armée comme « première condition de vie » du pays et des hommes qui le composent contre la défense d'une justice abstraite, d'un homme abstrait. Plus tard, Montesquiou reviendra sur l'Affaire en affirmant préférer ceux qui ont défendu Dreyfus en sa qualité de Juif à ceux qui ont cherché à « se grimer en chevaliers du Droit, de la Justice et de la Vérité alors qu'il n'y avait en eux que de la haine, des appétits et des instincts de destruction et de domination ». » in *À l'école de l'Action française*, *op. cit.*, p. 40.

¹⁶⁶ *Ibid.*, pp. 42-43.

¹⁶⁷ J. DE MAISTRE, *Œuvres Complètes, Considérations sur la France*, « De l'influence divine dans les constitutions politiques », *op. cit.*, p. 235.

rhétorique lorsqu'il s'agissait de mettre les œuvres de Zola en porte à faux avec ses théories : alors que le naturalisme et l'engagement dreyfusard se veulent l'expression du réel concret, ils se trouvent rejetés au nom même de *l'idéalisme*, terme qui trouve à nouveau un sens péjoratif, mais cette fois-ci pour les opposants à Zola.

Paradoxalement, dans son œuvre comme dans son engagement dreyfusard, Zola serait, aux dires de ses adversaires, à la fois *trop concret* et dans le même temps *trop abstrait, trop individualiste et trop collectif*. Dans une époque marquée par l'émergence de la psychologie et par la recherche du raffinement de la « vie cérébrale », l'échec du roman naturaliste tiendrait à ce qu'il reste à la surface des êtres : ce faisant, comme l'exprimait le vocabulaire du Manifeste des Cinq qui évoquait les « silhouettes biscornues » de *La Terre*, il ne parviendrait pas à faire vivre des individualités sur le plan psychique, fortement valorisé par la critique. Dans le même temps, les personnages zoliens sont décriés comme étant trop en marge et trop caricaturaux pour que les critiques acceptent d'y reconnaître des caractéristiques communes à un groupe social, comme en attestent les polémiques autour des personnages de paysans dans *La Terre*. Louis Ulbach joue sur les différentes conceptions du personnage en étudiant le cas de Nana, qui est tout à la fois trop décrite et pas assez précise ni vivante :

L'auteur ne cesse de la décrire [Nana] et ne parvient pas à en faire un portrait qui vive, qui reste. Tous les personnages d'ailleurs ont la même silhouette vague, la même absence de relief, la même pauvreté d'esprit, la même inanité de conscience. Chose singulière ! on ne sait l'âge de personne, l'âge, cette raison déterminante de tant de phénomènes, de passions et qui devraient préoccuper par-dessus tout un romancier naturaliste ! Tous ces gens-là se heurtent, *s'engueulent*, se prennent, se quittent, se souillent, sans qu'on puisse en classer un seul. Il n'y a pas un type, pas un caractère, pas une individualité, pas un homme qui ait un quart d'heure de réflexion ; pas une femme qui s'élève, en amour, au-dessous de la passivité de la prostituée. À chaque chapitre, le roman recommence et pourrait finir. L'analyse en est impossible : la synthèse en serait chimérique¹⁶⁸.

C'est l'absence d'intrusion dans leur conscience – de focalisation omnisciente ou interne si l'on veut employer les outils que la narratologie moderne a mis à notre disposition – qui expliquerait la fadeur des personnages zoliens, cet aspect de « silhouette » sans profondeur. Par un certain côté, la revendication de l'individualisme signe la volonté de *retourner à une forme d'humanisme* qui ne semble plus en accord avec

¹⁶⁸ L. ULBACH, « Nana », *Le Livre*, 1880, p. 199.

une modernité accusée d'être déshumanisée et dans laquelle, paradoxalement, l'individu constitue une menace pour la société.

Le naturalisme comme résurgence de la nature instinctive.

L'accusation portée par Léon Daudet quant à l'héritage romantique de Zola et à la divinisation du sexe dans les deux courants, implique, pour être comprise, de passer par le détour d'une réflexion sur le rapport entre *l'esthétique* et les notions de *nature* et de *pulsions*. Hans Robert Jauss, dans un article intitulé « L'art comme anti-nature, à propos du tournant esthétique après 1789 » propose de lier la notion de « nature » à celle de « culture esthétique ». Analysant la conversion progressive de la nature au domaine esthétique, Hans Robert Jauss nous invite à prendre en compte une série de mutations dans le rapport entre l'art et la nature qui dénoue en partie l'écheveau conceptuel utilisé par les antinaturalistes. En se fondant sur la pensée du philosophe Odo Marquart, Hans Robert Jauss rappelle que cette histoire comporte « trois phases¹⁶⁹ » : « la conversion [de la nature] à l'esthétique¹⁷⁰ » pendant le moment romantique, « ensuite – après son échec – la conversion à la philosophie de la nature et enfin la démythification de la nature sous forme d'un renforcement de la nature instinctive refoulée¹⁷¹ ». La tension qui se dessine entre la *nature idéalisée*, issue de la conversion opérée par le romantisme, et la présence d'une « *nature instinctive* », toujours prête à rejaillir, est au cœur de la filiation entre romantisme et naturalisme et explique le rejet de ce dernier. Analysant le moment romantique, Hans Robert Jauss précise que :

L'esthétique romantique de la nature excluait la nature brute, instinctive, et donc non idéale. Elle reniait l'inutilité, le gaspillage et la destruction dans l'incessante autoreproduction de la nature, sa contrainte de répétition, son indifférence à l'égard du Bien et du Mal¹⁷².

Or, il apparaît nettement que le naturalisme n'a pas de scrupule à représenter « l'inutilité », « le gaspillage », ni ce double mouvement d'excès et d'étouffement de la nature, ni son « indifférence à l'égard du Bien et du Mal ».

¹⁶⁹ H. R. JAUSS, « L'art comme anti-nature, à propos du tournant esthétique après 1789 », *Mélange de l'École française de Rome, Italie et Méditerranée*, t. 104, p. 63.

¹⁷⁰ *Idem.*

¹⁷¹ *Idem.*

¹⁷² *Ibid.*, p. 64.

Reprenant les travaux d'Hans Blumenberg, Hans Robert Jauss établit ensuite qu'il existe un lien indissociable entre les découvertes scientifiques du XIX^e siècle et la question du beau et du laid :

La transvaluation de la nature, engagée au XIX^e siècle dans le domaine de la théorie des sciences et sur le plan esthétique a fait l'objet, il y a quelques années, d'une controverse qui mérite d'être reprise aujourd'hui. « Du moment où l'homme n'avait plus le moindre doute que la nature n'avait pas été créée pour lui ni pour le servir, il ne pouvait plus la supporter que dans le rôle du matériau » – partant de cette prémisse, qui nivelle la nature cosmique matérielle des produits jusqu'à la simple base de la technique, Hans Blumenberg essaie de trouver les motifs ayant permis que se réalise ce qui jusque-là fut impensable, « que la nature devienne laide ». La nouvelle expérience de sa laideur ne proviendrait pas par hasard de l'époque du darwinisme où le manque de pitié et l'indifférence sociale de la nature devinrent agacement. Son tout premier point d'attaque aurait été [...] les formations prodigieuses et irrégulières de la nature organique auxquelles « la conscience de soi de l'homme pouvait opposer l'esprit de productivité créatrice – par exemple dans l'antithèse ville-nature ». C'est pourquoi l'esthétique de la modernité n'aurait pas fait opposition au déterminisme des sciences expérimentales de la nature. Tout au contraire le concept scientifique de la nature serait à la base de la définition moderne de l'art comme anti-physique [...] ¹⁷³.

Dans son article, Hans Robert Jauss insiste sur le fait que la représentation de la nature chez Zola confronte le lecteur aux limites d'une lecture anthropocentriste des éléments du monde, signant ainsi l'entrée dans l'ère post-hugolienne et dans le monde de la matière. La tentative romantique, elle, est assimilée par Odo Marquart à une *mystification* vouée à l'échec, car « la réapparition de la nature instinctive refoulée est [...] la menace qui plane dès le début sur l'esthétique romantique ¹⁷⁴ ». Le naturalisme, qui est alors héritier du romantisme ne fait ni plus ni moins que démontrer que « derrière la belle et indulgente nature apparaît une nature *hostile* ¹⁷⁵ » : ce faisant, il tout autant *dans l'opposition au romantisme* que *dans la continuité avec celui-ci* ; il est *l'épiphanie* de cette nature dangereuse et laide, toujours tapie, que ses prédécesseurs avaient tenté d'enjoliver. Les destinées funestes, le pourrissement de la chair, les pulsions sexuelles sont autant de thématiques qui illustrent le fait que le naturalisme peut être pensé

¹⁷³ *Ibid.*, p. 81.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 64.

¹⁷⁵ *Ibid.*, pp. 64-65.

comme le moment de surgissement de cette nature instinctive¹⁷⁶, contre la nature harmonieuse et idéalisée du romantisme.

Dans ses romans, Zola mettrait donc en scène une sorte d'« état de nature » qui perdurerait au sein de la société. Si on reprend la tradition philosophique, cet « état de nature » relève plus de la vision développée par Hobbes dans le *Léviathan* que de celle de Rousseau : c'est le règne du chaos et des intérêts personnels, des passions et des pulsions et non celui de l'altruisme bienveillant. Brouillant les pistes entre *humanité* et *animalité*, Zola affirme que, décidément non, l'homme n'est pas naturellement bon : la bête humaine est là, présente en l'homme. Avant la psychanalyse, Zola a exploré ces minuscules impulsions qui poussent l'individu à agir sans que l'on puisse pleinement déterminer si ce sont des forces psychiques ou physiques qui entrent en jeu. Nombre d'épisodes, dans les romans zoliens, conduisent le lecteur face à

Ce corps dont [nous] ne [sommes] pas le maître. Ce corps qui parle à [notre] place. Ce bouillonnement obscur, ce gouffre du corps qui déjoue les calculs de l'âme, ses intérêts, et la fait autre qu'elle-même¹⁷⁷.

Ces minuscules mouvements, « *tropismes* » physiologiques, entament la pleine identité en conduisant l'individu aux limites de sa volonté personnelle. Eugène-Melchior De Vogüé constate ainsi que dans le roman, désormais, l'individu n'est plus maître de lui : « La personnalité humaine lui [Zola] apparaît comme la résultante d'une longue série de sensations et d'actes accumulés, comme un instrument sensible et variable, toujours influencé par le milieu¹⁷⁸ ». Dans une analyse très pertinente et lucide sur les apports du naturalisme, il souligne, grâce au rapprochement avec la découverte des microbes, combien le courant a permis de découvrir l'importance de ces *aperceptions* qui dirigent physiquement et psychiquement l'individu et réduisent considérablement la part du libre arbitre et de la volonté : « [...] ce ne sont plus de

¹⁷⁶ L'analyse faite par Barbey d'Aurevilly de *La Faute de l'abbé Mouret* contraste avec les réceptions plutôt positives du roman du fait de la grille idéologique qui lui permet de comprendre que le roman récuse l'ordre spirituel comme étant anti-naturel : « Son livre semble n'avoir pour but que de peindre la nature et d'exalter les forces physiques de la vie. C'est un livre d'intention scélérate, sous le désintéressement apparent de ses peintures. » in J. A. BARBEY D'AUREVILLY, *Le Roman contemporain*, *op. cit.*, p. 216. La représentation de la nature est ici analysée dans ses implications philosophiques et morales, ce qui met en évidence la place centrale du concept de nature dans la lecture du monde des deux parties en présence.

¹⁷⁷ B-HENRI LÉVY, « Allocution à Médan », *Les Cahiers naturalistes*, n°88, 2014, p.309.

¹⁷⁸ E.-M. DE VOGÜÉ, *Le Roman russe*, *op. cit.*, p. XVII.

grands mouvements de nos humeurs qui nous détruisent ; les petites bêtes nous rongent, les œuvres de la vie et de la mort sont confiées à une animalité invisible¹⁷⁹ ».

La « nature instinctive », de par son caractère *amoral*, tend à privilégier l'individu sur la société : le naturalisme, qui la représente, est « anti-social » puisqu'il aboutit au constat que les cadres traditionnels volent en éclat. C'est le cas, par exemple, du *mariage*, dont le roman naturaliste fait apparaître le statut purement institutionnel et de *l'adultère*, qui se banalise¹⁸⁰. Les notions de « polygamie » et de « polyandrie » que le christianisme a frappées d'une condamnation morale deviennent caduques dans le système de la nature : les institutions – ici, celle du mariage – sont menacées par une littérature qui s'affranchit de tout rappel à l'ordre pour ne considérer que de pures forces physiologiques. L'opposition entre innocence et culpabilité perd dès lors tout sens, et la résurgence de cette nature instinctive conduit au nivellement des conduites et au relativisme généralisé. De même, le conflit entre le Bien et le Mal, qui suscite l'intérêt du lecteur et lui permet d'exercer son jugement dans la fiction n'a plus lieu d'être. À la question de savoir si la fidélité conjugale est *naturelle*, le naturalisme répond implicitement par la négative. René Doumic reconnaît que, bien que cela soit troublant, la vérité scientifique tend à mettre en lumière le fait que la morale résulte d'une construction artificielle et qu'elle dissocie l'homme de sa nature instinctive dont il lui est pourtant impossible de se déprendre entièrement :

La science enfin lui présente la question de l'adultère sous un aspect qui, pour n'être pas l'aspect sentimental et passionnel où se confinent d'ordinaire les romanciers, n'en a que plus de chances d'être le véritable aspect. *Ce que nous appelons adultère, amour coupable ou tout simplement amour, ce n'est en fin de compte que « l'indomptable instinct qui veut un renouvellement de la sélection. »* Partant de ce principe, un mari en train de tromper sa femme se posera ainsi le problème de son innocence ou de sa culpabilité : « Où est le *crime* de chercher ce que *la nature a si âprement voulu, d'obéir à l'irrésistible, magnifique et féconde polygamie ?* » Et tourmenté malgré tout du vieux préjugé qui fait que l'époux infidèle n'aime pas à être payé de réciprocité, il examinera sa femme avec l'inquiétude de découvrir chez elle le sens net, « le sens violent de la polyandrie ». J'avoue que cela est un

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. XVI.

¹⁸⁰ Rappelons que ce thème est également exploité par les auteurs idéalistes arrivent sinon à justifier du moins à atténuer le caractère coupable de l'adultère, sous certaines conditions, par la rhétorique et un usage poussé de la casuistique.

peu déplaisant et que ces mots sonnent mal à notre oreille. Mais c'est que nous n'avons ni l'habitude ni le goût de la vérité¹⁸¹.

Mais, si pour un conservateur comme René Doumic la reconnaissance de la part de vérité contenue dans le naturalisme ne va pas sans regret, au contraire, d'autres adversaires de Zola tendent à s'affranchir des normes sociales, au profit de l'entière célébration de la nature instinctive. Remy de Gourmont, par exemple, reprend l'idée que la morale est un *produit artificiel* et célèbre la *rupture d'avec toutes les entraves morales et sociales*. À l'instar de Nietzsche, le critique semble aller encore plus loin que Zola, qui ne fait pas l'apologie du plein accomplissement de soi dans la liberté laissée à la nature instinctive. *La Physique de l'amour : essai sur l'instinct sexuel* porte la marque de la physiologie contemporaine qui réduit l'amour à des rapprochements physiques :

le couple, écrit Michel Onfray dans son analyse de *La Physique de l'amour*, s'il est naturel lorsqu'il est contractuel et résiliable à souhait, est artificiel et entravant lorsqu'il est appelé à durer : « l'homme civilisé est voué au couple, mais [...] il ne le supporte qu'à condition d'en sortir et d'y entrer à son gré »¹⁸².

Remy de Gourmont, lui, revendique la polygamie que la société normalisante a tenté d'étouffer par les liens du mariage. Le critique demande l'abolition de l'ancien ordre moral qui « étouff[e] l'énergie, bris[e] la puissance, mat[e] les instincts¹⁸³ », en des termes propres à évoquer l'émergence du « sur-homme » contre les personnages naturalistes, qui vivent l'adultère une transgression sordide, un écart de conduite qui s'explique physiologiquement :

[...] Gourmont propose de dissocier « l'idée de volupté et l'idée d'amour » (49) afin de promouvoir une éthique nouvelle consciente de la certitude que « nos vertus ne sont jamais que des tendances physiologiques » (50). Une morale pragmatique de l'amour affirmera que ce dernier « a tous les droits, précisément parce qu'il est un instinct, et l'instinct par excellence » (51). Il faudrait élaborer une spontanéité sexuelle, un nouvel ordre amoureux afin de rendre impossible à la base les perversions qu'avant Freud on appelait les aberrations. « Il y aurait très peu d'hommes et de femmes aberrés, si les habitudes

¹⁸¹ R. DOUMIC, *Les Jeunes, op. cit.*, pp. 36-37.

¹⁸² M. ONFRAY, « Éloge de Dionysos : Remy de Gourmont philosophe », article disponible en ligne sur

http://www.remydegourmont.org/eloges_vituperations/rub.2/onfray/notice.htm (page consultée le 04/05/2017).

¹⁸³ *Idem*.

morales permettaient la satisfaction simple des besoins sexuels, si les deux sexes avaient la possibilité de se joindre toujours au moment opportun. » (52)¹⁸⁴.

Remy de Gourmont considère l'amour tel qu'il a été façonné par la religion et la société comme une illusion. Michel Onfray note que « partant du principe nietzschéen que "la vertu est mutilation de la force" (39), Gourmont attaque tous les lieux communs de la morale classique concernant l'amour¹⁸⁵ ». L'essai de Remy de Gourmont invite à réévaluer les griefs d'immoralité que celui-ci a pu faire auparavant à Zola. On peut avancer l'hypothèse selon laquelle la pensée critique et philosophique de Remy de Gourmont se serait modifiée au contact du naturalisme ; non pas parce que le courant aurait, pour reprendre l'expression de ses adversaires conservateurs, « contaminé » la pensée européenne, mais bien plutôt parce que, prenant acte de ce qu'est l'Homme, il oblige à se positionner sur l'idée d'un maintien ou non de ces normes morales et sociales qu'il montre comme perpétuellement menacées. La présence d'une tension entre deux pôles – instincts et normes sociales et morales – fait du naturalisme un lieu d'exploration de *l'envers de la morale*, là où Remy de Gourmont, remettant en cause les institutions, pense un monde entièrement *amoral*. *La moralité* de Zola tient à cette observation des tentatives de renversement des codes sociaux qui garantissent la morale et à la potentielle expansion, dans la société, d'une *immoralité* que l'auteur ne cautionne en aucun cas. Alors que ses articles critiques témoignaient de revendications antinaturalistes au nom de l'Idéal, Remy de Gourmont va donc bien au-delà des condamnations morales qu'il avait pu un temps adresser à l'auteur des *Rougons-Macquart*, puisque, dans un geste anarchique « [il] se donne le droit de créer des valeurs nouvelles, de contester les lois anciennes¹⁸⁶ ». Michel Onfray écrit : « L'instinct sexuel chez Remy de Gourmont a beaucoup à voir avec le vouloir-vivre de Schopenhauer et la volonté de puissance de Nietzsche¹⁸⁷ ». On comprend dès lors que derrière la critique d'une littérature purement préoccupée de tailler dans les laidés physiologiques se dissimule autre chose que le pur argument anti-pornographique. La mise en regard de ces différents fragments du corpus gourmontien avec des discours philosophiques dont le critique a pu avoir connaissance par des ouvrages de seconde main est révélatrice de la tension entre le couple moralité/immoralité et le plein accomplissement du moi. Ainsi, lorsque Nietzsche accuse

¹⁸⁴ *Idem.*

¹⁸⁵ *Idem.*

¹⁸⁶ *Idem.*

¹⁸⁷ *Idem.*

explicitement Zola d'incarner « la joie de puer¹⁸⁸ » c'est qu'il perçoit les personnages romanesques comme incapable de la complète réalisation d'eux-mêmes, hors de toute morale extérieure, au point que même leurs pulsions sexuelles restent perçues comme une entrave à un double niveau. Écrasés par le déterminisme, leurs accouplements ne signifient pas la triomphale réalisation de soi en tant que « sur-homme », mais un asservissement au déterminisme d'autant plus triste qu'il est aveugle, socialement sans éclat et qu'il ne parvient pas à secouer la société et ses cadres moraux ; la destinée malheureuse et plate des personnages zoliens contraste avec la réalisation totale de soi au mépris des entraves morales et sociales.

Dislocation ou promotion du collectif dans le style ?

L'interprétation stylistique du naturalisme reflète parfaitement ces débats sur le rapport entre le collectif et l'individuel suscités par le naturalisme. Gille Boulard rappelle que Ferdinand Brunetière, comme bien d'autres critiques contemporains, fonde son appréhension stylistique des œuvres sur l'opposition entre *classiques* et *romantiques* : « [...] Brunetière [...], analyse-t-il, oppose farouchement [la langue classique] aux romantiques, définis comme individualistes, voués au culte de la personnalité¹⁸⁹ ». Félicien Champsaur, pour fonder sa légitimité littéraire, renvoie dos à dos *naturalisme* et *romantisme*, en opposant deux rhétoriques qui semblent antithétiques de par leurs thèmes de prédilection – « grandiose »/« ignoble » –, mais qui se fondent, en réalité, sur un même procédé *d'exagération*, terme qui s'oppose à l'idéal de mesure du classicisme :

Ce qualificatif nouveau, moderniste, [...] tomba en pleine bataille de romantiques et de naturalistes. N'étant pas plus pour le verbe grandiose et vide des saltimbanques que pour le langage ignoble des égoutiers, après avoir salué leurs chefs qui eux, ont accompli leurs propres rêves, je voulus m'en séparer par un livre d'abord, par un étendard ensuite¹⁹⁰.

Alors que Zola avait cherché « ringardiser », dans une certaine mesure, le romantisme hugolien grâce à l'opposition entre la *forme* (les mots) et le *fond* (les idées scientifiques défendues par le naturalisme contre les envolées idéalistes et mystiques du roman-

¹⁸⁸ F. NIETZSCHE, *Le Crépuscule des idoles*, Paris, Hatier, 2007, p. 61.

¹⁸⁹ G. BOULARD, « Idéal classique et invariant anti-individualiste de F. Brunetière », *art. cit.*, p. 135.

¹⁹⁰ F. CHAMPSAUR, « Préface » de *Dinah Samuel*, *op. cit.*, pp. III-IV.

tisme), l'auteur reconnaît que « [Victor Hugo] a créé une langue, [et qu'il] tient le siècle, non par les idées, mais par les mots ; les idées du siècle, celles qui le conduisent, ce sont la méthode scientifique, l'analyse expérimentale, le naturalisme [...] »¹⁹¹. Une telle accusation est retournée contre l'auteur naturaliste par Rachilde, qui voit dans *Vérité* un « bafouillage sur la vertu, la justice et autres rengaines sociales [...] du gâtisme¹⁹² » ; la phrase zolienne, par son caractère confus, signale une impossible déprise d'avec ce même idéalisme qu'il prétendait combattre. Zola avoue que la désignation du naturalisme comme étant « la queue du romantisme¹⁹³ » n'est pas fautive, et, conjointement à ses attaques contre l'idéalisme hugolien, il défend même l'idée selon laquelle le romantisme serait « le début logique de la grande évolution naturaliste¹⁹⁴ ». En régénérant la langue, les romantiques ont préparé le terrain stylistique nécessaire à l'épanouissement de la vérité naturaliste :

[...] Cette besogne, s'était le renouvellement de la langue. Il fallait jeter l'ancien dictionnaire dans le creuset, refondre le langage, inventer des mots et des images, créer toute une nouvelle rhétorique pour exprimer la société nouvelle ; et seuls peut-être des poètes lyriques pouvaient mener à bien un pareil travail. Ils arrivaient avec la rébellion de la couleur, avec la passion de l'image, avec le souci dominant du rythme. [...] Pour eux, l'idée ne venait qu'au second plan, et l'on se souvient de cette école de l'art pour l'art, qui était le triomphe absolu de la rhétorique¹⁹⁵.

Car, si sur le plan de la rhétorique le naturalisme est perçu comme grandiloquent, les critiques l'accusent d'employer un langage banal. Il n'est pas rare que ce trait de style soit considéré comme une marque d'impuissance culturelle par les contemporains. Toutefois, ceux-ci se livrent également à une interprétation politique du langage ; la langue zolienne est banale par revendication, puisqu'elle s'adresse à un lecteur qui s'inscrit *dans la moyenne*. Cette notion, qui revient fréquemment dans les articles consacrés à l'analyse de la rhétorique naturaliste, est complexe ; elle signifie que la langue zolienne n'est ni assez abstraite pour accéder aux concepts purs, ni assez individualisée pour saisir toutes les nuances du sens, comme Bergson peut l'envisager lorsqu'il définit la puissance du langage artistique en l'opposant au langage courant, qui ne permet de saisir que l'étiquette des choses et des sentiments :

¹⁹¹ É. ZOLA, « Lettre à la jeunesse », *Le Roman expérimental*, *op. cit.*, p. 100.

¹⁹² RACHILDE, *Le Mercure de France*, avril 1903.

¹⁹³ F. CHAMPSAUR, « La queue du romantisme », *art. cit.*

¹⁹⁴ É. ZOLA, *Le Roman expérimental*, « Lettre à la jeunesse », *op. cit.*, p. 99.

¹⁹⁵ *Ibid.*, pp. 67-68.

Quand nous éprouvons de l'amour ou de la haine, quand nous nous sentons joyeux ou tristes, est-ce bien notre sentiment lui-même qui arrive à notre conscience avec les mille nuances fugitives et les mille résonnances profondes qui en font quelque chose d'absolument nôtre ? [...]. Mais le plus souvent nous n'apercevons de notre état d'âme que son déploiement extérieur. Nous ne saisissons de nos sentiments que leur aspect impersonnel, celui que le langage a pu noter une fois pour toutes parce qu'il est à peu près le même, dans les mêmes conditions, pour tous les hommes. Ainsi, jusque dans notre propre individu, l'individualité nous échappe¹⁹⁶.

La dimension individualiste de la philosophie naturaliste est battue en brèche par la conception collective que le naturalisme se fait de la langue. Les romans de Zola parlent la langue de tous les jours, la langue *commune*, la *langue démocratique*, qui peut être comprise par tous, quitte à laisser de côté ces spécificités que les héritiers du roman psychologique ou qu'un explorateur de la psychée comme Marcel Proust valoriseront. Les tenants de la métaphysique du langage, qu'ils versent dans l'occultisme comme Papus et le Sâr Péladan, dans le symbolisme comme Remy de Gourmont, ou dans la recherche de l'art verbal comme chez les écrivains du *Mercur de France*, s'opposent tous à cette conception stylistique d'un langage médian. La sacralisation de la parole est très manifeste chez les auteurs symbolistes, Moréas réclamant pour le symbolisme

un style archétype complexe : d'impollués vocables, la période qui s'arc-boute alternant avec la période aux défaillances ondulées, les pléonasmes significatifs, les mystérieuses ellipses, l'anacoluthie en suspens, tout trop hardi et multiforme [...]¹⁹⁷.

On peut relever, à cet égard, la critique très paradoxale que Laurent Tailhade – qui glorifie l'engagement dreyfusard de Zola – formule, sur le plan stylistique, sur les écrits d'Oscar Méténier :

Son esthétique, bientôt, n'eut plus de secrets pour nous. À déguster cette prose forte qui sent le cuir, l'aramon, le tafia, la pipe et le sergot, il avait compris, d'un seul coup, l'essentiel du Naturalisme, la beauté du langage primaire ; il avait aspiré à l'Art simple et véritablement plébéen, en un mot, à l'Art sans art et *mis au niveau du premier venu*¹⁹⁸.

¹⁹⁶ H. BERGSON, *Le Rire*, Paris, PUF, 1993, pp. 118-119.

¹⁹⁷ J. MORÉAS, « Le Symbolisme », *Le Figaro*, 18 septembre 1886.

¹⁹⁸ L. TAILHADE, *Petits mémoires de la vie*, Paris, Crès, 1922, p. 48.

L'expression « la beauté du langage primaire », ironiquement, s'oppose à la sacralité du langage esthétique, seul à même d'atteindre les Essences. La mention d'une écriture facile « mis[e] au niveau du premier venu » renoue avec la dénonciation du danger dans la démocratisation qui touche la littérature. Le naturalisme, et Zola en particulier, comme le souligne Rachilde de manière ambiguë, a « fait croire à la possibilité d'écrire bien, facilement¹⁹⁹ » puisque le père des Rougon-Macquart n'a pas cherché à forcer les nuances des mots, mais qu'il les a pris dans leur sens courant. Pour la critique du *Mercur de France*, la « belle médiocrité » résume le style zolien :

Il a réussi une chose effroyable, [...] la belle médiocrité. Ce n'est cependant pas un médiocre. C'est tout de même un génie, et on se demande comment, pouvant demeurer libre il a consenti à être raisonnable, sans ailes [...]²⁰⁰ !

Analysant cette formule, Nelly Sanchez met l'accent sur l'importance, dans la critique formulée par Rachilde, du terme « raisonnable », qui rejoint l'idée de la *moyenne*, qui s'appliquerait, non seulement à la vision du monde chez Zola, mais au rapport qu'il entretient avec son art : « raisonnable, une façon de dire sans doute qu'il ne prend pas la peine d'exploiter toutes les possibilités que lui permet sa théorie romanesque²⁰¹ ». Timoré, Zola n'aurait pas osé aller jusqu'au bout de ses propres théories pour certains de ses adversaires, symbolistes anarchisants.

Trop plat de par le lexique trivial qu'il emploie, le naturalisme est en même temps *trop boursofflé*, du fait de son usage d'une rhétorique de l'accumulation et de l'exagération. Dans la mesure où le naturalisme est accusé de suivre la même philosophie individualiste, sa condamnation stylistique se fait dans la lignée de celle du romantisme, mais elle fait également office de chaînon avec la décadence de la fin du XIX^e siècle. Métaphore de l'individu, le mot l'emporte sur la phrase ; pour les critiques, cette rhétorique signifie que l'auteur tente de happer le lecteur pour produire un *effet (physique)*, et non de susciter une *réflexion (esprit)*. Le naturalisme relèverait donc du « style décadent », objet de préoccupation pour les critiques et décrit par Jean-Marie Guyau comme une dislocation de l'entité grammaticale qu'est la « phrase », métaphore de la rupture du collectif dans l'ordre politique. Dans sa recherche de

¹⁹⁹ RACHILDE, « Paris », *Le Mercur de France*, avril 1898, *Rp in Zola, mémoire de la critique, op. cit.*, p. 295.

²⁰⁰ *Ibid.*, pp. 295-296.

²⁰¹ N. SANCHEZ, « Rachilde ou la décadence du naturalisme », *Les Cahiers naturalistes*, n°73, 1999, p. 277.

sensations, la langue zolienne se caractériserait par une atomisation de la phrase au profit du mot propre à susciter des sensations fortes :

Le mot, le voilà le tyran des littérateurs de décadence : son culte remplace celui de l'idée ; au lieu du vrai, et par conséquent de la loi ou du fait, on cherche l'effet, c'est-à-dire *une sensation forte révélant au lecteur une puissance chez l'auteur, n'ayant pour but que de satisfaire l'orgueil de l'un en même temps que la sensualité de l'autre*²⁰².

Cette recherche de la sensualité des mots, paradoxalement, ne rejoindrait nullement le processus artistique de *sélection*, aux dires des adversaires de Zola. L'*atomisation* va de pair avec l'*accumulation*, voire avec la *répétition*. Dans son article sur *Germinal*, Jules Lemaitre avait loué les qualités stylistiques du roman. La célébration de « l'épopée pessimiste de l'animalité humaine », passait par un rapprochement entre style homérique et style zolien grâce au procédé de répétition²⁰³. Ce dernier est parfois interprété par les antinaturalistes comme la preuve de l'absence de qualité littéraire chez l'auteur. Léon Bloy dissocie les membres du courant naturaliste en opposant le style de Zola et celui de Flaubert et en soulignant les répétitions qui émaillent *Fécondité* :

Que ne dirait-il pas, l'incorruptible, en lisant aujourd'hui *Lourdes* ou la *Bête humaine* ? en voyant reparaître, toutes les vingt pages, les isochrones formules de ce balancier inconscient qu'on nomme l'auteur et dont le va-et-vient perpétuel donnerait le mal de mer à des albatros ?

Que ne gueulerait-il pas en son *gueuloir*, l'orageux martyr de la phrase, en apprenant qu'un si fangeux domestique de la populace, un tel messie de la tинette et du torche-cul, ose, quelquefois, le mentionner comme un précurseur²⁰⁴ ?

Bloy fait état d'un nombre réduit de clichés, qui reviennent de manière constante dans l'œuvre de Zola :

Les clichés Zola sont assez connus : « le soleil qui *met sa note claire* sur quelque chose », par exemple. Bien que je ne les aie pas comptés, j'estime qu'ils ne peuvent guère dépasser le chiffre de trente ou quarante, servis régulièrement et infatigablement, depuis qu'il y a des *Rougon* et qu'il existe des *Macquart*²⁰⁵.

²⁰² J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, pp. 363-364 (nous soulignons).

²⁰³ J. LEMAITRE, « M. Émile Zola. À propos de *Germinal* », *art. cit.*

²⁰⁴ L. BLOY, *Je m'accuse*, *op. cit.*, pp. 21-23

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 19.

Reprenant l'opposition entre l'organique et le mécanique, Anatole Claveau considère que ces répétitions stylistiques sont une manière de créer artificiellement une impression de vie : « [l'auteur] tient à enfoncer un clou dans notre cervelle, au prix d'un petit supplice que nous infligent ces agaçantes répétitions [...] reproche-t-il. Avec ces moyens purement mécaniques on arrive à graver un personnage, mais l'art y a moins de part que la mnémotechnique²⁰⁶ ». C'est parce que la multiplicité et le retour du même l'emportent stylistiquement sur l'individualité que le roman naturaliste atteindrait la vie dans ses thèmes comme dans son style, alors que le roman idéaliste, au contraire, se caractériserait, dans un nouveau renversement des concepts de la critique, par l'attention portée à l'individu, métaphorisée par le choix du mot juste.

Pourtant, la question du choix des mots va faire l'objet d'une nouvelle dispute au sein du camp antinaturaliste. Paul Bourget, définissant la décadence écrit que :

Par [ce] mot, on désigne volontiers l'état d'une société qui produit un trop petit nombre d'individus propres aux travaux de la vie commune. Une société doit être assimilée à un organisme. Comme un organisme, en effet, elle se résout en une fédération d'organismes moindres, qui se résolvent eux-mêmes en une fédération de cellules. L'individu est la cellule sociale. Pour que l'organisme total fonctionne avec énergie, il est nécessaire que les organismes moindres fonctionnent avec énergie, mais avec une énergie subordonnée, et, pour que ces organismes moindres fonctionnent eux-mêmes avec énergie, il est nécessaire que leurs cellules composantes fonctionnent avec énergie, mais avec une énergie subordonnée. Si l'énergie des cellules devient indépendante, les organismes qui composent l'organisme total cessent pareillement de subordonner leur énergie à l'énergie totale, et l'anarchie qui s'établit constitue la décadence de l'ensemble. L'organisme social n'échappe pas à cette loi. Il entre en décadence aussitôt que la vie individuelle s'est exagérée sous l'influence du bien-être acquis et de l'hérédité. Une même loi gouverne le développement et la décadence de cet autre organisme qu'est le langage. Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot²⁰⁷.

Émile Hennequin souligne que le style zolien, en s'opposant à toute sélection aristocratique et en ne faisant pas de choix, se trouve menacé de confronté à cette

²⁰⁶ A. CLAVEAU, *Contre le flot*, « *Germinal* », *op. cit.*, pp. 239-240.

²⁰⁷ P. BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*, *op. cit.*, p. 14.

menace de dissolution par un excès d'individualisme des mots qui se pressent sous la plume du romancier :

M. Zola n'est pas un styliste, dans le sens très moderne de ce mot. Quand il faut décrire un objet ou un ensemble, noter un dialogue, exprimer une idée, *il ne tente pas de choisir, entre les termes exacts possibles, ceux doués de qualités communes indépendantes de leurs sens*, la sonorité et la splendeur comme chez Flaubert, le mouvement et la grâce comme chez les Goncourt, la rudesse cladélienne ou la noblesse et le mystère de M. Villiers de L'Isle-Adam²⁰⁸.

Ce caractère démocratique du style zolien, manifesté dans la répétition et la démocratisation lexicale est, pour Léon Daudet, un indice supplémentaire de la filiation entre naturalisme et romantisme. Dans une fable, insérée dans *Le Stupide XIX^e siècle*, il décrit les odeurs nauséabondes qui émanent d'une fosse d'aisance à l'abandon : « Là, écrit le polémiste, m'apparut l'image du romantisme, qu'inaugure la lyre de René et qui, finalement, s'incarne en Zola. *Toute redondance verbale aboutit à l'instinct*²⁰⁹ ». La rhétorique enflée des romantiques débouche naturellement sur la philosophie naturaliste : celle du culte de l'individu, mais également sur la dissociation des mots et sur leur redondance, c'est-à-dire sur leur dimension *matérialiste*. Dès le *Ventre de Paris*, Barbey d'Aurevilly avait établi un lien entre la représentation de la charcuterie et la puissance des mots bruts prônée par Hugo contre la rhétorique de la périphrase, qui participe de la gaze idéaliste : « [Zola] note Barbey, est de l'opinion de Victor Hugo, ce fort porcher poétique, qui n'a pas craint d'écrire :

J'ai nommé par son nom le cochon, – pourquoi pas ?²¹⁰ »

La démocratisation lexicale est constitutive de la décadence littéraire en ce qu'elle aboutit à un style où « la couleur des mots » importe plus que tout : « le vocabulaire de M. Zola, écrit Hennequin, n'a d'autre caractère spécifique que l'abondance, qualité appartenant à tous ceux qui ont frayé avec les romantiques, et, par endroits, un *coloris fumeux*²¹¹ ». Dans le même temps qu'il est l'expression du matérialisme le plus radical

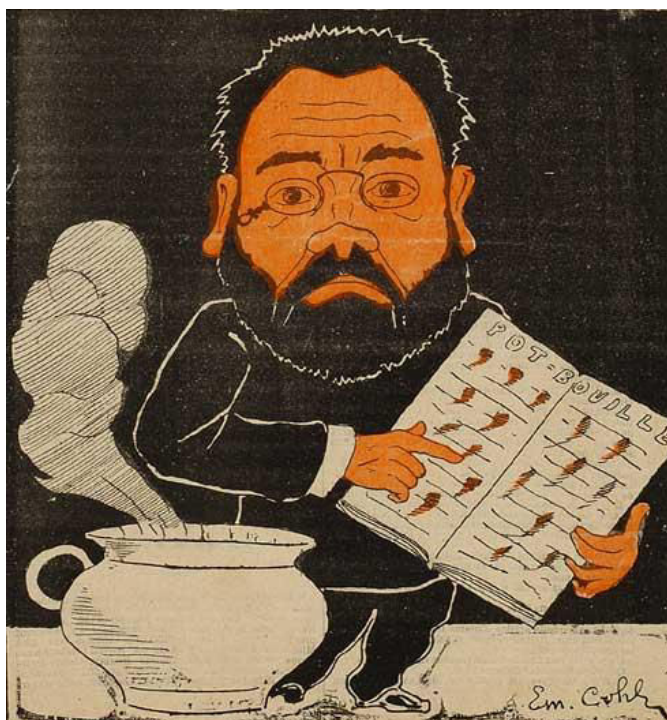
²⁰⁸ É. HENNEQUIN, « Émile Zola », in *Quelques écrivains français : Flaubert, Zola, Hugo, Goncourt, Huysmans, etc.*, Paris, Perrin, 1890, édition électronique disponible en ligne sur http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/hennequin_quelques-ecrivains-francais/body-3

²⁰⁹ L. DAUDET, *Le Stupide XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 13 (nous soulignons).

²¹⁰ J. A. BARBEY D'AUREVILLY, « *Le Ventre de Paris*, par Émile Zola », *Le Constitutionnel*, 14 juillet 1873.

²¹¹ É. HENNEQUIN, « Émile Zola », in *Quelques écrivains français : Flaubert, Zola, Hugo, Goncourt, Huysmans, etc.*, *op. cit.*

par son usage de la répétition, le style de l'auteur des *Rougons-Macquart* comporte une part d'abstraction. La citation d'Émile Hennequin s'achève sur le terme « fumeux » : la matérialité de la rhétorique n'exclut pas l'expression d'une forme de flou vague et sans doute mensonger, qui n'a rien à envier à l'écriture pseudo-philosophique. Lorsque les critiques font état de « l'inflation verbale » chez Zola, c'est pour opposer un *lyrisme* fondé non plus sur les sentiments, mais sur les sensations, à la *raison*, faculté maîtresse du Grand Siècle qui se reflèterait dans une syntaxe claire, symbole de « la clarté française²¹² ». La répétition des termes « hauts en couleur » est interprétée par les adversaires de Zola comme une facilité stylistique, qui passe par l'usage d'un registre scatologique. Les caricatures, à l'exemple de celle d'Émile Cohl²¹³, associent alors le manuscrit zolien à un torche-cul²¹⁴.



91 : É. COHL, « Émile Zola ou l'art de mettre les virgules », *La Presse parisienne*, 19 février 1882. Agnès SANDRAS insiste sur l'importance de l'orangé dans cette image, qui dénonce la présence systématique (supposée !) de termes vulgaires dans la prose zolienne : « Aucune plume ne figure dans son dessin [...]. Les macules ont la même couleur orange que

²¹² *Ibid.*, p. 117.

²¹³ Émile COHL, pseudonyme d'Émile COURTET [J-B. DE TRONQUIÈRE] (4 janvier 1857 - 20 janvier 1938). Caricaturiste à *Tout-Paris*.

²¹⁴ BIBI, « Occidentale », *La Lune Rousse*, 13 avril 1879 : « Hugo, de *L'Assommoir*, s'était torché... l'airin ! »

les mains et le visage de l'écrivain, lequel devient aussi "merdique" que son œuvre²¹⁵ ». L'idée de vulgarité de l'œuvre fait partie des lieux communs de la critique antinaturaliste.

Moyenne et statistique : vers un régime numéraire de la vraisemblance ?

La question stylistique de la *répétition* dans une époque marquée par la démocratisation conduit à envisager le naturalisme comme un moment de rupture dans la construction de la vraisemblance. Jean-Marie Guyau note que « l'écueil du réalisme, c'est l'idéal *quantitatif* substitué à l'idéal *qualitatif*, l'énorme remplaçant le *correct* et la *beauté* ordonnée²¹⁶ ». Le document humain se trouve pris en tension : il n'est pas, chez les naturalistes, la découverte de quelque chose d'exceptionnel, voire, d'invraisemblable. Ce faisant, de nombreux critiques infirment sa pertinence, en arguant qu'il n'est qu'un cas parmi une collection de fait similaires. Dans « Chouya et Boulou », l'examen de la description des locomotives est, pour Aurélien Scholl, l'occasion de rejeter le document humain tel que le pratiquent les naturalistes comme « inintéressant » ; la description n'enseigne rien (conformément à sa racine étymologique) puisqu'elle s'inscrit dans une observation que peut faire tout un chacun :

Cette description pouvait avoir son charme à l'époque où les chemins de fer étaient plus rares qu'aujourd'hui. Mais il suffit d'être allé deux fois à Asnières pour savoir que toutes les locomotives se comportent de la même façon. C'est donc là un *document* douteux²¹⁷.

Ce régime numéraire s'oppose aux constructions rhétoriques qui jusqu'alors dominaient la poétique. Le problème esthétique se redouble d'une question de *statistique*. La généralisation de la laideur est vivement reprochée à Zola par Remy de Gourmont : « *Le Ventre de Paris* est une *Notre-Dame de Paris* où il n'y aurait que des Quasimodos, déplore-t-il. Au lieu de la difformité *accidentelle*, c'est la *difformité générale*. Le laid n'est *plus considéré comme une erreur* de la nature, il devient *la loi même de la création* [...]»²¹⁸. L'opposition entre l'individuel et le collectif se renverse dans le couple *généralité/exception* et comporte un enjeu esthétique : alors que la laideur, en régime romantique, existait en tant que contrepoint et faire-valoir, elle relève de la banalité chez Zola et n'existe pas pour autre chose qu'elle-même. Les expressions « la loi même de

²¹⁵ A. SANDRAS, *Quand Céard collectionnait Zola*, *op. cit.*, p. 173.

²¹⁶ J.-M. GUYAU, *L'Art au point de vue sociologique*, *op. cit.*, p. 83.

²¹⁷ A. SCHOLL, « Chouya et Boulou », *art. cit.*

²¹⁸ R. DE GOURMONT, « Le Naturalisme », *art. cit.*

la création » et « difformité générale » s'opposent au terme « accidentelle » en jouant sur le vocabulaire de la philosophie et de ces sciences que le naturalisme a pris pour fondement. Le miroir que le courant naturaliste tend au monde *renverse les proportions* entre le Bien et le Mal, le Beau et le Laid, ce qui explique que les critiques refusent de lui accorder une quelconque valeur de vérité.

Le fait que le romancier puisse puiser son inspiration dans des faits divers et que ces derniers accèdent au caractère possible ou impossible des intrigues, indique assez que c'est sur le plan de la *statistique* que va se jouer le débat. Aristote, dans la *Poétique*, avait déjà souligné l'importance de la répétition dans l'expérience commune dans la construction de la notion de vraisemblance en indiquant qu'un dénouement qui ferait périr un personnage mauvais dans un improbable accident ne satisferait pas le lecteur, parce qu'il y manquerait une sorte de *nécessité interne* (terminologie qui fait un lien avec les conceptions déterministes du naturalisme), reconnue de tous. Le problème auquel se voit confronté le naturalisme, et que la préface de *l'Assommoir* tente de lever, est celui de l'accord entre la *nécessité*, la *probabilité*, et ce qu'il *est possible de croire*. Zola se voit reprocher de verser dans *l'invraisemblance* du fait de son incapacité à comptabiliser de manière *équitable* ce qui relève du bien et du mal, alors que les romanciers idéalistes prennent pour expérience commune ces dénouements rassurants qu'ils trouvent... dans leurs propres œuvres, pourtant elles aussi disproportionnées ! La « vision myope » de Zola tendrait à présenter un tableau noirci de l'humanité dont s'offusque les idéalistes et les critiques. Dans son « Dialogue des vivants », Anatole France met en scène un débat entre un maître de maison, un critique et un magistrat. Les deux personnages jugent le roman de Zola en se référant à des données mathématiques et non esthétiques ou morales :

LE MAÎTRE DE LA MAISON.

Ce roman de Zola me semble *noir*.

LE CRITIQUE.

Il est vrai qu'on y commet *beaucoup* de crimes. *Sur dix personnages principaux, six périssent de mort violente et deux vont au bagne*. Ce n'est pas la *proportion* réelle.

LE MAGISTRAT.

Non, ce n'est pas la *proportion*.

LE CRITIQUE.

M. Alexandre Dumas reprochait un jour à un confrère de ne mettre sur la scène *que des coquins*. Et il ajoutait avec une gaieté farouche : « Vous avez tort.

Il se trouve *dans toutes les sociétés une certaine proportion d'honnêtes gens*. Ainsi nous sommes deux ici, et *il y a au moins un honnête homme*. » Je dirai à mon tour : Nous sommes dix dans ce fumoir. Il doit y avoir de cinq à six honnêtes gens parmi nous. C'est *la proportion moyenne*. Puisque, enfin, les honnêtes gens l'emportent dans la vie, *c'est qu'ils sont les plus nombreux*. Mais *ils l'emportent de peu... et pas toujours*. Ils forment, en somme, *une très petite majorité*. M. Zola a *méconnu la proportion vraie*²¹⁹.

Le terme de *proportion* revient de manière récurrente, renforcé par l'adjectif « moyenne », qui invite le lecteur à établir le *calcul* de tout ce qu'il peut observer dans la réalité et à en comparer le résultat avec le roman. La « proportion » est associée à la question de la *majorité* et de la *minorité*, pôles entre lesquels doivent osciller les différents personnages qui participent à l'intrigue. La présence, dans l'échange, d'un magistrat et d'un critique, place la question de la vraisemblance dans le champ du judiciaire et convoque à ces mêmes faits divers dont se nourrit le roman naturaliste. Ceux-ci incarnent tout à la fois la *banalité* de l'existence et *l'anormalité morale* : Zola, relève Anatole France, « ne me[t] en scène que des *êtres exceptionnels* – que des *monstres*²²⁰ ».

Mais le grief antinaturaliste exprimé ici trouve un écho, en miroir, dans les « Nouveaux dialogues des morts » du même Anatole France. L'article rend compte des œuvres de Cherbuliez à travers un dialogue entre Mademoiselle Aïssé et Saint-Evremond. Le grief *d'inconsistance* – une forme d'invraisemblance – qui est adressé à l'auteur idéaliste se fonde sur les mêmes données mathématiques que celles du « Dialogue des vivants » :

MADemoiselle AÏSSÉ.

Si nous avons souffert, nous ne sommes point des *poupées*. M. Cherbuliez ne sait point que l'on souffre et c'est pourquoi ce grand savant est un ignorant.

SAINT-ÉVREMOND,

Ne voyez-vous pas, madame, qu'il est un galant homme et que, s'il ne se lamente ni ne rugit, c'est parce qu'il est de *bonne compagnie* ? *Nous avons fait du monde un salon*. Pour y parvenir, il nous a fallu le *rapetisser* un peu. *Nous en avons exclu les animaux sauvages et les personnes trop vraies*. Mais, croyez-moi, la terre, ainsi *arrangée*, est plus habitable.

²¹⁹ A. FRANCE, « Dialogue des vivants », *La Vie littéraire*, 3^{ème} série, *op. cit.*, pp. 238-239.

²²⁰ P. GINSTY, *L'Année littéraire*, 1890, p. 81 (nous soulignons).

Si l'auteur ne parvient à mettre en scène que des marionnettes, c'est, là encore, parce qu'il n'a pas respecté les bonnes proportions ; l'idéalisme est « trop petit » ; il a *réduit* le monde par opposition au naturalisme, qui a *agrandi* les proportions du mal. Les auteurs idéalistes méconnaissent l'étendue du monde ; ils en ont exclu « les animaux sauvages et les personnes trop vraies », expression qui désigne directement les réalités représentées par le naturalisme et qui tend à affirmer implicitement la supériorité de l'in vraisemblance de Zola sur celle de Cherbuliez.

On pourrait donc objecter aux antinaturalistes que le roman idéaliste dont certains d'entre eux se font les défenseurs, s'est fondé sur cette même méconnaissance des proportions du réel qu'ils décèlent dans le naturalisme. Mais, mieux encore, l'accusation dirigée contre Zola selon laquelle le Laideur et le Mal sont plus répandus dans le monde que le Beau et le Bien qui apparaissent comme *étranges*, et relevant de l'exceptionnel, constitue bien souvent un argument pour ces mêmes romanciers idéalistes, qui légitiment ainsi le caractère *singulier* et donc *intéressant* de leur récit. *La Dame aux camélias*, par exemple, se clôture sur une légitimation du récit par une revendication de *l'in vraisemblance statistique* de celui-ci : « L'histoire de Marguerite est une *exception*, je le répète ; mais si c'eût été une *généralité*, ce n'eût pas été *la peine de l'écrire*. »²²¹

Une fois encore, les antinaturalistes tiennent un discours ambivalent : tout en s'indignant de la vision du monde pessimiste véhiculée par les romans zoliens, ils se fondent sur cette même représentation pour justifier le choix d'une poétique fondée sur l'exception, soit en rétrécissant le monde, soit en reconnaissant la véridicité de la toile de fond pessimiste du naturaliste pour n'en fixer que les contrepoints. Pour Maupassant, la nouveauté du naturalisme réside dans le *fondement mathématique de sa vraisemblance* grâce à la « moyenne », et aux « généralités » qu'il oppose aux « exceptions » de la littérature antérieure, qui garantissaient une paradoxale vraisemblance, fondée sur la fantaisie et la complaisance :

Dans le roman tel que le comprenaient nos aînés, on recherchait *les exceptions, les fantaisies de l'existence, les aventures rares ou compliquées*. On créait avec cela une sorte de monde nullement humain, mais *agréable à l'imagination*. [...] Du roman, tel qu'on le comprend aujourd'hui, on cherche à *bannir les exceptions*. On veut faire [...] *une moyenne des événements humains et en déduire une philosophie générale*, ou plutôt dégager les idées générales des faits, des habitudes, des mœurs, des aventures *qui se reproduisent le plus généralement* [...]. La vie a *des écarts que le romancier*

²²¹A. DUMAS fils, *La Dame aux Camélias*, *op. cit.*, p. 250 (nous soulignons).

doit éviter de choisir, étant donné sa méthode actuelle [...]. Nous devons toujours prendre *les moyennes et les généralités*²²².

Dès 1876, dans sa défense de *L'Assommoir*, Huysmans avait noté que la littérature à laquelle s'opposait le naturalisme présentait des « cas curieux », c'est-à-dire qu'elle comportait des éléments invraisemblables pourtant ramenés dans le champ de la vraisemblance par le pouvoir de la tradition littéraire et de la répétition des motifs ; le motif de la *pathologie*, souvent employé dans la critique pour marginaliser les comportements des personnages zoliens et les réduire à des « cas » exceptionnels, se trouve renversé par Huysmans :

Selon moi, écrit-il, la littérature a eu le tort jusqu'ici de ne s'occuper que des exceptions. L'amour, tel que nous le représentent les romanciers et les poètes, l'amour qui tue, mène au suicide ou à la folie n'est, au demeurant qu'un cas curieux. Que ce cas curieux soit noté, soit observé, soit rendu, je n'y trouverais rien à dire puisqu'il existe, mais que la vie réelle, que la vie que nous menons presque tous, ne soit pas étudiée, ne fasse pas le sujet d'une œuvre, sous prétexte qu'elle ne regorge point de passions furieuses, qu'elle ne contienne aucune situation tendue, égayée, ici et là, de coups de couteaux et de bouteilles de laudanum, de jérémiades sur la destinée ou de grandeurs d'âme admirables dans un livre, mais invraisemblables dans la réalité, je trouve cela absurde²²³.

Ainsi, lorsque Barbey d'Aureville s'indigne de ce que « le document humain, c'est ici [dans le naturalisme] le désordre et *l'anormalité* dans l'humain²²⁴ », il n'emprunte pas seulement une position moralisatrice, commune à la plupart des antinaturalistes antimodernes. Son propos met également en cause le régime de l'exception sur lequel se fonderait le naturalisme, mais qui est celui que lui-même emploie dans son œuvre par l'exploration du Mal et que les tenants de l'idéalisme aux personnages inconsistants défendent également à leur insu, en représentant uniquement des actions exceptionnelles destinées à élever le lecteur vers le Bien. Les tensions entre la représentation du Bien et du Mal, de la majorité et de l'exception, expliquent que l'exploration

²²² G. DE MAUPASSANT, « Les Bas-fonds », *Le Gaulois*, 28 juillet 1882.

²²³ J.-K. HUYSMANS, « Émile Zola et *L'Assommoir* », *L'Actualité* (Bruxelles), 11, 18, 25 mars et 1^{er} avril 1876 *Rp* in S. THOREL-CAILLETEAU, *Zola, mémoire de la critique*, *op. cit.*, p. 88.

²²⁴ BARBEY D'AUREVILLE, *Le Roman contemporain*, *op. cit.*, p. 88.

des marges chez les héritiers du naturalisme se construisent sur une tension permanente, entre le mysticisme et la frénésie pathologique²²⁵.

La recherche de la juste « moyenne » par le naturalisme éclaire en partie la tension précédemment soulevée entre le singulier et le collectif : ni purement défenseur de l'individualisme, ni véritablement promoteur des foules, le naturalisme ambitionne de se situer dans la zone où chacun doit pouvoir trouver une vraisemblance nouvelle, statistique, qui va mobiliser autant la *cognition* que *l'émotion*. L'usage de la langue commune, la représentation sociologique et la mise à l'écart de tout ce qui dépassait la moyenne – en bien ou en mal – fondent la dimension *démocratique* du courant. Paul Bourget tente, au contraire, de défendre l'existence de l'homme supérieur contre la théorie de l'hérédité, utilisée par le naturaliste et qui engendre perpétuellement des individus moyens :

Cette thèse cesserait d'être spécieuse, si un des Rougon-Macquart était un personnage *doué d'une individualité très marquée*. Aussi l'auteur a-t-il grand soin d'écartier de son monde toutes les figures *qui dépasseraient la moyenne*. Avec des habitudes physiques et des nécessités héréditaires, on explique *des hommes moyens*. On n'explique pas cet être qui est un univers dans l'univers, l'homme supérieur. Les romanciers à la suite de M. Zola *nient volontiers l'existence de cet homme supérieur*. Mais cette dénégation est aussi aisée que peu scientifique. L'homme supérieur est réel. Et réelle aussi cette variété d'un genre analogue, l'homme compliqué, celui dont les sentiments sont raffinés, les idées ténues, la physiologie rare²²⁶.

Considéré par certains comme *bors norme* et par d'autres *comme l'incarnation même de la banalité* - donc, en un sens, de la norme -, le naturalisme zolien place ses adversaires dans une position instable quant à l'interprétation qu'il convient de faire du monde et des nouvelles normes qui régissent la reconnaissance, par le lecteur, de ce qui est ou non vrai ou vraisemblable.

Au XX^e siècle, G. Lukács se livre à son tour à une virulente critique de la moyenne dans le roman zolien ; le critique affirme son rejet face à « ce qui est *moyen, gris, statistiquement au milieu*²²⁷ » dans le roman zolien, assertion qui peut sembler paradoxale sous la plume d'un marxiste. L'adjectif « gris » renseigne sur ce qui motive cette critique aux allures paradoxalement antidémocratiques chez un marxiste. La

²²⁵ Cette antinomie est déjà présente dans l'œuvre de Zola. La distinction entre « Contes Roses » et « Contes Noirs » en atteste.

²²⁶ P. BOURGET, « Chronique. M. Émile Zola », *art. cit.*

²²⁷ G. LUKÁCS, *Balzac et le réalisme français*, *op. cit.*, p. 99 (nous soulignons).

« grisaille » n'est pas seulement synonyme de pessimisme et de banalité ; elle est au roman naturaliste ce qu'elle est à la peinture : la couche d'apprêt sur laquelle vont ensuite être placées les ombres et les rehauts de lumière, autrement dit, les deux pôles extrêmes qui donnent son relief au monde – hautes lumières du Bien, basses lumières du Mal. La littérature qui recherche la moyenne apparaît donc comme incomplète : il lui manque la variété des tons au-dessus et en-dessous de la couche moyenne. La fresque grise, est impropre à être considérée comme une œuvre finie. Cette question esthétique est redoublée d'une dimension idéologique : la valorisation de la *moyenne* et du *groupe* a pour corollaire l'effondrement de l'individu. Alors que l'on pourrait penser que le marxisme va valoriser la lutte commune, Lukács, fait de l'individu, en littérature, le symbole de forces politiques en conflit :

[...] à la place de l'unité dialectique du typique et de l'individuel, analyse Lukács, on met la moyenne mécanique et statistique ; situation et fable épiques sont remplacées par la description et l'analyse. La tension de l'ancienne fable, l'action conjuguée ou antagoniste d'hommes, qui étaient en même temps des individus et des représentants d'importantes tendances de classes, est supprimée et remplacée par l'action isolée de caractères fortuits, c'est-à-dire sans influence essentielle sur le déroulement des événements représentés²²⁸.

La recherche de la moyenne et de la statistique déboucherait, selon le critique, sur une littérature *sans énergie*, dans le sens où elle ne peut faire une place à la dialectique et partant, à la transformation du monde qu'elle représente. Lukács affirme un écart entre la littérature et l'idéologie en affirmant le pouvoir *d'incarnation* et de *synthèse* de l'individu contre la dissolution dans le grand nombre ; ce faisant, il rejoint l'interprétation, déjà présente chez les contemporains de Zola, du naturalisme comme promoteur de la dissolution de l'individu dans la foule, en même temps que les antimodernes traditionnels voyaient dans le courant l'émergence, contre la société, du règne de l'individu.

²²⁸ *Idem.*

Conclusion : antinaturalisme pas mort !

Au moment de mettre un point final à cette étude, la curiosité vient peut-être à notre lecteur d'en connaître encore plus sur les différentes figures secondaires convoquées. Pourquoi n'avons-nous centré notre propos que sur quelques de ces figures hautes en couleur, croisées à l'avenant ? Il eût été tentant de suivre plus finement encore leur parcours biographique et de découvrir encore quantité d'autres textes et libelles dirigés contre Zola... L'entreprise de bibliographie critique menée par David Baguley, si elle peut être complétée, nous apparaît comme un héritage primordial : la découverte des réseaux de sociabilité antinaturalistes et de l'implication de certaines figures oubliées – telles que les romanciers idéalistes – ou des figures de « second plan » dans la trame des événements de l'époque élargit notre champ de vision d'un espace littéraire plus complexe qu'il n'y paraît. Peut-être éprouvera-t-on un peu de déception en voyant, par exemple que telle ou telle figure n'a pas fait l'objet d'un développement plus conséquent ; cette question est révélatrice de la difficulté qu'il y a à déterminer ce qui pouvait être majeur et mineur pour les contemporains et ce qui est aujourd'hui éclairant pour notre compréhension de la manière dont les critiques tissaient les notions et les concepts afin de créer leur grille de lecture du naturalisme. C'est ainsi que Charles Maurras, Léon Daudet et un inconnu comme Auguste Sautour divergent dans leurs influences et dans leurs approches du naturalisme en dépit de leur commune appartenance à la ligne politique de l'Action française : chez le premier, l'admiration pour l'écrivain naturaliste et positiviste se change en haine lors de l'affaire Dreyfus ; le second s'inscrit plus directement dans une tradition remontant à Barbey d'Aurevilly qui rejette conjointement la philosophie positiviste au fondement du naturalisme et les romans zoliens. Quant au troisième, il manifeste dans ses ouvrages un attachement explicite à l'« idéal », défini comme la défense de l'ordre moral et social qui est avant tout associé à la défense du Catholicisme.

Peut-être, déplorera-t-on une organisation capitulaire autour de concepts, convoquant des fragments de textes, qui donnent la sensation de rebondir comme autant de balles de ping-pong sans jamais véritablement atteindre à un but définitif.

Pour répondre à ces interrogations, nous souhaitons mettre en évidence un aspect de notre travail qui a émergé au fur et à mesure que nous lisons les articles et

ouvrages que les contemporains ont consacrés au naturalisme. Et, ce faisant, faire l'éloge de l'instable, et, de manière peut-être risquée, de la non-conclusion.

Après avoir consacré une première partie à l'histoire et à la sociologie des acteurs de notre corpus, nous avons souhaité mettre en mouvement les formations discursives et montrer que par-delà la diversité des groupes, il existe une tension entre une position commune sur la scène littéraire – l'hostilité à Zola – et une diversité d'arguments qui s'entrelacent dans le discours critique de manière parfois contradictoire : un concept, pris comme point de départ, peut mener sur des voies radicalement divergentes. Comme s'ils étaient enlisés dans le discours théorique et la production zolienne, les adversaires du naturalisme convoquent des arguments qui ne peuvent être articulés dans un ensemble cohérent constituant un corps de doctrine fixe. Il ne suffit donc pas de noter rapidement les *thèmes* autour desquels s'est constitué le discours antinaturaliste pour le comprendre en profondeur et c'est la raison pour laquelle, bien que le concept d'*antimodernité* forgé par Antoine Compagnon soit opérant pour saisir une partie des attentes esthétiques et idéologiques, il n'est pas suffisant. Il est vrai que l'on trouve sous la plume d'un Bloy, d'un Barbey ou d'un Brunetière les concepts clés de l'*antimodernité*, c'est-à-dire un rejet du XVIII^e siècle, de la philosophie des Lumières et de la démocratie, un attrait pour l'esthétique du sublime, un pessimisme qui se résorbe dans la religion – et se situe aux antipodes du pessimisme que le naturalisme est accusé de diffuser dans la société – et une préférence accordée à la rhétorique du pamphlet. Ces mêmes concepts, cependant, sont employés par des antinaturalistes défenseurs de la modernité, anarcho-symbolistes, qui peuvent être considérés eux-mêmes, à certains égards comme des héritiers du naturalisme.

Aussi avons-nous choisi, dans la seconde partie, de mettre en lumière quatre tensions révélatrices d'un jeu entre des couples d'arguments *philosophiques* – individualité/collectivité – *esthétiques* – platitude/intensité – *moraux* – contre-modèle/modèle à imiter – ou *rhétoriques*, avec des pratiques telles que les parodies et la caricature qui débouchent parfois sur un double-discours. Illogiques, si l'on veut, les antinaturalistes le sont assurément dès lors qu'ils tiennent un discours sur un auteur qu'ils haïssent, mais pour lequel, parfois, ils éprouvent une admiration qui se laisse deviner. Ainsi, la langue scatologique condamnée par les adversaires de Zola est reprise comme un outil rhétorique au service de la critique antinaturaliste. La « pornographie » est parfois perçue comme la marque d'une impuissance littéraire, mais à un certain point,

cette représentation se retourne pour devenir le signe d'une écriture pleine d'intensité. Le couple « nature »/« artifice » met en lumière le caractère double du texte zolien, qui est tout à la fois ancré dans la matière brute, dans un état primitif et porteur d'une recherche de la sensation, qui tend, d'après les détracteurs du naturalisme à disloquer la phrase. Enfin, cette critique stylistique du naturalisme est métaphorique d'une ambivalence politique : accusé d'être un art qui fait la promotion de l'individu, le naturalisme est conjointement dénoncé en tant que représentation du collectif dans un nivellement généralisé de la société.

Tout texte de la bibliothèque antinaturaliste demande donc d'être replacé dans un réseau de productions plus vaste – qu'il s'agisse d'un corpus auctorial, générique, chronologique... – ce qui ouvre sur la perspective d'un tournoiement du sens. Nous l'avons vu, chez des auteurs comme Anatole France – où l'entreprise critique se construit dans la convocation des préférences personnelles – ou comme Léon Bloy – qui fait de *Je m'accuse* le palimpseste de textes antérieurs et pluriels. *La dissonance et l'instabilité* caractérisent les positions antinaturalistes dans le champ littéraire. C'est ainsi que Zola peint les excès de la chair – ce qui n'est pas sans exercer une certaine fascination sur le groupe néo-catholique – tout en étant accusé d'être platement immoral ; que l'observation la plus objective se résorbe, à un certain point, dans la plus radicale subjectivité ; que la nature et l'artifice, entretiennent, au sein du naturalisme, une place singulière – les uns, à l'instar du naturaliste Maurice Le Blond, revendiquant la partie « naturelle » des œuvres du romancier, d'autres, comme Rachilde, héritant, malgré leur dégoût avéré pour le naturalisme, des préoccupations du courant pour le corps et d'un attrait certain pour cette exacerbation des sensations dans la prose romanesque qu'un Mallarmé s'est plu à souligner.

C'est la raison pour laquelle, au terme de cette étude, nous affirmons que la découverte de tel ou tel nouveau document appartenant à ce corpus antinaturaliste n'apportera d'éclairage que s'il entre en réseau avec d'autres textes et qu'un esprit critique tente, à distance des événements, d'observer le *jeu* – dans le sens que l'on donne à ce terme en menuiserie pour signifier un « écart » entre deux planches – entre les concepts. Toute position antinaturaliste d'un auteur, en vertu de la complexité des tensions qui se jouent à côté du texte produit, mérite d'être définie par un ensemble de concepts qui, à un certain point, se renverse dans un autre discours antinaturaliste, qui va à l'encontre de la logique rationnelle.

Une telle aporie dans la formation discursive s'explique en partie par le caractère idéologique et passionnel de l'antinaturalisme. Il serait malhonnête de présenter l'antinaturalisme comme un discours univoque, tenu par une poignée de réactionnaires, hostile à toute modernité. Cette vision caricaturale peut avoir une part de vérité, dans la mesure où nous avons montré que derrière la critique esthétique du naturalisme, se dissimulent avant tout des enjeux politiques, religieux et idéologiques et que ce sont des critiques dogmatiques comme Brunetière ou Barbey d'Aurevilly qui ont su, par leur maîtrise de la rhétorique, créer un corpus d'images et d'interprétations du naturalisme exerçant une influence sur ceux qui revendiquaient l'héritage idéologique de ces nobles ancêtres – c'est le cas en particulier de Léon Bloy ou de Léon Daudet, qui réactualisent les articles du *Connetable des Lettres* pour fonder la légitimité de leur prise de position, en perdant plus ou moins de la grandeur rhétorique qui faisait tout le sel et toute l'ambivalence des formules dans un combat qui, il faut le dire, s'est appauvri en terme de création linguistique pour tomber peu à peu dans une condamnation grossière et insultante lors de l'affaire Dreyfus. Il n'en demeure pas moins qu'à côté de ce noyau dur a existé un antinaturalisme républicain, défenseur idéologique de l'idéal, un antinaturalisme symboliste, qui s'est rapidement partiellement résorbé, mais a rejoint Zola avant tout sur le plan idéologique à l'occasion de la défense de Dreyfus et, suivant la voie tracée par Mallarmé, a fini par reconnaître rétrospectivement les qualités esthétiques de l'écrivain pour les mêmes raisons qui faisaient que les conservateurs le rejetaient – en particulier, dans le rapport entre le récit et la description.

Pourtant, force est de constater que ce sont des conceptions philosophiques, esthétiques et religieuses qui motivent avant tout les discours autour de l'œuvre de Zola ; la revendication du matérialisme artistique, en particulier, ne peut guère être appréhendée sereinement pour un croyant comme Léon Bloy, qui se livre à une forme d'exégèse de l'histoire littéraire présente et interprète le naturalisme à l'aune de la grille théologique. Cette passion française qu'est l'antinaturalisme est à ranger parmi tant d'autres – avec lesquelles elle se confond parfois à l'instar du lien entre naturalisme/matérialisme/communisme établi par Jean Ousset dans la filiation de l'Action française –, au rang des postures idéologiques tranchées, participant de la création d'un ethos, mais qui sont souvent plus rhétoriques qu'autre chose. La revendication du refus du naturalisme – qui appelle une ouverture sur une évaluation des œuvres contemporaines à l'aune de la dynamique idéologique antinaturaliste – résiste

mal à l'analyse conceptuelle, qui fait apparaître des phénomènes de reprises, d'héritages, voire, de proximités.

Devant ce fatras conceptuel, il nous semble nécessaire de mettre en garde notre lecteur : l'antinaturalisme n'est pas un temps révolu de l'histoire littéraire. Il a ses ramifications dans le présent, du fait de la notoriété des critiques qui ont mis en forme les documents sur lesquels l'histoire littéraire actuelle a construit une représentation des courants. Cette histoire littéraire n'est pas vierge de toute dimension idéologique. Tantôt, elle dévalorise implicitement certains choix philosophiques de l'écrivain – à l'exemple de l'impassibilité et de l'objectivité qui expliquent que l'on puisse retrouver des positions antinaturalistes sous la plume d'un marxiste comme Lukács. Tantôt, par la valse des étiquettes, elle se nourrit d'une lecture sans concession de la modernité à l'aune des concepts forgés par le naturalisme, réactivant la condamnation de ce dernier. C'est la raison pour laquelle, l'imaginaire collectif continue de ranger sous l'étiquette « naturaliste » des récits sordides, relevant de la banalité du fait divers. C'est encore un héritage inconscient de cette critique du naturalisme fondé sur le refus des documents humains qui, d'une certaine manière, renaît tacitement de ses cendres sous la plume de Pierre Jourde dans *La Littérature sans estomac*, lorsque, brocardant le conformisme du système littéraire, le critique fait du recours aux « documents humains » un signe de la déchéance littéraire contemporaine :

Une grande partie de la littérature d'aujourd'hui, écrit-il, peut se ranger dans la catégorie « document humain ». N'importe quoi est bon, suivant l'idéologie moderne de la transparence et de l'individualisme. Les confidences de M. Untel sont intéressantes par nature, parce que Untel est intéressant dans sa particularité¹.

La reprise, entre guillemets, de l'expression employée par Zola pour exposer sa méthode d'écriture, témoigne de la vivacité de l'empreinte laissée par toute une frange de cette critique antinaturaliste qui fustigeait, dans le naturalisme, la médiocrité individuelle – celle de « monsieur et madame tout le monde ». Ces formes d'antinaturalismes qui imprègnent encore la pensée littéraire font donc partie d'un héritage, plus ou moins conscient, dont il ne faut pas être dupe soi-même. En particulier, lorsqu'il s'agit de considérer la question de l'objectivité et du statut de la description : les éléments de la polémique antinaturalistes se retrouveront presque textuellement dans les débats suscités par les deux grands courants du XX^e siècle que

¹ P. JOURDE, *La Littérature sans estomac*, Paris, Pocket, 2002, p. 20.

sont le surréalisme d'une part, et le Nouveau Roman d'autre part. Les contemporains de Zola ont, parfois non sans mauvaise foi, recherché la *déconstruction théorique* d'un courant qui leur semblait dangereux à de nombreux égards. Comme le remarque Claire White, le sens du geste critique antinaturaliste est opaque : « Avons-nous [...] 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 zolienne² ? » Mais, si la critique actuelle revendique une certaine neutralité, c'est au nom de cette même déconstruction prisée par les adversaires de Zola, raison pour laquelle nous étudions aujourd'hui le naturalisme à l'aune du concept d'« épopée » ou que nous remettons en question la Vérité scientifique zolienne. Ce faisant, nous remettons malgré nous nos pas dans ceux des antinaturalistes :

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, celle-ci se donnant pour but de démontrer 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. Munis 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 sens³.

Que penser, donc, dans l'examen de cette passion littéraire du lien entre l'aspect politique, directement induit par le pan théorique du naturalisme, et littéraire ? Si l'on en doutait encore, il est impossible de dissocier l'œuvre de Zola de son engagement politique dans l'affaire Dreyfus. Reprendre la thèse du *Contre Sainte-Beuve* qui passe aujourd'hui pour un modèle de modernité critique nous semblerait très naïf au vu de l'inconfort que Proust lui-même a pu ressentir face à cette tension entre les convictions de Zola et la littérature de ce dernier⁴. Et sans aucun doute, hélas, les

² C. WHITE, « Zola à rebours », *Les Cahiers naturalistes*, 2017, p. 133.

³ *Ibid.*, pp. 133-134.

⁴ Le cas de ZOLA a contribué à repenser la place du biographique dans l'appréciation de l'œuvre chez un auteur comme PROUST. Nous adhérons entièrement à la thèse défendue par Ch. REFFAIT selon laquelle « un texte comme le *Contre-Sainte Beuve* peut difficilement être pensé sans référence au séisme proprement littéraire suscité par la défense de Dreyfus par Zola », le critique évoquant « les belles pages de Jean Santeuil sur le procès Zola – des pages justement désavouées par la suite par Proust comme portant la trace d'un engouement déplacé pour la chose publique, qui distrait de l'écriture ». Le lien entre la présente étude et cette analyse nous semble d'autant plus important qu'il expliquerait les motivations histo-

démons antisémites et nationalistes agités lors de l'affaire Dreyfus n'ont-ils pas entièrement disparu dès lors qu'il est question, aujourd'hui encore, de Zola. Certains témoins de la vie littéraire, comme Barrès, qui ont eu un rayonnement sur les générations suivantes ne tenaient pas pour la panthéonisation de l'auteur de *J'Accuse* et a su le faire savoir... L'article publié dans *L'Aurore* a opéré une reconfiguration du champ littéraire et une tentative de réappropriation de l'histoire littéraire par les acteurs contemporains, jusqu'à deux changements d'attitude radicaux que sont la revalorisation de l'œuvre de Zola *du fait de* son engagement – en particulier, chez les symbolistes comme Laurent Tailhade ou Pierre Quillard – ou la déconstruction d'une œuvre jadis appréciée littérairement *à cause de* son combat politique – rupture manifeste dans l'évolution d'un auteur comme Charles Maurras.

L'observation des variations de positionnement face à l'œuvre de Zola chez ses contemporains met en lumière les différentes *strates* de lecture ; rapidement, les données romanesques et poétiques sont perçues à travers des filtres philosophiques, poétiques et politiques. Celles-ci participent à une lecture de l'histoire littéraire au jour le jour ; les discours critiques, en effet, participent d'une historiographie littéraire dont il apparaît nettement qu'elle n'est pas vierge de considérations extralittéraires.

L'association d'une approche historique, chronologique et sociologique, dans le premier temps de notre étude, et d'une analyse du *jeu* – au sens où l'entendent les menuisiers –, conceptuel de la critique dans un second temps conduit à mettre en évidence l'importation de certaines idées ou problématiques posées par l'écriture naturaliste au sein même du discours critique de ses adversaires : les griefs adressés à Zola renforcent tantôt la grille esthétique naturaliste, tantôt vont à l'encontre des principes de la littérature idéaliste, qui constitue un contre-modèle pour l'auteur des *Rougon-Macquart*. Paradoxalement, en dépit d'une opposition identitaire marquée et revendiquée, les deux camps s'interpénètrent à travers quelques couples instables, tels que le collectif et l'individuel, le général et le particulier, la science et le document, la nature et l'artifice. Espérons que cette double approche, en considérant la critique comme le creuset de construction des objets de l'histoire littéraire, invitera à un regard lucide sur la complexité identitaire des individualités et des philosophies en présence dans le champ littéraire fin-de-siècle et à mieux prendre en compte, par-delà les déclarations d'intention, ces parentés inavouables.

riques de la construction d'une position critique qui est largement admise aujourd'hui. Ch. REFFAIT, « Les réticences des dreyfusards envers l'œuvre de Zola », in *Zola au Panthéon, art. cit.*, pp. 124-125.

Bibliographie.

Corpus zolien et naturaliste.

ZOLA, Émile, *Correspondance*, sous la direction de Bard H. Bakker, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal / Paris, CNRS Éditions, 10 volumes, 1978-1995.

Correspondance. XI. Lettres retrouvées (1858-1902), présentées et annotées par Owen Morgan et Dorothy E. Speirs, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal / CNRS Éditions, 2010.

Correspondance, choix de textes et présentation par Alain Pagès, Paris, Flammarion, 2012.

La Fabrique des Rougon-Macquart, sous la direction de Colette Becker, avec la collaboration de Véronique Lavielle, Paris, Champion, 7 volumes, 2003-2017.

Les Rougon-Macquart, édition d'Armand Lannoux et d'Henri Mitterand, Paris, Gallimard, 5 tomes, 1960-1967.

Lettres à Alexandrine (1876-1901), sous la direction du D^r Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier, Paris, Gallimard, 2014.

Le Roman expérimental, édition établie par François-Marie Mourad, Paris, Flammarion, 2006.

Mes Haines, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1893.

Œuvres complètes, sous la direction d'Henri Mitterand, avec la collaboration de Colette Becker, Jean-Louis Cabanès, Patricia Carles, Béatrice Desgranges, Daniel Compère, Jean Pierre Leduc-Adine, Marie Scarpa, Marie-Ange Voisin-Fougère, Chantal Pierre-Gnassounou, François-Marie Mourad, Paris, Nouveau monde édition, 21 tomes, 2002 à 2009.

Ressources bibliographiques pour l'établissement du corpus antinaturaliste.

BAGULEY, David, *Bibliographie de la critique sur Émile Zola*, Toronto, University of Toronto Press, 1976.

COMPÈRE, Daniel et DOUSTEYSSIER – KHOZE, Catherine, *Zola, Réceptions comiques : le naturalisme parodié par ses contemporains : prose, poésie, théâtre*, Paris, Eurédit, 2008.

FLY, « Enquête sur le roman romanesque », *Le Gaulois*, édition établie par J-M. SEILLAN, in *Enquête sur le roman romanesque*, Amiens, Centre d'Études du Roman et du Romanesque de l'Université de Picardie, 2005.

FRIGERIO, Vittorio, *Zola au pays de l'anarchie*, Grenoble, Ellug, 2006.

GINISTY, Paul, *La Bataille littéraire, de 1885 à 1893*, Paris, Paris, Charpentier, 1885 à 1893.

GRAND CARTERET, John, *Zola en images : 280 illustrations : portraits, caricatures, documents divers*, Paris, Juven, n. d.

L'Affaire Dreyfus en images, 266 caricatures françaises et étrangères, Paris, Flammarion, 1898.

GUYAUX, André, *Un demi-siècle de lecture des Fleurs du Mal*, Mémoire de la critique, Paris PUPS, 2007.

HURET, Jules, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, José Corti, 1999. [Enquête parue dans *L'Écho de Paris*, 3 mars-5 juillet 1891] [édition présentée par D. GROJNOWSKI].

JOLIET, Ch, *Les Pseudonymes du jour*, Paris, Dentu, 1884.

SANDRAS, Agnès, *Quand Céard collectionnait Zola*, Paris, Garnier, 2012.

SPANDONIS, Sophie, WRONA, Adeline, ANDRÈS, Philippe, dossier sur la réception du *Rêve* ; accessible en ligne sur :

<http://gallica.bnf.fr/dossiers/html/dossiers/Zola/RecepAdap/Article0.htm>.

THOREL-CAILLETEAU, Sylvie, *Zola, Mémoire de la critique*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1981.

La réception antinaturaliste 1877 – 1908.

Note : Pour la période couvrant l'affaire Dreyfus, nous avons fait le choix de favoriser textes et images qui établissaient un lien avec des arguments revendiquant une continuité avec le « premier antinaturaliste », exprimé face aux œuvres littéraires.

Ouvrages et recueils contemporains, préfaces et œuvres littéraires.

ADAM, Juliette, *Mes sentiments et nos idées avant 1870*, Paris, Lemerre, 1905.

AMIEL, Henri-Frédéric, *Fragments d'un journal intime*, Paris, Fischbacher, 1922.

ARNAUD, Jules, « *La Débâcle* » de M. Zola, Paris, imp. Lessertisseux, 1892.

AURIANT, *La Véritable histoire de Nana*, Paris, Mercure de France, 1942.

BARBOU, Alfred, *Victor Hugo, sa vie, ses œuvres*, Paris, Charpentier, 1881.

BAJU, Anatole, *L'Anarchie littéraire*, Paris, Vanier, 1892.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules-Amédée, *Les Œuvres et les hommes*, série 2, Paris, Amyot-Palmé, 1860-1889.

Goethe et Diderot, Paris, Dentu, 1880.

« Préface » du *Vice Suprême*, de J. PÉLADAN, Paris, A. Laurent, 1886.

BARRÈS, Maurice, *Scènes et doctrines du nationalisme*, Paris, Juven, 1902.

Le Culte du moi, Paris, Émile-Paul Éditeurs, 1910-1912.

Les Déracinés, Paris, Émile-Paul Éditeurs, 1911.

Mes Cahiers, Paris, Édition des Équateurs, 2010.

BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes, t. I*, Paris, Gallimard, 1975.

Œuvres complètes, t. II, Paris, Gallimard, 1976.

BENDA, Julien, *Belpégor, Essai sur l'esthétique de la présente société française*, Paris, Émile-Paul Éditeurs, 1918.

BERGERAT, Émile, *Le Livre de Caliban*, Paris, Lemerre, 1887.

Chroniques de l'homme masqué, Paris, Marpon, 18 ??

BERGSON, Henri, *L'Énergie spirituelle*, Paris, PUF, 1982.

Le Rire, Paris, PUF, 1993.

La Vie et l'œuvre de Ravaisson, Paris, PUF, 2011.

BERNARD, Léopold, *Les Odeurs dans les romans de Zola. Conférence faite au Cercle Artistique*, Montpellier, Coulet, 1889.

BERRIAT, Camille et HEIMANN, Albert, *Petit traité de littérature naturaliste d'après les maîtres*, Paris, Vanier, 1880.

BETHLÉEM, Abbé, *Romans à lire et romans à proscrire*, Cambrai, Librairie Notre-Dame de Grâce, Oscar Masson, 1905.

BIRE, Edmond, *Romans et romanciers contemporains*, Paris, Lamarre, 1905, pp. 291-309.

BLOY, Léon, *Les Funérailles du naturalisme*, Copenhague, G. E. C. Gad. 1891 in Les Belles Lettres, Paris, 2001 [édition établie par P. GLAUDES].

La Femme pauvre, Paris, Mercure de France, 1897.

Je m'accuse, Paris, Édition de « La Maison de l'art », 1900.

Les Dernières Colonnes de l'Église, Paris, Mercure de France, 1903.

Belluaires et porchers, Paris, Stock, 1905.

Sur la tombe de Huysmans, Paris, Collection des « Curiosités Littéraires », 1913.

Mémoires d'un solitaire en 1916, Paris, Mercure de France, 1917.

Propos d'un entrepreneur de démolitions, Paris, Mercure de France, 1964. [édition de J. BOLLERY et J. PETIT].

Journal, t. 1 : 1882-1907, Paris, Robert Laffont, 1999.

Le Pal, Obsidiane, 2002.

Le Désespéré, Paris, Garnier Flammarion, 2010 [édition établie par P. GLAUDES].

BOISSARIE, D^r, Prosper-Gustave, *Lourdes. Depuis 1858 jusqu'à nos jours*, Paris, Sanard et Derangeon, 1894.

BONALD, Louis de, *Œuvres choisies. Écrits sur l'art et la littérature*, Paris, Garnier, 2011.

BOURGET, Paul, « Préface » du *Disciple*, Paris, Plon-Nourrit, 1901.

Mensonges, Paris, Plon, 1901.

Essais de psychologie contemporaine, Paris, Gallimard, 1993.

BRISSON, Adolphe, *Pointes sèches*, Paris, Armand Colin, 1898.

BRUNETIÈRE, Charles, « *Le Rêve de Zola jugé par un catholique* », Paris, Re-taux, 1889, Rp in *Deux Études critiques sur Émile Zola*, Angers, Lachèse, 1894.

« *L'Autopsie du Docteur Pascal ou l'anti-Zola* », Angers, Lachèse, 1894, Rp in *Deux Études critiques sur Émile Zola*, Angers, Lachèse, 1894.

BRUNETIÈRE, Ferdinand, *Le Roman naturaliste*, Paris, Calmann-Lévy, 1882, rééd. 1892, 5^e édition 1896.

Essais sur la littérature contemporaine, Paris, Calmann-Lévy, 1892.

Nouveaux Essais sur la littérature contemporaine, Paris, Calmann-Lévy, 1895.

La Renaissance de l'idéalisme, Paris, Firmin-Didot, 1896.

Manuel de l'Histoire de la littérature française, Paris, Delagrave, 1898.

BUET, Charles, *Médaillons et Camées*, Paris, Giraud, 1885.

CHAMPSAUR, Félicien, *Le Cerveau de Paris*, Paris, Dentu, 1886.

Masques modernes, Paris, Dentu, 1889.

« Le modernisme », préface de *Dinah Samuel*, Paris, Ollendorff, 1889.

CHARNACE, Guy de, *Hommes et choses du temps présent*, Paris, Émile-Paul Éditeurs, 1903.

CHERBULIEZ, Victor, *L'Art et la nature*, Paris, Hachette, 1892.

CLAVEAU, Anatole, *Contre le flot*, Paris, Ollendorff, 1886.

COLIN, Louis, *Ce que pense Henri Lasserre du roman d'Émile Zola. Conversations et entretiens*, Paris, Bloud et Barral.

CORNUT, Étienne, R. P., *Les Malfaiteurs littéraires*, Paris, Rétaux, 1896.

CRESTEY, Joseph, abbé, *Critique d'un roman historique. Le Lourdes de Zola*, Paris, Bonne Presse Coopérative, Roger & Chernoviz, 1894.

DARIEN, Georges, *Œuvres*, Paris, Omnibus, 1994.

DAUDET, Julia, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, Paris, Fasquelle, 1940.

DAUDET, Léon, *Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques, médicaux de 1880 à 1908, Fantômes et vivants*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1920.

Au Temps de Judas, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1920.

Le Stupide XIX^e siècle, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1922.

Paris vécu, Paris, Gallimard, 1930.

Souvenirs et polémiques, Paris, Robert Laffont, 1992.

DAVID-SAUVAGEOT, A., *Le Réalisme et le naturalisme dans l'art*, Paris, Calmann-Lévy 1889.

DE BUS, François, *Naturalisme ou réalisme. Étude littéraire et philosophique sur l'œuvre de M. Émile Zola*, Paris, Amyot, 1879.

DERAISMES, Maria, *Épidémie naturaliste*, Paris, Dentu, 1888.

DESPREZ, Louis, *L'Évolution naturaliste*, Paris, Tresse Éditeur, 1884.

DOUMIC, René, *Les Jeunes : études et portraits*, Paris, Perrin, 1896.

Portraits d'écrivains, Paris, Delaplane, 1892.

DRUMONT, Édouard, *Les Tréteaux du succès. Figures de bronze ou statues de neige*, Paris, Flammarion, 1900, pp. 165-195.

- DU BOIS, Albert, *Idéal et réel*, Paris, Sauvaire, 1892.
- DUCAMP, *L'Idée médicale dans le roman naturaliste*, Montpellier, Jean Martel, 1896.
- DUMAS Fils, *La Dame aux camélias*, Paris, Garnier Flammarion, 2015.
- DUPLESSIS, Abbé E., « *Zola et Lourdes* », Paris, Lethielleux, 1895.
- FAGUET, Émile, *Zola*, Paris, Imp. d'Eymeoud, 1902.
- FEUILLET, Octave, *Julia de Tréaur*, Paris, Michel Lévy, 1872.
- FERDAS, René, *La Physiologie expérimentale et le « Roman expérimental » : Claude Bernard et M. Zola*, Paris, Hurtau, 1881.
- FRANC, Christian, *À Refaire... La Débâcle !*, Paris, Dentu, 1892.
- FRANCE, Anatole, *La Vie littéraire, série 1, 2, et 3*, Paris, Calmann-Lévy, 19 ??.
- FUSTER, Charles, *Un Amour de Jacques*, Paris, Fischbacher, 1889.
- Essais de critique*, Paris, Giraud, 1886.
- GAUTIER, Léon, *Portraits du XIX^e siècle. Poètes et romanciers*, Paris, Sanard et Derangeon, 1894-1895.
- Nos adversaires et nos amis*, Paris, Sanard et Derangeon, 1894-1895.
- GIDE, André, *Paludes*, Paris, Gallimard, 1964.
- Journal, t. 1, 1887-1925*, Paris, Gallimard, 1996.
- « Postface de 1896 » à *Paludes*, in *Romans et récits*, Paris, Gallimard, 2009.
- Cahiers et poésies d'André Walter*, Paris, Gallimard, 2017.
- GILLE, Philippe, *La Bataille littéraire*, série 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 7, Paris, Victor-Havard, 1889, 1890, 1890, 1891, 1894, 1894, 1894.
- « Émile Zola. *Lourdes* », in *Les Mercredis d'un Critique*, Paris, Lévy, 1894.
- GONCOURT, Jules et Edmond de, *Préfaces et manifestes*, Paris, Charpentier, 1888.
- « Préface » des *Frères Zemganno*, Paris, Charpentier, 1879.
- « Préface » de *La Faustin*, Paris, Charpentier, 1882.
- « Préface » de *Germinie Lacerteux*, Paris, Charpentier, 1889.
- « Préface » de *Chérie*, Paris, Flammarion-Fasquelle, 1921.
- Journal*, t. 1, 2 et 3, Paris, Robert Laffont, 1956.
- GOURMONT, Remy de, *Sixtine, roman de la vie cérébrale*, Paris, Savine, 1890.
- La Culture des idées*, Paris, Robert Laffont, 2008.
- Le Livre des masques*, Paris, Mercure de France, 1920. (Préface accessible en ligne sur : http://www.remydegourmont.org/de_rg/oeuvres/livredesmasques/textes01.htm#p

reface)

Le II^e livre des masques, Paris, Mercure de France, 1924.

Épilogues, Réflexions sur la vie, III^e série, Paris, Mercure de France, 1902-1904, pp. 96 - 104.

GRÉGOIRE, D^r, [DECOURCELLE, Adrien], *Turlutaines, Dictionnaire humoristique, satirique et antinaturaliste*, Paris, Chez tous les libraires, nd.

GUYAU, Jean-Marie, *L'Art au point de vue sociologique*, Paris, Alcan, 1889. [accessible en ligne sur OBVIL]

GYP, *Les Izolâtres*, Paris, Juven, 1899.

HALÉVY, Ludovic, *L'Abbé Constantin*, Paris, Calmann Lévy, 1888.

HELLO, Ernest, *L'Homme*, Paris, Perrin, 1894 [préface d'H. LASSERRE].

HENNEQUIN, Émile, *Quelques écrivains français : Flaubert, Zola, Hugo, Goncourt, Huysmans, etc.*, Paris, Perrin, 1890.

HUBERT, Louis, *Le Roman naturaliste ou « L'Assommoir » moral*, Le Puy, Prades-Freydier, 1885.

HUGO, Victor, *Œuvre Complète*, t. X, Bruxelles, A. Wahlen, 1837.

Les Contemplations, Paris, Poésie/Gallimard, 1978.

HUYSMANS, Joris-Karl, *En Rade*, Paris, Tresse et Stock, 1887.

Là-Bas, Paris, Bartillat, 1999.

En Route, Paris, Bartillat, 1999.

À Rebours, Paris, Flammarion, 2004.

Écrits sur l'art, Paris, Flammarion, 2008.

Écrits sur la littérature, Paris, Hermann, 2010.

JAMES, Henry, *La Situation littéraire actuelle en France*, Paris, Seuil, 2010.

JAMMES, « Le Jammisme », texte accessible en ligne sur :

https://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1897_jammes.html

LACAZE, Félix, *Pour le Vrai. À Lourdes avec Zola. Parallèle au roman de Zola*, Paris, Dentu, 1894.

LAJEUNESSE, Ernest, *Les Nuits, les ennuis et les âmes de nos plus notoires contemporains*, Paris, Perrin, 1895, pp. 101-111.

LAMARTINE, *Les Méditations poétiques*, Paris, chez l'auteur, 1860.

LANSON, Gustave, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette et Cie, 1903. [texte accessible sur OBVIL]

LAPORTE, Antoine, *Les Bouquinistes et les quais de Paris tels qu'ils sont : réfutation du pamphlet d'O. Uzanne, le monsieur de ces dames à l'éventail, à l'ombrelle*, Paris, Chez tous les bouquinistes, 1893.

Le Naturalisme ou l'immoralité littéraire. Émile Zola, l'homme et l'œuvre. Suivi de la bibliographie de ses ouvrages et de la liste des écrivains qui ont écrit pour ou contre lui, Paris, 1894.

Zola contre Zola, Paris, chez l'auteur, 1896.

Police correctionnelle, Émile Zola et les Dreyfus ou La Débâcle des traitres, Paris, chez l'auteur, 35 bis rue des Saints-Pères, 1896.

LASSERRE, Henri, *Lettres de Henri Lasserre à l'occasion du roman de Zola*, Paris, Dentu, 1895.

LAZARE, Bernard, *Figures contemporaines. Ceux d'aujourd'hui, Ceux de demain*, Paris, Perrin, 1894.

LE BLOND, Maurice, *Essai sur le naturisme*, Paris, Mercure de France, 1896.
La Réception de la Terre, Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques, 1937.

LECONTE DE LISLE, *Poèmes Barbares*, Paris, Lemerre, 1878

LEMAITRE, Jules, *Les Contemporains. Études et portraits littéraires, séries 1 à 8*, Paris, Lecène et Oudin, 1886-1924.

LENTILLON, Jean-Marie, *Lettre ouverte à É. Zola en réponse à sa « Lettre au président de la République »*, Lyon, Cote, 1894.

L'ERMITE, Pierre, *Boissarie Zola*, Paris, Maison de la Bonne Presse, 1895.

LIONNET, Jean, *L'Évolution des idées chez quelques-uns de nos contemporains*, Paris, Perrin, 1903.

LOISE, Ferdinand, *Une Campagne contre le naturalisme*, Paris, Oudin, 1883.

MACROBE, Ambroise, *La Flore pornographique, glossaire de l'école naturaliste, extraits des œuvres de M. Émile Zola et de ses disciples*, Doublezévir, 1883.

MAISTRE, Joseph de, *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, 2007.

MARTHA, Constantin, « La précision dans l'art, étude de psychologie esthétique », *La Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1884.

MARTIN DU GARD, Roger, *Jean Barois*, Paris, Folio, 2003.

MARTINEAU, Henri, *Le Roman scientifique d'Émile Zola. La médecine et les Rougon-Macquart*, Paris, Baillière, 1907.

MAUPASSANT, Guy de, *Fort comme la mort*, Paris, Ollendorff, 1889.

« Le roman » texte liminaire publié dans *Pierre et Jean*, Paris, Le Livre de poche, 1979.

MAURRAS, Charles, *Réflexions sur la révolution de 1789*, Paris, Les Îles d'Or, 1948.

Dictionnaire politique et critique, t. V, Paris, À la cité des livres, 1934.

MIRBEAU, Octave, *Combats esthétiques*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006.
Le Journal d'une femme de chambre, Paris, Le Livre de Poche, 2012, [édition établie par P. GLAUDES].

MONCOQ, [Dominique], D^f, *Réponse complète au « Lourdes » de M. Zola*, Caen, Le Boyteux, 1894. Édition revue et augmentée en 1896.

Tribunal du bon sens public. Le D^r Moncoq contre le romancier Zola. Réponse complète à Rome, Paris, Mignard — Caen, Valin, 1896.

MONESTES, J-L., *La Vraie Rome. Réplique à M. Zola*, Paris, Gaume, 1896.

MORÉAS, Jean, *Les Premières armes du symbolisme*, Paris, Vanier, 1889.

MOREL, Louis, Général, *À propos de « La Débâcle »*, Paris-Limoges, Charles-Lavauzelle, 1893.

MORICE, Charles, *La Littérature de tout à l'heure*, Paris, Perrin, 1889.

MUGNIER, Abbé, *Journal*, Paris, Mercure de France, 1990.

MUHLFELD, Lucien, *Le Monde où l'on imprime : regards sur quelques lettrés et divers Zillettrés contemporains*, Paris, Perrin, 1897.

NETTEMENT, Alfred, *Le Roman contemporain, ses vicissitudes, ses divers aspects, son influence*, Paris, Lecoffre, 1864.

NIETZSCHE, Friedrich, *Le Crépuscule des idoles*, Paris, Hatier, 2017.

NORDAU, Max, *Dégénérescence*, Paris, Alcan, 1892 [traduction A. Dietrich].

NUS, Eugène, *La République naturaliste. Lettre à M. Emile Zola*, Paris, Dentu. [indisponible].

PAPA-CADET, *Monsieur Zola !*, Paris, Ghio, nd.

PARDO BAZAN, Emilia, *Le Naturalisme*, Paris, Savine, 1886 [trad. A. Savine].

PÉLADAN, Joséphin, « Préface » au Catalogue du salon Rose+Croix de 1892, Paris, Nilsson, 1892.

Réfutation esthétique de Taine, Paris, Mercure de France, 1906.

Introduction à l'esthétique : les idées et les formes, Paris, Sansot, 1907.

PIERRE L'ERMITE, [Edmond LOUTIL], *Boissarie. Zola. Conférence du Luxembourg*, Paris, Maison de la Bonne Presse, 1895.

PONTMARTIN, Armand de, *Nouveaux Samedis, séries 15 à 20*, Paris, Calmann Lévy, 1877-1881.

Derniers Samedis, séries 1 à 3, Paris, Calmann Lévy, 1891-1892.

Souvenirs d'un vieux critique, Séries 1 à 9, Paris, Calmann Lévy, 1881-1889.

PRÉVOST, Marcel, « Préface » des *Demi-Vierges*, Paris, Lemerre, 1894.

RACHILDE, « Avant-propos » de *Madame Adonis*, Paris, E. Monnier, 1888.

Les Hors nature, Paris, Mercure de France, 1897.

RECOLIN, Charles, *L'Anarchie littéraire*, Paris, Perrin, 1898.

REDON, Odilon, *À soi-même*, Paris, Corti, 1979.

RICARD, Antoine, Mgr, *La Vraie Bernadette de Lourdes. Lettres à M. Zola*, Paris, Dentu, 1894.

RIMBAUD, Arthur, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1972.

ROD, Édouard, *À propos de l'Assommoir*, Paris, Marpon, 1879.

« Préface » de *La Course à la mort*, Paris, L. Frinzine, 1886.

« Préface » de *Trois Cœurs*, Paris, Perrin, 1890.

Les Idées morales du temps présent, Paris, Perrin, 1891.

ROSNY, J-H, « Préface » des *Âmes perdues*, Paris, Charpentier, 1899.

« Préface » de *Daniel Valgraine*, Paris, Lemerre, 1891.

« Préface » d'*Impérieuse Bonté*, Paris, Plon, 1892.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1894.

SABATHIER, P^r, *Lourdes et M. Zola, Déposition d'un témoin*, Lyon, Vitte, 1894.

SAUTOUR, Auguste, *Idéal et naturalisme. À propos du roman « L'Amour de Jacques »*, de Charles Fuster, Paris, Fischbacher, 1891.

L'Œuvre de Zola, Sa valeur scientifique, morale et sociale. Sa valeur comme étude de l'homme. À propos du roman « La Débâcle », Paris, Fischbacher, 1893.

Le Retour à la monarchie, sa nécessité absolue pour notre pays, Paris, Nouvelle Librairie Française, 1907.

SCHERER, Edmond, *Études sur la littérature contemporaine, VII*, Paris, Calmann Lévy, pp. 176-189.

« Étude » in *Fragments d'un Journal Intime*, H.-F. AMIEL, Paris, Fischbacher, 1922.

SECONDIGNÉ, Achille de, « Préface » des *Kerney-Séverol, histoire d'une famille française au XIX^e siècle. L'Assommé*, Paris, Sagnier, 1877.

SEGALEN, Victor, *Les Cliniciens ès lettres, in Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1995.

SCHWOB, « Marcel », Préface de *Cœur double*, Paris, Ollendorff, 1891.

« Chroniques », Genève, Droz, 1981 [édition établie par John Alden GREEN].

TAINÉ, Hippolyte, *Les Philosophes français du XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1860.

TAILHADE, *Petits Mémoires de la vie*, Paris, Crès, 1922.

THIÉBAUD, Léon, *Les Confidences de Zola. Ce qu'ils veulent faire de la France*, Paris, Chez l'auteur, 1898.

UN CAPITAINE DE L'ARMÉE DE METZ, *Gloria victis. L'armée française devant l'invasion et les erreurs de « La Débâcle »*, Paris – Limoges, Charles – Lavauzelle, 1895.

UN GROUPE D'ÉTUDIANTS, *La Vraie réponse des étudiants à MM. Émile Zola et Aujar*, Paris, Hayard, 1898.

UN LITTÉRATEUR RÉPUBLICAIN, *M. Zola Pape et César*, Paris, Balitout-Questroy, 1879.

UZANNE, Octave, *Bouquinistes et Bouquineurs, physiologie des Quais de Paris du Pont Royal au Pont de Sully*, Paris, May et Motteroz, 1893.

VACHEROT, Étienne, *Le Renouveau spiritualiste*, Paris, Hachette, 1884.

VANOR, Georges, *L'Art symboliste*, Paris Vanier, 1889.

VÉRON, Pierre, *Ohé ! Vitrier !*, Paris, Dentu, 1879.

VILLIERS DE L'ISLE ADAM, Auguste, *L'Ève Future*, Paris, Folio, 1993 [éd. A. RAITT].

VOGÜÉ, Eugène-Melchior de, *Le Roman russe*, Paris, Plon, 1888.

WOLFF, Albert, « Émile Zola », in *Mémoires d'un parisien. La Gloire à Paris*, Paris, Victor-Havard, 1886.

Articles de presse, discours & conférences.

A. B [ANATOLE BAJU], « M. Zola et l'idéal », *Le Décadent*, 1^{er}-15 avril 1888.

ALBERT, Henri, « Les Dangers du Moralisme », *Le Centaure*, 1896.

ALBERT-PETIT, A., « Au jour le jour. Zola contre Zola », *Le Journal des Débats*, 26 février 1897.

ALEXANDRE, Arsène, « Chronique de Paris. M. Zola et *La Terre* », *L'Événement*, 8 janvier 1887.

« Les juges de Zola », *Paris*, 20 août 1887.

(Saint), « La Passion de N. S. Zola », *Paris*, 31 août 1887.

« Critique des critiques », *Paris*, 4 décembre 1887.

« Opinions. Vieille lune », *L'Éclair*, 23 octobre 1892.

« Opinions. Port illégal... », *L'Éclair*, 28 septembre 1893.

ALEXIS, Paul, « Le mouvement littéraire en 1891-1892 », *Le Figaro*, études parues entre le 14 octobre 1891 et janvier 1892.

ANONYME, « Chronique », *Le Temps*, 25 mars 1877.

« M. Zola plagiaire », *La Gazette anecdotique*, 31 mars 1877.

« M. Zola au Théâtre-Français », *La Gazette anecdotique*, 15 juin 1877.

« M. Zola et la critique », *La Gazette anecdotique*, 31 mai 1878.

« Le cas de M. Émile Zola. Réponse de deux bergers à la bergère », *Le Voleur illustré*, 17 janvier 1879.

« Par-ci Par-là », *Le Voleur illustré*, 31 janvier 1879.

« Sans titre », [compte rendu du discours de Castagnary défendant la démocratisation de l'enseignement du dessin], *Journal des débats*, 19 avril 1879.

« Un duel à la plume », *Le Voleur illustré*, 28 novembre 1879.

« M. Zola, plagiaire », *La Gazette anecdotique*, 29 février 1880.

« Sonnet naturaliste. Le chiffonnier », *La Nouvelle Lune*, 4 avril 1880.

« M. Zola et le théâtre d'Anvers », *Le Temps*, 21 mai 1880.

« Les contradictions de M. Zola », *La Gazette anecdotique*, 30 septembre 1880.

« Les tablettes d'un Parisien – Et après ? », *Le Charivari*, 13 février 1881.

« Sans titre », [lettre de Genève], *Le Journal des débats*, 23 mai 1881.

« Bulletin de l'étranger », *Le Temps*, 4 juillet 1881.

« La fin d'un roman », *La Gazette anecdotique*, 30 avril 1882.

« Les tirages des romans de Zola », *La Gazette anecdotique*, 15 mars 1883.

« Bulletin de l'étranger », *Le Temps*, 23 septembre 1883.

« Chronique littéraire », *Le Temps*, 13 mars 1884.

« Edmond About », *Le XIX^e siècle*, 20 janvier 1885.

« Revue de la presse », *Le XIX^e siècle*, 24 mars 1885

« Revue de la presse », *Le XIX^e siècle*, 31 août 1886.

« Une conférence sur *Germinal* par Clovis Hugues », *Le Temps*, 24 novembre 1886.

« La presse au jour le jour », *Le XIX^e siècle*, 19 août 1887.

« Naturalisme », *Le Petit Journal*, 19 septembre 1887.

« Émile Zola. – *Les Rougon-Macquart*. – *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* – *Le Rêve* », *La Cravache parisienne*, 20 octobre 1888.

- « Des livres », *Le XIX^e siècle*, 15 mai 1888.
- « La grande trahison d'Émile Zola », *La Gazette anecdotique*, 15 août 1888.
- « La littérature de demain », *Le XIX^e siècle*, 29 octobre 1889.
- « Zola-Pilate », *La Gazette anecdotique*, 15 novembre 1889.
- « Bulletin du jour », *Le Journal des débats*, 16 novembre 1889.
- « Zola obscène », *La Gazette anecdotique*, 15 juillet 1890, pp. 20-23.
- « M. Pierre Loti à l'Académie française », *Le XIX^e siècle*, 9 avril 1892.
- « Les Livres. *Chères amours* par Achille Maffre de Baugé », *Le Mercure de France*, juin 1892.
- « Le banquet des étudiants », *Le XIX^e siècle*, 20 mai 1893.
- « Hors Paris », *Le Figaro*, 28 septembre 1894.
- « Esprit nouveau », *La Croix*, 14 novembre 1894.
- « Échos religieux. M. Zola et la clinique de Lourdes », *La Croix*, 15 novembre 1894.
- « Ça et là », *La Croix*, 22 novembre 1894.
- « Les miraculés de Lourdes et les médecins », *La Croix*, 23 novembre 1894.
- « Poignée d'histoires. Une brûlure occasionnée par le livre de N.-D. de Lourdes par Zola », *La Croix*, 30 novembre 1894.
- « Revue des journaux. M. Brunetière au Vatican », *La Croix*, 30 novembre 1894.
- « Gazette du jour. Fin de siècle », *La Croix*, 6 décembre 1894.
- « Le coup de l'Assommoir », *La Croix*, 7 décembre 1894.
- « Revue des journaux », *La Croix*, 8 décembre 1894.
- « Poignée d'histoires. L'extrait de Zolaïne », *La Croix*, 12 décembre 1894.
- « Gazette du jour. Zola macaroni », *La Croix*, 12 décembre 1894.
- « Questions actuelles », *La Croix*, 15 décembre 1894.
- « Bulletin bibliographique », *La Croix*, 15 décembre 1894.
- « Livres d'hier et d'aujourd'hui. Le *Journal des Goncourt* (tome VIII) », *Le XIX^e siècle*, 17 août 1895.
- « Nouvelles judiciaires », *Le Gaulois*, 13 décembre 1896.
- « Nos gravures. Les deux nouveaux académiciens », *Le Voleur illustré*, 17 décembre 1896.
- « La Conférence de M. Brunetière sur le naturalisme », *La Nouvelle Revue indépendante*, 15-31 mai 1897.
- « Deux pages d'Anatole France », *La Libre Parole*, 6 octobre 1902.
- « Nos gravures. I. Émile Zola », *Le Voleur illustré*, 19 octobre 1902.

« La réception de M. René Bazin », *Le XIX^e siècle*, 30 avril 1904.

« Barrès contre Zola », *Le Matin*, 20 mars 1908.

« Contre Zola. Conférence à la salle Wagram », *L'Action française*, 31 mars 1908.

« La politique. On accuse Zola », *L'Action française*, 3 juin 1908.

À de B, « Par-ci Par-là », *Le Voleur illustré*, 18 avril 1879.

« Par-ci Par-là », *Le Voleur illustré*, 2 mai 1879.

« Par-ci Par-là », *Le Voleur illustré*, 16 mai 1879.

« Par-ci Par-là », *Le Voleur illustré*, 5 mars 1880.

« Par-ci Par-là », *Le Voleur illustré*, 17 septembre 1880.

« Par-ci Par-là », *Le Voleur illustré*, 18 février 1881.

« Par-ci Par-là », *Le Voleur illustré*, 29 juillet 1881.

« Par-ci Par-là », *Le Voleur illustré*, 30 septembre 1881.

« Par-ci Par-là », *Le Voleur illustré*, 17 février 1882.

ARKAÏ, Léo d', « Causerie littéraire », *Le Décadent*, 15 avril 1888.

ARÈNE, Emmanuel, « Courrier de Paris », *La République française*, 21 août 1887.

« La fin de *La Terre* », *La République française*, 19 septembre 1887.

ARNAULD, Michel, « Émile Zola », *La Revue blanche*, t. 29, septembre-décembre 1902.

AURIER, Gabriel Albert, « Préface pour un livre de critique d'art », *Mercur de France*, décembre 1892.

BAJU, ANATOLE, « M. Zola décoré », *Le Décadent*, 1^{er}-15 août 1888.

« M. Émile Zola », *Le Décadent*, 1^{er} -15 novembre 1888.

BALZ, André, « Chronique. M. Zola et la jeunesse », *Le XIX^e siècle*, 21 mai 1893.

« Chronique. Les odeurs du naturalisme », *Le XIX^e siècle*, 1^{er} avril 1894.

« Chronique. L'envers du document », *Le XIX^e siècle*, 16 septembre 1894.

BATAILLE, A., « Gazette des tribunaux », *Le Figaro*, 25 février 1897.

BAZALGETTE, Léon, « Naturalisme et naturisme. Émile Zola devant l'esprit nouveau », *L'Humanité nouvelle*, II, janvier – mars 1898, pp. 72-82, 216-221, 327-336.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules-Amédée, « *Le Ventre de Paris*, par M. Émile Zola », *Le Constitutionnel*, 14 juillet 1873.

« *La Faute de l'abbé Mouret*, par M. Émile Zola », *Le Constitutionnel*, 19 avril 1875.

« *L'Assommoir*, par M. Émile Zola », *Le Constitutionnel*, 29 janv 1877.

« Lettre à propos de Zola », *Le Triboulet*, 1^{er} décembre 1880, *Rp in Dernières polémiques*, Paris, Savine, 1891.

BARRÈS, Maurice, « L'Enseignement de *Lourdes* », *Le Figaro*, 15 septembre 1894.

« Réflexions. Zola à Rome », *La Cocarde*, 6 novembre 1894.

« Le poireau des trépassés », *Le Gaulois*, 1^{er} juin 1908.

Débat du 19 mars sur la panthéonisation de Zola accessible en ligne sur : http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/dreyfus/barres_jaures_1908.asp

Discours de réception à l'Académie française, accessible en ligne sur : <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-maurice-barres>

BAUER, Henry, « La violence en littérature », *Le Réveil*, 3 février 1883.

« Chronique. Le livre d'hier », *Le Réveil*, 6 mars 1883.

« L'Excommunication d'Émile Zola », *Le Réveil-Matin*, 21 août 1887.

« L'Argent », *L'Écho de Paris*, 21 mars 1891.

BAZIRE, Edmond, « Menus propos », *L'Intransigeant*, 23 septembre 1880.

BEAUSAPIN, « Émile Zola », *Le Tintamarre*, 4 mai 1879.

BEAUSSIRE, Émile, « La morale laïque – la morale évolutionniste de M. Herbert Spencer », *La Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1881.

« La personnalité humaine d'après les théories récentes », *La Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1883.

« La crise actuelle de la morale », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} août 1884.

BELEAU, Abbé, « Le défi à Zola », *La Croix*, 4 octobre 1894.

« L'exécution de Zola », *La Croix*, 18 octobre 1894.

BERGER, Georges, « Les beaux-arts dans la République », *Le Journal des débats*, 3 octobre 1880.

BERGERAT, Émile, « Chronique. *Nana* », *La Vie moderne*, 21 février 1880.

« L'atavisme », *Le Figaro*, 16 mars 1890.

« L'Idéal et le réel », *Le Journal*, 16 novembre 1896.

BERNARD-DEROSNE, Léon, « Variétés. M. Zola et son nouveau livre », *Le XIX^e siècle*, 2 mai 1882.

« Chronique. Un candidat », *La République française*, 18 mars 1891.

BERVILLE, Louis, « Émile Zola chez le roi. Une interview à Rome », *La Patrie*, 4 décembre 1894.

BIBI [A. GILL] « *Nana* », *La Lune rousse*, 26 octobre 1879.

BIGOT, Charles, « L'esthétique naturaliste », *La Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1879.

« Le langage parlementaire », *Le XIX^e siècle*, 27 avril 1883.

« Causerie littéraire. *Le Rêve* », *La République française*, 22 octobre 1888.

« Psychologie naturaliste », *La Revue bleue*, 5 avril 1890.

BIRE, Edmond, « M. Émile Zola et l'Académie française », *La Revue de France*, 23 mai 1891, pp. 113-115.

BIROT, Jean, « La thèse religieuse de M. Zola », *La Revue du Clergé français*, 1^{er} juin 1896.

BLOY, Léon, « Antée », *Gil Blas*, 21 janvier 1889.

« Le Crétin des Pyrénées », *Mercure de France*, septembre 1894 [devient la première partie de *Je m'accuse*].

BOIS, Jules, « L'ambition », *Gil Blas*, 25 novembre 1893.

BOISSARIE, D^r, « M. Zola au milieu des médecins de Lourdes », *L'Univers*, 31 août 1892.

BONNETAIN, Paul, ROSNY, J-H, DESCAVES, Lucien, MARGUERITTE, Paul, GUICHES, Gustave, « *La Terre*. À M. Émile Zola », *Le Figaro*, 18 août 1887 [Le Manifeste des Cinq].

BONNETAIN, Paul, « Explication », *Le Figaro*, 22 août 1887.

BOURGET, Paul, « M. Émile Zola », *Le Parlement*, 27 janvier 1881.

« Le Naturalisme au théâtre », *Le Parlement*, 28 février 1881.

« Chronique. Dîners de gens de lettres », *Le Parlement*, 24 novembre 1881.

« Vers l'idéal », *Le Parlement*, 27 décembre 1885

BRÉBAN, Philbert, « Soirées théâtrales. *Nana*. », *Le XIX^e siècle*, 31 janvier 1881.

BRUANT, Aristide, « Ventrilogie », *L'Écho de Paris*, 23 novembre 1896.

BRUNETIÈRE, Ferdinand, « Gustave Flaubert », *La Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1880.

« Les origines du roman naturaliste », *La Revue des Deux Mondes*, 28 février 1881.

« Le faux naturalisme, à propos d'un roman de M. de Goncourt », *La Revue des Deux Mondes*, 15 février 1882.

« Le personnage sympathique », *La Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1882. .

« Le dernier roman d'Alphonse Daudet », *La Revue des Deux Mondes*, 15 février 1883.

« Les romans de Pierre Loti », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1883.

- « Le génie dans l'art », *La Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1884.
- « Les petits naturalistes », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} août 1884.
- « Revue littéraire : Charles Baudelaire », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juin 1887.
- « La banqueroute du naturalisme », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} septembre 1887.
- « Symbolistes et Décadents », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1888.
- « L'Immortel par Alphonse Daudet », *La Revue des Deux Mondes*, 15 août 1888.
- « Le Symbolisme contemporain », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} avril 1891.
- « Le roman de l'avenir », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juin 1891.
- « Après une visite au Vatican », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} janvier 1895.
- « Le Paris de M. Zola », *La Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1898.
- « Après le procès », *La Revue des Deux Mondes*, mars 1898.
- BURY, R. de, « Revue de la quinzaine. Les journaux », *Le Mercure de France*, 16 avril 1908.
- « Revue de la quinzaine. Les journaux », *Le Mercure de France*, 16 mai 1908.
- CA., « Rome », *La Croix*, 14 novembre 1894.
- CABS, Maurice, « Zola et la caricature », *Le XIX^e siècle*, 8 avril 1908.
- CALIBAN [É. BERGERAT], « De l'embêtement en littérature », *Le Figaro*, 6 mai 1888.
- « L'atavisme », *Le Figaro*, 16 mars 1890.
- CAPUS, Alfred, « Le dernier feuilleton de *La Terre* », *Le Gaulois*, 15 septembre 1887.
- CARAGUEL, Clément, « La semaine dramatique », *Le Journal des débats*, 23 septembre 1878.
- « La semaine dramatique », *Le Journal des débats*, 27 janvier 1879.
- « La semaine dramatique », *Le Journal des débats*, 7 avril 1879.
- « La semaine dramatique », *Le Journal des débats*, 3 juin 1879.
- « La semaine dramatique », *Le Journal des débats*, 5 janvier 1880.
- « La semaine dramatique », *Journal des débats*, 27 septembre 1880.
- « La semaine dramatique », *Journal des débats*, 31 janvier 1881.
- « La semaine dramatique », *Journal des débats*, 4 avril 1881.
- « La semaine dramatique », *Journal des débats*, 30 mai 1881.
- « La semaine dramatique », *Journal des débats*, 20 juin 1881.
- « La semaine dramatique », *Journal des débats*, 27 juin 1881.
- « La semaine dramatique », *Journal des débats*, 26 septembre 1881.

« La semaine dramatique », *Journal des débats*, 10-11 avril 1882.

« Exposition de 1882 », *Journal des débats*, 6 juin 1882.

CARO, Elme-Marie, « La critique contemporaine et les causes de son affaiblissement », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} février 1882.

« II – La philosophie positive, ses transformations, son avenir », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mai 1882.

« Le prix de la vie humaine et la question du bonheur dans le positivisme », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} août 1882.

« La maladie de l'idéal, d'après les confessions d'un rêveur », *La Revue des Deux Mondes*, 15 février 1883.

« I – L'hérédité intellectuelle et morale », *La Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1883.

« II – Les conséquences de l'hérédité », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juin 1883.

CARRAU, L., « L'humanité primitive et l'évolution sociale », *La Revue des deux mondes*, 1880.

CASCADIO, « Le baccalauréat ès galantine », *Le Charivari*, 13 mars 1887.

CASSAGNAC, Paul de, « Petit point d'histoire », *L'Autorité*, 6 septembre 1892.

CASE, Jules, « Chronique. Le prophète de Médan », *L'Estafette*, 22 novembre 1887.

« Le bilan du réalisme : la bêtise », *L'Événement*, 1^{er} octobre 1891.

« Le bilan du réalisme : l'antipathie », *L'Événement*, 10 octobre 1891.

« Le bilan du réalisme : l'animalité », *L'Événement*, 17 octobre 1891.

« Le bilan du réalisme : le stupre », *L'Événement*, 24 octobre 1891.

« Le bilan du réalisme : l'anarchie », *L'Événement*, 2 novembre 1891.

« L'interview », *Le Figaro*, 2 septembre 1892.

CÉARD, Henry, « Rompons », *L'Événement*, 8 février 1896.

« L'éventail de Nana », *Paris*, 7 mai 1896.

« Wotan à Grandchamp », *L'Événement*, 13 juin 1896.

« Bêtes à pleurer », *L'Événement*, 28 novembre 1896.

« Affolement », *Le National*, 25 novembre 1897.

« Air national », *Le National*, 2 décembre 1897.

CHAMPIMONT, « Par-ci Par-là », *Le Voleur illustré*, 25 août 1887.

« Par-ci Par-là », *Le Voleur illustré*, 1^{er} septembre 1887.

« Par-ci Par-là », *Le Voleur illustré*, 19 mars 1891.

« Par-ci Par-là », *Le Voleur illustré*, 9 février 1893.

CHAMPSAUR, Félicien, *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 4, Émile Zola, Paris, Cinquialbre, 1877.

« Les disciples de M. Zola », *Le Figaro*, 20 octobre 1879.

« D'après la vie. Notes sur Zola », *L'Événement*, 17 juillet 1887.

« La queue du romantisme », *L'Événement*, 12 mars 1890.

CHANTAL, L., « Au jour le jour. Sous l'œil des barbares », *L'Action Française*, n° 2.

CHAPRON, Léon, « Chronique de Paris », *L'Événement*, 30 octobre 1879.

« Chronique de Paris. M. Zola », *L'Événement*, 3 novembre 1879.

« Chronique de Paris. Çà et là », *L'Événement*, 24 novembre 1879.

« Chronique de Paris. Çà et là », *L'Événement*, 26 février 1880.

« Chronique de Paris. Çà et là », *L'Événement*, 19 avril 1880.

« La première de *Nana* », *Gil Blas*, 31 janvier 1881.

« Chronique de Paris. Çà et là », *L'Événement*, 14 février 1881.

« Chronique de Paris. Çà et là », *L'Événement*, 12 mai 1881.

« Chronique de Paris. À M. Émile Zola », *L'Événement*, 18 juillet 1881.

« PS à M. Léon Chapron », *L'Événement*, 19 juillet 1881.

« Chronique de Paris », *L'Événement*, 21 juillet 1881.

« Chronique de Paris », *L'Événement*, 15 août 1881.

CHARBONNEL, Victor, abbé, « Opinions. La Rome de M. Émile Zola », *L'Éclair*, 31 mai 1896.

CLARETIE, Jules, « Revue théâtrale », *La Presse*, 20 janvier 1879.

« La Vie à Paris », *Le Temps*, 8 février 1881.

« La Vie à Paris », *Le Temps*, 27 octobre 1883.

CLISSON, Eugène, « Le fard de l'empereur », *L'Événement*, 7 septembre 1892.

CORNUT, Étienne, « Le dernier livre de M. Émile Zola », *Études*, septembre 1892.

COURTELINE, Georges, « Une Voix ! ... », *Le Journal*, 27 juin 1895.

DANCOURT, « Courrier de Paris », *La Gazette de France*, 20 avril 1876.

« Courrier de Paris », *La Gazette de France*, 26 janvier 1877.

« M. Émile Zola et son école. *L'Assommoir* au théâtre », *La Revue générale*, n° 2, février 1879.

« Courrier de Paris », *La Gazette de France*, 11 février 1882.

DANRIEUX DE FORVILLE, « *Lourdes*, par Émile Zola », *La Revue du monde catholique*, 1^{er} septembre 1894.

DANVILLE, Gaston, « Les nouvelles sciences expérimentales et le roman », *Le Mercure de France*, janvier 1895, pp. 88-92.

DAUDET, Léon, « Tout se paie », *L'Action française*, 5 juin 1908.

DE BRAHM., Alcanter, « La poésie somptuaire », *Le XIX^e siècle*, 27 décembre 1902.

« La décadence morale et la littéraire », *Le XIX^e siècle*, 1^{er} août 1903.

DEROSNE, L., « Questions du jour. *Les Romanciers naturalistes*, par Émile Zola », *Le Livre*, 1881.

DARIEN, Georges, « Le roman anarchiste I », *L'Endebors*, n^o 23, 8 octobre 1891.

« Le roman anarchiste II », *L'Endebors*, n^o 25, 22 octobre 1891.

DE FLEURY, D^r Maurice, « Les idées scientifiques du docteur Pascal », *Le Figaro*, 17 juillet 1893.

DE LARIVIÈRE, Charles, « La littérature de demain », *La Revue générale*.

DELMONT, Abbé Teodor, « *La Débâcle* », *L'Université catholique*, 15 décembre 1892.

DELPIT, Albert, « Ces Dieux que l'on brise », Lettre à M. Émile Zola, *Le Monde illustré*, 25 novembre, 1876.

« *L'Argent* », *La République française*, 7 avril 1891.

DELVOLÉ, Jean, « L'apparition de la nature », *Le Mercure de France*, 15 novembre 1906.

DEROME, L., « Question du jour », *Le Livre*, 10 juillet 1881, pp. 460-462.
« *La Terre* et le roman naturaliste », *Le Moniteur universel*, 4 octobre 1887.

DEROSNE, Louis, « Question du jour. *Les Romanciers naturalistes*, par Émile Zola », *Le Livre*, 1881.

DE SAINT-VICTOR, Paul, « Exécution d'Émile Zola », *Le Moniteur*, Rp. in *Le Voleur illustré*, 7 février 1879.

DESACHY, Paul, « Les miettes de la semaine », *Le XIX^e siècle*, 18 décembre 1896.

DESCHAMPS, Gaston, « La vie littéraire. *Les Trois villes. Rome*, par Émile Zola », *Le Temps*, 17 mai 1896.

« Les droits et les devoirs de la critique. Réponse à M. Émile Zola », *Le Temps*, 14 juin 1896.

DESCHAUMES, Edmond, « Jésus-Christ selon Zola », *Le National*, 3 août 1887.

DESTREME, Hugues, « Les révoltés. Les jeunes », *Le XIX^e siècle*, 4 mai 1898.

« Les révoltés. La gauche littéraire », *Le XIX^e siècle*, 1^{er} juin 1898.

« Le bœuf de labour », *Le XIX^e siècle*, 10 août 1898.

« Paul Meurice », *Le XIX^e siècle*, 5 novembre 1898.

« Violence et raison », *Le XIX^e siècle*, 14 novembre 1898.

« Arabesques », *Le XIX^e siècle*, 18 février 1899.

DOM GUÉRANGER, « Du naturalisme dans l'histoire », *L'Univers*, 31 janvier 1858.

« Du naturalisme dans l'histoire », *L'Univers*, 25 avril 1858.

DOUMIC, René, « Causerie littéraire. M. Émile Zola : *La Bête humaine* », *Le Moniteur universel*, 14 mars 1890.

« M. Émile Zola », *Le Correspondant*, 10 mai 1890.

« Causerie littéraire. M. Émile Zola : *L'Argent* », *Le Moniteur universel*, 27 mars 1890.

« Rome, de M. Emile Zola », *La Revue des deux mondes*, 15 mai 1896.

DRUMONT, Édouard, « Hommes et choses », *La Liberté*, 23 mars 1883.

« Causerie. *La Joie de vivre* », *La Liberté*, 18 février 1884.

« Le mouvement littéraire. Chronique du mois », *Le Livre*, mars 1884.

« Le cas de M. Zola », *La Libre Parole*, 10 février 1896.

« Émile Zola et les Juifs », *La Libre Parole*, 18 mai 1896.

« Zola et le bouquiniste », *La Libre Parole*, 5 décembre 1896.

« Un fait-divers naturaliste : Emile Zola asphyxié », *La Libre Parole*, 30 septembre 1902.

« De Victor Hugo à Zola », *La Libre Parole*, 4 octobre 1902.

« L'apothéose infâme. De l'égout au Panthéon », *La Libre Parole*, 3 juin 1908.

DUBOIS, Lucile, « Revue de la quinzaine. La France jugée à l'étranger », *Le Mercure de France*, 15 décembre 1905.

DU CLAUX, V., « Crevettes roses », *Le XIX^e siècle*, 7 juillet 1881.

DUMAS, Alexandre, Fils, « Préface » de *L'Étrangère*, Reprise dans *Le Gaulois*, supplément du 12 novembre 1879.

« Le mysticisme à l'École », *Le Gaulois*, 3 juin 1893.

DUMONT, Auguste, « Un scandale littéraire », *Le Télégraphe*, 17 mars 1877.

DUMUR, Louis, « Petits aphorismes sur les belles-lettres », *Le Mercure de France*, novembre 1892.

ELZÉAR, Pierre, « Variétés. Émile Zola et le naturalisme », *La Revue générale*, 1883.

FABRICE, W., « Nouveautés littéraires », *La Vie littéraire*, 23 mars 1876.

F. L., « Chronique dramatique », *Le XIX^e siècle*, 9 février 1907.

FOUILLÉE, Alfred, « La réforme de l'enseignement philosophique et moral », *La Revue des Deux Mondes* 15 mai 1880.

« La morale contemporaine – II : le positivisme français et la morale indépendante », *La Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1880.

« La morale contemporaine en Allemagne », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mars 1881.

« L'art de la nature et la finalité esthétique selon le spiritualisme contemporain », *La Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1881.

« La morale contemporaine – IV : La morale spiritualiste en France », *La Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1881.

« La morale et la beauté de l'amour, selon le mysticisme contemporain », *La Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1882.

« La philanthropie scientifique du point de vue du darwinisme », *La Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1882.

« Les postulats et les symboles de la morale naturaliste », *La Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1883.

« La solidarité humaine et les droits de l'individu », *La Revue des Deux Mondes*, 15 août 1883.

FOUQUIER, Henry, « Causerie dramatique. Théâtre complet de M. É. Zola avec quatre préfaces », *Le XIX^e siècle*, 29 octobre 1878.

« Causerie dramatique », *Le XIX^e siècle*, 21 janvier 1879.

« Chronique », *Le XIX^e siècle*, 14 novembre 1879.

« Causerie dramatique », *Le XIX^e siècle*, 15 juin 1880.

« Sans titre », *Journal des débats*, 28 juillet 1880.

« Chronique », *Le XIX^e siècle*, 8 septembre 1880.

« Causerie dramatique », *Le XIX^e siècle*, 5 octobre 1880.

« Causerie dramatique », *Le XIX^e siècle*, 1^{er} février 1881.

« Causerie dramatique », *Le XIX^e siècle*, 22 mars 1881.

- « Chronique », *Le XIX^e siècle*, 17 juin 1881.
- « Chronique », *Le XIX^e siècle*, 18 juillet 1881.
- « Chronique », *Le XIX^e siècle*, 4 août 1882.
- « Chronique », *Le XIX^e siècle*, 3 décembre 1882.
- « Causerie dramatique », *Le XIX^e siècle*, 18 mars 1884.
- « La Vie de Paris », *Le XIX^e siècle*, 5 mars 1886.
- « Causerie dramatique », *Le XIX^e siècle*, 14 mars 1887.
- « Querelles d'écoles », *La Revue d'art dramatique*, n° 31, 1^{er} avril 1887.
- « La pitié », *Le Figaro*, 23 avril 1887.
- « La Vie de Paris », *Le XIX^e siècle*, 22 août 1887.
- « La Vie de Paris », *Le XIX^e siècle*, 14 juillet 1888.
- « La Vie de Paris », *Le XIX^e siècle*, 12 décembre 1889.
- « La Vie de Paris », *Le XIX^e siècle*, 19 mars 1891.
- « La Censure », *Le Figaro*, 12 mars 1891.
- « La Vie de Paris », *Le XIX^e siècle*, 9 avril 1892.
- « Paris et Rome », *Le Gaulois*, 14 octobre 1894.
- « M. Zola à Rome », *Le Figaro*, 4 novembre 1894.

FOURCAUD, Louis de, « *L'Assommoir* de M. Zola », *Le Gaulois*, 21 septembre 1876 [réponse de Zola dans *Le Gaulois*, 26 septembre 1876].

- « Une page d'amour », *Le Gaulois*, 27 avril 1878.
- « Les Nouveaux légionnaires et M. Zola », *Le Gaulois*, 18 janvier 1879.
- « Wagnérisme », *La Revue wagnérienne*, vol. 1., février 1885.

FOURNEL, Victor, « Variétés. *Germinal* par Émile Zola », *Le Moniteur universel*, 14 avril 1885.

- « Quinzaines littéraires. *L'Argent* par Émile Zola », *La Gazette de France*, 14 avril 1891.

FRANCE, Anatole, « Variétés. Les romanciers contemporains. M. Émile Zola », *Le Temps*, 27 juin 1877.

- « *La Terre* », *Le Temps*, 28 août 1887.
- « La Vie littéraire. À propos de *La Terre* de M. Zola », *Le Temps*, 4 septembre 1887.
- « La Vie littéraire. *Le Rêve* par Émile Zola », *Le Temps*, 21 octobre 1888.
- « Courrier de Paris », *L'Univers illustré*, 15 juin 1889.
- « Courrier de Paris », *L'Univers illustré*, 19 octobre 1889.
- « Courrier de Paris », *L'Univers illustré*, 16 novembre 1889.
- « Courrier de Paris », *L'Univers illustré*, 30 novembre 1889.

« Dialogue des vivants, *La Bête humaine* », *Le Temps*, 9 mars 1890.

« À propos de la *Bête humaine* », *La Revue illustrée*, 15 mars 1890.

« La pureté de M. Zola », *Le Temps*, 21 octobre 1890.

« L'Argent, par Émile Zola », *Le Temps*, 22 mars 1891.

« Pour la science et la philosophie », *Le Temps*, 8 septembre 1891.

« La Vie littéraire. Émile Zola – *La Débâcle* », *Le Temps*, 26 juin 1892.

« La Vie littéraire. Sur un passage de *La Débâcle* », *Le Temps*, 3 juillet 1892.

Éloge funèbre d'Émile Zola disponible en ligne sur :

<http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Dreyfus>

FROLLO, J, « Revue humoristique de l'année 1879 », supplément du *Petit Parisien*, 1^{er} janvier 1880.

FROMENTIN, Ch., « M. Yves Guyot et Émile Zola », *L'Écho de Paris*, 13 septembre 1892.

« La querelle Séverine – Zola », *L'Écho de Paris*, 13 novembre 1892.

GABRIEL, Charles, « Variétés », *Journal des débats*, 26 février 1880.

GANDERAX, Louis, « Feuilleton du *Parlement* du 14 février 1881. Chronique théâtrale », *Le Parlement*, 14 février 1881.

« Revue dramatique », *Revue des deux mondes*, LXI, 15 janvier 1884.

GAUCHET, Maxime, « Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 25 mars 1876, p. 308.

« Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 3 février 1877, pp. 758-759.

« Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 27 avril 1878, p. 1024.

« Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 11 mai 1878, p. 1072.

« Chronique théâtrale. Le théâtre et les préfaces de Zola », *Le Temps*, 21 octobre 1878.

« Causerie dramatique », *La Revue bleue*, 25 janvier 1879, pp. 708-711.

« Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 26 avril 1879, pp. 1024-1025.

« Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 24 mai 1879.

« Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 6 mars 1880, p. 854.

« Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 30 octobre 1880.

« Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 5 février 1881, pp. 186-187.

« Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 12 mars 1881, pp. 345-346.

« Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 7 mai 1881, pp. 603-604.

« Causerie littéraire » *La Revue bleue*, 9 juillet 1881, pp. 57-58.

« Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 17 mars 1883.

« Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 22 décembre 1883.

GÉROME [Anatole FRANCE], « Courrier de Paris », *L'Univers illustré*, 22 décembre 1883.

« Courrier de Paris », *L'Univers illustré*, 5 février 1887.

« Courrier de Paris », *L'Univers illustré*, 10 septembre 1887.

« Courrier de Paris », *L'Univers illustré*, 11 août 1888.

« Courrier de Paris », *L'Univers illustré*, 25 janvier 1890.

« Courrier de Paris », *L'Univers illustré*, 10 mai 1890.

GAUTHIER-VILLARS, Henry, « Zola et Nordau », *Le Mercure de France*, octobre 1893, pp. 127-132.

GERVASY, M^c, « Le théâtre réaliste », *Le XIX^e siècle*, 15 janvier 1892.

GHÉON, Henri, « Émile Zola par Henri Ghéon », *L'Ermitage*, juillet-décembre 1902.

GINISTY, Paul, « *Germinal*, par Émile Zola », *Gil Blas*, 1^{er} mars 1885.

« Causerie littéraire. *La Bête Humaine*, par Émile Zola », *Gil Blas*, 15 mars 1890.

« Chronique », *Le XIX^e siècle*, 10 février 1887.

« L'Argent », *L'Année littéraire*, 1^{er} mars 1891.

« Les Caricatures d'Émile Zola », *La Vie populaire*, 6 août 1891, pp. 168-169.

GILLE, Philippe, « Revue bibliographique », *Le Figaro*, 12 octobre, Rp in *La Bataille littéraire (1875-1878)*, Paris, Victor-Havard, 1889.

« Une page d'amour par Emile Zola », *Le Figaro, supplément littéraire*, 21 avril 1878.

« *L'Assommoir*. Édition illustrée », *Le Figaro, supplément littéraire*, 21 avril 1878.

« Romans », *Le Figaro*, 20 février 1884, Rp in *La Bataille littéraire (1883-1886)*, Paris, Victor-Havard, 1890.

« Revue bibliographique. Littérature, romans », *Le Figaro*, 4 mars 1885, Rp in *La Bataille littéraire (1883-1886)*.

« À propos de *L'Œuvre* », *Le Figaro*, 5 avril 1886, Rp in *La Bataille littéraire (1883-1886)*.

« *La Terre* et Émile Zola », *Le Figaro*, 16 novembre 1887, Rp in *La Bataille littéraire (1887-1888)*.

« *Le Rêve* par Émile Zola », *Le Figaro*, 13 octobre 1888, Rp in *La Bataille littéraire (1887-1888)*.

« L'Académie française et *La Bête Humaine* », *Le Figaro*, 4 mars 1890, Rp in *La Bataille littéraire (1889-1890)*.

« *La Débâcle* par Emile Zola », *Le Figaro*, 21 juin 1892.

« *Fécondité*, par Emile Zola », *Le Figaro*, 17 octobre 1898.

GIRARD, Albert, « Mossieu Zola », *La Révolte, supplément littéraire*, 1888.

GIRAUD, Albert, « Zola romantique », *La Jeune Belgique*, 15 janvier 1882.

G. L., « Octave Feuillet », *Le Voleur illustré*, 8 janvier 1891.

GORGIBUS, « Chronique : *Pot-Bouille* », *L'Esprit gaulois*, 26 janvier 1882

GOURMONT, Remy de, « L'Idéalisme », *Les Entretiens politiques et littéraires*, avril 1892.

« Le Symbolisme » *La Revue blanche*, 25 juin 1892.

« Revue du mois. Épilogues. Monsieur Zola », *Le Mercure de France*, mars 1896.

« Revue du mois. Épilogues. Edmond de Goncourt », *Le Mercure de France*, août 1896.

GRATIEN, « Zola à Suresnes », *L'Action française*, 13 avril 1908.

HALLAYS, André, « Au jour le jour. M. Zola à Rome », *Le Journal des Débats*, 4 novembre 1894.

HAUSSONVILLE, Joseph Othenin d', « Le Combat contre la misère », *La Revue des Deux Mondes*, 1885.

« Le Combat contre le vice », *La Revue des Deux Mondes*, 1887.

HERICOURT, D^r Jules, « La Bête Humaine de M. Zola et la physiologie du criminel », *La Revue bleue*, 7 juin 1890, pp. 710-718.

HOUSSAYE, Henri, « Le Vin bleu littéraire. *L'Assommoir* par M. Emile Zola », *Journal des Débats*, 14 mars 1877.

« Variétés. Gustave Flaubert », *Le Journal des débats*, 16 mai 1880.

« Variétés. *L'Abbé Constantin* par Ludovic Halévy », *Le Journal des débats*, 19 mars 1882.

« Variétés. *Le Roman naturaliste* par Ferdinand Brunetière », *Le Journal des débats*, 23 mai 1883.

« Le roman contemporain », *Le Journal des débats*, 22 et 26 avril 1884.

H., « sans titre », *Le Journal des débats*, 12 janvier 1881.

HUGONNET, Léon, « Patriotisme et littérature », *La France*, 24 août 1887.

HURET, Jules, « À propos de *L'Attaque du Moulin* », *Le Figaro*, 24 novembre 1893.

HUTIN, M. « *Zola contre Zola*. Chez M. Émile Zola », *Le Gaulois*, 1^{er} décembre 1896.

HUYSMANS, « Émile Zola et *L'Assommoir* », *L'Actualité de Bruxelles*, 11, 18, 25 mars et 1^{er} avril 1877.

JAMIN, Jules, « Le grisou et les poussières de charbon », *La Revue des Deux Mondes*, 15 février 1881.

JANET, Paul, « Schopenhauer et la physiologie française – Cabanis et Bichat », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mai 1880.

« Un essai de réalisme spiritualiste, à l'occasion d'un livre récent », *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juin 1882.

JEANNE, « Les femmes d'Émile Zola », *Gil Blas*, 16 décembre 1882.

JOLIET, Charles, « Chronique », *Le XIX^e siècle*, 26 avril 1885.

KAHN, Gustave, « Chronique de la littérature et de l'art », *La Revue indépendante*, mai 1888.

« Le Rêve de M. Émile Zola », *La Revue indépendante*, novembre 1888.

LANSON, Gustave, « La littérature et la science », *La Revue bleue*, 25 et 26 juin 1892.

LAPAUZE, Henry, « M. Émile Zola et son œuvre », *La Revue encyclopédique*, 1^{er} septembre 1894, pp. 173-183.

LAPORTE, Antoine, « Histoire du procès Zola-Fasquelle contre Laporte », *Le Collaborateur illustré*, 10 mai 1897.

LASSERRE, Henri, « Lettre ouverte de M. Henri Lasserre à M. Émile Zola », *Le Gaulois*, 28 septembre 1894.

« M. Lasserre à M. Zola », *La Croix*, 29 septembre 1894.

LAURENT, Ch. « Pot-bouille », *Paris*, 10 février 1882.

L. D. V., « Romans. *En Ménage*, par J-K. Huysmans », *Le Livre*, 1881, pp. 160-161.

« Mélanges. Émile Zola – *Notes d'un ami*, par Paul Alexis », *Le Livre*, 1882, p. 148.

LECONTE DE LISLE, *Discours de réception à l'Académie française*, accessible en ligne sur

<http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-charles-leconte-de-lisle>

LEMAITRE, Jules, « À propos des *Frères Zemganno* par Edmond de Goncourt », *Le XIX^e siècle*, 30 mai 1879.

« M. Émile Zola. À propos de *Germinal* », *La Revue bleue*, 14 mars 1885, pp. 321-330.

« M. Émile Zola ; *L'Œuvre* », *La Revue bleue*, 17 avril 1886 *Rp in Les Contemporains : études et portraits littéraires*, 4^e série, Paris, Lecène et Oudin 1889.

« Causerie littéraire », *La Revue bleue*, 27 octobre 1888, pp. 533-535, *Rp in Les Contemporains : études et portraits littéraires*, 4^e série, Paris, Lecène et Oudin, 1889.

« *La Bête humaine* », *Le Figaro*, 8 mars 1890.

« Les candidats à l'Académie. VI Émile Zola », *Les Annales politiques et littéraires*, 2 mars 1890, pp. 131-133.

L'ERMITE, Pierre, « À M. Zola », *La Croix*, 25-26 novembre 1894.

L'ERMITE, Pierrette, « Attrape », *La Croix*, 16-17 décembre 1894.

LE ROUX, Hugues, « Chronique », *Le XIX^e siècle*, 28 juin 1885.

LEVALLOIS, Jules, « Causerie du dimanche. L'animalisme », *Le XIX^e siècle*, 7 septembre 1885.

LORRAIN, Jean, « Une mauvaise action », *L'Événement*, 28 avril 1888.

LOTI, Pierre, *Discours de réception à l'Académie française* du 7 avril 1892 en ligne sur <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-pierre-loti>

M. A., « Correspondances étrangères. Russie », *Le Livre*, 1882, pp. 410-412.

MARSOLLEAU, Louis, « En passant », *Le XIX^e siècle*, 27 décembre 1897.

« En passant », *Le XIX^e siècle*, 29 mars 1899.

MAUCLAIR, Camille, « Notes sur l'idée pure », *Le Mercure de France*, septembre 1892.

MAUPASSANT, Guy de, « Auprès d'un mort », *Gil Blas*, 30 janvier 1883.

« Les Bas-fonds », *Le Gaulois*, 28 juillet 1882.

MAURRAS, Charles, « À propos du Rêve », *Les Matinées espagnoles, Nouvelle Revue internationale*, 15 novembre 1888. Texte accessible en ligne sur :

<http://gallica.bnf.fr/dossiers/html/dossiers/Zola/RecepAdap/Article19.htm>

« Les sentiments de la jeunesse en 1896. Parnassisme, naturalisme, symbolisme Catulle Mendès, Émile Zola, Stéphane Mallarmé », *La Revue encyclopédique*, 14 mars 1896.

M. B., « Réception de M. Zola à l'Académie française », *La Caricature*, 7 février 1880.

MENDEL, Émile, « Soirée théâtrale. Gymnase. Fromont Jeune et Risler aîné », *Le XIX^e siècle*, 12 mars 1886.

MENDÈS, Catulle, « Discours à Nana », *Le Beaumarchais*, 30 janvier 1881.

MICKIEWICZ, Ladislav, « Variétés littéraires. Le Crime et le châtement », *Le XIX^e siècle*, 6 juillet 1885.

MIKHAEL, E., « Le Naturalisme », *La Grande Revue*, Paris et Saint-Petersbourg, 10 avril 1890.

MILLAUD, Albert, « Lettres fantaisistes sur Paris. M. Émile Zola », *Le Figaro*, 1^{er} septembre 1876. [réponse de Zola dans *Le Figaro*, 7 septembre 1876].

« Lettres fantaisistes sur Paris », *Le Figaro*, 7 septembre 1876.

« Le Duel Sarcey-Zola », *Le Figaro*, 26 avril 1887.

« Les Concessions de Zola ou les métamorphoses de *Germinal* », *Le Figaro*, 9 mai 1888.

MIRBEAU, Octave, « L'Ordure », *Le Gaulois*, 13 avril 1883.

« Le Rêve », *Le Gaulois*, 3 novembre 1884.

« Émile Zola et le naturalisme », *La France*, 11 mars 1885.

« Le paysan », *Le Gaulois*, 21 septembre 1887.

« La fin d'un honnête homme », *Le Figaro*, 9 août 1888.

MONTJOYEUX, « Chroniques parisiennes. Messieurs Zola », *Le Gaulois*, 27 décembre 1878.

« Les cinq », *Gil Blas*, 20 août 1887.

MONSELET, Charles, « Chronique », *L'Événement*, 18 juin 1881.

MORÉAS, Jean, « Le Symbolisme » *Le Figaro*, 18 septembre 1886.

MUHLFELD, Lucien, « Lettre à Henri de Régner », *Les Entretiens politiques et littéraires*, décembre 1891.

« Chronique de la littérature », *La Revue blanche*, janvier 1892.

M. W. [Max Waller ?], « *La Faustin*, par Edmond de Goncourt », *La Jeune Belgique*, 1^{er} janvier 1882.

NAUDET, Abbé, « Rome », *Le Monde*, 15-16 mai 1896.

NEMOURS-GODRÉ, L., « France », *L'Univers*, 29 mai 1882.

NESTOR [FOUQUIER, Henry], « Les Grands Hommes en robe de chambre. M. Émile Zola », *Gil Blas*, 1^{er} février 1881.

« *Pot-Bouille* », *Gil Blas*, 17 février 1882.

« Documents humains », *Gil Blas*, 24 février 1882.

« *Pot-Bouille* », *Gil Blas*, 27 avril 1882

« Les mœurs des lettrés », *Gil Blas*, 24 août 1887.

NIVELLE, Jean de, « Au bonheur des dames », *Le Soleil*, 31 mars 1883.

« Schisme d'hier », *Le Soleil*, 26 août 1887.

« Le Paysan », *Le Soleil*, 24 novembre 1887.

NORDAU, Max, « La prétendue originalité de Zola », *La Chronique médicale*, 15 octobre 1902, pp. 655 -660.

P., « Documents littéraires, par Émile Zola », *Le Livre*, 1881, p. 755.

- PÈNE, Henri de, « Ambigu-Comique », *Paris-Journal*, 21 janvier 1879.
- « Ce qui se passe », *Le Gaulois*, 8 janvier 1887.
- « Contre le fumier », *Le Gaulois*, 26 février 1887.
- PERRET, Paul, « La Queue de monsieur Zola », *Le Moniteur universel*, 11 mars 1879.
- PEYRE-COURANT, E, « La Jeunesse et M. Zola », *Le Christianisme au XIX^e siècle*, 25 mai 1893, p. 165.
- PLOWERT, Jacques [Paul ADAM], *Le Symboliste*, 22 octobre 1886.
- POIGNANT, « Les Messieurs Zola », *Le Gaulois*, 27 décembre 1878.
- POINCARÉ, R. « M. le ministre et Numa Roumestan », *Le XIX^e siècle*, 23 octobre 1881.
- « La Littérature physiologique », *La Revue libérale*, 1^{er} janvier 1883.
- PONTMARTIN, Armand de, « M. Émile Zola, *L'Assommoir* », *La Gazette de France*, 18 février 1877, *Rp in Nouveaux samedis, 15^e série*, Paris Calmann Lévy, 1877.
- « Le Roman contemporain. Émile Zola, *Une page d'amour* », *La Gazette de France*, 12 mai 1878, *Rp in Nouveaux samedis, 17^e série*, Paris, Calmann Lévy, 1879.
- « Le Roman contemporain », *La Gazette de France*, 19 mai 1878.
- « *Nana* partout. *L'Assommoir* à Athènes », *La Gazette de France*, 26 octobre 1879 *Rp in Nouveaux samedis, 19^e série*, Paris, Calmann Lévy, 1880.
- « M. Émile Zola. *Le Roman expérimental* », *La Gazette de France*, 7 novembre 1880, *Rp in Souvenirs d'un vieux critique, 1^{ère} série*, Paris, Calmann Lévy, 1881.
- « À Monsieur Émile Zola », *La Gazette de France*, 9 janvier 1881.
- « Le Roman contemporain. M. Émile Zola. *La Joie de vivre* », *La Gazette de France*, 2 mars 1884, *Rp in Souvenirs d'un vieux critique, 5^e série*, Paris, Calmann Lévy, 1881-1889.
- « *L'Œuvre* par M. Émile Zola », *La Gazette de France*, *Rp in Souvenirs d'un vieux critique*, 7^e série, Paris, Calmann Lévy, 1881-1889.
- « *La Bête humaine* par Émile Zola », *La Gazette de France*, 23 mars 1890 *Rp in Derniers samedis, 2^e série*, Paris, Calmann Lévy, 1890.
- « Émile Zola », *Les Annales politiques et littéraires*, 8^e année, 6 avril 1890.
- PRÉVOST, Marcel, « Le Roman romanesque moderne », *Le Figaro*, du 14 au 25 mai.
- PROUVAIRE, Jean, « La Ville et le théâtre », *La République des Lettres*, 28 janvier 1877.

- P. Z., « George Sand, par E. Caro », *Le Livre*, 1888.
- « Problèmes de morale sociale, par E. Caro », *Le Livre*, 1888.
- QUIDAM [Anatole CLAVEAU], « La Morale au théâtre », *Le Figaro*, 21 janvier 1884.
- « *Germinal* », *Le Figaro*, 14 mars 1885, Rp in *Contre le flot*, Paris, Ollendorff, 1886.
- QUILLARD, Pierre, « Émile Zola », *Le Mercure de France*, juillet 1896.
- RACHILDE, « Les Romans », *Le Mercure de France*, avril 1898, pp. 236-240.
- « Les Romans », *Le Mercure de France*, novembre 1898.
- « Les Romans », *Le Mercure de France*, avril 1903.
- R. G. [RACHILDE] « Journaux et revues », *Le Mercure de France*, mai 1892.
- RAYNAUD, Ernest, « Les écrivains de filles », *Le Décadent*, 15-31 mars 1889.
- REBELL, Hugues, « Littérature athlétique », *L'Événement*, 21 mai 1896.
- RÉGNIER, Henri de, « L'Ordre règne dans Varsovie », *Les Entretiens politiques et littéraires*, novembre 1891, pp. 165-169.
- « Poètes d'aujourd'hui et poésie de demain », *Le Mercure de France*, août 1900.
- REINACH, Joseph, « Salon de 1878 », *Le XIX^e siècle*, 22 juin 1878.
- REMACLE, Adrien, « Littérature morte », *L'Ermitage*, mai 1892.
- RENARD, Georges, « Le Naturalisme contemporain », *La Nouvelle Revue*, 1^{er} mai 1884.
- RETTÉ, Adolphe, « Chronique des revues indépendantes », *Le XIX^e siècle*, 12 décembre 1899.
- RICARD, Antoine, Mgr, Polémique avec Zola dans *Le Gaulois*, 6, 11, 22 août et *Le Figaro*, 31 août 1894.
- RICARD, L. X de, « Parnasse et Parnassiens. Les ennemis du Parnasse et ses historiens », *Le Revue indépendante*, février 1893.
- RICHARD, L.-R., « Le Roman expérimental », *Le Mercure de France*, septembre 1900.
- RICHEPIN, Jean, « Portrait à l'encre. M. Zola, critique », *Gil Blas*, 17 mars 1880.
- « Portrait à l'encre, les six naturalistes », *Gil Blas*, 21 avril 1880.
- RIVET, Gustave, « Émile Zola et le naturalisme », *La Jeune France*, 1^{er} février 1879, pp. 379-385.
- ROD, Édouard, « L'Idéal de M. Zola », *Le National*, 21 mars 1881.
- ROSNY, J.-H., « Le Cas Zola », *L'Événement*, 18 novembre 1896.

RODENBACH, Georges, « M. Zola à Rome », *Le Figaro*, 11 novembre 1894.

ROGER-MILES, L., « La Bête Humaine et Rétif de la Bretonne », *L'Événement*, 7 mars 1890.

« Au jour le jour. Un voyageur », *Le Journal des débats*, 5 décembre 1894.

SAINT-GEORGES DE BOUHELIER, « Zola contre le passé », *L'Aurore*, 29 mars 1908.

SAINT-VICTOR, Paul de, « Revue dramatique », *Le Moniteur universel*, 13 mai 1878.

« Revue dramatique », *Le Moniteur universel*, 27 janvier 1879.

SARCEY, Francisque, « Les Naturalistes », *Le XIX^e siècle*, 11 avril 1879.

« Une volée de bois vert », *Le XIX^e siècle*, 22 juillet 1879.

« Le Roman d'un brave homme », *Le XIX^e siècle*, 24 novembre 1879.

« En voyage », *Le XIX^e siècle*, 25 juin 1880.

« Chronique théâtrale », *Le Temps*, 17 septembre 1877.

« Chronique théâtrale », *Le Temps*, 13 mai 1878.

« Chronique théâtrale », *Le Temps*, 4 février 1878

« Chronique théâtrale », *Le Temps*, 20 janvier 1879.

« Chronique théâtrale », *Le Temps*, 1^{er} septembre 1879.

« Chronique théâtrale », *Le Temps*, 5 mai 1879.

« Une volée de bois vert », *Le XIX^e siècle*, 22 juillet 1879.

« Le roman d'un brave homme », *Le XIX^e siècle*, 24 novembre 1879.

« Chronique théâtrale », *Le Temps*, 16 février 1880.

« En voyage », *Le XIX^e siècle*, 25 juin 1880.

« Chronique théâtrale », *Le Temps*, 31 janvier 1881.

« Chronique théâtrale », *Le Temps*, 24 octobre 1881.

« Questions de style », *Le XIX^e siècle*, 10 juillet 1883.

« Chronique théâtrale », *Le Temps*, 17 décembre 1883.

« Chronique théâtrale », *Le Temps*, 7 janvier 1884.

« La réception de M. Pailleron à l'Académie », *Le XIX^e siècle*, 19 janvier 1884.

« À la conférence Molé », *Le XIX^e siècle*, 10 mars 1885.

« Chronique. Maîtres et disciples », *La République française*, 23 août 1887.

« Chronique. Turlutaines », *La France*, 17 août 1887.

« Chronique théâtrale », *Le Temps*, 23 avril 1888.

« Chronique », *Le XIX^e siècle*, 20 mars 1891.

« Paris, par Émile Zola », *La Revue illustrée*, 15 mars 1898.

SARCEY, Francisque [Alphonse Allais ?], « La Terre », *Le Chat noir*, n° 295, 3 septembre 1887.

SAULIÈRE, Auguste, « M. Émile Zola et la critique », *La République des lettres*, 20 juin 1876, pp. 216-222.

« Les romanciers nouveaux. I. Émile Zola », *La République des lettres*, 20 avril 1876, pp. 157-162.

SAVARI, Pauline, « *L'Argent*. Préface au nouveau roman d'Émile Zola », *Les Matinées espagnoles, nouvelle revue internationale*, 15 janvier 1891.

SAWAS-PACHA, S.-E., « De l'Idéalisme et du Réalisme dans le roman », *La Nouvelle Revue*, 1^{er} juillet, pp. 57-71.

S. B. « Belles-Lettres. *Le Roman expérimental*, par Émile Zola », *Le Livre*, 1880.

SCHERER, Edmond, « Le manifeste du roman naturaliste », *Le Temps*, 1^{er} janvier 1879.

« M. Zola. Son œuvre critique », *Le Temps*, 26 mai 1881.

SCHNERB, E., « Journée politique », *Le XIX^e siècle*, 27 juin 1873.

SCHOLL, Aurélien, « Littérature expérimentale », *L'Événement*, 24 octobre 1879.

« Courrier de Paris », *L'Événement*, 31 octobre 1879.

« Propos de ville et de théâtre », *L'Événement*, 14 mars 1880.

« Chouya et Boulou », *L'Événement*, 17 avril 1881.

« Nos cuistres », *L'Événement*, 29 avril 1881.

« La Fin des Rougons-Macquart », 1^{er} mai 1881.

« Courrier de Paris », *L'Événement*, 8 juin 1881.

« Courrier de Paris », *L'Événement*, 19 juin 1881.

« Le nouveau jeu », *L'Événement*, 5 juillet 1881.

« Courrier de Paris », *L'Événement*, 31 août 1881.

« Courrier de Paris », *L'Événement*, 19 février 1882.

« Courrier de Paris », *L'Événement*, 2 avril 1882.

« Courrier de Paris », *Le Matin*, 10 avril 1886.

« Courrier de Paris », *Le Matin*, 13 août 1887.

« Courrier de Paris », *Le Matin*, 27 août 1887.

« Courrier de Paris », *L'Événement*, 27 avril 1888.

SELDEN, Camille, « Le Mouvement littéraire actuel. Les sauveurs littéraires et les politiques », *Le XIX^e siècle*, 6 mai 1879.

« Le Mouvement littéraire actuel. M. Zola et le naturalisme », *Le XIX^e siècle*, 24 mai 1879.

« Le Mouvement littéraire actuel. Le parti des naturalistes », *Le XIX^e siècle*, 13 juin 1879.

SERGINES, « Les échos de Paris », *Les Annales politiques et littéraires*, 31 mai 1896.

SÉVERINE, « Lettre à Jean Labeur », *Le Cri du peuple*, 14 juillet 1885.

« Lettre à Zola », *Le Cri du peuple*, 1^{er} novembre 1885.

« Lettre de Souvarine à M. Émile Zola », *L'Écho de Paris*, 11 novembre 1892.

TANERA, Capitaine, « *La Débâcle* jugé par un officier allemand », *Le Figaro*, 19 septembre 1892, [tiré à part, Paris, Lemerre, 1892].

TERREL, J, « Le Roman naturaliste », *La Revue lyonnaise*, 15 février 1882, pp. 142-148.

« Le Roman naturaliste, L'œuvre de M. Zola », *La Revue lyonnaise*, 15 juillet 1883.

« Le Roman naturaliste, L'œuvre de M. Zola », *La Revue lyonnaise*, 15 septembre 1884.

TARDIVAUX, René, « Lettre pour Émile Zola », *L'Ermitage*, juillet-décembre 1892.

THIRIET, E., « Un émule de Zola », *La Croix*, 9 novembre 1894.

TOUT-PARIS, « Zola embêté par Floquet », *Le Gaulois*, 24 novembre 1879.

TRÉGASTEL, « Notre-Dame de Lourdes défendue par M. Lasserre », *Le Figaro*, 6 août 1892.

ULBACH, Louis, « La Littérature obscène », *Le Figaro*, 23 janvier 1868.

« Notes et impressions », *Revue bleue*, décembre 1878, pp. 612-613.

« À propos de *Nana* », *Gil Blas*, 24 février 1880.

« *Nana* par M. Émile Zola », *Le Livre*, 1880.

« Notes et impressions », *Revue bleue*, 5 février 1881.

« Notes et impressions », *Revue bleue*, 18 février 1882.

UN DOMINO, « Ce qui se passe », *Le Gaulois*, 2 décembre 1896.

UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE, « La Soirée théâtrale. *L'Assommoir* », *Le Figaro*, 19 janvier 1879.

« *Nana* », *Le Figaro*, 30 janvier 1881.

UN ROMANCIER, « Zola critique », *Le Figaro*, 15 décembre 1878.

- UZANNE, Octave, « Charles Dickens », *Le Livre*, 1889, pp. 113-121.
- VAUGEOIS, Henri, « Leur Génie », *L'Action française*, 1^{er} juin 1908.
- [VERHAEREN Émile], « *La Bête humaine* », *L'Art moderne*, 27 avril, pp. 129-131.
- « *L'Argent* », *La Nation*, 12 avril 1891.
- VÉRON, E., « Problèmes historiques : la révélation », *Le XIX^e siècle*, 28 avril 1874.
- VÉRON, Pierre, « La Ville et le théâtre », *Le Journal amusant*, 6 février 1887.
- « La Ville et le théâtre. Chronique Parisienne », *Le Journal amusant*, 28 avril 1888.
- VERVOORT, André, « Chronique. L'Argent », *L'Intransigeant*, 24 mars 1891.
- VEUILLOT, François, « *La Débâcle* », *L'Univers*, 20 juillet 1892.
- VICTOR-MEUNIER Lucien, « Émile Zola », *Le XIX^e siècle*, 1^{er} octobre 1902.
- VIELÉ-GRIFFIN, Francis, « Encore de M. Zola », *Les Entretiens politiques et littéraires*, mars 1892.
- VINCENT, « *L'Œuvre* », *Le XIX^e siècle*, 17 avril 1886.
- VOGÜÉ, Eugène-Melchior, « *La Débâcle* », *La Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1892.
- WALLER, Max, « Le Naturalisme. Lettre à M. Louis Hymans », *La Jeune Belgique*, 15 février 1882.
- « Nos Romanciers. Camille Lemmonier », *La Jeune Belgique*, 1^{er} mars 1882.
- WEISS, Jean-Jacques, « La Littérature brutale », *La Revue contemporaine*, 15 janvier 1858.
- WOLFF, Albert, « Le Rêve d'Émile Zola », *Le Figaro*, 22 décembre 1878.
- « *Nana* », *Le Figaro*, 12 octobre 1879.
- « Courrier de Paris », *Le Figaro*, 21 novembre 1879.
- « Émile Zola », *Le Figaro*, 23 janvier 1879.
- « Courrier de Paris », *Le Figaro*, 19 avril 1880.
- « Courrier de Paris », *Le Figaro*, 22 avril 1882.
- « Courrier de Paris », *Le Figaro*, 23 avril 1887.
- « Courrier de Paris », *Le Figaro*, 24 avril 1888.
- « Courrier de Paris », *Le Figaro*, 2 août 1888.
- WYZEWA, Teodor de, « Les Livres », *La Revue indépendante*, mars 1887.
- « Les Livres nouveaux. *Lourdes* », *Revue bleue*, 4 et 11 août 1894.

XXX., « Petite chronique des Lettres », Supplément littéraire du *Figaro*, 5 mai 1888.

Lettre pastorale de Monseigneur l'Évêque de Versailles sur le naturalisme contemporain et mandement pour le carême de l'an de grâce 1890, Versailles, Henry-Lebon, imprimeur-éditeur de l'évêché, 1890.

Quelques chansons et parodies.

ANONYME, « M. Zola », *Le Journal*, 2 janvier 1895.

JOUHAUD [paroles], Jules-Marc Chautagne [musique], « Allez à l'Assommoir », création par Élise Faure à L'Alcazar d'Hiver, fonds Céard, carton 1.

LARGENT, Auguste [paroles], H. C. de Ploosen [musique], « L'Assommoir », créée par M. Oinne. Fonds Céard, carton 1.

« Je suis naturaliste !!! », paroles de René de Saint-Prest, musique de Abel Queille. Fonds Céard, carton 1.

« *L'Assommoir* ou les Coups d'Assommoir » création par J. Perrin à L'Eldorado. Paroles de Baumaine et Blondelet, musique de Jules Perrin. Fonds Céard, carton 1.

« La Gueule d'or ou pas d'assommoir », paroles de Victor Telle, musique de Marc Joli, 1879. Fonds Céard, carton 1.

« Mimile et Nana », rengaine. Paroles et musique de Louis Gabillaud, création par Bourges au Pavillon de l'Horloge. Fonds Céard, carton 1.

« Belle Nana, fais pas ta tata ? », Paroles de A. Geslin et musique de E. Bouillon, création par Pisarello au concert des Ternes. Fonds Céard, carton 1.

« Nana [la fille à Coupeau], ronde réaliste dans la Revue ah ! ah ! ah ! chantée par Mme Faure à L'Alcazar d'Hiver », Paroles de Baumaine et Blondelet, musique de Ch. Pourny. Fonds Céard, carton 1.

« Nana... turaliste Assommoir en quatre couplets », Paroles de E. Mireille, musique de G. Mauget, création par Gaudieux à La Pépinière. Fonds Céards, carton 1.

« M. Zola et l'Académie », *Don Quichotte*, 23 novembre 1889.

BONANTENTURE ET CABRIOL, « La Tournée Émilien ou les visites d'un candidat à l'Académie », Supplément littéraire du *Journal*, 24 décembre 1894.

CHARLICE ET POIRSON, « À l'Académie – Fantaisie », *La Vie Parisienne*, 11 janvier 1890.

INAUTHENTIQUE, « Les Visites de *La Vie Parisienne* », *La Vie Parisienne*, 8 février 1879.

MARC-MONNIER, *Un Détraqué*, Paris, Bibliothèque contemporaine, 1883.

SECOND, H., « Éloquence après décès », *Le Charivari*, 30 mars 1890.

SIRVEN, Alfred, & LEVERDIER, Henri, *La Fille de Nana*, Paris, Dentu, 1881.

TILSITT, « Dig-Din-Don », *Les Cloches de Paris*, 4 juin 1877.

« La demi-douzaine », *Les Cloches de Paris*, 25 juin 1877.

Critique postérieure à 1908.

Ouvrages individuels.

ANGENOT, Marc, *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

AUERBACH, Erich, *Mimésis*, Paris, Gallimard, 1968.

AULIAC, Daniel, *Le Roman de Reschal ou Un romancier marginal*, Paris, Publibook, 2010.

BANCQUART, Marie-Claire, *Anatole France polémiste*, Paris, Nizet, 1961.

BARTHES, Roland, *Œuvres*, Paris, Seuil, 1999.

BEAUFRET, Jean, *Notes sur la philosophie du XIX^e*, Paris, Pocket, 2011.

BERTHIER, Philippe, *Barbey d'Aurevilly et les humeurs de la bibliothèque*, Paris, Champion, 2014.

BESSÈDE, Robert, *La Crise de la conscience catholique*, Paris, Klincksieck, 1975

BIÉTRY, Roland, *Les Théories poétiques à l'époque symboliste*, Bern, Peter Lang, 1989.

BOLLERY, Joseph, *Léon Bloy, origines, jeunesse et formation*, Paris, Albin Michel, 1947.

Léon Bloy, ses débuts littéraires, Paris, Albin Michel, 1949.

Léon Bloy, sa maturité, sa mort, Paris, Albin Michel, 1954.

BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

BRETON, André, *Œuvres, t. I*, Paris, Gallimard, 1988.

Œuvres, t. II, Paris, Gallimard, 1992.

CARON, François, *La France des patriotes de 1851 à 1918*, Paris, Fayard, 1985.

- CAMPA, Laurence, *Parnasse, symbolisme, esprit nouveau*, Paris, Ellipse, 1998.
- CHAMBERS, R, *Mélancolie et opposition. Les débuts du modernisme en France*, Paris, Corti, 1987.
- CHARLE, Christophe, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, Presse de L'École Normale Supérieure, 1979.
- CHRÉTIEN, Jean-Louis, *Conscience et roman, I. La conscience au grand jour*, Paris, Éditions de Minuit, 2009.
- CITTI, Pierre, *Contre la décadence : Histoire de l'imagination française dans le roman 1890-1914*, Paris, Presses universitaires de France, 1987.
- COLIN, René-Pierre, *Schopenhauer en France : un mythe naturaliste*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1979.
- Zola, renégats et alliés*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1988.
- Tranche de vie. Zola et coup de force naturaliste*, Du Lérot, Charente, 1991.
- Dictionnaire du naturalisme*, Du Lérot, Charente, 2012.
- COMPAGNON, Antoine, *Connaissez-vous Brunetière ?*, Paris, Seuil, 1997.
- Les Antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005.
- La Polémique contre la modernité*, Paris, Garnier, 2011.
- DÉCAUDIN, Michel, *La Crise des valeurs symbolistes*, Paris, Champion, 1981.
- De Zola à Apollinaire*, Paris, Garnier Flammarion, 1996.
- DIESBACH, Ghislain de, *L'abbé Mugnier*, Paris, Perrin, 2003.
- EDWARDS, Betty, *Dessiner grâce au cerveau droit*, Bruxelles, Mardaga, 2014.
- FAYOLLE, Roger, *La Critique*, Paris, Armand Colin, 1960.
- Comment la littérature nous arrive*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2009.
- FOUCAULT, Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
- GIOCANTI, Stéphane, *Charles Maurras, l'ordre et le chaos*, Paris, Flammarion, 2006.
- GIRAUD, Frédérique, *Écrire pour résister au déclassement social : analyse sociologique de la carrière et des pratiques littéraires d'Émile Zola*, thèse de doctorat sous la direction de B. Lahire.
- GLAUDES, Pierre, *L'Esthétique de Barbey d'Aurevilly*, Paris, Garnier, 2009.
- GUERMÈS, Sophie, *La Religion de Zola*, Paris, Champion, 2003.
- GUIEU, Jean-Max, « Les caricatures antidreyfusardes de H. Lebourgeois », in *Mimésis et Semiosis. Littérature et représentation*, Paris, Nathan, 1992.
- HAMON, Philippe, *L'Ironie littéraire*, Paris, Hachette, 1996.

- HUGUENIN, François, *À l'école de l'Action française*, Paris, J-C. Lattès, 1998.
- JENNY, Laurent, *La Fin de l'intériorité*, Paris, PUF, 2002.
- JOURDE, Pierre, *La Littérature sans estomac*, Paris, Pocket, 2002.
- LAPIÈRE, Marie, *Le Langage des sources dans les Trois Villes d'Émile Zola*, thèse de doctorat sous la direction d'A. Pagès.
- LEJEUNE, Paule, *Germinal, un roman anti-peuple*, Paris, Nizet, 1978.
- LUKÁCS, *Balzac et le réalisme français*, Paris, Maspéro, 1967.
- Problèmes du réalisme*, Paris, L'Arche, 1975.
- MARTIN-FUGIER, Anne, *Les Salons de la III^e République*, Paris, Perrin, 2009.
- MITTERAND, *Zola et le naturalisme*, Paris, PUF, 1989.
- Zola*, t. 1, 2 et 3, Paris, Fayard, 1999, 2001, 2002.
- MOENS, Julia, *Zola l'imposteur*, Bruxelles, Éditions Aden, 2004.
- NASTASE, Alina Iuliana, *L'Institutionnalisation d'Émile Zola dans les manuels scolaires de lycée au XX^e siècle*, thèse de doctorat sous la direction d'A. Scepti.
- OUSSET, Jean, *Pour qu'il règne*, Paris, Office international des œuvres de Formation civique et d'action culturelle selon le droit naturel et chrétien », 1970.
- PAVEL, Thomas, *La Pensée du roman*, Gallimard, 2014.
- RAIMOND, Michel, *La Crise du roman des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris, Corti, 1966.
- ROSSET, Clément, *L'Anti-nature*, Paris, PUF Quadrige, 2011.
- SEILLAN, Jean-Marie, *Le Roman idéaliste dans le second XIX^e siècle, littérature ou « bouillon de veau » ?*, Paris, Garnier, 2011.
- « Satire et critique littéraire : Champfleury lecteur de Barbey, Bloy lecteur de Zola », in *Mauvais genre. La Satire littéraire moderne*, S. Duval et J-P. Saïdah (dir.), *Modernité 27*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008.
- Huysmans : politique et histoire*, Paris, Garnier, 2009.
- SÈVE, Lucien, *La Philosophie française contemporaine et sa genèse de 1789 à nos jours*, Paris, Éditions sociales, 1962.
- THIBAUDET, Albert, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936.
- Réflexions sur la littérature*, Paris, Quarto Gallimard, 2007.
- TORTONESE, Paolo, *L'Homme en action. La Représentation littéraire d'Aristote à Zola*, Paris, Garnier, 2013.

UITTI, Karl D., *La Passion littéraire de Remy de Gourmont*, Princeton Univeristy & Presses Universitaires de France, 1962.

MICHELET JACQUOT, Valérie, *Le Roman symboliste, un art de l'extrême conscience*, Genève, Droz, 2008.

MARTIN, Claude, *La Maturité d'André Gide, de Paludes à L'Immoraliste (1895-1902)*, Paris, Klincksieck, 1977.

MARTINO, Pierre, *Le Naturalisme français*, Paris, Armand Colin, 1951.

MOLLIER, Jean-Yves, *La Mise au pas des écrivains*, Paris, Fayard, 2014.

MURAY, Philippe, *Le XIX^e siècle à travers les âges*, Paris, Gallimard, 1999.

NOCE, Vincent, *Odilon Redon dans l'œil de Darwin*, Paris, L'Inattendu, 2011.

NUSSBAUM, Martha, *L'art d'être juste : l'imagination littéraire et la vie publique*, Paris, Climats, 2015.

PAGÈS, Alain, *Figures du discours critique. La réception du naturalisme à l'époque de Germinal*, thèse de doctorat sous la direction d'Henri Mitterand, soutenue en 1987.

La Bataille littéraire. La Réception du naturalisme à l'époque de Germinal, Paris, Séguier, 1989.

Zola Bilan critique, Paris, Nathan, 1993. Accessible en ligne sur :

<http://www.item.ens.fr/index.php?id=187041#tocto1n3>

Guide Zola (en collaboration avec Owen MORGAN), Paris, Ellipses, 2002.

Émile Zola, de J'Accuse au Panthéon, Paris, Lucien Souny, 2008.

Zola et le groupe de Médan, Histoire d'un cercle littéraire, Paris, Perrin, 2014.

PARISSE, Lydie, *Le Discours mystique dans la littérature et les arts de la fin du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Classique Garnier, 2012.

PETIT, Jacques, *Barbey d'Aurevilly critique*, Paris, Belles Lettres, 1963.

QUENAIDIT, Commandant, *Le Bouquiniste Antoine Laporte*, Lille, Lefèbvre-Ducroc, 1911 (extrait du Bulletin de la société archéologique, historique et artistique *le Vieux Papier*).

ROBERT, Frédéric, *Zola en chansons, en poésies et en musique*, Paris, Wavre, Éditions Mardaga, 2001.

SCHIANO-BENNIS, Sandrine, *La Renaissance de l'idéalisme à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Champion, 1999.

THÉRENTY, Marie-Ève, *La Littérature au quotidien, poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2007.

TILLIER, Bertrand, *La RépubliCature, La caricature politique en France 1870-1914*, Paris, CNRS Éditions, 1997.

Cochon de Zola ! ou les infortunes caricaturales d'un écrivain engagé, Paris, Séguier, 1998.

Les artistes et l'affaire Dreyfus, Paris, Champ Vallon, 2009.

VAILLANT, Alain, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010.

VÉRILHAC, Yoan, *La Jeune Critique des petites revues symbolistes*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010.

WINOCK, Michel, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Paris, Seuil, 1982.

ZAGANIARIS, Jean, *Spectres contre-révolutionnaires, Interprétations et usages de la pensée de Joseph de Maistre, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Ouvrages collectifs.

CEDERGREN, Mickaëlle et CADARS, Marie-Cécile (dir.), *Le Naturalisme spiritualiste en Europe, Développement et rayonnement*, Paris, Garnier, 2012.

CHUDAK, Henryk (dir.), *Les Fins de Siècle dans les littératures européennes : Décadence, Continuité, Renouveau, actes du colloque international, Varsovie 12-14 mai 1994*, Institut de philologie romane de l'Université de Varsovie, 1996.

FOUGÈRE, Marie-Ange et SANGSUE, Daniel (dir.), *Avez-vous lu Paul Bourget ?*, Dijon, EUD « Écritures », 2007.

GLAUDES, Pierre (dir.), *Léon Bloy*, Paris, L'Herne, 1988.

HUET-BRICHARD (dir.), *La Polémique antimoderne*, Paris, Garnier, 2011.

LAVILLE, Béatrice (dir.), *Champ littéraire fin de siècle autour de Zola*, Modernités n° 20, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2004.

MASSON, Pierre et WITTMANN, Jean-Michel, *Dictionnaire Gide*, Paris, Garnier, 2011.

ORY, Pascal & SIRINELLI, Jean-François, *Les intellectuels en France de L'Affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Perrin, 2004.

PAGÈS, Alain (dir.), *Zola au Panthéon, l'épilogue de l'Affaire Dreyfus*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2010.

SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne, (dir.), *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?*, Saint-Étienne, Presses de l'université de Saint-Étienne, 2008.

THÉRENTHY, Marie-Ève et VAILLANT, Alain, (dir.), *Presses et plumes, journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde édition, 2004.

Le Surnaturalisme français, Actes du colloque de l'université Vanderbilt, Langues, La Braconnière, Neuchâtel, 1979.

Naturalisme et anti-naturalisme dans les littératures européennes du XIX^e et XX^e siècle, Université de Varsovie, Faculté des lettres polonaises, 1992.

Articles

ANGENOT, Marc, « Ceci tuera cela : la chose imprimée contre le livre », *Romantisme*, n° 44, 1984, pp. 83-104.

« L'art comme aristocratie et comme religion : l'idéologie du champ littéraire en 1889 », *Cahiers de la recherche sociologique*, n° 12, 1989, pp. 35-50.

BAUDSON, Pierre, « Zola et la caricature d'après les recueils Céard du Musée Carnavalet », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 29, 1965, pp. 43-60.

BECK, Béatrix, « Une signification cryptique de *Paludes* », *Études littéraires*, n° 2, accessible en ligne sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1969-v2-n3-etudlitt2183/500094ar.pdf>

BERTRAND, Jean-Pierre, « Les deux Émile : Verhaeren naturaliste », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 90, 2016, pp. 51-64.

BEVERNIS, Christa, « Anatole France : à propos de Zola et du naturalisme français », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 54, 1980, pp. 235-240.

BIHL, Laurent, « *La Caricature* (1880-1904) » article accessible en ligne sur : <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-33576190.html>

BOULARD, Gilles, « Idéal classique et affaire Dreyfus : l'invariant anti-individualiste de F. Brunetière », *Mots*, mars 1998, pp. 134-138.

BRIX, M. « L'idéalisme fin-de-siècle », *Romantisme*, n° 124, 2004, accessible en ligne sur : www.cairn.info/revue-romantisme-2004-2-page-141.htm.

BURY, Mariane, « Maupassant et la "Revue" », *La Revue des Deux Mondes*, juin 1993, pp. 9-18.

CABANÈS, Jean-Louis, « Les banquets littéraires, pompes et circonstances », *Romantisme*, n°137, 2007, pp. 61-77.

« L'anti-kantisme dans les morales fin de siècle », *Romantisme*, n° 142, 2008 /4, p. 53-69.

CERQUILINI, Bernard, « Le style indirect libre et la modernité », *Langages*, n°73, 1984, accessible en ligne sur :

http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1984_num_19_73_1162

CITTI, Pierre, « Une élection d'écrivain à l'âge symboliste », *Romantisme*, n° 135, 2007 en ligne : www.cairn.info/revue-romantisme-2007-1-page-49.htm.

COGNY, Pierre, « Zola et le sublime et Denis Poulot », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 24, 1972, pp. 113-129.

COLIN, René-Pierre, « Les décadents : nuanceurs ou barbares de l'idée », *Romantisme*, n° 42, 1983, pp. 47-54.

« 1885 : Zola et l'affaire Desprez », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 59, 1985, p. 144-150.

« Un éditeur naturaliste : Albert Savine (1859-1927) », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 74, 2000, pp. 263-270.

« Georges Darien, portrait de l'artiste », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 91, 2017, pp. 137-143.

COMPAGNON, Antoine, « Maurras, critique », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 2005, mars 2005, pp. 517-532.

« L'antimodernisme de la Nouvelle Revue Française » accessible en ligne sur :

https://www.college-de-france.fr/media/antoine-compagnon/UPL18811_20_A.Compagnon_L_antimodernisme_de_la_nrf.pdf

DISEGNI, Silvia, « Lourdes à l'Index ; le rapport de la censure pontificale », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 83, 2009, pp. 263-287.

GAILLARD, Françoise, « À chacun sa vérité », *Les Cahiers Naturalistes*, n°52, 1978, pp.17-26.

« De l'antiphysis à la pseudo-physis : l'exemple d'À Rebours », *Romantisme*, n° 30, 1980, pp. 69-82.

GAILLARD, Jeanne, « Zola et l'ordre moral », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 54, 1980, pp. 25-32.

GIRARD, M, « Naturalisme et symbolisme », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 6, 1954. Texte accessible en ligne sur :

http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1954_num_6_1_2050

GRÉAU, Valia, « Georges Darien, romancier et militant anarchiste », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°99, mai 1999, pp. 413-422.

GUERMÈS, Sophie, « Le Mystérieux Monsieur de Saint-Médan », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 80, 2006, pp. 253-267.

HAMON, Pascaline, « L'Apparition dans le renouveau spirituel fin-de-siècle », *La Vierge Marie dans la littérature française. Entre foi et littérature*, sous la direction de J-L. BENOÎT, Lyon, Jacques André, 2014.

« L'idéal dans la critique littéraire fin-de-siècle : un étendard antinaturaliste ? », Doctoriales de la SERD, 2014, accessible en ligne sur http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/IdealismePascalineHamon.pdf

« Un pamphlet antinaturaliste : *Je m'accuse*, de Léon Bloy », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 88, 2014, pp. 131-154.

« Naturalisme et antinaturalisme chez deux auteurs catholiques fin-de-siècle : Bloy et Huysmans », Séminaire Paris III-Paris IV, audio accessible en ligne sur <https://www.dropbox.com/sh/7jyy5zjkctfql4l/AADzoAma1nrOoDqQmH6SF1h0a/Pascaline%20Hamon%2021%2011%202014.m4a?dl=0>

JAUSS, Hans Robert, « L'Art comme anti-nature, à propos du tournant esthétique après 1789 », *Mélanges de l'École française de Rome, Italie et Méditerranée*, t. 104, n° 1, 1992, pp. 61-91.

JOVICIC, Jelena « Les réseaux épistolaires (1850-1900) : un espace virtuel », *L'Esprit Créateur*, vol 40, n°4, 2000, pp. 68-79.

KHEYAR STIBLER, Lola, « Psychologie d'un anti-psychologie : Zola par le D^r Toulouse » en ligne : <http://www.fabula.org/colloques/document1636.php>

KLEEBLATT, Norman L., « L'image d'Émile Zola dans le journal *Psst...!* pendant les années de l'Affaire Dreyfus », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 66, 1992, pp. 179-184.

LACOSTE, Francis, « Les enjeux d'une consécration : Loti, Feuillet et quelques autres », *Romantisme*, 1993, n° 81, pp. 85-94.

LE BEGUEC, Gilles, « Zola repoussoir ? Les intellectuels libéraux et le refus du dreyfusisme », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 54, 1980, pp. 282-298.

LÉVY, Bernard-Henri, « Allocution à Médan », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 88, 2014, pp. 305-311.

LOCMANT, Patrice, « L'affaire du Henry IV ou le naturalisme en crise », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 79, 2005, pp. 163-187.

LORIG, Aurélien, « Aux marges du naturalisme », *Les Cahiers naturalistes*, n° 91, 2017, pp. 168-188.

LOUÉ, Thomas, « L'apologétique de Ferdinand Brunetière et le positivisme : un bricolage idéologique généreux et accueillant », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, Vrin, 2003/1, t. 87, pp. 101-126.

MARCHAL, Bertrand, « Mallarmé et Zola », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 81, 2007, pp. 47-53.

MICHEL, Pierre et NIVET, Jean-François, « Mirbeau et Zola : entre mépris et vénération » *Les Cahiers Naturalistes*, n°64, 1990, pp. 47-78.

MOLLIER Jean-Yves, « Zola, le champ littéraire de son temps et l'argent », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 2004, pp. 91-102.

NIVET, Jean-François, « Octave Mirbeau et l'affaire Dreyfus », *Les Cahiers Naturalistes*, n°64, 1990, pp. 79-101.

ONFRAY, Michel, « Éloge de Dionysos : Remy de Gourmont philosophe », article accessible en ligne sur :

http://www.remydegourmont.org/eloges_vituperations/rub.2/onfray/notice.htm

PAGÈS, Alain, « Le paradoxe d'Oriane », *Les Cahiers naturalistes*, n° 81, 2007, pp. 89-100.

« 1908, Zola au Panthéon », article disponible en ligne sur http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/dreyfus/zola-au-pantheon_1908.asp

PELLINI, Pierluigi, « Naturalisme et modernisme : plaidoyer pour une généalogie », Séminaire Paris III – Paris IV, Zola dans l'histoire du roman, En ligne sur :

https://www.dropbox.com/sh/7jy5zjkctfql4l/AACNZz_jMYRYQ9JayAt4oVzVa/Pellini

PONTON, Rémy, « Naissance du roman psychologique [capital culturel, capital social et stratégie littéraire à la fin du XIX^e siècle] », *Actes de la recherche en science sociale*, 1975, n° 1-4, pp. 66-81.

POTTIER, Jean-Michel, « Les Fleurs du caniveau, une possible anthologie du naturalisme » in *L'Anthologie, histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Reims, Éditions et Presses universitaires de Reims, 2015.

« L'ombre du manifeste. Autour d'une lettre d'Alexandrine Émile-Zola », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 70, 1996, pp. 211-222.

REID, Martine, « Le Roman de Rachilde », *Revue de la BNF*, 1/2010 (n° 34), p. 65-74, article disponible en ligne sur <http://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2010-1-page-65.htm>

ROGER, Thierry, « Art et anarchie à l'époque symboliste ». Colloque *De l'absolu littéraire à la relégation : le poète hors les murs*, accessible en ligne sur :

<http://www.fabula.org/colloques/document2443.php>

SADKOWSKA-FIDALA, Agata, « Digestions et indigestions : relations entre le document et le roman chez Zola et Huysmans », in *Ce que le document fait à la littérature (1860-1940)* colloque disponible en ligne sur :

<http://www.fabula.org/colloques/document1752.php>

SANDRAS-FRAYSSÉ, Agnès, « Quand le pot de Zola "bouille" », *Humoresques, Rires scatologiques*, n°22, juin 2005, pp. 119-141.

« La folie de *L'Enquête* : Zola disséqué », texte accessible en ligne :

<http://www.fabula.org/colloques/document874.php>

SAINT-AMAND, Denis, « Un glossaire naturaliste au second degré ? À propos de *La Flore pornographique* d'Amboise Macrobe », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 87, 2013, pp. 269-284.

SANCHEZ, Nelly, « Rachilde ou la décadence du naturalisme », *Les Cahiers Naturalistes*, n°73, 1999, pp. 275-283.

SEILLAN, Jean-Marie, « La littérature contre le document, le cas des romanciers de la *Revue des Deux Mondes* », in *Ce que le document fait à la littérature (1860-1940)* colloque disponible en ligne sur :

<http://www.fabula.org/colloques/document1756.php>

SCHUH, Julien, « Symbolistes et décadents lecteurs des psychologues », en ligne <http://www.fabula.org/colloques/document1652.php>

STOCK, P.-V., « Georges Darien anecdotique », *Le Mercure de France*, 1^{er} mars 1933.

SUWALA, Halina, « Huysmans et Zola : le dialogue brisé », *Les Cahiers Naturalistes*, n°63, 1989, pp. 17-25.

TRUDGIAN, Helen, « J-K. Huysmans et le mouvement symbolique en France », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1954, Vol. 6, n° 6, pp. 139-143.

TOURET, Michèle, « Où sont-elles ? Que font-elles ? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue vingtiémiste », *Littérature Histoire Théorie*, n° 7, avril 2010, disponible en ligne sur <http://www.fabula.org/lht/7/touret.html>.

WHITE, Claire, « Zola à rebours », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 91, 2017, pp.123-134.

Sitographie.

Archives zoliennes : <http://archives-zoliennes.fr/>

Site des *Cahiers naturalistes* : <http://www.cahiers-naturalistes.com/>

<http://expositions.bnf.fr/zola/>

Jean-Marie Guyau : <http://jmguyau.free.fr/Bienvenue.html>

Maupassant :

<http://www.maupassantiana.fr/Bibliographie/BiblioChronologique.html>

Site des Amis de Remy de Gourmont : <http://www.remydegourmont.org/>

Octave Mirbeau : <http://www.mirbeau.org/>

Académie française : <http://www.academie-francaise.fr/>

Data BNF : <http://data.bnf.fr/>

Exploration du champ critique :

<http://tybalt.pagespersoorange.fr/LesGendelettres/noticesBio.htm>

Gallica : <http://gallica.bnf.fr>

Medias19 : <http://www.medias19.org/>

Observatoire de la vie littéraire : <http://obvil.paris-sorbonne.fr/>

Dictionnaires et ouvrages de référence

ARISTOTE, *Organon, Seconds Analytiques*, Paris, 1936 [Traduction TRICOT]
Poétique, Paris, Le Livre de poche, 2006.

HEGEL, *Esthétique*, Paris, Champs-Flammarion, 1998.

LACOSTE, Jean-Yves, *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, PUF, [3^e édition], 2007.

LAROUSSE, Pierre, *Grand Dictionnaire universel*, Paris, Administration du Grand Dictionnaire universel, 1866-1877.

LITTRÉ, Émile, *Dictionnaire de langue française, t. 3*, Paris Hachette, 1873-1874.

Histoire littéraire de la France, t. 5, de 1848 à 1913, Paris, Éditions sociales, 1977.

Histoire générale de la presse, t. 3 : de 1871 à 1940, sous la direction de Cl. BEL-LANGER, J. GODECHOT, P. GUIRAL et F. TERROU, Paris, PUF, 1972.

La Sainte Bible, Paris, Furne et Cie, 1846.

Index

- ABOUT, 168, 354, 746
 ADAM, JULIETTE, 57, 181, 186, 737
 ADAM, PAUL, 54, 59, 168, 179
 AJALBERT, 56, 118, 162
 ALBERT, 175, 745
 ALBERT-PETIT, 368, 474
 ALEXANDRE, ARSÈNE, 342, 446, 745
 AMIEL, 48, 128, 503, 531, 585, 586, 640, 654,
 671, 737, 744
 ANGENOT, 415, 771, 776
 ANNAT, 110
 APOLLINAIRE, 35, 334
 ARÈNE, 748
 ARISTOTE, 4, 52, 78, 121, 505, 511, 513, 521,
 662, 773, 781
 ARKAÏ, 748
 ARNAUD, 737
 ARNAULD, 748
 AUERBACH, 540, 662, 663, 771
 AUGIER, 121
 AULIAC, 771
 AURIANT, 737
 AURIER, 55, 748
 BAGULEY, 32, 44, 356, 363, 365, 378, 727, 736
 BAJU, 737, 748
 BAKOUNINE, 168
 BALZ, 645, 748
 BALZAC, 6, 106, 141, 161, 182, 239, 250, 285, 286,
 304, 312, 325, 327, 355, 388, 417, 424, 443, 460,
 508, 514, 516, 725
 BANCQUART, 189
 BANVILLE, 61, 288
 BARBEY D'AUREVILLY, 6, 16, 20, 24, 30, 110,
 112, 146, 147, 148, 151, 152, 154, 157, 161, 168,
 169, 189, 203, 229, 231, 232, 233, 234, 235, 236,
 243, 248, 269, 272, 282, 283, 294, 314, 320, 359,
 388, 396, 402, 403, 404, 407, 409, 410, 411, 412,
 413, 415, 443, 459, 463, 471, 478, 494, 501,
 526, 527, 528, 540, 541, 548, 549, 550,
 576, 580, 589, 594, 595, 596, 597, 602,
 616, 627, 647, 660, 670, 678, 679, 692,
 693, 701, 708, 718, 724, 727, 728, 730,
 737, 748, 773
 BARBOU, 140, 737
 BARRÈS, 6, 15, 44, 52, 54, 93, 110, 136, 162, 204,
 325, 328, 336, 351, 373, 381, 382, 383, 385, 408,
 672, 733, 737, 748, 749
 BARRUCAND, 173
 BARTHES, 6, 23, 510, 550, 565, 647, 686, 772
 BARTHOZOULS, 56
 BATAILLE, ALBERT, 369
 BAUDELAIRE, 6, 23, 48, 106, 129, 153, 171, 232,
 233, 388, 389, 413, 459, 466, 513, 539, 540,
 601, 602, 612, 620, 621, 624, 625, 639,
 640, 671, 737
 BAUDSON, 776
 BAUER, 749
 BAZALGETTE, 748
 BAZIRE, 749
 BEAUFRET, 771
 BEAUSSIRE, 122, 749
 BELEAU, 349, 503
 BELLANGER, 30, 781
 BELLEVILLE, 154
 BENDA, 101, 105, 737
 BÉRENGER, 382
 BERGELLE, 83
 BERGER, 749
 BERGERAT, 56, 57, 65, 67, 91, 165, 168, 169, 190,
 229, 289, 300, 344, 446, 493, 494, 495, 550,
 560, 737, 749
 BERGSON, 15, 79, 89, 101, 132, 583, 713, 714,
 737
 BERNARD LÉOPOLD, 737
 BERNARD, CLAUDE, 81, 139, 194, 504, 520,
 740
 BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, 20, 614,
 615
 BERRIAT, 483, 738
 BERTALL, 429
 BERTHELOT, 351
 BERTHIER, 411, 412, 692
 BERVILLE, 749
 BESSÈDE, 15, 771
 BETHLÉEM, 148, 353, 354, 355
 BEVERNIS°, 776
 BIBI, 87, 719, 749
 BIETRY, 771
 BIGOT, 110, 113, 122, 243, 256, 258, 259, 260,
 303, 304, 316, 750
 BIHL, 430
 BIRE, 738, 750
 BIROT, 750
 BLANC, LOUIS, 168
 BLASS, 429
 BLOCH, 432
 BLOY, 6, 14, 15, 20, 24, 27, 31, 93, 97, 110, 112,
 142, 143, 149, 150, 152, 154, 155, 156, 157, 159,
 160, 167, 178, 190, 230, 234, 263, 271, 273, 275,
 278, 319, 323, 326, 348, 378, 379, 392, 396, 402,
 403, 404, 409, 411, 412, 413, 415, 416, 417, 421,
 443, 445, 448, 463, 472, 479, 480, 506, 507,
 534, 544, 545, 548, 557, 558, 559, 562,
 563, 577, 600, 601, 602, 607, 609, 610,
 611, 612, 613, 647, 654, 655, 660, 663,
 664, 666, 670, 671, 695, 697, 716, 728,
 729, 730, 738, 750, 773, 775
 BLUM, 179
 BOIS, JULES, 54, 344
 BOISSARIE, 97, 200, 201, 345, 504, 738, 743,
 750
 BOLLERY, 142, 149, 153, 154, 396, 563, 577,
 610
 BONALD, 73, 738
 BONANTENTURE, 770

- BONNETAIN, 56, 63, 136, 162, 264, 308, 309,
313, 314, 455, 750
- BOSSUET, 43, 110, 236, 412
- BOULARD, 638, 699, 712, 776
- BOURDIEU, 27, 123, 655, 657, 771
- BOURGES, 322, 770
- BOURGET, 8, 15, 48, 50, 53, 63, 64, 93, 94, 104,
105, 106, 113, 119, 123, 135, 136, 153, 158, 162,
168, 169, 171, 183, 184, 189, 256, 263, 271, 277,
288, 327, 334, 469, 516, 565, 578, 579, 584,
612, 647, 697, 717, 725, 738, 750, 775
- BOUTROUX, 91, 103
- BOUVIER, 97
- BRÉBAN, 509
- BRETON, 6, 108, 302, 667
- BRIQUET, 194
- BRISSON, 738
- BRIX, 90, 776
- BRUANT, 216, 446
- BRUNEAU, 344
- BRUNETIÈRE, CHARLES, 318, 738
- BRUNETIÈRE, FERDINAND, 5, 16, 51, 91, 128,
131, 133, 136, 184, 260, 261, 266, 268, 278, 279,
320, 321, 322, 323, 350, 395, 417, 459, 467, 468,
471, 478, 533, 562, 599, 658, 699, 712, 738,
750, 760, 779
- BUET, 157, 158, 612
- BURY, 321, 330, 751, 776
- CABANÈS, 245, 316, 342, 776
- CABRIOL, 770
- CABS, 751
- CADARS, 775
- CALIBAN, 57, 494, 495, 551, 560, 737, 751
- CALLIAN, 57
- CAMPA, 772
- CAPLAIN-CORTAMBERT, 93
- CAPUS, 751
- CARAGUEL, 55, 60, 62, 63, 103, 104, 278, 751
- CARAN D'ACHE, 424, 426, 435
- CARO, 67, 122, 131, 132, 133, 164, 168, 169, 267,
404, 406, 649, 752, 765
- CARON, 771
- CARRAGUEL, 549
- CARRAU, 127, 752
- CARRÈRE, 316
- CASE, 125, 321, 323, 679, 680, 752
- CASSAGNAC, 83, 352, 752
- CASTAGNARY, 746
- CAZE, 179
- CÉARD, 32, 55, 136, 162, 236, 244, 245, 262, 278,
283, 284, 285, 286, 292, 300, 344, 346, 376, 400,
401, 412, 424, 427, 428, 431, 432, 454, 476, 487,
493, 495, 496, 527, 551, 556, 573, 575, 626,
673, 720, 736, 752, 770, 776
- CEDERGREN, 775
- CÉZANNE, 279
- CHAM, 626
- CHAMAILLARD, 382
- CHAMBERS, 772
- CHAMPFLEURY, 60, 168, 169, 243, 279, 388,
433, 773
- CHAMPIMONT, 752
- CHAMPSAUR, 31, 161, 244, 321, 419, 427, 559,
667, 668, 712, 713, 739, 753
- CHAPRON, 189, 253, 254, 283, 284, 286, 287, 288,
289, 290, 291, 292, 487, 509, 753
- CHARBONNEL, 753
- CHARCOT, 103, 271, 455
- CHARLE, 14, 21, 22, 23, 30, 41, 46, 83, 99, 112,
113, 120, 122, 130, 131, 136, 159, 161, 163, 164,
165, 179, 180, 263, 264, 273, 302, 309, 311, 312,
313, 333, 334, 372, 374, 376, 377, 404, 565,
648, 650, 655, 657, 670, 772
- CHARLES-ALBERT, 175
- CHARLICE, 770
- CHARNACE, 739
- CHARPENTIER, 57, 120, 135, 140, 179, 242, 246,
247, 248, 250, 269, 275, 293, 297, 303, 305, 316,
332, 333, 336, 342, 344, 349, 425, 442, 556,
740, 744
- CHATEAUBRIAND, 38, 61, 104, 602
- CHAUTAGNE, 770
- CHÉNIER, 61
- CHERBONNEL, 52
- CHERBULIEZ, 56, 123, 126, 134, 184, 234, 466,
600, 615, 722, 723, 739
- CHRÉTIEN, 503, 772
- CITTI, 772, 777
- CLADEL, 73, 170, 531, 540
- CLARETIE, 56, 120, 168, 641, 753
- CLAUDEL, 15, 93, 203
- CLAVEAU, 20, 299, 405, 408, 412, 468, 529, 530,
586, 589, 611, 613, 717, 739
- CLÉMENCEAU, 361
- CLISSON, 753
- COGNY, 240, 777
- COHL, 719
- COLIN, 14, 30, 45, 88, 96, 97, 111, 117, 125, 132,
157, 158, 168, 243, 274, 282, 336, 471, 484, 493,
526, 556, 568, 603, 612, 631, 642, 650,
681, 739, 772, 777
- COMBES, 92, 129, 382
- COMPAGNON, 5, 6, 13, 23, 25, 110, 111, 114,
129, 136, 144, 345, 350, 382, 383, 388, 395,
502, 550, 565, 647, 686, 692, 728, 772, 777
- COMPÈRE, 492
- COMTE, 79, 169, 203, 206, 207, 212, 214, 378,
555
- COMTE DE CHAMBORD, 203, 362
- COPPÉE, 56, 119, 120, 157, 162, 234, 373, 421
- CORNUT, 110, 148, 208, 209, 245, 634, 637,
638, 739, 753
- COROT, 39
- COURTELINE, 119, 165
- COUSIN, 72, 76, 79, 86, 98
- CRESTEY, 739
- CROS, 19
- D'AGOULT, 186
- D'AXA, 170, 171
- D'ESPARBÈS, 316
- D'HAUSSONVILLE, 120, 122, 127
- D'HEYLLI, 192
- DANCOURT, 256, 609, 697, 753
- DANRIEUX DE FORVILLE, 754
- DANVILLE, 754

- DARIEN, 335, 541, 542, 543, 544, 545, 584, 672, 685, 739, 754, 780
- DASSY DE LIGNIÈRES, 192, 195, 196
- DAUDET, ALPHONSE, 24, 161, 165, 205, 246, 267, 288, 294, 321, 328, 376, 403, 471, 576, 750
- DAUDET, LÉON, 17, 24, 91, 98, 101, 128, 132, 140, 165, 203, 204, 205, 207, 396, 402, 403, 410, 411, 437, 457, 553, 576, 694, 695, 698, 703, 704, 706, 718, 727, 730, 739, 754
- DAVID-SAUVAGEOT, 123, 739
- DE BRAHM, 754
- DE BROGLIE, 119, 236
- DE BUS, 87, 100, 101, 131, 132, 152, 234, 459, 469, 536, 617, 739
- DE CASSAGNAC, 83
- DE CYON, 297
- DE DIESBACH, 39, 605
- DE FLEURY, 754
- DE GROUX, 167, 416
- DE GUAÏTA, 548
- DE LA BRÈTE, 123
- DE LARIVIÈRE, 754
- DE LOYNES, 17, 185
- DE MAISTRE, 156, 704
- DE PONTMARTIN, 30, 44, 72, 113, 114, 115, 116, 151, 190, 203, 206, 231, 233, 239, 248, 249, 252, 255, 282, 308, 388, 394, 405, 407, 471, 478, 479, 480, 697, 743, 764
- DE RODAY, 356
- DE SAINT-VICTOR, 169, 186, 250, 436, 754
- DE VILLARD, 153
- DE WYZEWA, 52, 687
- DEBUSSY, 616
- DÉCAUDIN, 21, 334, 772
- DECOURCELLE, 741
- DELMONT, 754
- DELPIT, 65, 68, 122, 289, 291, 294, 499, 565, 566, 587, 588, 754
- DELVOLÉ, 754
- DERAISMES, 186, 739
- DEROME, 754
- DEROSNE, 673, 749
- DESACHY, 365, 754
- DESCARTES, 106, 143
- DESCAVES, 56, 96, 136, 162, 165, 170, 273, 274, 308, 313, 314, 376, 750
- DESCHAMPS, 44, 51, 351, 356, 754
- DESCHAUMES, 290, 755
- DESJARDIN, 368
- DESJARDINS, 99, 136, 417
- DESPREZ, 230, 264, 266, 739, 777
- DESTREME, 374, 755
- DEVALDÈS, 176
- DICKENS, 266, 458, 531, 585, 769
- DISEGNI, 345, 777
- DOM GUÉRANGER, 142, 143, 144, 617
- DOM JUNIPÉRIEN, 56
- DOSTOÏEVSKI, 531
- DOUMIC, 43, 44, 45, 46, 51, 86, 104, 123, 131, 132, 133, 261, 327, 502, 520, 525, 547, 548, 554, 564, 581, 582, 600, 601, 602, 603, 620, 650, 665, 672, 676, 681, 685, 687, 709, 710, 739, 755
- DOUSTEYSSIER-KHOZE, 492
- DRECREPT, 172
- DREYFUS, 10, 11, 17, 23, 35, 48, 51, 55, 83, 94, 102, 120, 129, 155, 156, 157, 159, 160, 163, 165, 166, 167, 174, 175, 176, 177, 179, 184, 186, 204, 206, 210, 220, 225, 226, 227, 228, 231, 244, 264, 266, 274, 333, 334, 336, 345, 348, 351, 356, 360, 361, 362, 363, 365, 371, 372, 373, 374, 376, 377, 378, 379, 381, 382, 383, 384, 387, 389, 390, 392, 401, 402, 403, 409, 410, 414, 415, 417, 423, 424, 426, 429, 433, 435, 439, 441, 449, 452, 457, 462, 491, 496, 499, 516, 569, 647, 655, 657, 663, 673, 697, 704, 727, 730, 732, 736, 737, 742, 758, 775, 776, 778, 779
- DRUMONT, 15, 158, 162, 204, 205, 211, 220, 266, 282, 335, 352, 362, 370, 372, 373, 403, 473, 739, 755
- DU BOIS, 322, 740
- DU CLAUX, 755
- DUBOIS, 71, 755
- DUCAMP, 633, 740
- DUJARDIN, 181
- DUMAS, 48, 49, 51, 65, 97, 98, 121, 164, 168, 169, 193, 215, 234, 256, 285, 355, 424, 459, 536, 553, 554, 558, 721, 755
- DUMONT, 239, 240, 241, 686, 756
- DUMUR, 756
- DUPANLOUP, 74
- DUPLESSIS, 740
- DURANTY, 262
- DURAS, 690
- DUVERDY, 296
- EDWARDS, 683, 685, 772
- EL CACHÉTERO, 56
- FABRICE, 756
- FAGUET, 121, 122, 128, 131, 184, 462, 553, 740
- FASQUELLE, 47, 120, 277, 356, 364, 368, 369, 370, 414, 425, 474, 477, 739
- FAURE, 770
- FAYOLLE, 7, 31, 34, 39, 110, 129, 152, 181, 400, 405, 406, 418, 467
- FERDAS, 192, 193, 194, 197, 287, 503, 504, 740
- FERNY, 446
- FERRAZ, 122
- FERRY, 84, 87, 131
- FEUILLET, 44, 115, 116, 121, 123, 126, 132, 139, 163, 234, 268, 277, 294, 307, 323, 327, 328, 388, 560, 564, 597, 598, 600, 655, 701, 740, 760, 778
- FLAUBERT, 6, 48, 60, 63, 68, 117, 128, 152, 232, 233, 245, 262, 268, 269, 275, 278, 288, 294, 312, 319, 325, 459, 471, 526, 529, 531, 538, 566, 612, 660, 680, 716, 718, 741, 750, 760
- FLOQUET, 264, 768
- FLY, 6, 7, 47, 63, 65, 66, 68, 125, 736
- FORAIN, 424, 426
- FOUCAULT, 9, 18, 25, 26, 27, 28, 29, 48, 135, 254, 772
- FOUILLÉE, 127, 756
- FOUQUIER, 31, 256, 296, 315, 350, 351, 493, 505, 526, 580, 605, 756, 763

- FOURCAUD, 153, 244, 248, 288, 642, 643, 757
 FOURNEL, 757
 FRANC, 336, 740
 FRANCE, ANATOLE, 32, 41, 44, 51, 54, 65, 67, 108, 110, 115, 120, 122, 136, 182, 184, 185, 189, 241, 242, 267, 294, 306, 307, 309, 310, 317, 319, 320, 327, 328, 333, 334, 340, 365, 372, 400, 403, 417, 418, 455, 456, 469, 470, 544, 545, 553, 559, 570, 579, 597, 602, 614, 627, 639, 684, 688, 721, 722, 729, 747, 776
 FRIGERIO, 171, 178, 326, 389
 FROLLO, 493, 527
 FROMENTIN, 758
 FUSTER, 207, 322, 397, 593
 GABILLAUD, 770
 GABRIEL, 758
 GAILLARD, 624, 777
 GAMBETTA, 87, 239, 251, 264, 457, 544
 GANDERAX, 257, 758
 GASTYNE, 283
 GAUCHER, 189, 252
 GAUCHET, 758
 GAUDIEUX, 770
 GAUTIER, 57, 61, 168, 169, 190, 279, 535, 566, 567, 635, 660
 GERVASY, 759
 GESLIN, 770
 GHÉON, 25, 759
 GIBIER, 148
 GIDE, 11, 18, 19, 20, 24, 25, 31, 179, 182, 190, 330, 332, 377, 385, 592, 593, 605, 620, 621, 675, 682, 740, 774, 775
 GIHL, 55, 302
 GILL, 252, 281, 427, 428, 429, 460, 462, 463
 GILLE, 63, 189, 234, 241, 242, 247, 271, 294, 295, 298, 302, 304, 305, 316, 323, 329, 332, 334, 335, 336, 340, 342, 345, 349, 350, 632, 712, 740, 759
 GINISTY, 32, 44, 189, 234, 235, 297, 299, 309, 400, 418, 431, 466, 689, 759
 GIOCANTI, 93, 203, 206, 390, 692, 772
 GIRARD MARCEL, 777
 GIRARD, ANDRÉ, 178, 326
 GIRARD, MARCEL, 387
 GIRAUD, 160, 420, 668, 772
 GIRAULT, 175, 176
 GLAUDES, 20, 413, 548
 GODECHOT, 30, 781
 GOETHE, 61, 98, 283, 737
 GONCOURT, 10, 16, 23, 31, 42, 48, 55, 56, 112, 117, 132, 139, 140, 152, 162, 163, 165, 166, 168, 169, 230, 231, 234, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 263, 273, 275, 276, 277, 278, 279, 288, 294, 308, 309, 312, 315, 319, 321, 325, 350, 389, 421, 445, 527, 536, 538, 540, 598, 631, 648, 657, 658, 679, 718, 740, 741, 747, 750, 760, 761
 GORGIBUS, 432, 760
 GOURMONT, 7, 11, 12, 25, 27, 28, 34, 39, 55, 95, 98, 99, 100, 112, 179, 180, 181, 203, 232, 302, 303, 350, 373, 392, 394, 418, 422, 508, 512, 513, 547, 561, 562, 576, 576, 577, 580, 585, 592, 598, 665, 681, 693, 694, 701, 702, 710, 711, 714, 720, 740, 760, 781
 GRAND-CARTERET, 235, 380, 381, 400, 401, 422, 423, 424, 426, 427, 428, 429, 430, 435, 436, 439, 440, 442, 443, 447, 488, 490, 491, 496, 497, 498, 736
 GRATIEN, 760
 GRATRY, 78
 GRAVE, 171
 GRÉAU, 542, 685
 GREFFULHE, 164
 GRÉGOIRE, 741
 GRÉGORI, 379
 GROJNOWSKI, 53, 54, 59, 61
 GUERMÈS, 772
 GUICHES, 56, 136, 158, 313, 314, 750
 GUIEU, 449, 450, 451, 453
 GUIRAL, 30, 781
 GUYAU, 5, 39, 40, 512, 519, 522, 530, 534, 535, 554, 560, 561, 567, 581, 598, 608, 627, 640, 659, 660, 675, 679, 715, 716, 720, 741, 781
 GUYAUX, 232, 388
 GUYOT, 239, 758
 GYP, 186, 741
 HALÉVY, 6, 7, 65, 120, 123, 268, 294, 295, 741, 760
 HALLAYS, 760
 HAMON, PASCALINE, 97, 98
 HAMON, PHILIPPE, 480
 HAWTHORNE, 15
 HEGEL, 98, 626
 HEIMANN, 483, 484, 738
 HELLO, 98, 143, 157, 413, 501, 502, 539, 550, 566, 577, 594, 617, 618, 654, 669, 670, 677, 741
 HENNEQUIN, 181, 511, 512, 517, 717, 718, 741
 HENNIQUE, 55, 162, 165, 243, 244, 245, 278, 294, 301, 344, 376, 487, 493, 687
 HEREDIA, 51, 56, 132, 137, 162, 672
 HERICOURT, 760
 HERMANT, 56, 63, 135, 470, 553
 HERVIEU, 54, 162, 525, 665
 HOBBS, 563, 708
 HOUSSAYE, 120, 235, 239, 314, 395, 760
 HUBERT, 741
 HUGONIN, 143
 HUGONNET, 760
 HUGUENIN, 93
 HURET, 47, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 90, 104, 135, 137, 164, 181, 183, 184, 244, 279, 325, 326, 330, 343, 344, 531, 626, 630, 633, 660, 760
 HUTIN, 760
 HUYSMANS, 10, 14, 30, 31, 42, 44, 55, 59, 60, 63, 93, 112, 136, 137, 142, 149, 154, 158, 162, 165, 166, 167, 170, 203, 231, 243, 245, 250, 262, 263, 269, 270, 271, 274, 278, 279, 283, 284, 285, 286, 292, 294, 309, 334, 343, 344, 376, 389, 400, 419, 421, 502, 569, 570, 578, 599, 600, 602, 604, 606, 607, 608, 612, 613, 616, 620, 621,

- 623, 624, 630, 631, 648, 675, 676, 718,
724, 738, 741, 761, 780
- IBSEN, 44, 52
- INAUTHENTIQUE, 771
- JALOUX, 138
- JAMES, 741
- JAMIN, 127, 761
- JAMMES, 330, 628, 629, 661
- JAN, 46
- JANET, 127, 184, 761
- JAUSS, 706, 707, 778
- JEANNE, 761
- JENNY, 27, 773
- JOLIET, 192, 736, 761
- JOUHAUD, 770
- JOURDAIN, 162
- JOURDE, 731, 773
- JOVICIC, 183
- JUDET, 373, 379
- KAHN, 57, 179, 181, 302, 335, 372, 761
- KANT, 98, 99, 651
- KHEYAR STIBLER, 778
- KLEEBLATT, 426, 778
- L'ERMITE, 201, 202, 743, 762
- LA MESSINE, 57
- LACAZE, 348, 741
- LACOSTE, 141, 328, 778, 781
- LAJEUNESSE, 741
- LAMARTINE, 61, 253, 674
- LANSON, 128, 188, 372, 511, 513, 518, 519,
520, 521, 522, 523, 538, 546, 547, 557,
641, 661, 675, 691, 741, 761
- LAPAUZE, 761
- LAPIÈRE, 345, 347
- LAPORTE, 109, 268, 356, 357, 358, 359, 360, 361,
362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 414,
419, 420, 435, 436, 437, 438, 442, 456, 457, 472,
473, 474, 475, 476, 477, 498, 669, 742
- LARGENT, 770
- LAS CASES, 382
- LASSERRE, 93, 149, 150, 153, 201, 345, 348, 349,
406, 739, 742, 761, 768
- LAURENT, 761
- LAVILLE, 331, 334, 775
- LAVOISIER, 302
- LAZARE, 120, 159, 179, 351, 374, 383, 742
- LE BEGUEC, 778
- LE BLOND, 179, 272, 303, 377, 525, 529, 578,
614, 618, 624, 628, 631, 632, 689, 691,
729, 742
- LE PETIT, 251, 297, 336, 461, 462, 499, 573, 746
- LE ROUX, 762
- LEBOURGEOIS, 448, 449, 450, 451, 452, 453,
454
- LECONTE DE LISLE, 112, 169, 171, 630, 742,
761
- LEMAITRE, 17, 50, 51, 54, 113, 121, 136, 184,
185, 249, 298, 317, 318, 327, 328, 417, 468,
565, 665, 695, 716, 742, 761
- LEMOINNE, 321
- LEMONNIER, 243, 630
- LENTILLON, 742
- LEVALLOIS, 462, 762
- LEVERDIER, 771
- LIONNET, 515, 516, 517, 742
- LISSON, 363, 481
- LITTRÉ, 74, 168, 169, 443, 504, 781
- LOCMANT, 289, 292
- LOISE, 33, 72, 144, 266, 457, 559, 583, 606, 652,
703, 742
- LORRAIN, 163, 762
- LOTI, 54, 63, 64, 123, 136, 162, 268, 269, 294, 326,
327, 328, 334, 354, 659, 747, 762, 778
- LOUÉ, 24, 267, 779
- LOUÏS, 138, 179, 316, 682
- LOYNES, 184
- LOYSON, 198, 357
- LUKÁCS, 34, 508, 516, 687, 688, 725, 726, 731
- MAC-MAHON, 236, 282, 337
- MACROBE, 363, 480, 481, 482, 742, 780
- MAISTRE, 6, 20, 73, 156, 389, 413, 548, 565,
647, 742, 772, 775
- MALLARMÉ, 7, 18, 54, 60, 129, 168, 180, 273,
302, 316, 328, 351, 377, 578, 626, 628, 632,
633, 660, 682, 697, 729, 730, 762, 779
- MALOT, 66, 68, 234, 354
- MANET, 263, 422
- MARCÈRE, 87
- MARCHAL, 779
- MARGUERITTE, 56, 68, 136, 158, 162, 165, 308,
313, 314, 340, 421, 750
- MARSOLLEAU, 762
- MARTHA, 122, 536, 742
- MARTHE, 186, 250
- MARTIN DU GARD, 81, 82, 88, 90, 92, 93, 94,
96, 372, 378, 742
- MARTINEAU, 742
- MARTIN-FUGIER, 17, 132, 135, 138, 162, 184,
186, 262, 619, 773
- MARTINO, 267, 330, 774
- MARX, 70
- MASSENET, 257
- MASSON, 148, 738
- MATHILDE, 163
- MAUCLAIR, 762
- MAUGET, 770
- MAUPASSANT, 20, 22, 31, 48, 55, 59, 60, 63, 64,
117, 123, 125, 136, 163, 183, 244, 245, 263, 275,
279, 283, 286, 300, 301, 321, 327, 328, 329, 330,
343, 419, 723, 724, 742, 776, 781
- MAURRAS, 24, 93, 95, 110, 125, 145, 203, 204,
205, 206, 207, 209, 303, 319, 336, 373, 381, 383,
390, 395, 406, 647, 692, 698, 704, 727, 733,
743, 762, 772, 777
- MAZEL, 25, 180
- MÉNARD, 379
- MENDEL, 762
- MENDÈS, 56, 137, 168, 239, 246, 316, 762
- MÉRIMÉE, 61
- MEUNIER, 175, 472
- MEURICE, 755
- MICHELET JACQUOT, 774
- MICHON, 147
- MICKIEWICZ, 762

- MIKHAELE, 762
 MILLAUD, 762
 MIRBEAU, 55, 63, 135, 165, 170, 171, 245, 354,
 374, 376, 518, 544, 584, 585, 605, 658, 659,
 743, 763, 779, 781
 MISS'SARAH, 16
 MITTERAND, 32, 33, 235, 239, 243, 250, 251,
 253, 254, 268, 279, 282, 308, 309, 315, 335, 336,
 339, 341, 773
 MOLIERE, 432, 456
 MOLLIER, 353, 774, 779
 MOLOCH, 434
 MONCOQ, 197, 198, 201, 349, 352, 504, 743
 MONESTES, 743
 MONNIER, 286, 571
 MONSELET, 233, 283, 287, 288, 763
 MONTESQUIOU, 162, 205, 704
 MONTJOYEUX, 288, 763
 MORÉAS, 15, 54, 171, 180, 303, 387, 628, 632,
 714, 743, 763
 MOREL, 457, 512, 534, 553, 570, 743
 MORICE, 8, 54, 102, 171, 626, 743
 MORNAY, 560
 MUGNIER, 39, 93, 154, 604, 605, 613
 MUHLFELD, 332, 743, 763
 MURAY, 774
 MUSSET, 61, 123, 236
 NAUDET, 763
 NERVAL, 61
 NETTEMENT, 743
 NIETZSCHE, 100, 710, 711
 NIVELLE, 763
 NIVET, 779
 NOCE, 624, 774
 NORDAU, 743, 759, 763
 NUS, 743
 OHNET, 68, 123, 124, 250
 OINNE, 770
 OLLER, 158, 181
 ONFRAY, 562, 710, 711
 ORY, 775
 OUSSET, 145
 P. Z., 649, 765
 PAGÈS, 6, 9, 16, 17, 19, 22, 32, 35, 45, 102, 188,
 189, 230, 239, 243, 244, 245, 246, 249, 254, 262,
 263, 266, 274, 281, 292, 297, 298, 304, 336, 341,
 345, 374, 379, 410, 419, 563, 564, 670, 696,
 774, 779
 PAILLERON, 119, 164, 766
 PAPUS, 16, 54, 272, 548, 714
 PARDO BAZÁN, 184, 466, 555, 588, 590, 591,
 593, 605, 626, 669, 743
 PARISSE, 774
 PASTEUR, 91
 PAVEL, 533, 562, 564, 581, 599, 773
 PÉLADAN, 301, 561, 737, 743
 PELLINI, 29, 559, 779
 PÈNE, 304, 764
 PÉNON, 93
 PERRET, 462, 764
 PERRIN, JULES, 770
 PETIT, JACQUES, 189
 PEYRE-COURANT, 764
 PICARD, 57
 PIE, 95, 145, 195
 PLATON, 27, 40, 52, 98, 505, 518, 583, 594
 PLESSIS, 275
 PLOOSEN, 770
 PLOWERT, 764
 POE, 61
 POIGNANT, 189, 246
 POINCARÉ, 342, 764
 POIRSON, 770
 PONCHON, 56
 PONTON, 41, 136, 137, 779
 POTTIER, 311, 312, 313, 420, 421, 472, 779
 POUGET, 174, 303
 POULOT, 239, 240, 241, 777
 POURNY, 770
 PRÉVOST, 8, 41, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 162, 323,
 354, 392, 591, 701, 744, 764
 PROUDHON, 93, 143, 168, 170, 618
 PROUST, 101, 162, 329, 332, 641, 714, 732
 PUJO, 52, 93
 QUEILLE, 770
 QUENAUDIT, 361, 362, 363, 365, 366
 QUIDAM, 299
 QUILLARD, 56, 374, 377, 666, 667, 733
 RACHILDE, 19, 30, 180, 182, 302, 327, 571, 713,
 715, 729, 765, 779, 780
 RAIMOND, 21, 45, 263, 308, 328, 510, 773
 RAMPOLLA, 198
 RANC, 170, 229, 239, 264, 279, 494, 567
 RAVACHOL, 170
 RAVAISSON, 89, 102, 103, 683, 737
 RAYNAUD, 765
 REBELL, 765
 RECLUS, 168
 RECOLIN, 43, 44, 47, 51, 52, 123, 666, 667, 697,
 744
 REDON, 263, 623, 624, 744, 774
 RÉGNIER, 25, 54, 137, 138, 171, 332, 628, 632,
 763, 765
 REINACH, 120
 REMACLE, 55, 323, 331, 673, 676, 765
 RENAN, 14, 15, 40, 46, 47, 48, 51, 57, 81, 94, 98,
 129, 164, 168, 169, 341, 355
 RENARD, 765
 RENOUVIER, 103, 508, 509
 RESCHAL, 771
 RETTÉ, 179, 180, 316, 351, 765
 RICARD, 87, 137, 198, 347, 744, 765
 RICHARD, 368, 521, 765
 RICHEPIN, 20, 56, 153, 274, 288, 437, 438, 442,
 445, 573, 697, 765
 RIMBAUD, 129, 639, 676, 677
 RIQUETTI DE MIRABEAU, 186
 RIVET, 765
 ROBBE-GRILLET, 690
 ROBERT, 56, 774
 ROBESPIERRE, 72, 131
 ROBIDA, 117, 262, 411, 427, 428, 429, 673
 ROCHEFORT, 64, 83, 170, 220, 352

- ROD, 15, 22, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54,
 55, 69, 81, 136, 142, 162, 171, 244, 271, 291,
 292, 419, 561, 564, 601, 744, 765
 ROGER, 7, 31, 34, 39, 52, 81, 90, 93, 110, 114,
 121, 128, 129, 130, 152, 181, 372, 400, 405, 406,
 408, 418, 467, 649, 739, 742
 ROLLINAT, 157
 ROSNY, 55, 63, 68, 136, 162, 165, 300, 308, 309,
 310, 312, 313, 314, 327, 420, 421, 446, 531,
 554, 619, 744, 750, 765
 ROSSET, 513, 618, 619, 620, 621, 622, 624,
 625, 773
 ROUART, 138
 ROUSSEAU, 130, 141, 213, 563, 567, 614, 698,
 708
 ROYER-COLLARD, 76, 79
 SABATHIER, 744
 SADE, 253, 299, 363
 SADKOWSKA-FIDALA, 780
 SAINT-AMAND, 363, 480, 481, 780
 SAINTE-BEUVE, 31, 60, 61, 114, 122, 419, 732
 SAINT-GEORGES DE BOUHELIER, 374, 766
 SAINT-PREST, 770
 SAINT-VICTOR, 168, 169, 186, 190, 250, 256,
 308, 766
 SAMINADAYAR-PERRIN, 229
 SANCHEZ, 30, 715, 780
 SAND, 44, 61, 66, 67, 68, 168, 169, 294, 304, 391,
 529, 530, 600, 627, 639, 765
 SANDRAS-FRAYSSÉ, 32, 236, 244, 293, 300, 346,
 401, 412, 424, 427, 429, 431, 432, 433, 434, 445,
 446, 454, 458, 463, 476, 477, 487, 496, 527,
 551, 556, 569, 573, 575, 673, 719, 720, 736
 SANGNIER, 93
 SARCEY, 168, 234, 256, 264, 340, 495, 607, 686,
 763, 766, 767
 SAULIÈRE, 767
 SAUTOUR, 207, 208, 209, 210, 322, 336, 699,
 727, 744
 SAUVAGEOT, 123
 SAVARI, 767
 SAVINE, 28, 158, 181, 283, 299, 590, 740, 743,
 749, 777
 SAWAS-PACHA, 767
 SCHERER, 50, 128, 239, 466, 640, 671, 744, 767
 SCHOLL, 109, 171, 189, 191, 192, 194, 229, 251,
 253, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 291, 292,
 404, 465, 471, 494, 509, 510, 720, 767
 SCHOPENHAUER, 28, 45, 47, 48, 127, 263, 711,
 761, 772
 SCHUH, 326, 780
 SCHWABE, 448, 449
 SCHWOB, 325, 330, 350, 745
 SECONDIGNÉ, 241, 509, 744
 SEGALÉN, 202, 504, 525, 531, 537, 597, 603,
 604, 628, 638, 639, 744
 SÉGUR, 559
 SEILLAN, 4, 5, 7, 8, 13, 63, 65, 66, 67, 109, 115,
 117, 122, 123, 124, 126, 230, 267, 270, 271, 274,
 328, 329, 392, 554, 555, 581, 615, 616, 669,
 682, 736, 773, 780
 SELDEN, 511, 654, 768
 SERGINES, 119
 SÈVE, 41, 42, 69, 70, 71, 72, 73, 76, 77, 78, 79, 82,
 83, 84, 85, 86, 89, 101, 102, 131, 508, 509,
 556, 648, 671, 773
 SÉVERINE, 39, 171, 172, 183, 758, 768
 SILVESTRE, 56, 314
 SIRINELLI, 775
 SIRVEN, 771
 SOCRATE, 74, 131
 SPANDONIS, 316
 SPENCER, 127, 749
 SPINOZA, 141
 SPRONK, 446
 STOCK, 780
 SUE, 242, 509, 527, 533, 534, 563, 591, 694
 SUWALA, 167
 SYBILLE, 186
 TAILHADE, 56, 72, 157, 178, 179, 390, 412, 714
 TAINÉ, 14, 15, 48, 52, 65, 71, 73, 74, 75, 76, 77,
 80, 104, 106, 128, 129, 132, 139, 164, 168, 169,
 278, 561, 564, 578, 586, 647, 743, 745
 TANERA, 337, 338, 768
 TARDIVAUX, 768
 TAUXIER, 93, 704
 TEMPIER, 141
 TERREL, 768
 TERROU, 30, 781
 THALAMAS, 95
 THERENTY, 774
 THEURIET, 122, 268, 336, 600
 THIBAUDET, 14, 15, 24, 34, 94, 101, 281, 282,
 395, 773
 THIÉBAUD, 745
 THIRIET, 768
 THOREL-CAILLETEAU, 363
 TILLIER, 23, 442, 576, 775
 TILSITT, 771
 TOLSTOÏ, 44, 335, 338, 458, 531
 TORTONESE, 506, 528, 635, 638, 678, 773
 TOURET, 185, 780
 TOURGUENIEV, 48, 263
 TREGASTEL, 768
 TRUDGIAN, 780
 ULBACH, 22, 32, 189, 234, 253, 304, 458, 505,
 506, 530, 705, 768
 UZANNE, 357, 358, 359, 360, 404, 651, 769
 VACHEROT, 78, 745
 VACQUERIE, 54, 56, 316, 342
 VAILLANT, 170
 VAILLANT, ALAIN, 37, 111, 229, 387, 505, 775
 VALÉRY, 19, 179, 302, 330, 373
 VALETTE, 182
 VALGRAIVE, 744
 VALLÈS, 294, 385, 462
 VANOR, 745
 VAUGEOIS, 93, 125, 205, 769
 VERHAEREN, 30, 171, 179
 VÉRILHAC, 180, 399, 775
 VERLAINE, 18, 54, 129, 302, 303, 319
 VÉRON, 409, 532, 533, 558, 617, 694, 745,
 769
 VERVOORT, 769

VEUILLOT, 110, 153, 157, 168, 169, 769
VIELÉ-GRIFFIN, 168, 179, 316
VIGNY, 61, 90
VILLEBOIS-MAREUIL, 93
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 273, 745
VINCENT, 769
VOGÜÉ, 15, 48, 49, 50, 51, 65, 68, 92, 99, 119,
136, 168, 169, 231, 266, 327, 335, 338, 339, 351,
385, 391, 459, 460, 461, 468, 470, 530, 531,
532, 533, 535, 582, 594, 595, 664, 693,
702, 708, 745, 769
VOLTAIRE, 89, 109, 130, 131, 143, 169, 191, 250,
251, 254, 255, 279, 280, 410, 510
WAGNER, 244, 344, 642
WALDECK-ROUSSEAU, 382
WEISS, 131, 189, 233, 337
WHITE, 470, 732, 780
WINOCK, 266
WOLFF, 189, 191, 288, 290, 292, 445, 674, 745,
769
WYZEWA, 44, 52, 179, 181, 643, 687, 688, 769
ZAGANIARIS, 204, 390, 775

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|------------|
| TERRA INCOGNITA | 3 |
| Un vocable en friche. | 5 |
| À contre-courant : les antis au pluriel. | 10 |
| Généralions, généalogies et formations. | 13 |
| Archéologie d'une stratification critique. | 30 |
| Critique, méta-critique, historiographie. | 35 |
| 1^{ERE} PARTIE. LES DEDALES D'UNE NEBULEUSE. | 41 |
| Chapitre 1 : Classer, déclasser, reclasser : le repère naturaliste dans les enquêtes contemporaines. | 43 |
| Le classement idéologique : <i>Les Idées morales du temps présent</i> d'Édouard Rod et <i>L'Anarchie littéraire</i> de Charles Recolin. | 47 |
| Le classement par courants et générations : <i>L'Enquête sur l'évolution littéraire</i> de Jules Huret. | 53 |
| L'impossible classement par catégories poétiques : <i>L'Enquête sur le roman romanesque</i> de Fly. | 63 |
| Chapitre 2 : L'idéalisme : philosophies et politiques au fondement de l'antinaturalisme. | 69 |
| Le premier idéalisme et la résistance à l'héritage politique et scientifique du XVIII ^e siècle. | 72 |
| La III ^e République, entre idéalisme et positivisme. | 82 |
| La banqueroute de la science et la renaissance de l'idéalisme dans la décennie 1890. | 88 |
| Chapitre 3 : Les réseaux de la sociabilité antinaturaliste. | 109 |
| Le pôle dominant. | 112 |
| Catholiques et « néo-catholiques » : un groupe déchiré entre pôle dominant et pôle dominé. | 141 |
| Le naturalisme, une « position intermédiaire » fracturée. | 159 |
| Le pôle dominé : anarchistes, symbolistes et petites revues. | 168 |
| Les femmes dans la tourmente. | 181 |
| La civilisation du journal : le monde des chroniqueurs. | 188 |
| L'ordre des médecins. | 192 |
| Autour de l'Action française. | 203 |
| Les antinaturalistes anonymes... quelques lettres reçues par Zola pendant l'affaire Dreyfus. | 210 |
| Chapitre 4 : Chroniques d'une bataille littéraire. | 229 |
| La « littérature brutale », prémisses du conflit. | 232 |
| Les scandales de <i>L'Assommoir</i> | 234 |
| La « bande » à Zola. | 242 |
| Le frère jumeau du naturalisme. | 246 |
| Le « nanaturalisme ». | 249 |
| Les années 1880–1885 : triomphes et défaites du naturalisme. | 261 |
| La « banqueroute » du naturalisme : autour de l'année 1887. | 300 |
| Un Rêve antinaturaliste. | 315 |
| « Les funérailles du naturalisme » : la charnière des années 1890. | 323 |
| La fin des Rougons-Macquart, agonie du naturalisme ou classicisation du courant ? | 331 |
| L'arme de l'Index et la réaction catholique face aux <i>Trois Villes</i> | 344 |
| Une page d'histoire littéraire oubliée : « L'affaire Zola » et le procès Fasquelle – Laporte. | 356 |
| L'affaire Dreyfus et la reconfiguration du champ littéraire. | 371 |
| La guerre des héritiers. | 377 |
| Derniers coups de feu ! | 377 |

| | |
|---|------------|
| INTERMEDE HISTORIOGRAPHIQUE. LE FIL D'ARIANE ANTINATURALISTE..... | 387 |
| 2^E PARTIE. PARADOXES CRITIQUES ET IMPASSES CONCEPTUELLES. | 391 |
| Chapitre 1 : Les armes de la plume. | 399 |
| Collections, volumes et réactualisations : conserver, effacer et récrire l'histoire. | 400 |
| Mauvaises langues ! Mutations critiques des années 1880. | 404 |
| Visions de l'auteur, images de l'œuvre..... | 418 |
| Discours analytiques et pseudo-analytiques..... | 454 |
| La critique qui (se) récrée : placards, parodies et chansons. | 487 |
| Chapitre 2 : Objectivité ou extrême subjectivité ?..... | 501 |
| Vérité et vraisemblance : la littérature et la science. | 504 |
| Visions du monde. | 524 |
| La poursuite du transitoire : le document, révélateur des hommes ou de l'Homme ? | 554 |
| Chapitre 3. Plate immoralité ou poétique de l'intensité ? | 569 |
| Trop, trop peu ? La représentation du corps et du péché comme art de de l'extrême..... | 571 |
| La nature et l'artifice. | 614 |
| Chapitre 4. Le principe de sélection contre l'art démocratique. | 647 |
| Aristocrates et « aristocrates »..... | 648 |
| Formule de la synthèse : le refus de la description dans la critique antinaturaliste..... | 677 |
| Naturalisme, romantisme et classicisme : la relecture politique des courants littéraires..... | 692 |
| CONCLUSION : ANTINATURALISME PAS MORT !..... | 727 |
| BIBLIOGRAPHIE. | 735 |
| Corpus zolien et naturaliste..... | 735 |
| Ressources bibliographiques pour l'établissement du corpus antinaturaliste. | 736 |
| La réception antinaturaliste 1877 – 1908. | 737 |
| Ouvrages et recueils contemporains, préfaces et œuvres littéraires. | 737 |
| Articles de presse, discours & conférences..... | 745 |
| Quelques chansons et parodies..... | 770 |
| Critique postérieure à 1908. | 771 |
| Ouvrages individuels..... | 771 |
| Ouvrages collectifs..... | 775 |
| Articles | 776 |
| Sitographie. | 781 |
| Dictionnaires et ouvrages de référence | 781 |
| Index | 783 |

Les antinaturalismes fin-de-siècle de Barbey à Barrès (1877 – 1908).

Exploration d'un labyrinthe critique, sociologique, philosophique, esthétique et moral.

Les antinaturalistes ! Ce terme fait jaillir les figures de critiques du XIX^e siècle, dont les noms sont demeurés plus ou moins gravés dans la mémoire et dans l'histoire littéraire : Barbey d'Aureville, Léon Bloy, Léon Daudet, mais aussi Pontmartin, Remy de Gourmont ou Jean-Marie Guyau... auteurs fascinants par leur virulence, leur refus de la modernité, leurs positions philosophiques hors-normes, conservatrices ou novatrices... La présente étude tend à montrer la diversité qui peut animer ce groupe, qui se définit par la négative comme « ceux qui s'opposent à la littérature de Zola ». Cette alliance des contraires leur permet de se constituer en force à part entière sur l'échiquier littéraire. Pour appréhender cette tension entre la pluralité des figures et la force d'un groupe dont l'unité se fracasse sur l'affaire Dreyfus, une première partie proposera quelques parcours dans la sociologie et la philosophie de l'époque, qui mettent en évidence un paysage complexe, traversées par d'étranges phénomènes de ruptures et de continuités. Nous insisterons sur le passage d'une ancienne garde, qui défend le roman idéaliste, forme méconnue de l'histoire littéraire que les analyses menées par Jean-Marie Seillan ont permis de remettre en lumière à une nouvelle garde, contestataire, qui finit par se rallier au naturalisme lors de l'Affaire Dreyfus. Dans une seconde partie, la mise en lumière des griefs adressés à Zola conduit à observer les phénomènes d'emprunts conceptuels dans le champ de la critique traçant ainsi une dynamique entre des parties qui se revendiquent hostiles au naturalisme sans parvenir néanmoins à une unité entre elles.

Mots clés : antinaturalisme, Zola, anti-Zola, idéalisme, symbolisme, Hamon, champ littéraire, modernité, romantisme, anarchisme, catholicisme, Affaire Dreyfus, fin-de-siècle, critique, Feuillet, Gourmont, Daudet, Maurras, Champsaur, Bloy, Barbey.

End-of-the-century antinaturalisms from Barbey to Barres (1877 – 1908).

Exploration of a critical, sociological, philosophical, aesthetic and moral labyrinth.

Antinaturalists ! This term brings out the figures of the nineteenth century criticism, whose names have remained more or less engraved in memory and in literary history : Barbey d'Aureville, Leon Bloy, Leon Daudet, but also Pontmartin, Remy de Gourmont or Jean-Marie Guyau ... fascinating by their virulence, their refusal of modernity, their philosophical positions out of norm, conservative or innovative ... The present study tends to show the diversity that animate this group, which is defined by the negative as « those who oppose to Zola's literature ». This alliance of opposites allows them to constitute themselves in full force on the literary chessboard. To apprehend this tension between the plurality of figures and the strength of a group whose unity is shattered on the Dreyfus affair, a first part will propose some paths in sociology and philosophy of the time, which evidence of a complex landscape, traversed by strange phenomena of breaks and continuities. We will insist on the passage of an old guard, who defends the idealist novel, a little-known form of literary history that analyzes conducted by Jean-Marie Seillan have brought to light to a new guard, protesteter, which ends up to join naturalism during the Dreyfus Affair. In a second part, the highlighting of the grievances addressed to Zola leads to observe the phenomena of conceptual borrowing in the field of criticism thus tracing a dynamic between parties claiming to be hostile to naturalism without nevertheless achieve to a unity between them.

Keywords: antinaturalism, Zola, anti-Zola, idealism, symbolism, Hamon, literary field, modernity, romanticism, anarchism, catholicism, Dreyfus Affair, end of century, criticism, Feuillet, Gourmont, Daudet, Maurras, Champsaur, Bloy, Barbey.

UNIVERSITÉ SORBONNE PARIS CITÉ.
UNIVERSITÉ SORBONNE-NOUVELLE – PARIS 3.
ED 120. Littérature française et comparée.
EA 3423. CRP19

Pascaline HAMON

**Les antinaturalismes fin-de-siècle
de Barbey à Barrès (1877 – 1908).**

*Exploration d'un labyrinthe critique, sociologique, philosophique,
esthétique et moral.*

Poussières de textes : volume d'annexes.

Sous la direction d'Alain PAGÈS.

Thèse soutenue le 19 septembre 2018

À l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

Jury composé de :

M. René-Pierre COLIN,
Professeur honoraire à l'Université Louis Lumière Lyon 2.

M. Olivier LUMBROSO,
Professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

M. Alain PAGÈS,
Professeur émérite de l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

M^{me} Corinne SAMINADAYAR-PERRIN,
Professeure de l'Université Paul Valéry – Montpellier 3.

M. Jean-Marie SEILLAN,
Professeur émérite à l'Université de Nice-Sophia Antipolis.

Les antinaturalismes fin-de-siècle de Barbey à Barrès (1877 – 1908). *Exploration d'un labyrinthe critique, sociologique, philosophique, esthétique et moral.*

Les antinaturalistes ! Ce terme fait jaillir les figures de critiques du XIX^e siècle, dont les noms sont demeurés plus ou moins gravés dans la mémoire et dans l'histoire littéraire : Barbey d'Aureville, Léon Bloy, Léon Daudet, mais aussi Pontmartin, Remy de Gourmont ou Jean-Marie Guyau... auteurs fascinants par leur virulence, leur refus de la modernité, leurs positions philosophiques hors-normes, conservatrices ou novatrices... La présente étude tend à montrer la diversité qui peut animer ce groupe, qui se définit par la négative comme « ceux qui s'opposent à la littérature de Zola ». Cette alliance des contraires leur permet de se constituer en force à part entière sur l'échiquier littéraire. Pour appréhender cette tension entre la pluralité des figures et la force d'un groupe dont l'unité se fracasse sur l'affaire Dreyfus, une première partie proposera quelques parcours dans la sociologie et la philosophie de l'époque, qui mettent en évidence un paysage complexe, traversées par d'étranges phénomènes de ruptures et de continuités. Nous insisterons sur le passage d'une ancienne garde, qui défend le roman idéaliste, forme méconnue de l'histoire littéraire que les analyses menées par Jean-Marie Seillan ont permis de remettre en lumière à une nouvelle garde, contestataire, qui finit par se rallier au naturalisme lors de l'Affaire Dreyfus. Dans une seconde partie, la mise en lumière des griefs adressés à Zola conduit à observer les phénomènes d'emprunts conceptuels dans le champ de la critique traçant ainsi une dynamique entre des parties qui se revendiquent hostiles au naturalisme sans parvenir néanmoins à une unité entre elles.

Mots clés : antinaturalisme, Zola, anti-Zola, idéalisme, symbolisme, Hamon, champ littéraire, modernité, romantisme, anarchisme, catholicisme, Affaire Dreyfus, fin-de-siècle, critique, Feuillet, Gourmont, Daudet, Maurras, Champsaur, Bloy, Barbey.

End-of-the-century antinaturalisms from Barbey to Barres (1877 – 1908). *Exploration of a critical, sociological, philosophical, aesthetic and moral labyrinth.*

Antinaturalists ! This term brings out the figures of the nineteenth century criticism, whose names have remained more or less engraved in memory and in literary history : Barbey d'Aureville, Leon Bloy, Leon Daudet, but also Pontmartin, Remy de Gourmont or Jean-Marie Guyau ... fascinating by their virulence, their refusal of modernity, their philosophical positions out of norm, conservative or innovative ... The present study tends to show the diversity that animate this group, which is defined by the negative as « those who oppose to Zola's literature ». This alliance of opposites allows them to constitute themselves in full force on the literary chessboard. To apprehend this tension between the plurality of figures and the strength of a group whose unity is shattered on the Dreyfus affair, a first part will propose some paths in sociology and philosophy of the time, which evidence of a complex landscape, traversed by strange phenomena of breaks and continuities. We will insist on the passage of an old guard, who defends the idealist novel, a little-known form of literary history that analyzes conducted by Jean-Marie Seillan have brought to light to a new guard, protesteter, which ends up to join naturalism during the Dreyfus Affair. In a second part, the highlighting of the grievances addressed to Zola leads to observe the phenomena of conceptual borrowing in the field of criticism thus tracing a dynamic between parties claiming to be hostile to naturalism without nevertheless achieve to a unity between them.

Keywords: antinaturalism, Zola, anti-Zola, idealism, symbolism, Hamon, literary field, modernity, romanticism, anarchism, catholicism, Dreyfus Affair, end of century, criticism, Feuillet, Gourmont, Daudet, Maurras, Champsaur, Bloy, Barbey.

La bataille de l'Assommoir.

Jules Amédée BARBEY D'AUREVILLY, « Littérature. *L'Assommoir* par M. Émile Zola », *Le Constitutionnel*, 29 janvier 1877.

I.

J'aimerais assez qu'on eût le courage de ses actes et de ce que l'on croit son talent. Voici un roman fait pour le bruit, et qui, publié en feuilleton, en a fait déjà. Voici un roman qui, dans l'estime de beaucoup de gens – les avancés ou les faisandés, en littérature – doit passer pour un livre étonnant, un coup de pistolet dans une poudrière, une nouveauté foudroyante, un chef-d'œuvre ! L'auteur, c'est M. Émile Zola, qui est à Balzac ce que Rétif de la Bretonne – ce Diderot canaille – était à Diderot. M. Zola, dont j'ai parlé beaucoup ici, car il produit copieusement, ce ventre cérébral ; M. Zola, l'auteur des *Rougon – Macquart*, ce livre jeté dans le moule de Balzac, – mais qui n'est ni de la même main, ni du même bronze – fait, en ce moment, son trou dans une publicité presque insolente... Il a des amis qui ne croient peut-être pas en Dieu, mais qui croient en lui. Il a des Mameloucks, comme M. Victor Hugo. Il représente la jeunesse et son mouvement charmant, à cette dégingandée ! Il peint le cancan dans ses livres, et il l'y danse ! C'est un réaliste de la dernière heure, — un Manet littéraire. Et ce n'est pas assez. Il est le réalisme même, dans son expression dernière et définitive. Je défie bien maintenant le réalisme de faire un pas de plus... par en bas. *Et ad imum... contemnit*. Il nous méprisera tous, M. Zola. Nous lui ferons l'effet de n'être pas, à ce jeune homme d'un relief immense... Il est tout cela et il devrait en avoir de l'orgueil – et la joie – et l'audace ; lui qui a l'audace des œuvres et du mot, comme jamais homme ne l'eut avant lui, ni réaliste, ni brutaliste ! Il ne devrait donc rien craindre, ce Franc, si franc, trop franc ; ni la chute du ciel auquel il ne croit pas, sur la lance qu'il n'a pas, — ni sa chute, à lui, sous sa plume !

Mais il craint autre chose... Son livre d'aujourd'hui, le plus raide de ses livres, est précédé de la moins raide des préfaces. Le Titan littéraire s'aplatit ; il a senti le petit souffle qui faisait lever le poil sur le corps endommagé du pauvre bonhomme Job. Il a flairé quelque mauvaise affaire, venant des scandalisés de son livre qui, en feuilleton, a déjà eu l'honneur du scandale. Alors, de précaution, cet homme qui enfonce tout en littérature par la force de son verbe et de son argot, a écrit, sur l'air des *Trembleurs* (*Ah ! povere Calipigi !*) une préface moins tonnerre que paratonnerre. C'est un tout petit blanchissage de son livre et de sa personne que je n'attendais point de la part de ce Fendant. Dans cette préface, il se fait patelin, patte-pelu, archi-patte-pelu ; – un enfariné d'innocence ! il geint d'être calomnié, chargé de crimes comme le baudet de reliques pour son livre, malpropre mais « chaste » le plus chaste de tous ses livres ! Il n'a pas été compris. On n'est jamais compris, quand on n'est pas approuvé. Il ne dit pas comme Tartuffe, qu'il est un malheureux et un coupable :

« Le plus grand scélérat qui jamais ait été ! »

Mais le croiriez-vous jamais de M. Zola ? « un *digne* bourgeois, vivant *sagement* dans son coin. » Marat vivait bien dans une cave ! Il affirme, la main sur la poitrine, qu'il n'est pas « *un buveur de sang* »... quelle fatuité ! mais « un homme d'étude et d'art », et qu'il fallait attendre, pour le juger, que son œuvre fût finie, comme si on ne pouvait pas lui retorquer [*sic*] l'argument et lui dire : « Et vous, si vous ne voulez pas qu'on vous juge, il fallait attendre que votre œuvre fût finie, avant de la publier ! »

Eh bien ! tout cela manque de grandeur, d'intrépidité, d'aplomb même... Quand on publie des livres si hauts en couleur, on ne doit pas avoir peur de l'effet de sa couleur, son *seul crime*, – à lui, dit M. Zola. Quand on a du génie, on a la fierté de son génie, et ni M. Zola, ni son éditeur, ni ses amis ne doutent du sien...

II.

L'Assommoir va l'affirmer encore... *L'Assommoir*, ce titre singulier, n'est que l'enseigne d'un des mille abominables cabarets de ce splendide Paris que M. Victor Hugo appelle la Cité-Lumière, et le théâtre que M. Zola a donné à la plus grande partie de son histoire. Ce livre de

l'Assommoir n'assomme pas, du reste, mais il éclabousse. On sort de sa lecture comme du borbier, sortent les cochons, ces réalistes à quatre pattes. Bourbier, en effet ; borbier de choses, borbier de mots, un irrespirable borbier ! Je l'ai dit déjà ; étalée, d'abord, dans un journal, toute cette fange a eu son succès de puanteur. Elle a fait crier, et les cris vont recommencer plus forts peut-être, à présent qu'elle n'est plus soulevée, cette fange, par pelletées dans un feuilleton, mais tassées en bloc dans un livre... M. Zola proteste, dans sa préface, de la pureté de ses intentions... Laissons cette plaisanterie. Ses intentions, quelles qu'elles soient et complètement invisibles dans son livre, n'empêchent pas la boue qu'il brasse d'être dégoûtante, et c'est même la gloire de cette boue et de son brasseur ! Tout marche en ce temps de progrès. Le Réalisme se corse tous les jours davantage, et *l'Assommoir* le pose comme il n'avait jamais été posé dans aucun livre, par personne. Puisque, d'ailleurs, selon les docteurs de cette dépravation littéraire, la réalité, sous toutes ses faces, est le but de l'art, pourquoi le Dégoûtant, qui est une chose aussi réelle que l'Agréable et le Beau, n'aurait-il pas sa place l'art et dans la littérature ? Et déjà, dans une foule de livres que je pourrai nommer, il l'y avait prise... Mais il y était mêlé à des choses plus ou moins élevées, qui en atténuaient l'effet immonde. Il n'y était pas sans compensation, sans interruption, intégral et absolu dans les hommes, les choses, les idées, le sentiment et le langage. Il y est, de cette fois... Aujourd'hui M. Émile Zola a voulu travailler exclusivement dans le Dégoûtant... Nous avons su par lui qu'on pouvait tailler largement dans l'excrément humain, et qu'un livre, fait de cela seul, avait la prétention d'être beau !

Et c'est comme j'ai l'honneur de vous le dire... À partir de ce livre de *l'Assommoir*, M. Émile Zola – et pour moi ce n'est pas un éloge – doit être tenu pour le réaliste le plus accentué, le plus résolu, le plus systématiquement exaspéré d'une littérature, qui n'a de cœur rien et mal au cœur de rien... Ni MM. de Goncourt, qui ont commencé la triste chaîne du Réalisme contemporain, ni M. Flaubert et tant d'autres par lesquels elle a passé pour aboutir à M. Émile Zola ne peuvent plus même être mis en comparaison avec l'auteur de *l'Assommoir*, cet Hercule souillé qui remue le fumier d'Augias et qui y ajoute ! Si vous ne me croyez pas, lisez *l'Assommoir* ! Plongez-vous dans ce torrent d'ordures, et si vous pouvez y rester dans étouffer ou sans vomir, vous verrez que l'ordure y veut être de l'art encore, et du plus grand ! M. Émile Zola croit qu'on peut être un grand artiste, en fange, comme on est un grand artiste, en marbre. Sa spécialité, à lui, c'est la fange. Il croit qu'il peut y avoir très bien un Michel-Ange de la crotte... Son livre d'aujourd'hui n'est plus « *l'histoire naturelle et sociale de la famille Rougon-Macquart, sous le Second Empire* », dans laquelle l'imitateur de Balzac, – vigoureux encore, se débattait sous un Réalisme de plus en plus envahissant. La pieuvre a vaincu. M. Zola est tombé de la bourgeoisie dans le peuple, non en vue du peuple, et par amour du peuple, mais parce qu'il trouvait dans ce milieu, du peuple des faubourgs, bas et corrompu, humainement et socialement infect le baquet d'effroyable glaise qu'il a pétri dans son livre... Certes, malgré sa préface à patte blanche, je ne suis pas assez bête pour parler morale à M. Zola, dans les livres de qui la morale est muette et n'a jamais dit un mot ni poussé un cri parmi les horreurs qu'il se délecte à y retracer. Je ne veux aujourd'hui ne lui objecter que de la littérature, quoiqu'il semble, dans son *Assommoir*, sorti autant de la littérature que de la morale. Je ne veux lui rappeler que ce qu'il oublie, c'est que l'emploi des matières ignobles abaisse l'art et le rend impossible. Le Réalisme en a menti ! Il y a toujours dans tout grand artiste une hauteur originelle et une pureté de génie, qui dédaigne de toucher à ces choses honteuses dans lesquelles l'auteur de *l'Assommoir* ne craint pas de plonger sa main...

III.

Oui, que la question reste littéraire ! Je n'ai pas besoin même de Moral pour condamner absolument un livre inouï qui semble une gageure dans ce qu'il a, il faut bien le dire, de trivial et de crapuleux. Pour M. Zola, c'est peut-être là de la saleté, élevée à un état sublime. Qui sait ? L'esprit de l'homme a parfois de ces renversements... Mais pour nous, sans illusion, et qui nous maintenons littéraire, il n'y a pas, dans le roman réaliste de M. Zola, qui aurait bien la petite coquetterie d'être une monstruosité, ni inspiration, ni observation, même fourvoyée... Ici l'artiste en fange a manqué son coup... par trop de fange. Il n'en faut pas trop... Lui qui avait montré dans ses autres romans de l'invention et du langage (plus de langage que d'invention, il est vrai), c'est plus dans celui-ci, comme inventeur, qu'une espèce de Paul de Kock et, comme écrivain, qu'un Père Duchesne. C'est ici un de ses plus grands déchets, une de ses plus grandes pertes. Il

avait une langue autrefois, chargée, convenons-en, de trop d'énumérations, d'une houle de trop de mots ; mais, en fin de compte, touffue et puissante, et il l'a dégradée et perdue dans les argots les plus ignominieux des cabarets ! Il a pris celle du peuple. Il a laissé celle de l'artiste. Dépravé par son sujet, il parle, en ce roman, de l'*Assommoir* comme les personnages qui y vivent. Il use d'un style dont il est impossible de ramasser une phrase, eût-on un crochet de chiffonnier pour la prendre et une hotte aussi, pour l'y jeter ! Il n'a plus de personnalité. Il a oublié Balzac, lui, qui l'imitait trop !... Le grand homme de la *Comédie humaine* a créé et fait souvent parler, pour le besoin de ses romans, des Auvergnats, des Allemandes, des portiers ; mais sans, pour cela, devenir Auvergnat, Allemand ou portier. Le dialogue fini, le romancier reprenait son récit et sa page, y versant son style et sa pensée, mais M. Zola n'a ni style ni pensée à verser. Il n'a plus dans le ventre que la conscience de ses personnages, que leurs ignobles passions, leurs horribles manières de sentir et de s'exprimer. Il s'est enfin coulé et dissous dans leur boue pour s'être trop acharné à la peindre. Devenu boue comme eux... Châtiment mérité d'un talent qui s'est avili !

Voilà donc ce Roman dont tout ce que je dis ne peut donner l'idée, parce que je ne puis pas tout en dire. Allez ! il donnera, ce livre, des embarras bien terribles à la Critique qui voudra citer !... Je l'ai dit crapuleux et trivial ; mais ce qui déshonorerait même la monstruosité, systématiquement poursuivie par l'auteur, c'est la trivialité. Il vaut mieux être monstrueux que vulgaire et M. Zola trouve le moyen de l'être. Les photographies cyniques qu'il croit des tableaux, sont vulgaires au plus lamentable degré. En effet, voyez ce qui passe devant nous en ces photographies : des concubinages et des accointances plus ou moins infâmes, des noces d'ouvriers grotesques, auxquels l'auteur ôte toute poésie, toute naïveté, toute honnêteté vraie, des noces gourmandes et bêtes chez le traiteur, – ô Paul de Kock ! – des adultères, des enfants battus et mourant sous les coups, des ménages à trois, des souleries, des bâtards abandonnés, des premières communions impies, des hommes entretenus comme des femmes, de vœux concubins repris par des vieilles concubines, la prostitution, le raccrochage, les morts de faim, les croque-morts plaisantins et pour achever le tout, la catastrophe finale, un *delirium tremens*, cette chose terrible, qui devient comique tant l'auteur l'a raté ! Tel est l'inventaire du livre de M. Zola. Je ne crois pas qu'on ait jamais écrit rien de plus commun dans le hideux que tous ces événements qui s'entassent les uns sur les autres, sans être reliés les uns aux autres, dans ce livre qui n'est pas composé et dont le fond semble appartenir à la littérature de la *Gazette des Tribunaux*. La fortune d'un pareil livre où la Nature humaine est mutilée, quand elle n'est pas pervertie, est bien moins dans la sympathie douloureuse qu'elle devrait exciter que dans la crudité obscène de la langue et des détails. Mais, pour mon compte, je connais mon temps, je crois cette fortune assurée.

On voudra lire ce livre physique où l'âme n'est point, ni dieu non plus, pour toutes les choses physiques et basses dont il regorge... C'est du matérialisme bouillonnant et on se plongera avec délices dans cette étude. Mais ceux-là que le Matérialisme contemporain n'a point pénétrés, savent bien que l'âme humaine et Dieu sont esthétiquement nécessaires, et que là où ils ne sont pas, il n'y a jamais de chef-d'œuvre ! Ils ne croiront donc pas à celui de M. Zola. Dans l'*Assommoir* de M. Zola, comme dans tous les livres des réalistes de ce temps, il n'est pas question plus de l'âme que de Dieu qui, n'est point, je crois, dans l'*Assommoir*, nommé une seule fois. Chose adorable ! Ces réalistes qui s'accroupissent ou se traînent sur le ventre pour ramasser les moindres poussières, trouvent Dieu et l'âme, des réalités trop menues pour daigner les voir et s'en occuper ; et ils ne se doutent pas que l'absence de Dieu et de l'âme dans une œuvre humaine fait un vide, par lequel, quand on en aurait, s'en va le génie, – et même le talent !

IV.

A-t-il disparu tout à fait, je ne dis pas comme ses amis, le génie, mais le talent de M. Zola ? En a-t-il encore dans ce livre d'aujourd'hui, ce livre sans entrailles, sans élévation, sans pensée et sans style que celui de l'affreuse canaille qui vit là dedans [*sic*], car M. Zola n'a pas l'air de croire à la sainte canaille de Barbier ? S'est-il asphyxié dans cette fétidité, dans cette putridité mortelle ?... Je dois être juste et dire toute la vérité. J'ai reconnu le talent à deux places. J'ai reconnu le tempérament de l'homme de tempérament qu'était l'auteur de l'*Assommoir*, avant que le réalisme l'eût pris tout entier et jeté dans le fond de son trou d'immondices ! Partout, ailleurs, qu'à ces deux places, – la scène du lavoir qui commence le livre et la scène de la forge ; le duel de vanité et d'amour sur l'enclume entre les deux forgerons, – je n'ai plus vu que le système, l'éperdument [*sic*] du système, l'affectation, le procédé ! Plus d'homme au logis ! Quelquefois

même, pourquoi donc ne le dirais-je pas ?... j'ai douté de la sensation et de la bonne foi de l'écrivain... il va si loin dans la double abjection du sentiment et du langage que j'ai cru parfois à un parti pris enragé, pour faire plus de bruit dans la littérature, de crever son tambour comme le nain de Velasquez, car il n'y a que les nains qui crèvent leurs tambours !

Et M. Zola n'est certainement pas un nain. C'est un homme d'art et d'étude, dit-il, en parlant de lui-même. D'étude et d'étude acharnée, je le crois, mais d'art ? Son art est faux et singulièrement raccourci. Tout est en volonté chez lui, et il n'y a que l'inspiration qui fasse de l'art vrai et profond. La volonté, la réflexion, l'effort font de l'art tourmenté, rien de plus. Le sculpteur Préault disait un mot charmant, l'autre jour : la réflexion, c'est une bibliothèque... Je ne crois qu'aux favoris de Dieu. M. Zola qui est un écrivain, non pas sans esprit, mais sans spiritualité, comme l'époque à laquelle appartient sa jeunesse, ne fait point de littérature spirituelle et morale et Racine, qui était de cette ancienne littérature ne comprendrait rien probablement, s'il le lisait, à *L'Assommoir*. Seulement M. Zola se moque bien du suffrage de Racine. Il a le suffrage universel.

C'est un homme du dix-neuvième siècle, — qui fait de la littérature comme en fait et en veut le dix-neuvième siècle, où la littérature porte la peine des idées fausses et des vices du temps. Les aveugles seuls ne le voient pas ; le dix-neuvième siècle coule à pleins bords du côté du Matérialisme, du Positivisme et des sciences physiques, et y pousse M. Zola, qui fera peut-être de la littérature mécanique demain. L'auteur de *L'Assommoir* n'est ni plus haut, ni plus fort que son siècle, qui l'a emboîté dans ses rails impérieux ! Ce n'est pas même, lui, M. Zola, qui a mis au monde ce Réalisme dont certainement il est maintenant la plume la plus intense. Je l'ai dit au commencement de cet article, l'homme de *L'Assommoir* est le dernier mot du réalisme, mais ce dernier mot ne se répéterait pas. Je ne crois pas que M. Zola pût faire une autre livre comme *L'Assommoir*... Quand on a puisé la poétique du Laid de M. Hugo et la poétique du Dégoutant de M. Zola ; quand on s'est encanillé, soi et son talent, avec cette furie, quand on a trifouillé à ce point les quinzèmes *dessous* de la Crapule humaine, et qu'on est entré dans les égouts sociaux, sans bottes de vidangeur, car M. Zola ne vidange pas, — il assainirait, et il n'assainit pas ; il se contente d'empester, — où pourrait-on bien aller encore et quelle marche d'infamie et de saleté resterait à descendre ?...

La boue, ce n'est pas infini !

Henry HOUSSAYE, « Variétés. Le vin bleu littéraire. *L'Assommoir*, par M. Émile Zola », *Journal des Débats*, 14 mars 1877.

I.

Enfin la Vérité est sortie du puit d'où n'avaient pu l'arracher depuis trente siècles ni Homère, ni Shakespeare, ni Molière, ni l'abbé Prévost, ni Balzac, ni Victor Hugo. Et c'est M. Émile Zola qui a fait ce miracle. Jusqu'à lui on n'avait pas peint l'humanité dans sa réalité saisissante. Homère était trop épique, Shakespeare trop poétique, Prévost trop romanesque ; Molière avait trop d'esprit, Balzac trop de grandeur, Hugo trop de génie. Ces gens-là n'étaient que des peintres, ils auraient dû être des photographes. Ils commettaient la faute de composer leur œuvre, de choisir leurs modèles, de créer des types, de varier les figures, de mettre Hector à côté de Thersite, Ariel à côté de Caliban, la baronne Hulot à côté de M^{me} Marneffe, Eponine à côté de Thénardier. Ils avaient la faiblesse de croire à la vertu, à l'amour, à l'idéal, au courage de l'homme, plus fort que la fatalité, à la divinité, qui est la justice, au libre-arbitre, qui est la volonté, à la puissance sur soi-même, qui est la liberté. Ils croyaient bien faire en dégageant la moralité des événements, la philosophie des sentiments, les enseignements des passions, en recherchant et en marquant les causes des faits et les mobiles des actes. En tout ceci, il paraît qu'ils se trompaient. Ils n'ont créé que des chimères. Ulysse est faux, Eumène est faux, Job est faux, Fashtaff est faux, Gavroche et Javert sont faux. Plus faux encore et plus chimériques Desgrieux et Marion, Paul et Virginie, Werther et Charlotte, René et Julien Sorel, la Dame aux Camélias et Marion Delorme, Eugénie Grandet et Modeste Mignon. Vertu, beauté, santé, tout cela est faux ; vice, laideur, maladie, tout cela est vrai. Le palais est faux, la sentine est vraie. Hors la rue de la Goutte-d'Or, pas de vérité. Nous nous demandons même si nous sommes bien certains de

vivre, puisque nous n'y demeurons pas, et nous proposons de modifier ainsi l'axiome de Descartes : J'habite la rue de la Goutte-d'Or, donc je suis.

Ce qui est vrai, c'est le tournoi au battoir des deux blanchisseuses, c'est la chasse à l'homme sur le boulevard extérieur, c'est la mort à l'hospice dans le *delirium tremens* ; ce sont les souleries au vin bleu des cabarets, les propos obscènes des ateliers, les batteries immondes des mansardes ; c'est le libertinage précoce et la promiscuité infâme ; ce sont toutes les hontes, toutes les turpitudes, toutes les abjections des êtres qui ont perdu jusqu'au souvenir de la dignité humaine dans la fainéantise, l'ivrognerie et la débauche. Voilà ce qui est vrai et beau, voilà ce qu'il faut peindre, voilà ce qui élève l'âme et ce qui fait battre le cœur, voilà ce qui laisse une impression profonde. Voilà à ce que dit M. Émile Zola dans son étrange préface, ce qui est « sa ligne droite » et « ce qui fait sa force. » Voilà « le but auquel il va », voilà « sa morale en action. » Voilà pourquoi il laissera « une œuvre large et vivante. »

Hâtons-nous donc, comme le demandait Jules Vallès, de « renvoyer le vieil Homère aux Quinze-Vingts. » Hâtons-nous, comme l'ont fait en 1871 ceux qui avaient lu *la Rue* en 1867, de brûler les bibliothèques. Faisons table rase. Jetons au feu *l'Iliade* sur la Bible et *Macbeth* sur le *Misanthrope*, et saluons dans *l'Assommoir* l'avènement d'une nouvelle littérature.

II.

On pourrait comparer *l'Assommoir* à un musée anatomique. Si exactes et si curieuses que soient les figures de cire de M. Talrich, ce n'est point là de l'art. Il en est ainsi de *l'Assommoir*, qui appartient moins à la littérature qu'à la pathologie. Mais le bruit public s'impose au journalisme : malgré qu'on en ait, on est bien forcé de parler de ce livre, puisque tout le monde en parle, puisque c'est la conversation générale, depuis le salon jusqu'à l'office ; puisqu'il fait oublier l'affaire Billoir, et puisqu'il a un retentissement plus grand encore que le crime de Bagneux. Il faut bien constater le succès de ce roman malsain, qui, aujourd'hui à dix-septième édition, est certain d'avoir avant peu les quarante éditions de *M^{lle} Giraud*.

Une blanchisseuse, un zingueur, un chapelier, voici les héros du roman. — Nous disons ceci sans ironie, car nous croyons que pour l'art il n'a pas de déshérités ; nous estimons que le cœur bat sous la blouse comme sous l'habit. Le tout est de montrer ce cœur. — Après les héros, voici les comparses : un chaîniste, un forgeron, une portière, un croque-mort et quelques ivrognes répondant aux noms euphoniques de *Mes-Bottes*, *Boit-sans-soif*, *Bibi-la-Grillade* et *Bec Salé*. Quant au sujet, à dire vrai, il n'y en a point. Qui dit sujet dit composition. Or la vérité ne serait plus la vérité, si elle était composée. La vie humaine n'a pas de sujet. C'est tout simplement une suite plus ou moins accidentée ou plus ou moins banales d'incidents [*sic*], d'événements [*sic*], de tableaux. — Quels événements et quels tableaux dans *l'Assommoir* !

On en jugera. Une blanchisseuse de Plassans, Gervaise, séduite à l'âge de quatorze ans par un ouvrier chapelier du nom de Lantier, émigre à Paris, où elle s'installe, avec les quelques sous d'un héritage, dans un hôtel borgne du boulevard de La Chapelle. L'argent ne tarde pas à se fondre, le ménage à se brouiller. Lantier abandonne Gervaise pour une drôlesse de bal de barrière. La blanchisseuse passe sa colère en battant au sang dans un lavoir la sœur de sa rivale, et se console en épousant son voisin de chambre, un ouvrier zingueur, nommé Coupeau. M. Zola profite de cela pour faire, quarante pages durant, la description d'une noce d'ouvriers. On va à la mairie, à l'église, au cabaret, puis on s'é gare dans les galeries du musée, on monte sur la colonne Vendôme ; enfin, surpris par une averse, on se réfugie sous une arche du Pont-Royal. Cette vulgaire odyssée nous a rappelé, moins la gaité, *le Chapeau de paille d'Italie*. Pendant quelque temps le nouveau ménage travaille vaillamment ; l'homme sur les toits, la femme à l'atelier. On fait des économies, on est sur le point de louer une boutique pour Gervaise. Mais voici que Coupeau se casse la jambe en tombant d'une gouttière et reste six mois cloué au lit. Une fois remis sur pied, Coupeau, au lieu de prendre exemple sur sa femme qui pendant ces six mois a travaillé pour deux, s'adonne tout à coup à la paresse et à l'ivrognerie. Adieu les économies ! Cependant Gervaise emprunte 500 fr. à un forgeron, Gouget, dit la *Gueule d'Or*, nature de colosse, bonne, naïve et timide, qui l'aime sans oser le lui dire. — Ce Gouget est le seul personnage honnête et sympathique du roman : aussi y tient-il le moins de place possible, et les admirateurs de M. Zola se plaignent-ils qu'il soit quelque peu romanesque. — Avec cet argent la blanchisseuse s'établit dans une boutique de la rue de la Goutte-d'Or. Quatre ans se passent, le commerce ne va pas mal, et Coupeau s'est remis au travail. Mais un beau jour, par un enchaînement d'incidents [*sic*] que

l'auteur s'efforce de faire accepter ans y réussir, Coupeau amène dans la boutique l'ancien amant de Gervais, Lantier. Bientôt il l'installe presque de force dans un petit cabinet communiquant avec sa propre chambre. On se doute de ce qui arrive. Dans cette immonde promiscuité, tout se gâte. La débauche engendre la paresse ; la paresse, la misère. Redevenue la maîtresse de Lantier sans cesser d'être la femme de Coupeau, – par parenthèse, l'*Assommoir* est, au dire de M. Zola, « la plus chaste de ses œuvres », – Gervaise perd l'énergie avec l'honneur. Elle ne s'inquiète plus que de bien manger et de n'être point battue. Le linge est gâché ou perdu, la boutique est mal tenue, la pratique l'abandonne. De son côté, Coupeau, débauché tout à fait par Lantier, politique de taverne et beau-fils de bal public, va plus souvent à l'*Assommoir* (c'est-à-dire au cabaret, dans la langue des faubourgs et dans celle de M. Zola) qu'à l'atelier. Après la gêne, la misère : après le Mont-de-Piété, l'expulsion. Coupeau et Gervaise grimpent dans une mansarde sans air et sans jour. Là, on travaille encore moins, on se noie de plus en plus dans la fange. Chaque jour, ce sont des injures et des coups ; – on oublie tandis qu'on se bat. La fille de Gervaise, une gamine corrompue, assiste à tout cela quand par hasard elle n'est pas allée courir les bals de barrière. Enfin, Coupeau, brûlé par l'eau-de-vie, meurt à l'hospice dans un accès de *delirium tremens*, et Gervaise, de plus en plus abjecte, devenue presque idiote, « mangeant, pour gagner dix sous, quelque chose de dégoûtant qu'on avait parié qu'elle en mangerait pas », meurt dans un réduit noir creusé sous l'escalier, dernier domicile qu'on lui a laissé par charité. « Elle creva d'avachissement », selon la délicate expression de M. Émile Zola. « Un matin, continue l'auteur de l'*Assommoir*, comme ça sentait mauvais dans le corridor, on se rappela qu'on ne l'avait pas vue depuis deux jours, et on la découvrit déjà verte dans niche. »

Et il a fallu à M. Zola six cents pages de petit texte pour raconter une telle épopée et pour aboutir à cette conclusion nouvelle que la mauvaise conduite engendre la misère ! Mais, pour que nous puissions nous intéresser à ces êtres-là, il faudrait qu'ils fussent moins abjects. Certes, cette grande lutte du prolétariat contre la misère demanderait un Balzac à défaut d'un Homère. Celui-ci saurait montrer les efforts sublimes de l'ouvrier contre cette odieuse misère qui le menace sans cesse, qui hante son chevet de malade, qui l'appelle du seuil du cabaret, qui prend mille formes, dresse mille embûches, se glisse partout sous ses pas pour le tenter et le dévorer. Mais M. Zola n'a pas voulu cela. Il tient pour les chutes, non pour les rédemptions ; pour les défaites immondes, non pour les victoires vaillantes. Les misérables qu'il a créés n'inspirent ni l'intérêt ni la commisération ; ils ne provoquent que le dégoût. Loin qu'ils fuient les tentations, ils vont au-devant. Ils désertent la lutte sainte de la vie avant d'avoir combattu ; ils se complaisent dans la débauche ; ils se laissent aller sans révolte au croupissement de la paresse et de la honte. La progression de leur chute n'est pas bien rendue. Leur lente déchéance est toute fortuite, accidentelle ; elle procède par soubresauts inattendus. Elle n'est ni fatale ni inéluctable. Nous connaissons d'ailleurs cette méthode de la nouvelle école littéraire qui prodigue cinq cents lignes pour décrire un pan de mur, mais qui écourte impitoyablement tout ce qui analyse de pensée. Semblables à des matelots qui à l'heure de la tempête abandonneraient gouvernail et mâture pour se gorger d'eau-de-vie, que nous importent ces gens-là ? Lâches, fainéants [*sic*], ivrognes, débauchés, sans un rayon d'honneur, sans un éclair de grandeur, qu'ils meurent comme des chiens, cela est logique. Ils se sont volontairement ravalés au niveau de la brute. Ils n'appartiennent plus à l'humanité.

Ah ! si l'*Assommoir* n'avait pas paru dans le *Bien public* – au grand effarouchement des abonnés – et s'il n'était pas signé du nom d'un *pur*, comme on dit, quel déchainement dans la presse républicaine ! Eût-on assez crié que le romancier calomnie les ouvriers, qu'il insulte à la démocratie ! À notre sens, on n'eût pas eu tort. Il ne nous convient pas de voir dans l'*Assommoir* la peinture du monde ouvrier. Nous n'admettons pas qu'un romancier qui a la prétention de refaire la *Comédie humaine* néglige dans son œuvre les généralités pour ne s'attacher qu'aux plus hideuses exceptions. Non, ce chapelier qui abandonne femme et enfants [*sic*] pour une gourgandine ; non, cette blanchisseuse qui met son alliance au Mont-de-Piété pour acheter « cinq bouteilles de vin cacheté » ; non, ce zingueur qui de gaieté de cœur livre sa femme à son ancien amant ; non, ce serrurier qui tue sa femme à coup de bottes et sa fille de dix ans à coups de fouet, non ce n'est pas là le peuple, ou il faudrait à jamais désespérer de la France.

III.

Aussi bien, quoique M. Zola parle bien haut des enseignements de son œuvre, n'est-ce point dans une intention philosophique ni dans un but moral qu'il a écrit *l'Assommoir*. Ce qui l'a tenté, en chercheur de nouveau, et en raffiné de style qu'il est, c'est moins la peinture des mœurs et des types de la classe ouvrière que l'expression de sa mangue. Il a voulu employer les termes mêmes dont il suppose que se sert le peuple, de façon que le style du roman fût coulé dans le même moule, eût le même caractère et la même saveur que le sujet et les personnages. Il ne se contente pas, dans le dialogue, de prêter à ceux qu'il met en scène la phraséologie faubourienne la plus triviale et la plus crue ; dans le récit, quand lui-même prend la parole, il emploie le même langage. Il s'est pour ainsi dire incarné dans ses créations. Lorsqu'il raconte, il semble que ce soit le zingueur Coupeau ou le croque-mort Bazouge qui tienne la plume. M. Zola a ramassé dans le ruisseau des lambeaux de phrases immondes ; il a compulsé les dictionnaires de l'argot et les lexiques de la *langue verte* ; il y a choisi les termes les plus bas et les plus honteux, et il les a enchâssés avec amour dans *l'Assommoir*. Plus d'une page n'a sans doute été écrite que pour servir de cadre à quelque mot odieux. Car, par une sorte de gageur, de défi à lui-même, M. Zola a tenu à employer sans exception tous les mots que proscriit la langue écrite. C'est un curieux travail de marqueterie qui sent plus, après tout, le labeur nocturne que la vérité.

Le procédé de M. Zola est celui-ci : Prendre toujours dans deux ou trois équivalens [*sic*], quand le mot d'argot fait défaut, le terme le plus bas, le plus trivial, ou celui qui présente quelque sous-entendu ignoble ou obscène. Ainsi, il ne dira pas que les murs suintent ; il y a pour cela un autre verbe qu'a employé Racine en parlant des petits chiens. Dans la langue des faubourgs, le mot ennui a un synonyme énergique. Aussi le mot ennui ne se trouve pas *l'Assommoir*. On n'y meurt pas, on y crève ; on n'y mange pas, on y bâfre ; on n'y crie pas, on y gueule. Le plus curieux, c'est que l'auteur des *Rougon-Macquart* ne s'inquiète pas de la justesse du terme, ni de la propriété de l'expression. Ce qu'il veut seulement, c'est que le mot soit trivial. Il ne s'embarrasse pas du reste. Donc M. Zola, qui méprise non sans raison la littérature de l'hôtel Rambouillet, est, lui aussi, un précieux, un précieux d'un genre particulier : le précieux de l'abject.

Pour en finir avec la manière d'écrire de M. Zola, avec cette innovation puérile et ridicule qui consiste à parler la langue des faubourgs dans un roman de faubourg, – à ce compte, il faudrait écrire en allemand l'histoire d'Allemagne et en italien l'histoire d'Italie, – disons que le romancier n'a pas suivi son système aussi loin qu'il se l'imagine. M. Zola, qui aime les descriptions et auquel nous reconnaissons un vrai talent de peintre des choses extérieures, multiplie les descriptions dans *l'Assommoir*. Mais là il n'emploie plus la langue de ses personnages ; il revient à la sienne. Or le style de l'auteur de *l'Assommoir* et le véritable style de M. Émile Zola, juxtaposés dans la même page, produisent des cacophonies telles que ceci : « M^{me} Lerat, *plus crâne*, faisait le tour de l'étroite terrasse en *se collant* contre le bronze du dôme. Mais *c'était tout de même rudement émotionnant*, quand on songeait qu'il aurait suffi de passer une jambe. *Quelle culbute, sacré Dieu ! Non, décidément, ça vous faisait froid aux boyaux*. Paris, autour d'eux, étendait son immensité grise aux lointains bleuâtres, ses vallées profondes où roulait une houle de toiture ; toute la rive droite était dans l'ombre, sous un grand haillon de nuage cuivré ; et, du bord de ce nuage frangé d'or, un large rayon coulait, qui allumait les milliers de vitres de la rive gauche d'un pétilllement d'étincelles, détachant en lumière ce coin de la ville sur un ciel très pur, lavé par l'orage. » Quoi parle ici : est-ce M. Zola, est-ce Coupeau ? Si c'est M. Zola, pourquoi ces *boyaux* et ces *émotionnements* ? Si c'est Coupeau, pourquoi ces *lointains bleuâtres* et ces *nuages frangés d'or* ?

C'est là que l'écrivain laisse voir, comme on dit, le bout de l'oreille. C'est là que M. Zola montre qu'il n'est pas plus convaincu de la valeur de son système qu'il ne l'est de la moralité de son roman. Aussi est-ce s'abuser étrangement que de prendre au sérieux les tentatives de révolution littéraire de M. Émile Zola. M. Zola n'est ni un violent par nature, ni un réaliste par conviction. Son livre trahit plus le travail que l'originalité, la volonté que le tempérament. Au fond, M. Zola est un lettré délicat, ainsi qu'il l'a prouvé par ses débuts, les *Contes à Ninon* ; mais c'est un délicat exaspéré, de la famille des moutons enragés. Craignant d'être trop long à conquérir la réputation, il a voulu la violer. C'est pourquoi il a écrit les *Rougon-Macquart*. Mais il eût écrit un *Lys dans la vallée* quelconque s'il eût cru que la mode fût au sentiment et à l'idéal. Il faut bien, pour éblouir le public, lui jeter un peu de poudre aux yeux. Les uns jettent de la poudre à canon ; d'autres, de la poudre d'or ; d'autres, de la poudre d'iris. M. Zola jette de la poudrette.

Est-ce à dire que nous méconnaissions le talent de M. Émile Zola ? Nous n'y songeons nullement. M. Zola a des qualités indéniables de style et de vie. Ses descriptions ont de la force et de l'éclat ; ses personnages n'ont nu cœur ni tête, c'est vrai, mais ils vivent. Parfois il atteint à

l'émotion la plus poignante jusque dans la scène la plus infâme : ainsi la dernière entrevue de Gervaise et du forgeron. Mais c'est tout justement parce que ce talent est manifeste, que nous déplorons son avilissement. Nous nous indignons qu'une telle plume se soit volontairement jetée dans la boue. Nous regrettons que, pouvant faire une œuvre sérieuse et durable, M. Zola ait écrit *L'Assommoir*, ce roman sans composition, sans esprit, sans pensée, sans intérêt, qui serait l'ennui s'il n'était le dégoût ; et qui accuserait bien tristement la décadence française si par bonheur il ne disparaissait dans le souverain rayonnement de la nouvelle *Légende des Siècles*.

À entendre la critique, le succès de *L'Assommoir* va enfanter de nouvelles couches littéraires et créer une nouvelle littérature : la littérature de *L'Assommoir*. Des disciples de M. Zola – des sous-Zola – s'efforceront de l'imiter dans s'apercevoir que, comme peintre de la réalité saisissante, il n'égale pas les comptes-rendus de la *Gazette des Tribunaux*, et que comme sténographe populaire, il ne peut rivaliser avec Henry Monnier. Ils chercheront à dépasser l'auteur de *L'Assommoir*, comme si cela était possible, comme si M. Zola n'avait pas épuisé toutes les infamies des vices et des dictionnaires. Nous ne pensons pas ainsi. On a lu le livre de M. Zola par une curiosité dépravée. On n'en lira pas d'autres de cette sorte. On a été trop heureux de fermer ce volume pour qu'on veuille le rouvrir jamais. La coupe déborde enfin : *L'Assommoir* est le suicide du réalisme.

A. DUMONT, « Un scandale littéraire », *Le Télégraphe*, 17 mars 1877.

L'Assommoir, roman réaliste de M. Émile Zola, est le succès du jour. Vingt éditions l'ont affirmé, et tous les grands critiques ont cru devoir lui consacrer une étude spéciale.

Pourquoi nous faut-il, comme pour tant d'autres grands succès, protester au nom de... *sic vos non vobis* ?...

En 1870 il a paru, chez l'éditeur Lacroix, un livre intitulé LE SUBLIME (c'est-à-dire le mauvais ouvrier), sans nom d'auteur, mais qui, pourtant, fut loin de passer inaperçu, si nous en jugeons par les articles enthousiastes d'Auguste Luchet, Granier, Le Play, Sarcey et bien d'autres critiques.

C'est dans *Le Sublime* que M. Émile Zola a puisé pour *L'Assommoir* l'idée première et les nombreux détails de bouges et d'argot inconnus, ainsi que les lecteurs du *Télégraphe* pourront en juger en comparant les deux textes en regard que nous reproduisons plus bas...

Et M. Zola n'a *jamais même cité* une seule fois le Sublime !

L'auteur du *Sublime*, M. Denis Poulot, qui veut bien nous autoriser à le nommer, est un ancien ouvrier devenu, par son travail et son intelligence, patron à son tour, et l'un des manufacturiers les plus distingués de la capitale.

Complètement absorbé par les affaires de l'Exposition de 1878, il eût laissé passer, sans protester, cette masse d'emprunts, si M. Émile Zola ne s'était permis de prendre seulement, dans le livre le Sublime, les mauvais côtés de l'ouvrier, sans citer une seule de ses qualités.

M. Denis Poulot, qui avait indiqué « à côté du mal, le remède, » proteste comme auteur et au nom des ouvriers. Il a raison.

Nous attendons avec curiosité la réponse de M. Zola

| <i>L'Assommoir</i> | <i>Le Sublime</i> |
|---|---|
| Le titre | |
| Page 29 – L'Assommoir, du père Colomb, se trouvait au coin de la rue des Poissonniers et du boulevard Rochechouart. | Page 163 – Un grand Assommoir... se tenait sur le boulevard des Poissonniers. |
| Les personnages. | |
| 43 – Bibi-la-Grillade | 154 et 156 – Dans la galerie des célébrités, il y a Bibi-la-Grillade et Mes-Bottes. |
| 47 – Mes Bottes. | |
| 47 – Comment c'est cet aristo de Cadet-Cassis. | 72 – Cadet-Cassis le blaguait tout le temps. |
| 178 – C'est Pied-de-Céleri, tu le connais bien celui qui a une quille de bois. Il venait d'être proclamé empereur des pochards et | 155 – Pied-de-Céleri, il avait une jambe de bois. – 98 — Il fut proclamé empereur de pochards et roi des cochons, c'est |

| | |
|---|---|
| <p>roi des cochons, pour avoir mangé une salade de hannetons vivants et mordu dans un chat crevé.</p> <p>331 – Rien ! Bibi qui fait sa panthère, dit Coupeau.</p> <p>312 – Coupeau demanda des nouvelles de la Malle-des-Indes, une blanchisseuse de Chaillot.</p> | <p>qu'Ar... in avait mangé une salade de hannetons vivants et mordu dans un chat crevé.</p> <p>190— Bibi fait sa panthère : faire la panthère, avoir l'esprit occupé à autre chose que son travail, et se promener avec son marteau sur l'épaule.</p> <p>115 – Il a pour maîtresse la Malle-des-Indes, une blanchisseuse de Chaillot.</p> |
| Partie politique | |
| <p>483 – C'est bien simple... Avant tout je reconstituerais la Pologne, et j'établirai un grand État scandinave qui tiendrait en respect le géant du Nord... Ensuite je ferais une république de tous les petits royaumes allemands. Quant à l'Angleterre, elle n'est guère à craindre ; si elle bougeait, j'enverrais cent mille hommes dans l'Inde. Ajoutez que je reconduirai, la crosse dans le dos, le Grand Turc à la Mecque et le Pape à Jérusalem...</p> <p>312 – Je veux la suppression du militarisme, la fraternité des peuples, je veux l'abolition des privilèges, des titres et des monopoles, je veux l'égalité des salaires, la répartition des bénéfices, la glorification du prolétariat... toutes les libertés, entendez-vous : toutes ! Et le divorce.</p> <p>313 – Si vous n'en voulez pas, je vous foudroyais à Cayenne, moi ! oui, à Cayenne, avec votre empereur et tous les cochons de sa bande.</p> <p>314 – Souviens-toi que le producteur n'est pas un esclave, mais que quiconque n'est pas un producteur est un frelon.</p> | <p>122 – D'abord on reconstitue la Pologne et on crée un grand État scandinave pour museler le despote moscovite ; on fait de la Prusse et de toute l'Allemagne une république allemande ; on réunit sous le nom de la république hongroise la Hongrie et toutes les provinces danubiennes, on renvoie les musulmans à la Mecque et le Pape à Jérusalem. Quant à l'Angleterre, si elle bouge, on débarque cent mille hommes dans l'Inde et on en fait un état indépendant...</p> <p>123 – Tant que nous n'aurons pas la liberté de la presse, le droit de réunion, l'organisation du travail, l'égalité des salaires, la répartition des bénéfices, la suppression du militarisme, la fraternité des peuples, l'abolition des privilèges, des titres et des monopoles, et le divorce.</p> <p>123 – Si vous lui dites qu'on ne respecterait pas plus celles qu'il ferait, il vous répond avec un imperturbable sang-froid : « Et Cayenne ? »</p> <p>123 – Le travailleur n'est pas seulement autant que les citoyens : il est plus, il est le premier, les autres des frelons.</p> |
| Singulière rencontre de mots et d'idées. | |
| <p>Le vendredi, il était si souflé que les camarades lui avaient scellé la pipe dans le bec avec une poignée de plâtre.</p> <p>444 – La grosse Eulalie, celle qui vendait du poisson dans la rue, le flairait chez les marchands de vin. Elle le pinçait souvent, elle lui avait même, la veille, envoyé une limande par la figure.</p> <p>417 – Elle trouvait généralement la pièce qui manquait à l'appel dans la visière de la casquette.</p> <p>112— Dites-donc, espèce de Borgia !</p> <p>447 – Il vidait son litre d'un trait, en lui fichant un tel baiser à la régalaide, qu'on lui voyait le derrière.</p> <p>222 – L'argent viendrait toujours, ça le rouillait de le mettre de côté.</p> <p>344 – Lantier chantait entre ses dents : <i>C'est dans le nez qu'ça m'chatouille.</i></p> | <p>François était un jour tellement ivre que les sublimes de son atelier lui scellèrent sa pipe dans la bouche avec du plâtre.</p> <p>172 – La femme laborieuse, qui vendait du poisson et nourrissait ce parasite, affectait de passer devant l'Assommoir ; si elle pinçait son <i>faignant</i>, vlan ! une limande par la figure.</p> <p>55 – Quelquefois, elle trouve la pièce dans la visière de sa casquette.</p> <p>180 – Rappelez-vous, espèce de Borgia !</p> <p>182 – C'est à ce moment-là que c'est bon : aussi, je lui ai f... u u soufflet à la régalaide qu'on lui a vu le derrière.</p> <p>76 – Il ne comprend pas qu'on mette son zinc dans une tire-lire, ça le rouille.</p> <p>136 – Le lendemain, il vous fredonne : <i>C'est dans le nez qu'ça m'chatouille.</i></p> |
| La lecture du journal | |
| <p>339 – Lantier se mit à lire tout haut : « un crime épouvantable vient de jeter l'effroi</p> | <p>160 – On décrit de Province : « Les époux H... septuagénaires, ont été massacrés à</p> |

| | |
|---|--|
| <p>dans le commissariat de Gaillon (Seine et Marne). Un fils a tué son père à coup de bêche, pour lui voler TRENTE sous. »</p> <p>Tous poussèrent un cri d'horreur. En voilà un, par exemple, qu'ils seraient allés voir raccourcir avec plaisir. Non, la guillotine, ce n'était pas assez ; il aurait fallu le couper en petits morceaux.</p> <p>340 – ... les exploits du marquis de T... sortant d'un bal, à deux heures du matin, <i>et se défendant contre trois mauvaises gouapes</i>, boulevard des Invalides ; sans même retirer ses gants, il s'était débarrassé des deux premiers scélérats avec des coups de tête dans le ventre, et avait conduit le troisième au poste, par une oreille. Hein ! quelle poigne ! c'était embêtant qu'il soit noble.</p> | <p>coups de hache, par leur fils, parce que le père lui refusait de l'argent pour continuer sa vie de paresse et de débauche. »</p> <p>Tous ensemble : « Oh ! La crapule, quelle canaille ! En voilà un qui ne l'aura pas volé si on le raccourcit. »</p> <p>162 — « M. D..., négociant, rentrant chez lui fort tard, a été attaqué par trois malfaiteurs qui avaient commencé à le dévaliser : mais doué d'une force peu commune, muni de sa canne, il s'est défendu courageusement, après en voir assommé un et fait sauter un œil au second, il a saisi le troisième, qu'il remit entre les mains des sergents de ville. »</p> <p>— C'est épatant ; en voilà une chouette, c'est pire que Rocambole.</p> <p>Chacun dit son mot et on admira le négociant.</p> |
| Le signe de croix des pochards | |
| <p>341 – Coupeau se leva pour faire le signe de croix des pochards. Sur la tête, il prononça Montpernasse ; à l'épaule droite Ménilmonte ; à l'épaule gauche, La Courtille ; au milieu du ventre, Bagnolet, et dans le creux de l'estomac trois fois Lapin sauté.</p> | <p>94 – François la Bouteille était le vrai sublime qui faisait le mieux le signe de croix des pochards. Sur la tête, il prononçait Montpernasse ; à l'épaule droite Ménilmonte ; sur la gauche, La Courtille ; sur le ventre, Bagnolet, et sur le creux de l'estomac trois fois Lapin sauté.</p> |
| La partie de cartes | |
| <p>330 — ... Et, revenant à son jeu, annonçant une tierce au neuf et trois dames :</p> <p>— J'ai une tierce à l'égout et trois colombes... J'ai la révolution, cria-t-il. Quinte mangeuse portant son point dans l'herbe à la vache. Vingt, n'est-ce pas ? Ensuite, tierce majeure dans les vitriers, vingt-trois ; trois bœufs, vingt-six ; trois larbins, vingt-neuf ; trois borgnes, quatre-vingt-douze... Et je joue, An un de la République, quatre-vingt-treize.</p> | <p>74 – allons, bois un coup et regarde ton jeu ; t'as la révolution dedans. Quinte mangeuse portant son point dans l'herbe à la vache. Quinze et cinq, vingt ; trois borgnes, vingt-trois ; trois bœufs, vingt-six ; tierce majeure dans les vitriers, vingt-neuf ; trois colombes, quatre vingt-douze et joue An un de la République, quatre-vingt-treize.</p> <p>— Mon pauvre Auguste, t'es passé au gabarit.</p> |
| La morale finale | |
| <p>523 – Les camarades disaient que sa femme avait de l'ouvrage tant qu'elle voulait chez les messieurs de sa connaissance. Une femme comme ça et une maison de campagne !</p> | <p>196 – Elle est rudement gironde, ta femme ; elle a toujours du linge blanc et de belles bagues. Une femme comme ça et une maison de campagne !</p> |

Félicien CHAMPSAUR, « Émile Zola », *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 4, 1878.

Émile Zola est né à Paris, le 2 avril 1840, au n° 10 de la rue Saint-Joseph. Mais, disons-le tout de suite, c'est un méridional quand même. Il avait à peine trois ans que son père, ingénieur italien, fut chargé de construire, en Provence, le canal d'Aix. Ce canal a reçu le nom de l'ingénieur. Émile Zola partit, avec son père, pour Aix, la vieille ville nobiliaire. Les hôtels seigneuriaux y sont nombreux et forment, en lignes bizarres, des rues pittoresques. Elles sont si calmes et si tranquilles que l'herbe, par endroits, pousse entre les pavés. Là, dans cette ville, le pichoun fut frappé sans doute du coup de soleil provençal. Comme il atteignait sa septième année, il perdit son père. Les procès survinrent, et la gêne. Mais il restait à Zola sa mère. C'était tout dire : il allait au collège d'Aix. L'existence était monotone et sereine comme la ville où s'abritait la pauvreté de la mère et du fils. Ils demeurèrent à Aix jusqu'en 1858. Alors ils viennent à Paris. Le collégien avait dix-huit ans et n'était encore qu'en seconde. Il entre au lycée Saint-Louis, et achève ses études. Il est reçu bachelier. La misère commence.

Zola reste deux ans sans rien faire. Un jour, au 31 décembre, il n'avait pas un sou. Zola va chez un ancien ami de son père, membre de l'Académie de médecine. Il protégeait le jeune homme, et lui cherchait une position. La détresse de Zola apparaît, sans qu'il ait besoin d'en parler. Alors, n'osant pas lui donner ouvertement de l'argent, il le pria de porter à leur adresse des cartes de visite, deux cents à peu près. Le lendemain, Zola se mit en route à travers Paris, en boutonnant de son mieux un mauvais pardessus. Tel fut ce premier janvier de sa vingt-unième année. Dans le tas des cartes, il y en avait pour les parents de quelques-uns de ses condisciples au lycée Saint-Louis. Jamais, me dit Émile Zola, il n'a plus senti l'indigence qu'en remettant ces cartes chez les parents de ses camarades. Au retour, le membre de l'Académie de médecine lui glissa vingt francs dans la main, et Zola ne se découragea pas.

Il est de cette race dont Anatole France disait naguère : « Il y a dans le tempérament méridional cette sorte d'audace qu'il faut pour surmonter les difficultés de la production et les dégoûts de la publicité. L'homme du Midi ne doute ni de son génie, ni de son étoile ; il est politique, voit les obstacles et sait les tourner. C'est plus qu'il n'en faut pour monter haut dans la république des lettres. »

Le débutant de 1862 est monté haut, en effet, et il montera encore. En attendant, il entre dans la maison Hachette comme employé à cent francs par mois. Il faisait, du matin au soir, des paquets dans une salle du rez-de-chaussée. La nuit, et le dimanche, il rimait des vers, car Émile Zola a fait des vers. Il était, depuis un an chez Hachette, quand, un samedi, à l'heure du départ, il monta au premier étage, et tout tremblant, déposa sur le bureau de Louis Hachette un manuscrit, un poème en trois parties, à la façon d'Alighieri ; *L'Amoureuse Comédie*. C'était du Lamartine, du Byron, du Musset.

Zola n'était encore que romantique.

Voici, d'ailleurs, un échantillon. C'est une poésie publiée autrefois dans le *Journal du Dimanche*, et intitulée ; *Le Nuage*. La musique est du Marguery. Les paroles sont d'Émile Zola.

*Où donc vas -tu nuage,
Nuage radieux ?
Couves-tu quelque orage,
Quelque vent furieux ?
Vas -tu, vapeur légère,
Te gonfler de colère,
Et cacher à la terre,
Le soleil et les cieux ?*

*N'es-tu rien qu'un point sombre
Qu'effacera le vent ?
Noieras-tu ton peu d'ombre
Dans le jour éclatant ?
Vers la voûte éternelle,
Tu fuis à tire d'aile ;
Mon beau nuage frêle,*

On se perd en montant.

Réponds ! Es-tu tonnerre,
 Vomiras-tu le feu ?
 N'es-tu qu'ombre légère,
 Blancheur dans le ciel bleu ?
 — Non ! de la terre basse,
 Je m'enfuis dans l'espace ;
 Je suis l'âme qui passe
 Et qui remonte à Dieu !

Retournons, sans nous arrêter méchamment sur ces strophes, à M. Hachette et à l'Amoureuse Comédie. Qu'en pense le patron ? Toute la matinée du lundi, Zola était troublé en ficelant ses paquets. Enfin, dans l'après-midi, vers trois heures, M. Hachette le fait appeler et le fait asseoir. M. Hachette avait trouvé très beaux les vers de son employé. Il le prend pour secrétaire, et augmente ses appointements. L'année suivante, en 64, paraissait un recueil de contes charmants : *Les Contes à Ninon*. En 65, un roman suivait : *La Confession de Claude*. Zola, dès lors, se sentit assez solide de reins pour courir le grand chemin littéraire. Le 3 janvier 1866, après quatre ans, il envoie à M. Hachette sa démission.

Émile Zola va dans tous les bureaux de journaux. On y lit souvent sur la porte, comme sur les omnibus : complet. Toutefois, le 1^{er} février, Villemessant le prend au *Figaro* pour faire les livres. C'est le premier pas. Depuis, il a collaboré à *L'Événement*, à *La Vie parisienne*, au *Petit Journal*, où il a écrit un salon très-curieux et qu'il va bientôt rééditer : à la *Tribune*, au *Salut Public*, enfin au *Corsaire*. C'est Zola qui fit supprimer cette dernière feuille, à la suite d'un article humoristique contre les fantoches réactionnaires : Le Lendemain de la crise. On est en 1872.

Dans l'intervalle, le journaliste n'a pas tué le romancier. Au contraire, l'un servait l'autre, le critique littéraire s'introduisait chez les éditeurs. Il publiait, en 1866, *Le Vœu d'une Morte*, et en 1866 encore, *Mes Haines*, causerie critique. En 1867 venaient des œuvres nouvelles ; un feuilleton quelconque à grandes aventures, *Les Mystères de Marseille*, et une étude biographique, Manet. En 1867 venait enfin *Thérèse Raquin*. Le livre fit du bruit, et à juste titre. Émile Zola y est entier, avec son observation détaillée, ses paragraphes descriptifs faisant songer aux tableaux de Courbet, un peintre.

Voici une des scènes. Le mari de Thérèse est mort, noyé pendant une partie en canot. Les deux amants, Laurent et Thérèse, se sont épousés. Ils ont épousé aussi le remords. La nuit des noces, ils n'osent pas se coucher. Camille est entre eux deux. En le tuant, ils ont, comme le roi Lear, tué le repos. Huit nuits se passent. Enfin vient la neuvième. Lisez :

« Ils se serrèrent dans un embrassement horrible. La douleur et l'épouvante leur tinrent lieu de désirs. Quand leurs membres se touchèrent, ils crurent qu'ils étaient tombés tous deux sur un brasier. Ils poussèrent un cri et se pressèrent davantage afin de ne pas laisser entre leur chair de place pour le noyé. Et ils sentirent toujours des lambeaux de Camille qui s'écrasaient ignoblement entre eux, glaçant leur peau par endroits, tandis que le reste de leur corps brûlait. »

Ou je me trompe fort, ou le romancier ardaït aussi en écrivant ses lignes. Émile Zola recherche peut-être, de partis pris, les tons crus et excitants. Chez Alphonse Daudet, il disait, dans un groupe d'artistes qui lui parlaient de son prochain livre :

— J'ai peu travaillé ce matin. Je n'étais pas en veine. Je voulais finir un chapitre, mais les expressions ne venaient pas. Je faisais effort, et je brûlais.

Ce mot est celui qu'a employé M. Zola dans le passage cité plus haut, mais ce n'est pas, tant s'en faut, celui dont il s'est servi dans la conversation. Le mot propre ne l'est pas. Je ne sais comment il se dit en latin. En tout cas, il exprime bien une face d'Émile Zola. Relisez *l'Assommoir* et *Une Page d'amour*. Victor Hugo a, dans *Notre-Dame de Paris*, mis en scène la pierre. Zola met en scène la chair en rut.

Il lui en a coûté quelques fois. *Madeleine Ferat*, par exemple, en 1868, ne put paraître jusqu'au bout, en feuilleton, et pareille aventure est arrivée à *La Curée*, dans la *Cloche*, de Louis Ulbach, et à *l'Assommoir*, dans le Bien public. Cela nous mène à l'histoire naturelle d'une famille sous le Second Empire, histoire dont ces romans font partie. Balzac a écrit la comédie humaine, Zola raconte les Rougons-Macquart. Les volumes se succèdent régulièrement. Le premier, commencé en 1869, avait été interrompu par la guerre étrangère suivie de la guerre civile. Émile

Zola fut alors secrétaire, je crois, de Glais-Bizoin. N'insistons pas. En 1871, il donne le livre commencé en 1869 : *La Fortune des Rougons*. Puis, chaque année est marquée par un nouveau volume : en 1872, *La Curée* ; en 1873, *La Conquête de Plassant* ; en 1874, *Le Ventre de Paris* ; en 1875, *La Faute de l'abbé Mouret* ; en 1876, *Son excellence Eugène Rougon* ; en 1877, *L'Assommoir* ; en 1878, *Une Page d'amour*. C'est la dîme annuelle due, par traité, à M. Charpentier.

Pendant tout ce temps, Émile Zola restait journaliste. De 1870 à 1878, il a envoyé au Sémaphore, de Marseille, une correspondance politique. Il ne signait pas. Enfin, sans parler d'une autre correspondance parisienne, dans un journal russe, il a tenu, dans le *Bien Public*, et il tient, dans le *Voltaire*, le sceptre du critique. Laissons la fêrule à un autre. On le voit, Zola est un travailleur. Il a pour devise la devise de Littré et de Hugo : *nulla dies sine linea*.

Voici comment Émile Zola fait un chef-d'œuvre. Je mets à part, d'abord, le travail préalable par suite duquel chaque roman entre dans l'ensemble. Les Rougons-Macquart sont le développement d'une série de déductions expérimentales et physiologiques. Émile Zola écrit un livre pour étudier tels et tels états morbides, tels et tels tempéraments. L'intrigue est nulle, ou presque nulle. Il n'y en a pas, me disait-il lui-même. Il échafaude son roman en deux ou trois heures, comme on le ferait pour une nouvelle. Puis commence un métier de reporter. La scène du roman est bien arrêtée. Zola va visiter minutieusement chaque rue ou passent et habitent ses personnages, parcourt toutes les chambres de la maison où il les logera, du bouge où il les peindra, étudie les métiers qu'il leur donnera, apprend la langue qu'il leur fera parler, observe leurs mœurs, leurs habitudes, se promène dans tous les endroits où ils se promèneront, compte les fentes sur les vieilles murailles, mesure la couche de graisse sur la corde de l'escalier, photographie les moisissures des plafonds, trace le plan des appartements, des boutiques, de la rue, du quartier. À mesure, Émile Zola fait de petits cahiers de quelques pages. Je connais par exemple, pour *La Faute de l'Abbé Mouret*, un petit cahier où est écrit sur la première page toute blanche : Ornaments d'église. Ce sont des notes, cueillies çà et là dans des ouvrages ecclésiastiques. J'en connais un autre où sont ramassés des dogmes, des fragments de sermon, des extraits des bolandistes. Enfin, pour *L'Assommoir*, il y a des cahiers et des plans pour la rue de la Goutte d'Or, pour la promenade de la noce dans le Louvre, pour tous les endroits témoins de cette chute d'une famille du peuple. De plus, chaque personnage a un cahier à part renfermant ce que j'appellerais sa physiologie. Ainsi, pour Gervais, pour Coupeau, pour Nana, pour Mes Bottes, pour Lantier, pour Goujet. Joignez d'autres cahiers où sont des notes prises, dans *Le Sublime* de Denis Poulot, et dans le *Dictionnaire d'Argot*, de Lorédan Larchez. Ajoutons de nouveaux cahiers où chaque chapitre du livre est condensé dans quatre pages. La couverture de chacun de ces cahiers porte ce mot : Ébauche. Voilà tous les matériaux d'un livre. Cela est étiqueté, casé, ordonné. Zola se met à la tâche. Il travaille quatre heures par jours, à partir de neuf heures du matin. Il écrit de sa bonne grosse écriture, presque d'écolier trois pages très serrées, trois pages d'impression. Il écrit de cette façon, régulièrement, sans se relire. Chaque jour, il empile les trois pages sur les précédentes, comme un ouvrier qui donne chaque jour la même somme de labeur. Quand il est au bout, quand les ébauches sont devenues des chapitres, il relit le tout, fait quelques ratures, d'ici, de là, très peu, porte le livre chez l'éditeur Charpentier, qui en attend un chaque année, et l'on aura un chef d'œuvre. Ce qu'il fallait démontrer.

Ainsi l'on aura, en 1879, le prochain livre d'Émile Zola : *Nana*. C'est l'histoire de la fille à Gervaise. Presque tout le roman se passe au théâtre des Variétés. Émile Zola l'a visité de fond en comble, a pris ses notes, a demandé des renseignements à Meilhac et à Halévy qui connaissent le théâtre depuis longtemps, a fait ses petits cahiers. Maintenant il écrit le livre. A l'an prochain le scandale.

Je racontais tout à l'heure que Zola travaille quatre heures par jour. Ce n'est pas absolument exact. Le matin, il écrit, comme il dit, ce qui doit rester. Le soir, il corrige ses épreuves, fait sa correspondance, son feuilleton dramatique.

Mais avant d'en venir au critique, je veux m'arrêter un instant encore au romancier. Émile Zola est un observateur sans doute. Qu'il entre dans un restaurant, s'il voit, dans le menu, un mets qu'il ne connaît pas, M. Zola demandera sans doute à savoir ce que c'est. Il le regardera, notera, sur un carnet même, sa couleur, son goût, les teintes, les demi-teintes. Il le mangera enfin. Mais Émile Zola est un tâcheron, et trop peut-être un tâcheron. Il observe en vue d'un livre, et d'un seul. Les autres viendront après. Ainsi ne faisait pas Balzac. Son observation était une observation de tous les jours, comme celle de Molière, et allait profondément sous la surface. Sans but, les remarques se notaient dans son esprit, et en sortaient à leur heure. *Eugénie Gandet*,

par exemple, est le résumé de toute une vie d'observation. Émile Zola, malgré ses théories naturalistes, me paraît s'isoler beaucoup, et deviner plutôt que voir. Il n'a pas appris l'argot à Belleville avec un mec à casquette de soie et à rouflaquettes. Il l'a étudié, tout juste ce qu'il lui fallait, dans le dictionnaire, je l'ai dit, de Lorédan Larchez. En somme, Balzac avait ce quelque chose indéfinissable qui fait que le talent s'appelle génie. Saluons.

C'est au théâtre surtout que se montre le mauvais côté du procédé de M. Zola. On a joué de lui trois pièces, et toutes trois sans succès : *Thérèse Raquin*, drame en quatre actes, à la Renaissance, en 1873 ; les *Héritiers Rabourdin*, comédie humoristique à Cluny, en 1874 ; le *Bouton de rose*, au Palais Royal, en 1878. On a même joué un peu l'auteur. Les personnages ne vivent pas assez, ils sont tout en chair. On ne voit pas des hommes, on voit des ventres. Peu d'intrigue comme dans les romans, mais le roman a les descriptions d'Émile Zola, et la pièce n'a que les décors de n'importe qui. Cela est sans forme, et ressemble à l'eau d'une carafe qu'on répand. Je ne parle pas de l'apprentissage scénique.

M. Zola me pardonnera, lui qui est critique. Le titre d'un de ses premiers livres donne sa note : *Mes Haines*. Il malmène souvent ses confrères. Il a raison, peut-être.

— Combien avez-vous de pièces de théâtre en France ?

— Cinq ou six mille.

— C'est beaucoup. Combien y en a-t-il de bonnes ?

— Quinze ou seize.

— C'est beaucoup.

Donc, de par Candide, Émile Zola a raison peut-être. Mais quand on est juste pour les autres, il le faut être aussi contre soi.

Que faire maintenant, si ce n'est dire un mot de la Légion d'honneur à propos d'Émile Zola. Je lisais, le 15 septembre 1877, un article superbe dans *La Vie littéraire*, à propos de la fondation d'un prix de Rome pour les jeunes écrivains : « Les gamins de huit ans ont des croix de fer blanc sur la poitrine. Plus tard, on les inscrit au tableau d'honneur, on les comble de bons points. Plus tard, à leur entrée dans la vie, on les promène de concours en concours, et les diplômes tombent sur eux comme drus comme les feuilles en automne. Ce n'est pas fini, les médailles, les titres, les croix de tous les métaux continuent de pleuvoir. On est timbré, scellé, apostillé. On porte sur chaque membre le visa de l'administration déclarant en bonne forme que vous avez du génie. On devient un colis dûment enregistré pour la gloire. Quel enfantillage, et comme il est plus sain d'être seul et libre, avec sa poitrine nue au grand soleil ! » C'est signé : Émile Zola.

Malgré tout, Zola est le chef d'une école, et il a fait des œuvres qui dureront. Il a la vigueur, la puissance calme, le relief, le coloris, la vie. On a dit qu'il se complait dans des sujets repoussants, s'y arrête, s'y attache. Je ne lui en fais pas un reproche. Je suis, là-dessus, de l'avis de Courbet, qui avait un mot pour cela. Zola excelle surtout à peindre la classe moyenne. D'ailleurs, lui-même est un bourgeois. Il habite, dans la tranquillité, l'hiver à Paris, l'été à sa campagne de Médan. Il a épousé, en bon plébéien, la nièce d'une marchande de fleurs près le passage Verdeau, une blanchisseuse comme Gervaise. Il vit heureux, du produit de ses œuvres, dans une gloire méritée. La tête carrée, la face barbue, le regard loyal et profond, le cou bien planté, le port énergique, tel est Émile Zola. C'est un travailleur consciencieux, faisant sa tâche chaque jour, et avec des procédés d'ouvrier, mais la faisant solide et résistante. Je disais, dans une précédente biographie, que Léon Cladel est un paysan. Émile Zola est un grand maître maçon.

ANONYME, « Chronique parisienne », microfiction du rez-de-chaussée du *Parlement*, 22 octobre 1879.

Une victoire à la Pyrrhus.

L'intelligent directeur du *Voltaire*, absent depuis quelques jours de ses bureaux, venait d'y rentrer, l'œil brillant, le sourire aux lèvres, comme un homme sûr que rien n'a rien périclité pendant son absence.

Il traversa la salle de rédaction, distribuant à droite et à gauche de cordiales poignées de mains, s'informant de la santé de chacun, sans confondre une seule fois le vilain rhume de celui-ci avec le rhumatisme de celui-là. Il ajouta même quelques mots flatteurs sur la façon dont le journal avait été dirigé par son bras droit, le secrétaire de la rédaction. Puis il entra dans son cabinet.

Une gracieuse surprise l'y attendait : son bureau était couvert d'une couche de lettres de plusieurs centimètres d'épaisseur.

— Des demandes d'abonnement, se dit-il. *Nana* produit son effet, et mes quatre-vingt mille francs de réclames, d'annonces, d'hommes-affiches n'ont point été perdus.

Il s'apprêtait à envoyer cet amas de lettres au caissier, lorsque la fantaisie lui vint d'en ouvrir quelques-unes.

Alors son front se rembrunit. Il lisait, il lisait, et une sourde colère, ne demandant qu'à faire explosion, grondait dans son sein.

Enfin, n'y tenant plus, il sonna d'une main fiévreuse le garçon de bureau et lui donna l'ordre d'introduire le secrétaire de la rédaction.

— Savez-vous, lui dit-il ce que contiennent ces plis, ces cartes postales, ces dépêches ?

— La chose est facile à deviner, répondit le bras droit : des félicitations, des demandes d'abonnement.

— Des reproches, mon ami, des sarcasmes, des appels à la pudeur, venus de Paris et de province ! Une foule d'abonnés en délire protestant contre l'immoralité de *Nana* !

— Est-ce possible ?

— Voyez plutôt.

Le secrétaire parcourut rapidement plusieurs dizaines de lettres et resta confondu de l'uniformité de leur contenu : la même indignation semblait les avoir dictées ; toutes étaient taillées sur le même patron.

— C'est à n'y rien comprendre, dit le secrétaire, et à croire qu'ils se sont donné le mot pour nous fatiguer de la même scie.

— Tant d'efforts intelligents de ma part, tant de génie de celle de Zola, pour aboutir à quoi, je vous le demande ? ...

Et d'un geste dédaigneux, il montrait la masse d'enveloppes hérissées, semées un peu partout.

Enfin, reprit le bras droit, ils n'en sont encore qu'aux objurgations ; le désabonnement est passé sous silence.

— Ils y viendront, mon ami, ils y viendront !

— Avant la fin du roman ? Je les en défie ! D'ailleurs, nous n'avons pas tout lu. Dans le nombre nous devons en trouver d'agréables et flatteuses... Voyons ce que disent celles-ci.

Il en prit une au hasard, pâlit après en avoir pris connaissance, et essaya de la dissimuler aux regards du patron.

— Eh bien ! que dit-elle ? demanda celui-ci.

— Rien, se hâta de répondre le fidèle rédacteur.

— N'importe, je veux la voir.

— À quoi bon ? Toujours les mêmes niaiseries.

— Vous ne l'auriez pas fourrée dans la poche de votre paletot si elle était aussi insignifiante que vous le dites. Voyons, montrez-la-moi.

— Je vous en supplie, s'écria le jeune homme avec des larmes dans la voix, n'insistez pas !... Le coup serait trop dur : il vous arriverait en plein cœur !

— Vous m'effrayez... Serions-nous menacés d'un procès ?

— Ah ! si ce n'était que ça !...

— Allons, donnez, je l'exige !... J'aurai du courage.

Forcé de céder devant l'insistance du patron, le secrétaire tira la lettre de sa poche et la lui remit.

L'ouvrant d'une main tremblante, il lut ce qui suit :

« Monsieur,

» J'avais considéré comme un devoir de prendre un abonnement à votre estimable journal pour y goûter la prose d'un homme de talent à qui je dois beaucoup. Mais devant les pages risquées dont son roman fourmille, il m'est tout à fait impossible d'en continuer la lecture.

» J'ai une ménagère honnête, monsieur, et deux filles pures et chastes. Dois-je donc les exposer à être contaminées par le tableau de mœurs révoltantes, par des descriptions malpropres, par des mots enfin que je vous défierais de prononcer, à haute voix, dans un salon bien tenu ? Poser la question, c'est la résoudre.

... » Si vous êtes père de famille, monsieur, vous comprendrez ma juste susceptibilité et lui donnerez satisfaction en me rayant *illico* de votre registre d'abonnés.

» Veuillez agréer l'assurance de la haute considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être votre très respectueux serviteur.

« Signé : MES-BOTTES. »

Le directeur du *Voltaire* courba la tête sous cette réprobation à la fois si convenable, si ferme et si inattendue !...

Mais l'infortuné n'avait pas encore épuisé la coupe d'amertume !

À la lettre de Mes-Bottes succéda celle-ci :

« Monsieur,

» J'entends la plaisanterie jusqu'au bout, mais pas plus loin. C'est vous dire que je ne saurais patauger davantage dans les ordures où se vautre l'héroïne de M. Zola.

» Ne m'envoyez plus votre feuille. J'ai ma charge d'écœurement. Plus, ce serait trop.

» Je vous salue,

» BIBI-LA-GRILLADE.

Enfin, et pour dernière atteinte, cette autre écrite sur papier glacé, saturée d'un parfum violent :

« Cher monsieur,

» La situation que j'occupe dans certaines maisons des mieux famées m'autorise à vous adresser quelques critiques sur le ton, — le mauvais ton, j'ose dire, — qui règne dans *Nana*. Des faits et gestes d'une société aimable, légère, l'auteur a fait un ramassis d'impuretés. On voit trop qu'il ne connaît pas un traître mot du monde où je m'amuse.

« Certes, moi et les *miennes*, nous n'avons aucune prétention au prix de vertu. Cependant, il est injuste de refuser une véritable entente de la vie, beaucoup d'élégance et surtout infiniment d'entregent.

» M. Zola a donc eu le plus grand tort de mettre à a place de ces qualités morales et autres, de grossiers défauts, des vices révoltants, à faire tourner casaque immédiatement au nabab le moins délicat. Au lieu de suivre ce précepte gracieux :

Glissez mortels n'appuyez pas

Il a froissé, aplati, écrasé les aimables et charmantes créatures sont je ne saurais trop louer, pour ma part, l'inépuisable générosité.

» Vous aurez donc pour agréable — ou désagréable, à votre choix — la résolution que nous avons prise, moi et les *miennes*, de refuser désormais le *Voltaire*, aussi longtemps que les divagations de cet écrivain fourvoyé s'y étaleront impudemment.

» Croyez, monsieur, aux sentiments distingués de votre tout dévoué

» ALPHONSE LANTIER. »

Le directeur et son secrétaire, sous ces coups successifs, étaient aussi accablés l'un que l'autre. Ils n'osaient plus continuer le dépouillement du courrier, de peur d'y trouver encore de nouveaux sujets de découragements.

Mais un bruit venant de l'antichambre les tira enfin de leur torpeur. À l'appel impérieux du directeur, la porte du cabinet s'ouvrit et deux garçons de bureau entrèrent, poussant devant eux un homme-affiche relié dans sa carapace de bois.

— Qu'est-ce que c'est ? Que me voulez-vous, demanda le maître ?

— Trahison ! Perfidie ! répondirent les deux serviteurs. Voyez ce que ce misérable a osé écrire sur ses planches !

Horreur ! Au lieu des mots sacramentels : LISEZ NANA, il y avait, calligraphié en lettres énormes, sur le volet du devant et sur celui du derrière, cette phrase révoltante :

NE LISEZ PAS NANA !

— Malheureux ! s'écria le directeur, qui a pu te pousser à un pareil abus de confiance ? Les gens du Figaro ou du Gaulois, sans doute ?

— Ni les uns, ni les autres, répondit effrontément le coupable.

— Qui donc alors ?

— Moi tout seul !... et c'est assez. J'ai lu la moitié d'un feuilleton déchiré de votre roman. Ah ! pouah !...

— Comment, pouah ? Je te trouve plaisant, drôle de faire ainsi le dégoûté.

— Chacun son goût. Moi, je ne mange pas de ce pain-là... à la *Nana* ? Oh ! là, là !...

Cette épigramme ne valait pas celle de Boileau sur l'*Agésilas* et l'*Attita* de Corneille ; cependant, pour un homme-affiche...

Au moment où on le poussait à la porte par les épaules, après lui avoir enlevé préalablement ses insignes, le DIEU opéra son entrée dans le cabinet directorial. Il souriait, tendant un doigt protecteur à son heureux obligé.

Quel fut son étonnement de recevoir, au lieu d'une amicale pression, une forte tape sur l'index.

— Que signifie cette brusque familiarité ? dit-il en suçant son doigt.

— Cela signifie, répliqua le directeur, que nous indignons, que nous révoltons toutes les classes de la société et qu'il faut absolument mettre ordre à cela le plus tôt possible.

— Je n'y suis plus du tout, répondit le grand-prêtre du réalisme.

— Eh bien ! je vais vous y mettre, moi. La note ignoble a du bon ; mais il ne fait pas en abuser, et c'est malheureusement ce que vous faites. Or, à dater de ce jour vous allez me farcir *Nana* d'épigrammes, d'idylles, de pastorales à rendre jaloux le monument qu'on vient d'élever à Florian ! J'ai dit, vous avez entendu, allez vous mettre à l'ouvrage.

— Mais...

— Il n'y a pas de mais qui tienne ! Et lui montrant l'affiche si singulièrement altérée par le salarié infidèle : Voulez-vous donc que ceci devienne une vérité ?

— Ciel !...

— Oui, ciel... Il est bien temps !... plus qu'un mot : *Nana* sera bocagère ou elle ne sera pas !

Albert DELPIT, « Les dieux qu'on brise. Deuxième à quelques écrivains. À M. Émile Zola », *Le Monde illustré*, 25 novembre 1876 [datée du 22].

À M. Émile Zola

Je ne vous connais point, monsieur. Tant mieux pour moi.

Vous êtes parmi ceux qui s'imposent la loi
D'insulter chaque jour tout ce que l'on respecte.
Celui qui veut trouver une pensée abjecte
Prend un livre de vous, et le lit au hasard.
Je suis déjà venu fustiger, pour ma part,
Tous ceux qui, tels que vous, se font pourrisseurs d'âmes,
Et cela, par pudeur pour les honnêtes femmes ;
Aujourd'hui, c'est à vous que je viens m'adresser.
Vous êtes parvenu, monsieur, à dépasser
Ce qu'on avait écrit de plus épouvantable.
Très artiste, et doué d'un talent véritable,
Vous avez dit : « Prenons les vices les plus bas :
« Balzac est un trembleur que je vais couler bas ;
Après tout, les Goncourt sont des écrivains ternes :
« Moi, je veux remuer tous les fumiers modernes ! »
Alors, vous avez peint la honte avec amour.
Ce que l'on n'avait pas osé jusqu'à ce jour,
Vous l'avez fait. C'est trop peu de l'adultère :
La sourde passion qui vit dans le mystère
Peut avoir son excuse à défaut de grandeur ;
À vous, il fallait plus ; il fallait la hideur
Du vice abject, issu d'Astrée et de Thyeste,
Et vous avez chanté la beauté de l'inceste !

Le livre fut très-lu, comme on lit aujourd'hui.
Il est vrai que tous ceux qui discutaient sur lui
Disaient, en souriant, entre hommes, à l'oreille.
« — Lisez donc ça ! c'est d'une audace sans pareille :
« Et des descriptions d'une immoralité !... »
Bref, ce fut un succès, et fort peu contesté,
Mais un de ces succès ne donnant guère envie
Qu'à ceux qui font métier de la pornographie !

Aujourd'hui vous poussez le crime encor plus loin.
Quand nous sommes vaincus, quand nous aurions besoin
D'exemples surhumains pour nous refaire une âme ;
Quand nous avons joué le plus terrible drame
Auquel aient assisté les peuples de ce temps,
Quand il nous faut à tous les livres excitants
Qu'écrivirent Koener et Arndt pour l'Allemagne ;
Quand enfin nous voyons à travers la campagne
L'invasion laissant son stigmate partout.
Au lieu de nous aider à demeurer debout,
En exaltant l'essor de ces vertus guerrières,
Qui font l'homme plus grand, et les âmes plus fières,
Vous descendez encor dans la fange un degré,
Avec un livre tel, qu'on demeure effaré
En ne discernant pas, si dans cette entreprise
La mauvaise action dépasse la bêtise !

J'ai lu l'*Assommoir*. C'est écœurant. Je suppose
 Que vous désiriez en publiant... cette chose,
 Susciter tout le bruit qu'on fait autour de vous.
 En ce cas, je vous plains. Car parmi les dégoûts
 Qu'inspire votre œuvre, à travers le monde sa [le ?]
 Où votre livre entier effrontément s'étale,
 Comme par éclaircie on distingue souvent
 Un artiste, — un artiste irritant, dissolvant,
 Mais réel. Je voudrais — je le confesse ! — croire
 Que vous avez songé quelquefois à la gloire,
 Pas toujours au tapage, enfin que vous avez
 Un but, un idéal plus haut que vous rêvez.
 Je ne l'ai pas vu. Quel est le but de ce livre ?
 Cherchons ; Vous êtes-vous rappelé l'ivrogne,
 Que chaque père à Sparte offrait à son enfant ?
 Voyant des ouvriers paresseux et vivant
 Dans la crapulerie... (un mot de votre langue !)
 Avez-vous jugé bon, au lieu d'une harangue,
 De leur montrer leur vice hideusement à nu ?

Soit. Remarquez que l'on n'est jamais parvenu
 À corriger le mal en en faisant parade.
 L'homme vicieux est comme un être malade
 Auquel il ne faut pas délabrer la raison.
 Quand le chirurgien tente une guérison,
 Il panse la blessure avec soin et console
 Celui qui souffre avec une douce parole ;
 Il ne lui montre pas une plaie à côté,
 En lui disant : « Voilà ton mal ! » La vérité,
 Pour lui, consiste à voir quel remède il faut suivre :
 Il ne lui décrit pas sa plaie, il l'en délivre !

Êtes-vous donc le seul qui demeuriez pensif
 Devant ce cabaret, où l'ouvrier oisif
 Que la corruption traîne de chute en chute,
 D'un homme qu'il était devient vite une brute ?
 Non, certes ! tous ont fait, et moi tout le premier,
 Le rêve de guérir ce vice coutumier ;
 Mais je l'aurais tenté d'une façon plus haute.
 J'aurais montré, non pas la laideur de la faute,
 Mais la mâle beauté que donne la vertu ;
 Ce vice, je l'aurais corps à corps combattu,
 Peignant au malheureux frappé de cet ulcère,
 Non point ce qu'il a fait, mais ce qu'il devrait faire !

Mais vous ne pouvez pas, monsieur, agir ainsi.
 Votre école maudite a tenté jusqu'ici
 De tuer la croyance aux vérités sublimes.
 Regardez aujourd'hui : ce sont là vos victimes !

L'assommoir, c'est bien moins le cabaret peuplé
 Que l'église déserte et le prêtre immolé.
 Quoi ! vous avez atteint, dans l'âme populaire,
 L'amour sacré de Dieu ; vous jetez la colère
 De la foule, sur nous, disciples de Jésus ;
 Et quand enfin ce peuple est à vous, ne croit plus,

Insulte Dieu, proscrie le culte et ses ministres,
 Vous criez qu'il succombe à des hontes sinistres !
 Lui qui ne croit à rien, qui n'est tenu par rien,
 Pourquoi donc voulez-vous qu'il s'abandonne au bien ?
 L'instinct humain est tel qu'il porte au mal sans cesse :
 Depuis dix-huit cents ans c'est Dieu qui le redresse ;
 Ne lui demandez pas d'être plus éclairé
 Et moins sujet au mal quand Dieu s'est retiré !

Je finis. Vous avez mal agi. Hors de France
 Un ennemi nous guette, et dans notre ignorance
 De tout ce que sur nous répète l'étranger,
 Nous ne nous doutons pas de ce qu'il peut songer.
 Je vous l'apprendrai, moi ! Votre livre a fait dire
 Partout que nous devions être pris de délire,
 Puisqu'il se produisait un ouvrage pareil
 Sans qu'on stigmatisât l'auteur en plein soleil !
 En vain, chacun de nous a flétri votre école :
 On tenait à vous croire en effet sur parole !
 C'est pourquoi j'ai voulu faire entendre ma voix,
 Si faible qu'elle fût pour qu'au moins une fois
 Un poète lâchant la bride à sa colère,
 Condamnât hautement votre école tout entière
 Afin de la clouer vivante aux piloris
 De ces vers indignés qu'a créés mon mépris !

Achille de SECONDIGNÉ, Préface et avant-propos de *L'Assommoir*.

Le lendemain du jour où M. Émile Zola fit paraître le roman déjà célèbre qui a nom l'Assommoir, la critique se partagea en deux camps, bien tranchés, selon l'opinion préconçue des amis ou des adversaires de la classe ouvrière parisienne. Pour les uns, cette classe parut indignement traitée par cet écrivain de talent ; pour les autres, son livre devint le véritable critérium des vices de l'ouvrier parisien.

C'est contre cette seconde opinion que M. de Secondigné, plus connu comme écrivain politique que comme romancier, a entrepris de réagir, en dressant autel contre autel et en écrivant à son tour l'Assommoir. L'annonce de ce tournoi, faite depuis quelques temps par les journaux du parti auquel semblent également appartenir, a piqué vivement la curiosité publique, à tel point que de toutes les parties de la France et de l'étranger, des demandes nombreuses sont arrivées au bureau de l'éditeur (André Sagnier), et que le premier tirage, dont l'impression ne sera achevée que dans quelques jours, sera immédiatement dépassé.

Nous reviendrons à son heure sur ce livre, quand nous pourrons juger nous-mêmes en connaissance de cause de la façon dont le courageux écrivain se sera comporté dans cette lutte de la conviction contre le succès acquis, et, pour l'honneur de l'ouvrier français, nous souhaitons vivement que la gageure soit gagnée haut la main.

AVANT PROPOS

L'Assommoir est plein de pages éblouissantes, mais à ces pages se mêlent aussi d'autres pages plus nombreuses, atroces et trempées de larmes. De plus, l'Assommoir est une réalité que l'on rencontre à chaque pas, pour peu que l'on observe les classes prétendues dirigeantes, qui s'arrogent le droit de donner au peuple des leçons de morale, trop souvent démenties par la divulgation authentique des actes privés de certains de leurs membres. L'histoire que je raconte se passe dans la seconde moitié de notre siècle, et, si elle ne fait que très peu d'allusions aux événements politiques, elle n'en est pas moins fondée sur des faits réels. J'ai dû, pour ne faire tort à personne, et surtout aux principaux personnages, qui vivent encore, dénaturer des dates, des noms, des lieux et des circonstances.

J'ai dû aussi lancer des vérités vigoureuses, presque brutales, à une société qui prend trop complaisamment la régularité des dehors pour une preuve d'excellence ; qui a, pour la grandeur qui se dispense de vertu, je ne sais quel respect imbécile et immoral, et qui trop souvent écoute, chapeau bas, le crime rogue et altier.

J'ai fait enfin tout mon possible pour faire ressortir la nature hideuse du mal social, que mon sujet m'a amené à envisager de face, sans m'attarder dans des descriptions ou des peintures qui, tout en étant d'une exactitude photographique auraient pu déchaîner l'anathème.

Trop souvent on s'est plu à ne peindre que le vice de bas étage, brutal, en laissant de côté le vice élégant, qui s'insinue sous des formes presque décentes et admises jusqu'au milieu du monde comme il faut ; en n'osant pas toucher enfin au personnel des kermesses du grand monde, qui n'ont cependant rien à envier aux kermesses du petit.

La vraie moralité d'une œuvre où l'histoire et l'imagination se coudoient et vont de pair ensuite, ce n'est pas, ce me semble, la récompense de la vertu et le châtement du vice, mais l'exhibition du mal dans sa laideur et du bien dans sa beauté souveraine. C'est incontestablement ce que j'ai tenté de faire en publiant ce livre ; ce qui sera peut-être

mon seul mérite, aux yeux des critiques impartiaux. Ce livre est moins une réponse à l'Assommoir, qu'une œuvre de réparation sociale, et surtout une bonne action, à une époque où le talent sert de passeport aux peintures les plus dangereuses.

À la première lecture de l'Assommoir, je me suis demandé si cet ouvrage, avec son réalisme toujours brutal, souvent dégoûtant, et d'où ne se dégagent aucune philosophie, aucune morale et aucune conclusion, n'était pas une mauvaise action, et, de plus, une œuvre de réaction ?

Je ne crains pas de dire que tel est mon avis, malgré le réel talent de description et les opinions de M. Zola qui, je le sais bien, écrit depuis quelque temps dans des journaux républicains. Mais cet écrivain, qui a déjà produit tant de pages charmantes et vigoureuses, a-t-il toujours porté là sa copie ? Et son républicanisme s'est-il donc tant affirmé, dans des descriptions

où il aurait pu et dû se montrer que le parti républicain dont il se réclame aujourd'hui puisse voir un ardent amour du peuple, et surtout le désir de le corriger de ses vices, dans cette peinture exagérée des mœurs populaires ?

M. Zola, — circonstance aggravante, — n'en est plus à rechercher la popularité ; il l'a justement conquise, depuis quelque temps, de par son talent original. Voilà pourquoi il ne lui sera pas pardonné d'avoir cherché un nouveau succès dans une révoltante description de certaines plaies sociales.

Certes, je suis autant que personne d'avis que la vérité, même brutale, est due au peuple et que le meilleur moyen de l'instruire et de le relever est encore de lui montrer le mal avec la plus grande impartialité. Mais de l'exagération naît l'absurde, de l'invraisemblance des caractères, l'incrédulité. Le peuple comprend bien quand on lui parle vrai ; le peuple aime à s'instruire et recherche la vérité parce qu'il veut retrouver sa liberté ; mais le peuple a bien le droit de se sentir insulté quand il lit un

Assommoir. En cela il a raison, et je suis avec lui. J'ai entendu bien des gens marchant dans les pas de M. Zola, — dire que pour guérir les classes populaires de leurs vices, il fallait leur montrer ces derniers grossis démesurément. Pour les préserver de l'ivresse, me disaient-ils, les Spartiates montraient à leurs enfants des ilotes ivres.

Je leur répons ici que les Spartiates n'ont pas à se glorifier d'avoir offert en exemple à leurs progénitures, de pauvres esclaves qui n'avaient pas conscience du rôle immonde qu'on leur imposait.

J'ajoute aussi que c'est à Sparte la belle, à Sparte l'austère, que les jeunes filles luttèrent avec les jeunes gens dans la nudité du palestre ; j'ai peine à croire que l'on veuille introduire en France cet usage tout lacédémonien.

Laissons les Spartiates à Lacédémone et soyons Français à Paris.

M. Zola n'est pas de cet avis. Imitant les Spartiates, il prend l'ouvrier, — cet ilote français, — le charge de vices et de fainéantise, le fait boire à outrance et le promène ensuite dans tout un volume avec un art consommé, et tout cela il le fait de sang-froid pour sauver une société qui lui semble pourrie.

Je ne nie pas le mal. Il existe. La décomposition sociale est un fait malheureusement vrai. Il s'agit seulement de voir et de prouver où est le germe et d'où viennent les exemples. Je crois pouvoir dire avec vérité que la contagion vient d'en haut, et que les influences ne sont jamais parties d'en bas. C'est pourquoi la décomposition sociale est le crime des classes dirigeantes.

Si, comme le pêcheur de Schiller, l'auteur de l'Assommoir avait réellement plongé à fond dans cet océan qu'on appelle le monde, il en serait revenu plein d'épouvante des monstres qu'il y aurait vus. Alors il aurait parlé un autre langage au peuple, alors il lui aurait donné, avec sa plume magique, une haute leçon de moralité, en lui montrant les monstres qu'il avait rencontrés dans son épouvantable voyage ; et le peuple eût été réconforté, fût devenu meilleur, peut-être, car le peuple, le vrai peuple, est docile et bon. Il écoute volontiers ceux qui, l'œil tourné vers l'avenir, lui montrent l'étoile du salut qui tour à tour s'éloigne et se rapproche aux époques troublées ou calmes de son histoire. Heureusement que d'autres que M. Zola ont imité le pêcheur de Schiller. Comme li, mais différemment, ils sont revenus épouvantés de leur descente dans les entrailles sociales, où ils ont vu leurs semblables défilés devant eux, tantôt comme des bêtes de somme pliant sous un fardeau trop lourd, tantôt comme des moutons que le boucher conduit à l'abattoir où... à la fusillade !

À cet aspect, ils eurent honte de leurs semblables, honte d'eux-mêmes, se considérant comme des hommes qui, dans un bois, verraient d'autres hommes attaqués par des voleurs, et qui, cachés derrière un arbre, les laisseraient sans secours dévaliser et meurtrir. La honte des misères d'autrui poussa ces mêmes hommes à la révolte. Ils se révoltèrent donc. Je le sais bien, puisque je suis un de ces révoltés-là ! Le droit de tenir ce langage m'appartient très certainement

Aurélien SCHOLL, « Littérature expérimentale », *L'Événement*, 24 octobre 1879.

Il y avait encore « une faute à commettre ». M. Zola l'a bien compris et il a écrit *Nana*. Ce romantique échevelé a pu tromper le public en lui faisant croire qu'il existait en France un parc immense, abandonné de ses propriétaires, un domaine plus désert que l'île de Robinson et dans lequel les prêtres hystériques se renfermaient avec des houris qui avaient conservé leur virginité pour le clergé. Ce n'était pas le paradis, c'était le *paradou*. Un à-peu-près qui eût fait hésiter le *Tintamarre*.

Cette fois, M. Zola est pris en flagrant délit d'ignorance. Quelques amis s'étaient emballés sur le don d'assimilation particulier à cet auteur ; il lui suffisait, disait-on, d'entrevoir un petit coin d'un certain monde pour le connaître tout entier. Sur le vu d'une brique, il faisait la description du monument ; une rognure d'ongle lui dévoilait le caractère d'une femme ; avec un poil, il reconstituait l'animal tout entier. Il en est de cette amplification comme des récits des voyageurs, dont il y a toujours beaucoup à rabattre.

Après *l'Assommoir*,
Fallait voir,
Mais après *Nana*,
Oh ! là ! là !

« Cet impitoyable observateur, disait-on encore, cet astronome des passions, ce botaniste des vices ne fera grâce au lecteur d'aucun détail. La vie de théâtre est racontée dans son roman avec ses fantaisies, ses dégoûts, ses hontes et ses sacrifices. Zola a pris *la fille* par le chignon, il lui a ouvert la poitrine d'un coup de bistouri, et tout le monde pourra y regarder comme dans une chambre noire ! »

Et, pour arriver à ce résultat merveilleux, il avait suffi à M. Zola de passer une heure dans les coulisses des variétés, où l'a conduit Ludovic Halévy, et de dîner une fois chez Mlle Valtesse, la blonde fatiguée dont la lèvre est tout un poème.

C'était prodigieux, en effet. Mais, à la lecture de cette *étude*, on trouve que l'auteur n'a même pas tiré tout le parti désirable de son séjour d'une heure au foyer d'un théâtre et de son dîner chez l'ex-pensionnaire des Bouffes. À part quelques crudités, quelques gros mots que le public n'est pas habitué à trouver imprimés, le nouveau roman de l'auteur de *l'Assommoir*, n'est, jusqu'à présent, ni original, ni vrai. Vainement M. Zola protestera-t-il en disant : C'est vrai puisque je n'ai rien *inventé*, puisque chaque aventure, chaque mot, chaque incident a été noté sur mon calepin. J'ai apporté à ce travail le même soin, la même vigilance que le surveillant de station qui prend le numéro des fiacres...

Soit ! Mais tout cela est embrouillé, les étiquettes ont disparu, les numéros d'ordre se sont confondus, ce qui a été *vrai* dans le détail ne l'est plus dans l'ensemble.

M. Zola a rencontré un type de directeur dans une sorte de bal public, un skating-house, un Ellysée-Montmartre quelconque, et il en fait le directeur du théâtre des Variétés.

Eh bien ! non, c'est faux. J'ai connu cinq ou six directeurs du théâtre des Variétés ; pendant plusieurs années, j'ai fréquenté le foyer des artistes de ce théâtre ; je puis affirmer que le directeur, au lieu de traiter son établissement comme une maison de filles, au lieu de répéter à tout bout de champ : « mon b... » veillait au contraire à ce qu'il y régnât toute la décence compatible avec une agglomération de figurantes et de danseuses qui ne vivaient point de leur art. Quand on jouait une revue ou une féerie, il y avait bien vingt ou trente femmes au foyer, jeunes, jolies pour la plupart, les épaules nues, la gorge au vent ; mais si l'un de ceux qui avaient leurs entrées sur la scène dépassait la mesure, soit en paroles, soit par le geste, le directeur fronçait le sourcil et disait : Messieurs, nous ne sommes pas ici dans un « b... ».

Donc M. Zola a écrit faux, en prenant pour type d'un directeur de théâtre un entrepreneur de bals publics.

*

Tout le roman est bâti de cette façon. L'entremetteuse dit à *Nana* : Demain à trois heures.

Combien ? demande cyniquement Nana.

Quatre cents francs.

Ce n'est pas ainsi qu'on compte dans ce monde-là. On y compte par *louis*. Une entre-metteuse qui se respecte dit : 20 louis, 25 louis ; elle ne dit pas quatre cents francs, cinq cents francs. M. Zola est tombé dans une erreur aussi grossière que M. Machanette dans le *Club des valets de cœur*, drame joué à l'Ambigu. M. Machanette, arrivait au Jockey-club en habit noir, avec une cravate longue, un gilet à pois et des gants verts.

Sans doute la scène où Nana apparaît nue sur la scène rappelle les débuts de Mlle Maréchal aux Bouffes ; sans doute le filet de voix acidulée qu'elle offre au public fait songer aux beaux jours de Mme Thée ; sans doute enfin tout est emprunté à la vie courante, et néanmoins cela sonne faux, les choses ne sont pas à leur place, *ce n'est pas cela*.

Il n'est pas jusqu'au dénouement, qu'un journal a publié dans une analyse anticipée du roman en cours de publication, il n'est pas jusqu'au dénouement qui ne doive choquer le lecteur parisien.

Nana, la fille, la goule, la salope, a un enfant. Cet enfant devient malade, et Nana meurt de sa maladie, qu'elle a prise en le soignant.

Oui, il s'est trouvé au théâtre une artiste, une mère qui est morte du mal de son enfant ; mais cette artiste était une des plus honnêtes femmes qui aient jamais honoré la scène ; son nom est sur toutes les lèvres et sa mémoire a droit à la vénération. M. Zola prend ce trait d'une femme exceptionnelle et, sans façon, il le met sur une créature commune et vile. Ce qui était vrai en haut est faux en bas.

*

En 1860, un écrivain tout jeune alors, et qu'a entraîné la production hâtive et forcée au journalisme, publiait dans *Le Figaro* un roman intitulé : les *Amours de théâtre*. Comme M. Zola, qu'il ne prévoyait pas, il plaçait les crudités de son livre sous une excuse médicale.

On lit dans la préface des *Amours de théâtre* :

Le monde galant est un monde tout de convention. Rien ne s'y passe comme ailleurs. Dans ce monde-là, les étables fournissent le cold-cream, les jardins produisent l'ambre et le musc ; dans ce monde-là, une chemise est un costume...

Certains détails peuvent étonner ceux des lecteurs qui ne sont pas initiés à la vie nocturne des boulevards. L'auteur doit à ce propos quelques explications.

Avant que *la médecine fût devenue une science*, on exposait, en certains pays, les malades sur le seuil des maisons, en faisant appel aux connaissances des passants.

Nous faisons pour les maladies de l'âme ce que faisaient ces peuples pour les maladies du corps.

Ce qui frappe d'abord les yeux du voyageur, quand il approche des grandes villes, ce sont les cimetières, les abattoirs et les égouts.

L'étude du cœur présente les mêmes particularités. C'est pourquoi le lecteur devra pardonner si, dans un but élevé, moral, nous lui faisons voir ce qu'il y a chaque jour de sentiment gâché, de passion avilie et d'intelligence à la borne !

*

M. Zola, lui, est allé chercher Claude Bernard et la médecine expérimentale.

Il y a cette différence entre la médecine expérimentale et le roman que la médecine peut soulager certaines maladies et même les guérir, tandis que le proxénétisme présenté comme une transaction courante, l'étalage du vice mis en vitrine comme chez un bijoutier, se dissimuleront vainement sous le nom prétentieux de littérature expérimentale. Il n'y a rien à attendre, ni une leçon, ni une guérison. Au contraire, la littérature expérimentale ne peut qu'étendre la contagion, en familiarisant ses lectrices avec certaines ignominies qui jusqu'à ce jour étaient restées sous le manteau.

Avec le système de M. Zola, les industriels qui, le soir, offrent aux passants des jeux de cartes transparentes, vont ouvrir boutique sur le boulevard, pour y débiter des cartes *expérimentales*.

*

Le roman dont je parlais tout à l'heure, les *Amours de théâtre*, fut coupé brusquement par des raisons intimes qui équivalaient à un cas de force majeure. Il eut pour dénouement l'annonce d'une suite qui ne parut jamais. Le lecteur ne me saura pas mauvais gré d'emprunter un court récit à cet ouvrage ; c'est le début dans la vie d'une femme de théâtre raconté par elle-même :

Nous demeurions rue Saint-Jacques. La mère faisait de la lingerie et le père travaillait chez un entrepreneur de bâtisses. Il me battait souvent et ma mère lui disait : Ne la frappe pas à la figure, *ça nous l'abîmerait pour plus tard !*

J'allais jouer avec les petites filles et les petits garçons du quartier.

À dix ans, je savais tout ce qu'une femme peut savoir. J'avais vu ma mère monter en voiture avec l'épicier du coin, qui l'embrassait souvent devant moi, et un médecin qui demeurait au second étage de la maison me raconta de singulières choses en me donnant des gâteaux et des pastilles au citron.

Ma mère me disait toujours que je serais *actrice*. Elle m'amena plusieurs fois au théâtre de Vaugirard, où elle connaissait *quelqu'un*.

J'ai commencé à douze ans à y jouer des rôles d'enfant...

Un jour, je trouvai à ma mère quelque chose d'inaccoutumé dans les manières et dans la physionomie. Elle me traita avec une certaine bonté ; elle riait beaucoup en causant avec moi.

Il y avait sur la table une soupe grasse, un gigot, des fraises et du vin cacheté.

Ah ! mon Dieu ! m'écriai-je, d'où vient ce bon dîner ?

C'est ce monsieur, répondit-elle, avec qui je causais hier matin, qui nous a donné tout cela.

Il y avait de l'argent dans le tiroir de la commode, et sur le lit une robe en mérinos bleu, un petit chapeau de paille avec des rubans roses.

Après dîner, ma mère me dit : Allons, voici l'heure de sortir. Quel ne fut pas mon étonnement de la voir arrêter une voiture ! Elle ouvrit la portière et me fit asseoir à côté d'elle. La voiture traversa le Pont-Neuf, suivit les quais et ne s'arrêta que dans une rue voisine des boulevards. Ma mère s'arrêta devant une maison qui portait cette enseigne :

HÔTEL MEUBLE.

Elle me fit jusqu'au deuxième étage, poussa une porte entrebâillée et dit : C'est nous, monsieur.

Je reconnus l'homme qui causait avec elle, la veille au matin, sur noter pallier.

Laissez-nous, dit-il à ma mère.

Et elle nous laissa !

C'est bien là du naturalisme ou de l'expérimentalisme. Le nom seul n'était pas inventé. On trouve même dans les *Amours de théâtre*, un type alors bien connu, la mère Valentin, tireuse de cartes et commissionnaire en marchandise humaine, chez qui une courtisane bien connue allait quelquefois tromper *son empereur* !

Je n'ai donc aucun reproche à faire à M. Zola ; mais je me permets de proclamer que la littérature expérimentale châtie les meurs comme le fouet que J.-J. Rousseau recevait de la main de Mlle Lambercier, en les corrompant.

Tirs croisés dans la presse : les années 1879-1881.

Félicien CHAMPSAUR, « Les disciples de M. Zola », *Le Figaro*, 20 octobre 1879.

Le naturalisme est à la mode. Partout sur les murailles de Paris et des villes de province, aux coins des rues, s'épanouissent en couleurs crues de nombreuses et larges affiches. Elles annoncent la publication en feuilletons de l'œuvre du maître : *Nana*. M. Zola est le triomphateur du jour, et il a une école, comme Victor Hugo a eu la sienne.

Les élèves de M. Zola sont presque tous employés dans une administration, ils font du naturalisme avec les loisirs que leur accorde le gouvernement. Je tracerai au caprice de l'actualité, quelques silhouettes. M. Alexis posera le premier. Il le mérite, d'ailleurs, par lettre alphabétique.

*

C'est un jeune, c'est-à-dire un gars entre trente et trente-cinq ans. On peut être jeune au-dessus de cet âge, on n'est plus justement en-dessous. M. Alexis, l'auteur d'une pièce en un acte, Celle qu'on n'épouse pas, représentée au Gymnase, est à Paris depuis 1869 ou 1870. Il a publié quelques articles dans différents journaux et quelques nouvelles. Elles paraîtront, cet hiver, en volume. Le bagage n'est pas encore lourd.

M. Alexis a écrit. Il est surtout élève de M. Zola. C'est son titre à lui. Il est natif d'Aix, en Provence. Il est entré au collège Bourbon, la même année que M. Zola en sortait, sans avoir fini ses classes, sans être reçu bachelier. Ses études à lui achevées, il se fit inscrire à la Faculté de droit de sa ville natale, et se colla, comme dirait le maître, avec la Muse.

Il y a ceci de remarquable dans tous les naturalistes, c'est que, si l'on gratte la croûte, on trouve les vers. Pardon. C'est le poète mort jeune, suivant l'expression de Sainte-Beuve qui connaissait le cas, en qui l'homme survit. Le premier, j'ai déniché l'an passé, des strophes de M. Zola.

L'élève a rimé aussi. J'ai lu, par exemple, dans l'*Artiste*, dirigé par Arsène Houssaye, une pièce de vers dédiés à Émile Zola. Elle est intitulée : Moi. Elle a paru en 1872. M. Zola n'avait pas encore prononcé ces fameuses paroles :

La littérature française, c'est Zola, c'est Bibi.

Il faut reconnaître que le naturaliste était déjà dans le poète, ou le rimeur. M. Alexis parle d'une bouchère :

Près d'elle, on a pendu des viandes saignantes ;
Une tête de porc ouvre d'énormes yeux ;
Un bœuf éventré, plein de mouches bourdonnantes,
Saigne à côté...

L'étudiant en droit d'Aix, en Provence, envoya ses vers manuscrits à M. Zola qui, alors, était chargé de la critique des livres au *Gaulois*. Le journaliste, afin de faire connaître ses vers inédits, usa de supercherie, et les donna comme des vers de Baudelaire qu'un éditeur venait de retrouver. On sut que les vers étaient d'un jeune homme inconnu de province. N'importe, l'aventure avait fait un certain bruit. Elle prouvait déjà que M. Zola a le génie de la réclame.

L'imagination est vite prise. L'étudiant voulut venir à Paris tenter la fortune littéraire. Après avoir été reçu, péniblement, licencié en droit, il part, ayant décidé son père, un notaire, à lui envoyer une pension mensuelle. On sert toujours cette pension, la gloire, avec son nimbe d'or, venant à très petits pas. Il n'a pas été ainsi talonné par la nécessité qui pousse aux grandes œuvres, sous peine de mort. Il a écrit, j'ai dit, quelques articles, une douzaine en tout, pas même. Il a publié, dans le Réveil littéraire et artistique, d'Hippolyte Buffenoir, dans la Réforme, dans la Revue moderne et naturaliste, dont j'ai l'honneur d'être secrétaire, quatre nouvelles, les quatre qui vont paraître en volume. La plus curieuse est intitulée : la Fin de Lucie Pellegrin. C'est

l'histoire d'une fille racontée à la façon de M. Zola. Ce n'est pas une œuvre sans valeur, mais cela n'a pas de cachet, c'est de l'absinthe imitée.

M. Alexis fabrique l'absinthe avec beaucoup de travail et de fatigue. La pensée verte ne sort qu'avec peine de cette tête carrée ressemblant à celle du maître. Il y a entre les deux personnalités des rapports intellectuels et physiologiques. Front pareil, barbe pareille, cheveux pareils, traits pareils. L'élève est une seconde édition diminuée.

Il est loin, comme M. Zola du reste, d'être un improvisateur, et, plus d'une fois, lorsqu'il est sans témoin, il doit, comme M. Zola encore, qui l'a avoué, se traiter de stérile et d'idiot. Se reporter à la collection des feuilletons naturalistes du lundi.

*

MM. Vast-Ricouard sont des disciples, mais des indépendants. Ils ne tremblent pas devant le maître. Ils aiment M. Zola sincèrement, mais ils tâchent, avant tout, de faire œuvre personnelle.

Ricouard est né en 1852, à Bordeaux, le jour des morts, Vast est né en 1850, à Montmartre. L'un est Gascon et l'autre est parisien. Ils iront loin. Ricouard a la verve méridionale, l'entrain, la paresse d'écrire. Vast est le travailleur tranquille, modeste. Ils ont déjà plusieurs pièces et deux romans à plusieurs éditions : Claire Aubertin, Madame Bécart.

Un autre est en préparation chez l'éditeur Derveaux, et doit paraître bientôt. Ce roman, Le Tripot, a pour scène ces cercles quasiment excentriques où s'agite autour du baccarat une foule déclassée. Les auteurs ont fait du naturalisme, et, pour connaître les impressions des personnages de leur livre, ils ont fréquenté les cercles et perdu un paquet de billets de mille francs. J'ai lu plusieurs pages de cette étude. Elle est faite avec une grande observation, écrite avec un talent vrai.

Des pièces de MM. Vast-Ricouard je ne citerai que trois : les Coups de canif, la Croix de l'alcade, les Gobeurs, pièces représentées, la première au Théâtre-des-arts, la seconde aux Fantaisies-Parisiennes, la troisième aux Folies-Marigny.

Ricouard fut de bonne heure journaliste. Étant élève de seconde, au lycée d'Évreux, en 1869, il fonda un pamphlet politique hebdomadaire, le Fouet, à la façon d'Henri Rochefort. Le rédacteur en chef, Gustave Ricouard, qui signait Casimir Zig, lisait la fenille [sic] aux abonnés, les samedis, dans un coin de la cour. L'abonnement était d'un sou par semaine. Ricouard avait pour secrétaire de rédaction un autre collégien, Louis Grousset, le frère de Paschal Grousset. Il l'avait choisi pour ses fonctions à cause de sa jolie mise, pour inspirer confiance aux abonnés par son apparence sérieuse. Paschal Grousset avait bien ce même caractère. Il allait dans les bureaux des journaux, sa copie sous le bras, dans une serviette d'avocat, coquettement vêtu, les cheveux bien peignés, le chapeau élégant, en gommeux.

Ricouard débuta encore au Quartier latin dans une publication mensuelle, la Joute, rédigée par les abonnés. Le journal dura à peu près un an. Il mourut faute de combattants.

Certain Léonce, directeur, en 1875, du Théâtre des Arts, fit s'unir MM. Vast-Ricouard, le soir de la chute d'une pièce, la Perle de l'Arche-Marion, de Commerson et Georges Rose. C'était un écroulement. Le directeur levait les bras dans les coulisses et se lamentait. Il demande une comédie à Ricouard, qui n'avait aucune idée en tête, lui présente Vast, qui avait un scénario. On se met à l'œuvre. Trois actes, les Coups de Canif, furent bientôt écrits et mis en répétition. Quinze jours après avait lieu la première représentation. Ce fut épique. Les auteurs eux-mêmes peignirent le décor du second acte, et le théâtre faillit ne pas ouvrir faute de lumière, parce que Léonce n'avait pas d'argent pour payer à l'avance la prise de gaz. MM. Vast-Ricouard ont raconté cette aventure dans leur premier roman : Claire Aubertin.

Les deux collaborateurs firent alliance à jamais. Ils rencontrèrent Debruyères qui cherchait une opérette pour inaugurer les Fantaisies-Parisiennes. Vast-Ricouard en avait une, la *Croix de l'Alcade*, qui eut du succès et brilla dans le ciel de la centième. Vint ensuite la gazette fameuse du naturalisme : la *Revue réaliste*. Cela date d'hier. Où sont les neiges ?

M. Vast est un homme de haute taille, cuirassier en 1870, mais timide, peu causeur, se liant difficilement. Ricouard a la figure rabelaisienne, c'est un vivant joyeux et malin, sans enthousiasme exagéré. Les deux n'ont pas, au surplus, de servilité. Au bal de l'Assommoir, à l'Élysée-Montmartre, tandis que MM. Hennique, Céard, Alexis, Huysmans, marchaient derrière

M. Zola, tous en habit noir, MM. Vaast-Ricouard, en casquette et en blouse, faisaient des vis-à-vis avec des actrices blondes. Une actrice, c'est une actrice qui est autre chose.

*

Au tour de M. Huysmans. Celui-ci est employé dans un ministère, élève de M. Zola, et chef d'un atelier de satinage et de brochure, rue de Sèvres. Cet atelier est celui qui est décrit dans le roman : les Sœurs Vatar. Huysmans est d'origine hollandaise.

Il est né à Paris, cependant, en 1848. Son père était peintre, là-bas, mais il vint en France et se fit naturaliser. M. Huysmans, après avoir fait ses classes au lycée Saint-Louis, où Zola fut élève aussi, commença le droit, puis l'abandonna pour entrer au ministère de l'intérieur. En 1873, sa mère mourut. Il prit alors la direction de l'atelier de satinage.

Son premier volume, assez méchant, le *Drageoir aux épices*, renferme une collection de poèmes en prose. M. Huysmans, comme M. Alexis, est fanatique de Baudelaire et de Gautier. Au fond, ces naturalistes sont des romantiques, ils appliquent au Paris contemporain les procédés de Hugo et de sa suite.

Le second livre de M. Huysmans a paru, en 1876, chez Gay, à Bruxelles, et fut interdit en France par M. Simon ; *Marthe, Histoire d'une fille*. Il vient de paraître cette semaine, chez M. Derveaux, déjà nommé, un homme habile qui se fait l'éditeur de la bibliothèque naturaliste. Comme l'indique le sous-titre, c'est le roman de la première venue, roman écrit avec des crudités et remuant toutes les fanges qui donnent la nausée. Manon, Coralie, Mme de Nucingen, Esther, la dame aux Camélias, la fille Élixa, Marthe, Nana sont les êtres attirants en chantés. Les femmes honnêtes, vous avez, paraît-il, autour de vous une atmosphère d'ennui. Virginie et Graziella sont des niaisées, qui n'ont pas été déniaisées. Élixa, Marthe et Nana se vendent.

Le portrait de M. Huysmans se trouve dans les *Sœurs Vatar*. L'auteur s'est caché sous les traits du peintre réaliste Cyprien Tibaille, et a mis en narration ses amours avec une des ouvrières de son atelier. Il a travaillé en regardant son modèle, il a vécu un roman afin de pouvoir le raconter. M. Huysmans est un homme dépravé, amoureux de toutes les nuances du vice, frêle et nerveux à l'excès. Il ne comprend, en fait d'art, que le moderne, il se soucie peu de la défroque des époques vieilles, il affirme qu'on ne doit décrire que ce qu'on peut fréquenter et voir. Et l'art de M. Huysmans se ressent fortement de ces tendances. Il saisit, d'ailleurs, avec une allure étonnante, les postures incendiaires, les somnolences accablées des filles à l'affût, et dans son œuvre, il arrive, dit-il, à une intensité de vie furieuse, à un rendu d'impressions inouï. Il adore les chinoiseries et s'attache surtout à peindre les histrionnes d'amour dans les lieux où elles foisonnent. Il peint le vice coûtant trois francs cinquante, comme ses livres.

Bientôt M. Huysmans donnera un volume illustré d'eaux-fortes par Forain et Rafaelli. Ce sera un recueil de croquis parisiens. De ces eaux-fortes l'une est ravissante, elle représente trois flirteuses aux Folies-Bergère, et un vieux monsieur. C'est signé : Forain.

*

L'œuvre de M. Hennique est plus retenue. Quelqu'un a rimé sur lui ces verselets :

Avec Zola
Nana !
Avec Hennique,
Bernique !

Il habite à Montmartre, tout près du moulin de la Galette, une petite maison au bout d'un petit jardin. Ses appartements, comme ceux de M. Huysmans, sont encombrés de japonneries [sic], de bibelots artistiques et d'esquisses. M. Hennique compte deux livres à son avoir : *les Hauts faits de M. de Pontbau* et *la Dévouée*. Il est célibataire, mais il a un gros chat qui court partout dans la maison et qu'il aime beaucoup.

M. Hennique a un chat, M. Huysmans a un chat, M. Alexis a un chat, tous ont un chat – comme Gautier, qu'ils lisent chaque jour autant que M. Zola. Ce sont, avec beaucoup de talent, des imitateurs, même en matière de chat.

M. Hennique est le fils d'un général d'infanterie de marine, mort gouverneur de la Guyane française. Il né à la Guadeloupe.

Quant à M. Céard, c'est, au dire de quelques-uns, celui de tous les élèves de Zola qui a le plus de talent. Il est employé au ministère de la guerre. Il a moyenne taille, il n'est ni gros, ni maigre, il a la moustache fine. Il est âgé d'une trentaine d'ans et a écrit deux articles dans un journal du matin.

Enfin, parmi ces naturalistes, est un poète de talent du nom de Guy de Maupassant. Il a vingt-neuf ans. Il est né au château de Miroménil, près Dieppe. Il a fait ses classes dans la maison ecclésiastique d'Yvetot, dont il a été renvoyé pour irrégion. Après avoir achevé ses études, il s'est mis à faire des vers et a vécu dans l'intimité de Louis Bouilhet et de Gustave Flaubert qui l'a, depuis ce temps, traité comme un fils. M. Guy de Maupassant a également une grande admiration pour M. Zola.

Il a été secrétaire de M. Bardoux, lorsqu'il était ministre. Il est resté auprès de son chef de cabinet, qui a pris la succession de M. de Watteville à la direction des sciences et des lettres. C'est un solide amoureux, un sensuel, il voudrait multiplier ses vices. Il adore les exercices du corps, il fait quatre-vingt-six kilomètres à l'aviron, en yole, par jour pour aller passer une heure chez M. Zola dans sa propriété de Medan.

M. Guy de Maupassant est l'auteur de trois poèmes.

*

En finissant, une anecdote sur la galanterie de M. Paul Alexis. Dans ses cartons, il a, sur un chiffon de papier, ces quatre vers adressés à Mme Charpentier, la femme de l'éditeur, qui lui a donné un jour une poire pour le récompenser d'avoir bien travaillé. Ce sont les termes mêmes de la dédicace. Ce quatre est un spécimen de la galanterie de messieurs les naturalistes ; dans les salons d'une parisienne élégante et délicate :

Je l'ai mangée, madame, avec reconnaissance,
Ce fruit délicieux, dont la pomme est la sœur.
Pour prix de mon travail, la douce récompense !
La poire a le fondant et la forme du cœur.

L'auteur de ces vers qui, pour faire compliment, compare un cœur à une poire molle, s'attache à la fortune de M. Émile Zola. Peut-être il sera ministre.

M. Zola, qui voudrait présider la République devenue naturaliste, a l'ambition d'avoir à lui un grand journal quotidien, comme Victor Hugo en a un, pour faire prévaloir ses théories en littérature, en art, en politique, et lui donner la place dont il digne. La nouvelle est absolument vraie. M. Alexis lui-même m'a dit :

– Nous ferons le journal quand les *Rougon-Macquart* auront une vingtaine de volumes, quand nous aurons chacun trois à quatre livres, quand tous les romans de Zola auront été mis en pièces.

Dans quel sens faut-il prendre ces derniers mots ?

Léon CHAPRON, « Chronique de Paris. Ça et là », *L'Événement*, 24 novembre 1879.

Une actrice, qui n'est assurément pas sottre, me fait l'honneur de m'écrire une lettre où elle relève plus d'une erreur de M. Zola. La lettre, fort lestement trousseée en certaines parties, vise quelques détails que, en sa qualité de naturaliste, M. Zola eût dû connaître. En voici des passages :

« M. Wolff parle du fameux bout de chemise qui passe et que, trois fois, en effet, dans le même feuilleton, M. Zola fait revenir. Voulez-vous permettre, monsieur, à une personne compétente en cette matière, de vous affirmer que ce bout de chemise n'existe pas et ne peut pas exister ?

Nana joue Vénus – à moitié nue – donc elle joue en *court*. Elle n'a pas et ne peut pas avoir de pantalon. Elle a un *maillot*, avec un *tutu* ou un jupon cousu. Et, eût-elle un pantalon, personne au théâtre n'ignore que les actrices jouent avec des *pantalons fermés*. Allez donc chercher le petit bout de chemise, en son naturalisme !

M. Zola fait faire à Nana *sa tête et ses bras*, pour le troisième acte. Ah ! çà, elle a donc joué les deux premiers actes sans être maquillée ? C'est tout bonnement absurde !

Et la couronne de *carton doré* que porte un acteur ! Il y a beau temps que les acteurs ne portent plus de couronne en *carton doré*. Le *carton doré* est faux comme le reste.

Et la *corde* qui sert à attacher les châssis aux portants ! Mais M. Zola ignore donc que le mot *corde* est absolument banni du langage théâtral. M. Zola, qui se pique de naturalisme, et par conséquent de minutieuse exactitude, n'a donc jamais mis les pieds dans les coulisses ! En style de machiniste, une corde s'appelle un *fil*, une *quinde* ou une *commande*... »

Et ma correspondance continue sur ce ton, démolissant pièce à pièce le fameux naturalisme de M. Zola. Mon Dieu, madame je passerais volontiers condamnation sur le bout de chemise, la couronne de carton doré et la corde de Nana, si je trouvais dans ce fatras prétentieux où j'ai remis le nez – par acquit de conscience – un trait juste, une peinture de mœurs, une situation, une idée, n'importe quoi qui ressemblât à quelque chose. Mais quoi ! Rien sur rien. Sans compter que c'est ennuyeux, superlativement ennuyeux à crier !

Louis ULBACH, « À propos de *Nana* », *Gil Blas*, 24 février 1880.

J'ai beaucoup hésité à parler de *Nana*.

Le sujet est répugnant. Ce livre bête ne met guère en verve, et un romancier peut paraître suspect quand il en juge un autre.

D'un autre côté, faire la critique d'un livre obscène, c'est le dénoncer, ce qui est fâcheux, ou c'est l'achalander, ce qui est plus fâcheux encore.

Pourtant ces raisons de me taire sont moins fortes que mes raisons de parler.

Si je dis *bêtement* ce que j'ai à dire, je resterai dans le ton du livre, et j'espère garder au moins sur lui cette supériorité, de pouvoir être lu par les femmes honnêtes.

Si j'écris des romans où je m'applique à faire comprendre le devoir, n'ai-je pas le devoir d'attaquer hardiment, librement, une œuvre brutale qui tend à supprimer la conscience ? Et puisque je combats pour ma cause, n'est-il pas tout simple que je signe mon article ? Il y a des votes de probité qui obligent à un scrutin public. Je voudrais que mon exemple fût suivi.

Se coaliser contre cette invasion, soi-disant naturaliste, qui, par certaines souillures spéciales rappelle l'invasion des Prussiens, me paraît, pour les écrivains français, une œuvre patriotique, nationale, nécessaire.

Je n'ai plus peur de dénoncer au service des mœurs une héroïne qui tient impunément le trottoir depuis quatre ou cinq mois. Le mépris de la police cautionne l'expression du mien.

Quant à la crainte de faire une réclame à une œuvre qu'on publie à quarante mille exemplaires, et qui a déjà coûté, dit-on, cent-mille francs de trompettes, elle est puérile.

*

Le marquis de Sade, sans ses livres immondes que personne n'a lus mais que tout le monde connaît, croyait, à ce qu'on assure, entreprendre une œuvre morale. Cette manie-là le fit enfermer à Charenton.

La manie de M. Zola n'est pas encore aussi aiguë, et de nos jours on laisse plus souvent la pudeur se venger seule. Mais *Nana*, comme *Justine*, relève de la pathologie. Ce n'est pas le *delirium tremens* de Coupeau ; c'est l'éréthisme commençant d'un cerveau ambitieux et impuissant qui s'affole de ses visions sensuelles, qui semble condamné à ignorer l'amour et qui, avec un sentiment de rage et de rancune, ne voit rien dans le monde en dehors de ce que je n'ose nommer, de ce que le chevalier de Boufflers appelait le *coeur*, par une anti-phrase polissonne, mais polie.

On amène tous les jours, en police correctionnelle des vieillards honteux, surpris dans des provocations lascives, qui font ce que M. Zola décrit publiquement. Mais l'auteur de *Nana*

n'a pas l'excuse du gâtisme ; il est jeune, il semble avoir quelques opinions libérales qui devraient lui inspirer le respect de la liberté. Son cas est plus grave, à moins que l'on ne plaide pour lui l'irresponsabilité.

Je ne demande qu'un châtement pour cette littérature qui est un attentat public à la pudeur, c'est qu'un jour M. Zola soit du jury et ait à juger des proxénètes ou des infâmes comme ses héros.

Peut-être bien, cependant, que le ministère public le récuserait et le déclarerait incompetent.

*

Je ne mets aucune limite à l'observation du romancier. Ce n'est pas le sujet de *Nana* en lui-même qui me révolte. Il est légitime. Il peut être salubre de dénoncer l'influence des drôlesses dans la société moderne. Mais il ne faudrait pas que la dénonciation fût un encouragement par la façon de retrousser l'héroïne, et une souillure par la façon d'en parler. Ce n'est pas la volubilité vénale que M. Zola décrit, c'en est la vidange.

J'avoue que la vidange est une nécessité ; mais qu'on écoule dans le ruisseau, et qui peut charrier du papier sans que le papier la charrie.

Cette préoccupation ardente, acharnée, exclusive de l'ordure est arrivée à un paroxysme stupéfiant. C'est vainement qu'on cherche dans ce roman un scénario, une scène, une analyse, une étude. Toutes les fois que l'auteur est obligé d'expliquer la décadence de *Nana*, ses procédés pour ruiner les gens, il interrompt brusquement son récit, il esquive l'explication et nous fait franchir précisément la transition nécessaire, instructive, en voulant que nous nous en rapportions à lui, qui remplace les preuves par une affirmation pure et simple. Ce roman n'est qu'une suite d'entr'actes dans l'alcôve ou le cabinet de toilette ; l'action principale se passe à la cantonade. Il n'y a ni caractères scrutés, ni péripéties amenées, ni drame. Ce n'est pas un mauvais livre, c'est un mauvais geste.

*

L'auteur pourtant est sincère, en ajoutant toutefois à sa sincérité l'attrait du bénéfice. M. Zola s'est fait un programme. *Nana* devait représenter, tout à la fois, la fatalité héréditaire du tempéramment [sic] et la corruption exercée par le milieu social, en même temps que l'autorité du vice dans ce monde.

Après *Nana*, nous aurons, toujours au même point de vue, l'étude du soldat. Il est probable que nous vivrons moins dans les casernes que dans les établissements qui d'ordinaire les avoisinent.

Nana était donc dans la pensée de l'écrivain la preuve de la décomposition sociale par les filles de théâtre et par les prostituées.

On ne l'avait pas attendu pour traiter ce sujet.

Peut-être que Manon Lescaut suffisait, dans son immoralité, pour la leçon morale. Les *Mémoires de Mogador* étaient une confession touchante, douloureuse, qui pouvait aussi éclairer le problème. Je ne parle pas de la *Dame aux Camélias*, qui avait rendu la question palpitante. Quant aux documents scientifiques, Parent-Duchatelet en mettait plus que n'en veut Zola à la disposition des moralistes.

Balzac, que Zola putréfie, avait entamé l'abcès ; M. Zola a voulu en exprimer le pus. Mais il n'a pas compris qu'il s'attachait précisément à ce que le chirurgien dédaigne, à ce qu'il essuie d'une serviette, à ce qui doit tomber dans le baquet, au-dessous de la table de dissection.

En ne donnant ni âme, ni esprit, ni illusion, ni hypocrisie sentimentale à ses personnages ; en les faisant tous, également vils, aveuglés par cet hypnotisme sensuel, M. Zola est sorti, précisément de la nature éternelle et de l'histoire contemporaine. Il n'a tenu compte ni des influences sociales, littéraires, politiques, ni des vanités, ni des préjugés qui palpitent dans le corps de la créature la plus flétrie.

*

Je parlerai plus loin de la question artistique : je m'en tiens d'abord à la question morale.

M. Zola veut nous faire admettre que le spectacle cru du vice est un enseignement.

Il faudrait d'abord que le vice fût bien peint, et la théorie resterait encore contestable. Or tout est faux dans cette peinture extravagante.

Quand donc l'auteur a-t-il vu tout Paris en rut (c'est son mot), pour une actrice, même tout à fait nue ?

S'il y a bien un endroit où ces apoplexies locales soient rares, je n'ose dire impossible, c'est bien Paris. On n'y a que des ivresses volontaires de blasés.

M. Zola confond le public des premières représentations, avec un public de séminaristes qu'on planterait, tout à coup, devant une exhibition de tableaux vivants.

Si je cherchais à critiquer, en détail, ce qui échappe à toute critique, je lui dirais aussi que la *grasse* Nana est tout l'opposé de la Vénus parisienne.

Paris, ce qui prouve bien que l'esprit le séduit plus que la chair, n'a jamais fait des folies que pour des femmes maigres. Tout le monde a des noms à citer, et puisque l'auteur fait allusion au suicide d'un jouvenceau, il aurait dû se rappeler que celui qui essaya un jour de se saigner comme un mouton, tenta cette manifestation de jeune boucher sur le paillason de la femme la plus maigre de Paris et de Londres.

Quant à ces journalistes, ces auteurs, ces gens des coulisses dramatiques ou financières qui, dans un volume de cinq cents pages où ils se démènent, n'ont pas un seul mot spirituel, drôle, à improviser ; quant à ces gens du monde qui se ruinent bêtement, sans qu'on puisse savoir comment Nana les ruine ; quant à cette fille qui n'a ni tempérament, ni calcul, et qui, née dans le ruisseau de Paris, n'a rien de la parisienne ; quant à ce fouillis de personnages malsains et idiots, ils sont en dessous de toute colère, de toute pitié, de tout mépris.

*

M. Zola prend, dans ses feuilletons, dans ses brochures, beaucoup de peine pour expliquer qu'on a tort de ne pas le comprendre. Il ferait mieux de se rendre compréhensible, et cette manie de s'expliquer, de peur que son œuvre ne l'explique pas, est encore un des signes de l'impuissance et un des symptômes de la maladie.

Balzac n'a pas eu besoin de nous commenter *Madame Marneffe*.

La chose à laquelle les hommes sans génie se résignent le plus difficilement, c'est de voir leur génie méconnu.

Selon M. Zola, l'art doit se borner à amasser des documents et à les exposer comme on les trouve. Encore faudrait-il les trouver, et ne pas prendre le linge sale pour la peau.

Mais cette théorie ne vaut pas la peine d'être discutée. L'art est précisément la mise en œuvre des documents humains, dissimulés sous le talent personnel du poète, du romancier, de l'auteur dramatique. L'art commence où finit la statistique la chirurgie [sic]. Mettre les verres grossissants des panoramas de la foire au Dispensaire et nous faire assister à la visite des médecins de la police, c'est peut-être un moyen de satisfaire des curiosités dépravées, de donner des rêves à des collégiens et de gagner de l'argent ; ce n'est pas faire une œuvre d'art.

Aussi le roman de *Nana*, qui n'est dangereux que pour les écoliers, et qui raconte avec une complaisance coupable, pour imiter Faublas, l'initiation d'un enfant à la grosse volupté, est-il le livre le plus mal fait des livres de ce temps-ci, comme il est le plus mal écrit de tous les livres de M. Zola. Il atteste une décadence terrible, par l'exagération même de l'entêtement.

*

C'est fort heureux. Si ce talent était en proportion de l'obscénité, ce livre aurait un poison qu'il n'a pas. Malgré ses nudités cherchées, malgré son insistance sur tous les détails scabreux, il est ennuyeux ; après *l'Assommoir*, M. Zola a fait *l'assommant*.

Se relèvera-t-il ? J'en doute. Il lui faudrait plus de modestie, plus de respect du public. Quand on s'écoute si exclusivement, on se borne, on se ferme l'horizon.

J'ai dit que le style même de M. Zola trahissait son impuissance. En effet, on n'est grossier en littérature, que quand on ne sait pas être fin. Les choses les plus brutales peuvent se dire et doivent se dire délicatement. Les gens qui font des théories pour prouver de la nécessité de la grossièreté seraient bien embarrassés de démontrer qu'ils pourraient faire autrement.

S'il fallait appliquer ce système à la peinture, on mettrait de belles choses sur la table.

Non, la langue française, la langue souple, polie, intelligente, diplomatique, la langue qui n'a jamais laissé Voltaire au dépourvu, ni embarrassé Diderot dans ses audaces, suffit aux manifestations les plus audacieuses. Ceux qui la dédaignent ont de bonnes raisons pour cela, mais de mauvaises raisons pour le public. En somme, un livre sans psychologie, sans idée, sans aucun sentiment, sans style et sans pudeur, fait tache dans une bibliothèque et doit être renié par tout écrivain qui écrit pour étudier, pour servir une idée, pour provoquer une émotion, pour mériter l'estime, par tout lecteur qui cherche autre chose qu'un piment pour ses sens am [o ?] rtis.

Je le répète ; on peut tout raconter. On peut lire l'histoire de madame Marneffe dans un salon ; je défis qu'on lise dix pages de *Nana* tout haut devant des femmes.

*

Je porte un autre défi à M. Zola.

On annonce qu'il songe à faire faire une pièce avec *Nana*.

J'affirme que la nouvelle est fautive. Il se peut qu'on exploite ce titre pour une œuvre quelconque ; il se peut que le nom de *Nana* soit sur l'affiche ; mais je défie M. Zola, ou un homme d'esprit, de faire une pièce qui emprunte au roman cette créature sans âme, ces comparses sans esprit, ce monde bête, plus que bête, bestial, cette histoire vulgaire, triviale, écœurante, qui ne devient inoffensive qu'à force d'ennui et de dégoût.

Se souvient-on de cette caricature de Cham qui représentait une femme de la Halle montrant le poing à la statue de Cambronne ?

Elle s'écriait avec une jalousie violente :

Quand je pense qu'on lui a élevé une statue par ce qu'il *l'a dit* une fois ?

M. Zola, qui l'a dit plus souvent qu'à la Halle, guigne aussi la statue.

Mais le public, qui pardonne au héros, pressé par le besoin d'être sublime, n'a aucun motif pour permettre à un auteur d'abuser du besoin d'être cynique. L'auteur de *Nana* et du *Ventre de Paris* aura beau faire, ses produits ont plus de chance pour la borne que pour le piédestal.

Louis ULBACH, « Questions du jour. *Nana* par M. Émile Zola », *Le Livre*, 1880.

Je me souviens, en feuilletant *Nana*, qu'en 1870, pendant le siège de Paris, un patriote fantaisiste avait sérieusement proposé au gouvernement de la Défense nationale de garantir Paris contre un assaut, en répandant tout autour, sur les remparts, ce qu'il était devenu difficile de transporter à Bondy. C'était, on en conviendra, un singulier moyen d'intimider les Prussiens.

M. Zola, qui est un fantaisiste du même goût, a entrepris de donner la même inviolabilité à son livre. Il a cru garantir *Nana* contre la critique, tout en spéculant sur l'impudeur d'un certain public.

S'est-il trompé ? En tout cas, ses principes littéraires ne lui ont pas permis de prévoir l'usage des gants pour toucher aux objets malpropres, et son ignorance de la réalité ne l'a pas averti que cette fois il dépassait la mesure, même pour les lecteurs les moins raffinés.

Les curiosités qui avaient pris des engagements d'avance sont bien obligées d'acheter le livre commandé ; les amateurs de scandale, toujours assez nombreux, sont bien contraints de faire entrer ce livre dans leur collection. Mais ce débit fatal, assez abondant pour dédommager l'éditeur et pour permettre à l'auteur quelques petites satisfactions naturalistes, ne constituera jamais un succès. L'échec est certain, échec littéraire, échec moral. Le gain ne peut compenser la honte, et, cette fois, il ne prouvera rien.

Est-ce dont un livre que ce composé de tableaux obscènes, sans l'excuse de la jeunesse, sans le voile de l'esprit, sans le parfum d'une grâce qui pourrait faire sourire les plus austères ? Non. Des pages tâchées d'encre et cousues ensemble n'ont droit au nom de livre que quand elles constituent une œuvre équilibrée, ayant un début, un milieu, une fin, développant des caractères, une thèse, ou racontant des événements.

Nana ne remplit aucune de ces conditions. On ne sait d'où vient l'héroïne quand, au premier chapitre, on la voit nue sur les planches ; on ne sait où elle irait : c'est un accident qui

interrompt ses attitudes, ses poses plastiques, un accident qui ne tient ni à son entourage, ni à ses mœurs, ni à sa santé, ni à la revanche des uns, ni à l'imprudence des autres, ni à un vice, ni à une vertu. Si Nana avait été suffisamment vaccinée, le roman pouvait durer encore pendant trois cents pages. L'auteur ne cesse de la décrire et ne parvient pas à en faire un portrait qui vive, qui reste. Tous les personnages d'ailleurs ont la même silhouette vague, la même absence de relief, la même pauvreté d'esprit, la même inanité de conscience. Chose singulière ! on ne sait l'âge de personne, l'âge, cette raison déterminante de tant de phénomènes, de passions et qui devrait préoccuper par-dessus tout un romancier naturaliste ! Tous ces gens-là se heurtent, *s'engueulent*, se prennent, se quittent, se souillent, sans qu'on puisse en classer un seul. Il n'y a pas un type, pas un caractère, pas une individualité, pas un homme qui ait un quart d'heure de réflexion ; pas une femme qui s'élève, en amour, au-dessus de la passivité de la prostituée. À chaque chapitre, le roman recommence et pourrait finir. L'analyse en est impossible : la synthèse en serait chimérique.

Il ne faut pas croire que M. Zola, qui est très systématique, ait voulu ce désordre, cette confusion. C'est, au contraire, l'impuissance de sa volonté qui l'a amenée. Jamais auteur n'eut un plan plus solennellement arrêté. Celui du général Trochu mérite moins d'être légendaire.

J'ai eu l'occasion de lire le programme que M. Zola adressait un jour à un éditeur pour lui proposer l'*Histoire naturelle d'une famille*, et voici textuellement ce qu'il disait du roman qui s'appelle aujourd'hui *Nana* :

« Un roman qui aura pour cadre le monde galant, et pour héroïne Louise Lantier, la fille du ménage ouvrier. De même que le produit des Rougon, gens enfoncés dans la jouissance, est Maxime, un avorton social, de même le produit des Macquart, gens gangrenés par les vices de la misère, est Louise, une créature pourrie et nuisible à la société. Outre les effets héréditaires, il y a dans les deux cas une influence fatale du milieu contemporain. Louise est ce qu'on nomme *une biche de haute volée*. Peinture du monde où vivent ces filles, drame poignant d'une existence de femme perdue par l'appétit du luxe et des jouissances faciles. »

Voilà le plan de l'auteur. Je m'en servirai pour contrôler son œuvre.

M. Zola se croit l'héritier de Balzac, ce Napoléon Ier du roman (ainsi que Balzac aimait à le supposer) ; il n'est pas même le reflet équivalent à Napoléon III. Il parodie ; il ne succède pas.

C'est d'abord une imitation puérile que de commencer par où Balzac a fini, c'est-à-dire par le cadre d'une nouvelle *Comédie humaine*.

Tout le monde sait que Balzac ne s'avisa réellement de ce titre collectif pour tous ses romans que quand il en fit une édition complète. À l'époque où il écrivait Vautrin, Eugénie Grandet, il ne songeait guère à leur assigner une case spéciale, dans un ensemble gigantesque. Il allait et il alla toujours où son génie l'appelait.

J'oserai affirmer, sans craindre de commettre un paradoxe, que c'est un signe d'infériorité intellectuelle, d'arrêter ainsi d'avance les étapes de son essor ; de dresser, avant la conception, l'arbre généalogique des enfants qu'on rêve ; d'être bien sûr de mettre à heure fixe dans le gaufrier la pâte nécessaire, et de discipliner à ce point son esprit, pour lui défendre de s'émouvoir, avant l'heure, d'une idée dont le tour n'est pas venu !

L'homme de génie ne sait pas toujours ce qu'il veut ; l'homme médiocre le sait imperturbablement. Le premier va où son imagination le pousse ; l'autre, sur ce point, est infailible ; il va à sa fonction comme un employé à son bureau.

Seulement il arrive à ce dernier quelquefois de se tailler une besogne au-dessus de ses forces et de ne pouvoir s'en tirer : alors il manque son avancement.

C'est le cas de M. Zola. Il ne tient rien de ce qu'il promet aux autres et ce qu'il s'est promis.

La question scientifique de l'hérédité du sang et des vices n'apparaît pas dans *Nana*. Cette drôlesse, qui a la nostalgie du trottoir, n'est pas la *biche* de haute volée. Elle n'a pas la première condition du genre, un salon où l'on trouverait toutes sortes de beau monde, sans oublier les romanciers naturalistes. C'est simplement une fille de l'acabit de la première venue, la plus vulgaire des rôdeuses de nuit. Elle n'est pas si nuisible à la société que l'auteur voudrait le faire croire. Les gens qu'elle ruine, on ne sait comment, ne manquent, après leur désastre, ni à la société, ni même à leur famille. Il ne se fait aucun craquement dans le monde parisien, quand *Nana* monte au sommet. Il est parfaitement indifférent qu'elle rôde sur le trottoir du faubourg Mont-

martre ou qu'elle se vautre sur les tapis de son hôtel. C'est un des atomes malsains de Paris, mais c'est un atome.

Quant à l'influence du milieu contemporain, il n'en est pas question une minute ; nous faisons la connaissance de Nana sur les planches du théâtre des Variétés ; nous la suivons chez elle, dans la compagnie d'une proxénète, dans une table d'hôte où les vieilles vestales de Lesbos vont renouveler l'huile de leur lampe. Ce milieu est aussi laid que l'héroïne, mais il ne pas corrompt pas plus qu'il n'en reçoit la corruption.

Je soupçonne M. Zola d'être d'une candeur égale à son ambition. Il a, dans ses peintures, dans son langage, une violence qui est la griserie, l'effronterie de la naïveté. Ignorant du monde qu'il veut peindre, il croit le faire vivre puissamment, en lui faisant tenir les propos les plus exorbitants. Mais l'art des nuances, des couleurs sobres devant produire l'effet par la variété lui échappe fatalement.

Dans son programme il promettait un drame *poignant*. Il n'y a pas l'ombre d'un drame. Nana est atteinte de la petite vérole, par hasard, parce qu'elle a embrassé son enfant en revenant de Russie ; elle va mourir au Grand-Hôtel, pour qu'il y ait quelque chose de grand dans sa mésaventure. Pendant qu'elle agonise, on crie sous ses fenêtres : « A Berlin ! à Berlin ! » Nous sommes en 1870. Est-elle donc pour cela l'incarnation vivante, la muse pourrie de l'empire ? Non. Muffat et tous les autres imbéciles qui se font berner par Nana seraient aussi invraisemblablement d'aujourd'hui que d'hier, s'ils devaient jamais être d'aucun temps.

Il est visible que M. Zola a été préoccupé du dénouement de *la Cousine Bette*. Mais quelle différence entre cette mort épouvantable de M^{me} Marneffe qui est un châtiment voulu, un crime vengeance d'autres crimes, et cette mort de Nana, aussi bête que sa vie !

En supprimant la morale, le sentiment, la conscience, M. Zola, incapable d'émouvoir ses lecteurs, est condamné à faire tressaillir les nerfs par le dégoût physique ou par un goût exaspéré de la chair. Phryné se défendait en se mettant toute nue : l'auteur de *Nana* ne connaît pas d'autre plaidoirie pour elle. Quand l'intérêt languit, tout à coup Nana retire sa chemise. Tant pis pour ceux que cela n'amuse pas ! Voilà le drame poignant et empoignant !

Je le répète, on ne fait pas un livre uniquement avec des gravelures ; on fait un recueil pour servir de commentaire aux photographies défendues. Le naturalisme qui bore ses applications à nous montrer des hommes et des femmes jouant une comédie quelconque *in naturalibus* n'appartient pas à l'industrie littéraire, la police la pourchasse sous un autre nom.

Comme nous sommes loin de ces inquiétudes généreuses qui réhabilitaient par un éclair d'amour la femme perdue, avilie !

Dans *la Fille Élisa*, de M. de Goncourt, il y avait encore une lueur, une phosphorescence vague qui planait sur la boue et qui ressemblait à une âme ; on sentait la mélancolie d'une créature humaine. Dans *Nana*, rien de pareil : la boue fume à travers ses miasmes ; pas un rayon qui nous fasse souvenir qu'après tout ces êtres vils sont pétris de la même chair que nous, que ces femmes sont du même sexe que nos mères, nos sœurs, nos filles !

M. Zola est démocrate. Est-ce servir la démocratie que de montrer simplement la fatalité de la corruption dans les enfants du peuple, non par l'influence de la misère, de l'ignorance, mais par l'hérédité tyrannique ? Admettre des races maudites, c'est servir les idées les plus arriérées, les plus pauvres, les plus oppressives, les plus bêtes.

Fort heureusement M. Zola ne sert rien, pas même le vice qu'il peint sans le punir. L'insuffisance de la conception, l'ignominie volontaire du style, l'insignifiance des faits harassent l'esprit, le goût et l'attention. On bâille trop en lisant, pour garder les miasmes putrides qu'on avale.

Cette œuvre, qu'il faudra cacher, dans le voisinage des livres du marquis de Sade, sera vite oubliée. Illisible dans sa nouveauté, qui s'avisera de la relire quand elle n'aura plus ce mince attrait du nouveau ?

Elle fait, en tout cas, pour quelques instants, une étrange figure dans cette collection Charpentier, qui a été, en son temps, une révolution glorieuse de la librairie française, qui a vulgarisé tant de chef – d'œuvre, et que son fondateur voulait maintenir au-dessus des vilénies de ce qu'on appelait alors le réalisme.

Un jour, écrivant à l'auteur d'un roman qu'il publiait dans le Magasin de librairie, M. Charpentier lui disait avec émotion :

« Je vous fais mon compliment. J'ai lu cette nuit la première partie de... C'est intéressant, spirituel, amusant et *bonnête ! bonnête !* Quelques ouvrages encore comme celui-là et les *Bovary*, les *Fanny* seront enfoncées, la vertu reprendra ses droits.

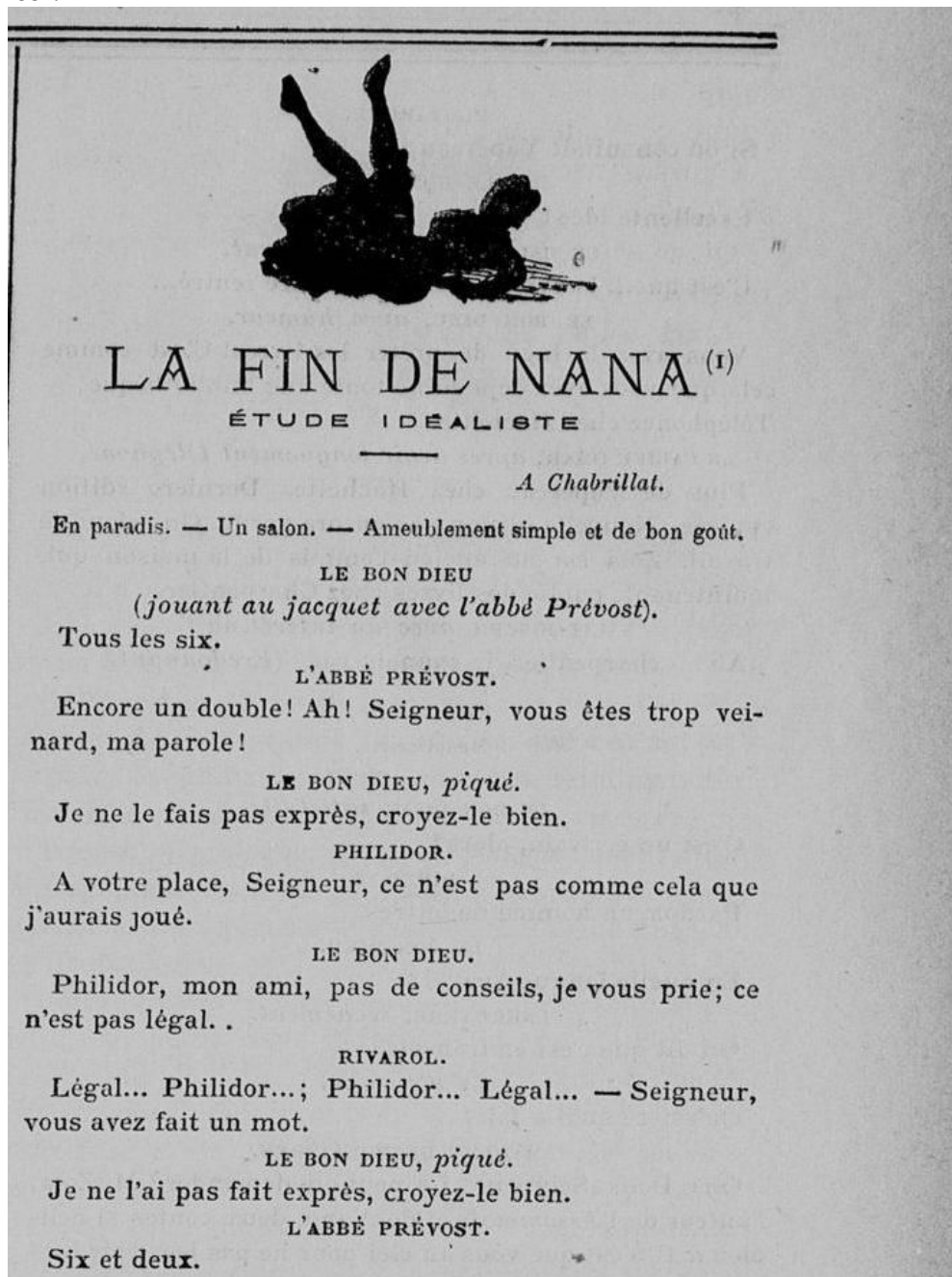
« Il y a au reste assez longtemps qu'on la méprise, cette pauvre vertu... aussi je vais donner la place d'honneur à votre roman...

« Ce qui me fait encore plaisir, c'est que le public finira par voir et comprendre que nous autres, les *libéraux*, nous sommes en même temps les honnêtes gens de ce temps-ci, et que nos adversaires sont de la pire canaille. »

C'était en 1859 que M. Charpentier s'exprimait ainsi. Son fils veut-il éditer ses lettres ?

Il était, j'en conviens, bien sévère pour *Madame Bovary*, mais comme il eût reçu l'auteur de *Nana*, si celui était venu lui proposer son roman !

Jules DE MARTHOLD, « La fin de Nana », *Le Beaumarchais*, 20 novembre 1881.



LE BON DIEU, enchanté.

Faites le doux; le six ne passe pas; vous êtes bouché.

L'ABBÉ PRÉVOST.

Comment cela?

LE BON DIEU.

Par ma dame de retour.

L'ABBÉ PRÉVOST.

C'est juste. (*A part.*) Qu'il est agaçant! Toujours le même coup!

(*On frappe.*)

LE BON DIEU.

Allons, bon! Qui est-ce qui vient nous déranger? — Entrez.

SAINT PIERRE.

Pardon, Seigneur...

Il lui remet une Carte, un Volume et un Rouleau.

LE BON DIEU.

L'abbé, passez-moi mes lunettes. Comment, vous ne les voyez pas? A côté de vous, là.. Moi, je les vois d'ici. Vous devenez myope, mon pauvre ami. Merci. Une carte... (*Lisant.*) Mademoiselle Anna Coupeau... Un volume : *Nana*. Et, dans ce rouleau... (*Il le défait.*) *Nana*. — *Nana*... *Nana*... *Nana*... Eh? bien, Pierre, qu'est-ce que tu veux que ça me fasse, à moi...? Pourquoi m'apportes-tu tout cela...?

SAINT PIERRE

Seigneur, c'est une dame, une fort belle personne, ma foi, qui descend de voiture et qui m'a prié de vous remettre...

LE BON DIEU.

Dis-lui que je la remercie beaucoup. (*Ayant regardé la carte.*) Rue Pigalle, 69. — Soixante-neuf. Dis-lui que j'irai la voir.

SAINT PIERRE,

Mais c'est qu'elle désire entrer.

LE BON DIEU.

Entrer... en paradis? C'est différent, explique-toi donc. La connais-tu?

SAINT PIERRE, *rougissant.*

Ah! Seigneur... vous plaisantez.

LE BON DIEU.

Prie-la de s'asseoir et d'attendre un instant. (*Exit saint Pierre.*) L'abbé, nous finirons la partie tout à l'heure... Et ne touchez pas aux pions, surtout. (*Se levant et arpentant la scène.*) Anna Coupeau, connais pas. Nana : ça, c'est un livre, (*Feuilletant.*) un roman, autant que j'en juge... et ceci : Nana, un drame... manuscrit... Nana, par M. Emile Zola... Zola? Zola, connais pas. Qu'on mande le Conservateur de l'Esprit Humain.

SAINT JEAN.

Je le précède justement, Seigneur.

LE BON DIEU.

Comment va, ce matin, mon cher Omar? (*Ils échangent une poignée de main.*) Dites donc, vous qui savez tout, connaissez-vous ça, Emile Zola?

LE CALIFE OMAR.

Ma foi non, Seigneur.

PLUTARQUE.

Si on consultait Vapereau ?

LE BON DIEU.

Excellente idée !

LE CALIFE OMAR, *timidement.*

C'est que... l'ouvrage n'est pas encore rentré...

LE BON DIEU, *avec humeur.*

Vous avez la rage de prêter les livres ! C'est comme cela que vous avez déjà ruiné toute une bibliothèque ! — Téléphonez chez Hachette.

LE CALIFE OMAR, *après avoir longuement téléphoné.*

Plus de Vapereau chez Hachette. Dernière édition épuisée. Nouvelle édition pas encore parue. On refond le travail. Zola est un ancien commis de la maison qui, maintenant, publie des livres chez Charpentier.

SAINT-JOSEPH, *avec un intérêt naïf.*

Ah !... charpentier, je connais ça... (*Fredonnant.*)

Charpenterie,

Menuiserie...

LE BON DIEU, *satisfait.*

C'est un écrivain, alors ?

DIDEROT.

Pardon, un homme de lettres.

LABRUYÈRE, *sèchement.*

On dit que c'est en françois.

LE BON DIEU.

Qu'est-ce qu'il a fait?

MADAME DESHOULIÈRES.

Oh! Doux Seigneur! Le peut-on demander? M. Zola, l'auteur de l'*Assommoir* et de *Nana*; deux contes si délicieux! Il n'est que vous au ciel pour ne pas les avoir lus!

LE BON DIEU.

J'ai tant à faire.

MADAME DESHOULIÈRES.

Il faut que ce soit vous pour que l'on vous pardonne!

LE BON DIEU.

Mais, si *Nana* est un roman et un drame, la personne qui m'a fait passer sa carte, M^{lle} Anna Coupeau, qui est-ce?

SAINT-AUGUSTIN.

Sans doute la Demoiselle dont ce monsieur a écrit les Confessions.

JEAN-JACQUES, *avec humeur.*

Passer son temps à écrire les Confessions d'une femme !
Comme si un homme ne pouvait pas se suffire à lui-même !

SAPHO.

Oh ? ce Jean-Jacques, il est affreux !

SAINTE THÉRÈSE.

Affreux, ma chère !

*Elles lui tournent le dos et s'en vont bras dessus
bras dessous.*

MAURICE DE SAXE.

Mon bon Augustin, vous n'y êtes pas du tout. Coupeau, c'est le héros de l'*Assommoir* ; vous savez bien, ce zingueur qui s'est présenté ici en état d'ivresse en se recommandant de Gil-Naza, et *Nana*, c'est la suite de l'*Assommoir*, qu'on a d'abord publiée dans le *Volt*....

M. DE TALLEYRAND, *avec une vive opportunité.*

Maréchal ! ne prononcez pas ce nom-là devant...

LE BON DIEU.

Devant moi ? Pourquoi pas ? J'apprécie fort, au contraire, la conversation de M. de Voltaire. Il s'est cru obligé de dire du mal de moi, à ce qu'il paraît, mais ces petites choses-là ne tirent pas à conséquence. Ça m'a fait de la réclame, voilà tout. — Et vous disiez, maréchal ?

MAURICE DE SAXE.

Je disais que j'ai lu *Nana* en feuilleton et en volume et que, si vous le voulez bien, je vais le lire en drame... puisqu'on ne peut plus aller au théâtre, une fois enfermé ici!...

LE BON DIEU.

Voyons, maréchal, ne dites donc pas de ces choses-là! Vous savez bien qu'ici, tout le monde est libre de faire ce qu'il veut; seulement, le théâtre fait rentrer très tard et saint Pierre devient si vieux... Enfin, tenez, voici le manuscrit.

MAURICE DE SAXE.

Merci. Je vais le dévorer.

LE BON DIEU.

Le fait est que la lecture est votre seule occupation.

MAURICE DE SAXE.

Ah! Seigneur Dieu! Depuis que je ne fais plus la guerre, je m'ennuie tant!

ADRIENNE LECOUVREUR, *bas*.

Vous êtes poli.

LE BON DIEU.

Enfin, le M. Zola en question est quelque chose comme... le parrain de la jeune personne...?

RETIF DE LA BRETONNE.

A peu près, Seigneur. Parrain très recommandable, c'est presque mon continuateur.

IGNACE DE LOYOLA.

Tout à fait recommandable. Il a fait *la Faute de l'abbé Mouret*.

CAMBRONNE.

Mai...

LE BON DIEU, *sévère*.

Général!

CAMBRONNE.

Mai...

LE BON DIEU, *Jupitérien*.

N'achevez pas!... Ou sans ça, *Quos ego...*! — Je déteste qu'on parle de ça devant moi!

RAPHAEL.

Il a chanté mon successeur.

M. INGRES.

Qui donc?

RAPHAEL.

Edouard Manet.

LE BON DIEU, *très simplement*,

Connais pas.

HOMÈRE.

Chanté, dites-vous? Est-ce donc un poète?

LÉON X.

Pas le moins du monde, mon ami.

LE BON DIEU.

Il fait un peu de tout, je vois.

CLAUDE BERNARD, *avec humeur.*

Il m'a même envoyé des articles de lui... J'ai essayé de les lire... Je n'y ai rien compris...

ANDRÉ VÉSALE.

C'est donc un anatomiste, un savant?

CLAUDE BERNARD.

Pas le moins du monde, mon ami. Un style ampoulé, des adjectifs intenses, un pathos...! Encore un descriptif!

LE BON DIEU.

Et cette Nana, quelle espèce de femme est-ce?

JULES JANIN.

Seigneur Dieu tout-puissant, c'est la fée, la sorcière, l'enchanteresse, c'est la femme éternelle, c'est la belle enivrante, radieuse, magique, c'est le sourire, la grâce, le charme, c'est l'amour, c'est la créature adorante, adorée, adorable, c'est une étoile!

COPERNIC.

Une étoile! M. Zola est astronome?

SOCRATE.

Pas le moins du monde, mon ami, M. Zola n'est pas de ceux qui regardent en haut.

LE BON DIEU.

Ah ça! mais, je ne comprends plus du tout, moi! Si ce monsieur n'est ni un peintre, ni un anatomiste, ni un astronome, qu'est-ce qu'il est?

MARTIN LUTHER.

Seigneur, c'est un naturaliste, le premier des naturalistes.

M. DE BUFFON, *furieux*.

Comment, le premier?...

LE BON DIEU, *avec bonhomie*.

Je croyais que c'était moi, le premier. — Mais, tout cela ne me dit pas ce qu'est cette Nana, qui me paraît manquer un peu de vertu.

SAINTE MAGDELEINE.

C'est quelquefois si difficile, Seigneur...

MADAME SAQUI.

C'est comme la corde roide, voyez-vous; il faut avoir été pris jeune. — Et puis, elle se repent si bien à l'Ambigu!

TURENNE.

TURENNE.

L'Ambigu! Un endroit où on m'a joué un bien vilain tour!

LA SAINTE VIERGE.

Elle avait un petit enfant, Seigneur, elle l'aimait bien!

LE BON DIEU, *visiblement touché.*

Un petit enfant... Ah! j'aime beaucoup les petits enfants. — Alors, vous pensez que je pourrais l'admettre ici... sans que ça soulève trop de réclamations?

LE SAINT ESPRIT.

Ce n'est pas Nana, la coupable, c'est celui-là qui en était responsable.

LE BON DIEU.

Ah! Le M. Zola en question.

LE FILS ÉTERNEL, *entrant.*

Qu'il lui soit beaucoup pardonné, mon père, il a fait *Mes haines.*

(Le bon Dieu agite sa dextre. — On introduit Nana).

JULES DE MARTHOLD.



Jules Amédée BARBEY D'AUREVILLY, « À Monsieur de Gastyne, administrateur du *Triboulet* », 1^{er} décembre 1880.

Mon cher Monsieur de Gastyne,

Je vous remercie de mettre votre *Triboulet* à ma disposition, pour le cas où je voudrais répondre à l'article de M. Zola publié hier dans le Figaro.

Mais je ne profiterai pas de votre offre obligeante : je ne répondrai point à M. Zola. J'ai pour cela des raisons plus hautes que lui. Pourquoi lui répondrais-je ? Il ne discute pas Goethe. Ce n'est pas Goethe qui l'intéresse. C'est sa personne à lui, M. Zola, et la mienne ; la sienne pour la surfaire, la mienne pour la blesser. Seulement, il ne l'a pas blessée. Je suis de bonne humeur après l'avoir lu, et aussi celle que Frédéric de Prusse, qui disait d'un placard imbécile contre lui : « Mettez-le donc plus bas, on le lira mieux ! »

Je n'ai pas à me défendre des ridicules que M. Zola me trouve. Être ridicule aux yeux de M. Zola c'est mon honneur, à moi ! Je ne suis pas dégoûté !... Parbleu ! Je ne suis pas du tonneau qu'il aime ! je sens autre chose que ce qu'il brasse. Cul-de-plomb qui a de bonnes raisons pour haïr la souplesse, il me reproche d'être une espèce de clown en littérature et il ne sait pas combien il me fait de plaisir, en me comparant à un clown !

Les clowns, il ne sait pas combien je les aime, moi l'habitué des samedis du Cirque, et qui trouve le Cirque beaucoup plus spirituel que le Théâtre-Français. Il ne sait pas combien je les admire, ces gaillards-là, qui *écrivent* avec leur corps des choses charmantes de tournure, d'expression, de précision et de grâce, que M. Zola avec son gros esprit n'écrirait jamais !

Je refuse donc la passe d'armes dont vous m'offrez le terrain, mon chez Monsieur de Gastyne. Je ne veux pas renouveler la scène de Vadius et de Trissotin chez Philaminte, que refait toujours plus ou moins un auteur, quand il défend son amour-propre. Il n'y a que le public qui gagne à ces spectacles, parce qu'il se moque des acteurs. Ces combats de coqs des amours-propres, je les ai toujours haïs et méprisés. L'honneur, la dignité des duels, c'est le silence dont on les enveloppe. La galerie n'y vaut rien et elle diminue toujours un peu ceux qui se sont battus pour elle.

Agréez, mon chez Monsieur de Gastyne, etc., etc.

J. Barbey d'Aurevilly.

Fragments d'une campagne antinaturaliste dans *L'Événement*.

Aurélien SCHOLL, « La Comédie contemporaine », *L'Événement*, 4 février 1881.

Je lis toujours les faits divers avec la plus grande attention. C'est à que se trouve le vrai naturalisme. Suicidés par misère ou par amour, ruses de voleurs, franchise d'assassins, naïveté d'alcoolisés, la crème des œuvres incomplètes de Zola.

Ce matin, comme tous les jours, j'apprends qu'un passant a été assommé et dévalisé ; qu'un sieur G..., caporal, a été assailli par une bande d'individus. Des agents sont accourus ; les individus ont pris la fuite. Un seul a pu être arrêté. Dans le premier cas comme dans le second, l'individu arrêté est reconnu comme *un malfaiteur des plus dangereux*.

Paris a donc une double enceinte, l'une de murailles gazonnées, l'autre de malfaiteurs des plus dangereux, ce qui est peu rassurant.

Si je relève ce fait incontestable, c'est que j'y vois un argument de plus en faveur du système de colonisation libre ou forcée que j'ai préconisée dans *L'Événement*.

Prenez les voleurs et faites-en des propriétaires ; cela ne changera peut-être pas grand'chose à leur situation morale, mais la métropole respirera plus librement, et les passants pourront s'attarder sans crainte d'être étranglés ou assommés.

Un soir, au café du Châtelet, je causais, dans un entracte des *Sept Châteaux du Diable*, avec le père Claude, l'ancien chef de la sûreté.

Nous connaissons, disait-il, tous les voleurs de Paris, tous les rodeurs de barrière.

Eh bien ! pourquoi la police ne prend-elle pas tout ce monde-là d'un coup de filet ?

Merci ! ... il faudrait fermer la préfecture le lendemain.

*

Et *Nana* ?

Une berquinade sans intérêt, sans valeur et sans portée.

On ira tout de même pour voir les pustules de Massin.

Avec un anthrax, on aurait eu cent représentations !

C'est bien possible.

Mais Zola est un malin, il prépare une pièce gaie.

Vraiment ?

Un vésicatoire en trois actes pour le Palais-Royal !

Léon CHAPRON, « Chronique de Paris. Ça et là », *L'Événement*, 14 février 1881.

Il est écrit là-haut que nous n'en finirons pas avec M. Zola. Cet industriel habile a composé, ainsi qu'on ne l'ignore point, un roman intitulé *Nana*, qui ferait rougir jusqu'au front une compagnie de la Légion étrangère. Il est un brin Lucquois, M. Zola. Il a risqué le paquet : deux ans de prison ou la fortune. C'est la fortune qui est venue. Le marquis de Sade, le *divin* marquis, que M. Zola traite dédaigneusement d'*idéaliste* (!), est mort sans le sou. Un déveinard ! Il est vrai que le *divin* – le *divin* tout court, si vous voulez – n'avait pas pris la précaution de faire précéder ses saletés d'un cours d'esthétique destiné à monter le coup à ses contemporains. Cet homme assurément manquait de savoir-faire. Quoi qu'il en soit, M. Zola a battu monnaie, faisant fond sur le « cochon » qui git en tout être créé.

De plus, il a tiré deux moutures de son sac, j'allais dire de son tonneau, et a transporté sa *Nana* au théâtre. Ayons la franchise de le dire, la critique a été un peu embarrassée. Elle se trouvait en face de Busnach, l'adaptateur, un laborieux à dire d'expert ; en face de Chabrilat, que nous aimons tous et qui s'efforce de soustraire l'Ambigu à l'inepte féerie ; en face de Mlle Léontine Massin, à qui pèse son renom éternel de jolie femme, qui a de réels talents

d'artistes et qui voudrait bien être autre chose qu'une « troubleuse de nuits » de lycéens. Dame, nous avons fait de notre mieux – *salva justicia*, s'entend – pour sauver la mise aux camarades. À ne rien vous celer, ce n'est pas amusant du tout, ce drame de *Nana*. Je suis d'autant plus à mon aise pour le crier aujourd'hui par-dessus les toits que notre brave Chabrilat fait le *maximum* et le fera longtemps encore. C'est la grâce que je lui souhaite.

Nous aurions – après le désappointement du premier soir – volontiers gardé le silence. Mais il est venu, l'autre. Il a écrit au *Figaro*, le journal de France le plus répandu. C'était là, et nul commerçant ne s'y trompe, où la réclame porte le mieux. L'occasion était trop belle pour que Mangin ne tapât point sur la caisse. Quel coup, mes amis ! Écho fidèle, Vert-de-Gris – qui a signé quelques cochonneries du pseudonyme de Léon Hennique – a répercuté le son. M. Zola, un peu contrarié des murmures désapprobateurs des premières soirées, a houspillé de la bonne sorte les élégants du *Tout-Paris*. Alphonses ! imbéciles ! brutes ! Il a l'épithète facile, M. Zola. Certes, je ne professe pas une passion vive pour le régiment de « Vengeurs » à la tête duquel marche M. Ropinot. Mais quoi ! ils sont riches, ces jeunes gens. Chabrilat – je ne l'en blâme point – avait mis les places à vingt francs. Ils ont galamment donné leur pièce d'or et se sont ennuyés à miracle. Pas moins vrai que M. Zola ne sera pas fâché, à l'échéance de ce mois, de toucher chez Peragallo son tant pour cent sur ce prix excessif. S'il était poli, au moins !

Car – et c'est le côté piquant de l'affaire – M. Zola se défend d'être un des auteurs du drame. Il s'en défend – sans s'en défendre, vous le sentez. « Je n'ai pas signé donc je n'existe pas, » fait-il avec un clignement d'œil auquel ne se méprend pas le féal Paul-Alexis. Au fond, *il est de la pièce*, comme on dit en jargon de coulisse. Et, étant de la pièce il célèbre sa propre œuvre sur le mode dithyrambique. Il en veut à M. Sardou et n'a point tort. M. Sardou a eu l'inexcusable maladresse de traiter de Turc à More M. Zola, alors que M. Zola exerçait au *Voltaire* son libre droit de critique. Néanmoins, la superbe de M. Zola est un peu bien violente. « M. Sardou, s'écrie-t-il, a eu Mlle Massin comme interprète – et n'a pas compris que c'était là une grande artiste. Elle l'est de par moi, Zola ! » Grande artiste ! Voilà qui est bien vite lâché. Nous l'espérons, à coup sûr. Toutefois, nous demandons à réfléchir un tantinet. Il y a de sérieuses promesses d'avenir en Mlle Massin, je ne m'en dédis pas. Elle a gagné une partie difficile, cela est clair. Mais, du diable ! pour bien imitées qu'elles sont, les pustules ne constituent pas le génie.

Puis, M. Zola, l'auteur du rôle de Nana ajoute tranquillement, à la bonne franquette, sans prétention : « Ce rôle est admirable, il contient tout le clavier humain. » Et voilà ! M'est avis, lecteur, qu'après cet accès de vanité monstrueuse – et peut-être naïve, qui sait ? — on peut tirer l'échelle. Naïve, non ! Vous vous rappelez la scène d'Augier où Giboyer, ébahi des boniments de Vernouillet, lève le tapis de table qui tombe jusqu'au plancher et fait mine, en se baissant, de chercher quelqu'un. « Où donc, murmure-t-il, est le crétin pour lequel tu parles ? » Ce crétin, — aurais-je l'audace de le dire ? — c'est le public. M. Zola est un homme d'affaires, très délié et très avisé. Il connaît son siècle.

Aurélien SCHOLL, « Courrier de Paris », *L'Événement*, 1^{er} avril 1881.

Où Zola est injuste, c'est quand il nie absolument la valeur des œuvres d'imagination. Un roman d'intrigue équivaut à la solution d'un problème d'algèbre.

[...]

Les puissants romanciers que nous avons lus dans notre jeunesse ont rendu de véritables services. Ils ont agrandi le champ de la pensée, ouvert des horizons nouveaux, ce que ne font point les naturalistes, vissés à l'étude d'un ulcère, ou à la description d'une crise hystérique.

Aurélien SCHOLL, « Chouya et Boulou », *L'Événement*, 17 avril 1881.

Avez-vous étudié quelquefois comment les légendes se forment ? Il y a là une végétation particulière de la bêtise et de la paresse humaines. Dans notre monde surtout, dans le monde du livre, du théâtre et du journal, c'est miracle comme on habille tout homme nouveau qui se produit. Les reporters partent avec un fort bagage de renseignements erronés : les chroniqueurs viennent à la suite, gâtant encore ces premiers mensonges pour en tirer le plus de drôlerie possible ; enfin la masse galope dans l'ornière creusée.

Justement, depuis quelques années, j'assiste à la lente éclosion d'une légende. Il s'est rencontré cinq jeunes écrivains, Chouya, Boulou, Cassenavet, Van de Cuick et Georges Pithiviers, que la vie littéraire a rapprochés et qui se sont retrouvés un soir chez Tortoni prenant leur bitter avec moi comme un frère aîné. Et voilà que peu à peu, sans les connaître, uniquement pour égayer leurs contemporains, reporters et chroniqueurs ont fait d'eux je ne sais quels fantoches et disciples en quête des inventions les plus folles. Un romancier naturaliste a donné la note ; tout le monde a suivi, les gens graves aussi bien que les blagueurs.

Donc, selon la légende, les cinq jeunes écrivains se ressemblent : cinq têtes taillées dans le même bois. L'opinion est faite ; il y a des phrases pour les juger, sans distinction d'œuvre ni de signature. Et le stupéfiant de l'affaire, c'est que tous les cinq diffèrent radicalement de tempérament. Chouya est sanguin, Boulou est nerveux, Cassenavet est lymphatique, Van der Cuick est bilieux et Pithiviers anémique.

Un jour, il faudra que je raconte cette aventure, ce cas si caractéristique de notre histoire littéraire. L'Histoire de la Révolution française n'est rien à côté. Mais, en attendant, puisqu'une occasion se présente, je parlerai de Chouya et de Boulou. J'esquisserai d'un trait ces deux physiologies littéraires si différentes. Chouya a publié dernièrement un roman intitulé : *En Omnibus*. Boulou donne cette semaine son roman de début : *Une soirée ennuyeuse*. Voyons-les donc à l'œuvre et jugeons-les au lieu de les plaisanter et de les injurier.

*

Chouya a derrière lui plusieurs volumes : *le Crachoir*, *Joséphine*, les *Sœurs Lionnet*. C'est un artiste tout formé, un tempérament qui a donné sa note personnelle.

On vous a dit que le romancier Chouya était un écrivain de la dernière grossièreté, piquant de sa plume les immondices de la langue, se plaisant dans tout ce que l'art a de plus crapuleux. On vous l'a montré vidant les fosses d'aisance de la littérature, tandis que Zola, planté sur le trottoir, lui disait poliment : Après vous, s'il en reste.

Dans tout le roman des *Sœurs Lionnet*, on n'a vu que les fameuses « crottes de chien », qui se trouvaient aux 2^e, 3^e, 5^e, 6^e, 15^e, 21^e, 33^e, 62^e, 102^e, 147^e et 211^e pages. Pas un critique n'est allé plus loin, et tous se sont répétés. La légende s'est faite, Chouya (excusez le mot) écrit comme une truie.

Eh bien ! Il arrive que justement Chouya et nn [sic] raffiné de la langue, un des stylistes les plus précieux que nous ayons.

Chouya, d'origine tunisienne, apporte dans nos lettres françaises un tempérament de grand sensualiste qui rappelle Brahma ou Mahomet. À côté de cela, il sent ce qu'il écrit ; la vie entre en lui par le nez ; il traduit tout par les odeurs, il est le poète excessif du miasme. Le traiter d'écrivain grossier est une bêtise colossale. Rien de lourd, de commun dans sa manière ; son défaut est le rare, l'exquis.

Un jour, j'ai eu toutes les peines du monde, moi son maître et son ami, à l'empêcher de décrire un nuage. Il parlait même d'un ciel bleu et il a fallu toute mon insistance pour le faire renoncer à un sujet si dégoûtant.

Sans doute il voit la bête chez l'homme ; il la voit sur sa tête, dans son matelas, il la voit partout. Il y a peu d'analyse dans ses livres ; la psychologie passe au second plan. Mais allez donc faire comprendre aux élèves de l'École normale qu'il y a plus de philosophie réelle chez Chouya que dans Platon et Pascal réunis !

*

Voici *En Omnibus*, la dernière œuvre du jeune romancier. Ce n'est qu'une page de la vie, la plus banale et la plus poignante.

Une bourgeoise chlorotique tombe aux bras d'un amant par sottise, sans un désir. Le mari reprend sa vie de garçon. Puis, un hasard le met en présence de sa femme. Tous deux se retrouvent en omnibus et se remettent ensemble. Logique féroce, conclusion terrible dans sa bonhomie.

Tout le Paris moderne est là. Inventez des héros, promenez d'Artagnan par le monde, faites sangloter Claude Frolo de concupiscence devant la Esmeralda, lamentez-vous avec Lélia sur les sommets de la pâmoison romantique : vous remuerez à coup sûr moins d'humanité. C'est ce qui fait la supériorité de Chouya sur Victor Hugo, sur George Sand et sur Alexandre Dumas.

Dans ce livre, que j'admire jusque dans la modestie de son titre ; *En Omnibus*, Chouya a montré les faits avec sa puissance d'évocation, avec sa furie de style. Certaines pages sont dignes de son maître.

*

Littérature morbide, dira-t-on. Oui, peut-être. Il y a là un goût pour les plaies humaines. Ce goût, je ne puis que l'approuver. La plaie humaine est le triomphe de demain.

*

Avec Boulou nous entrons en pleine psychologie. C'est le produit d'une autre race, c'est un crâne d'une autre structure, un nombril d'une autre forme.

Boulou est un enfant de Paris, fils d'une famille bourgeoise venue de province avant sa naissance. Pendant quelques temps, il a fait de la médecine, puis, touché par la science, il y a renoncé.

C'est un observateur qui s'attend aux déconvenues et qui doute fort du bonheur final de l'humanité. Il y a là un trait général de sa génération : nos sciences commençantes font des sceptiques, mais des sceptiques braves, décidés à aller jusqu'au bout des faits. Boulou a lu Malot et Claretie ; il leur a pris tout ce qu'il a pu. Il y a chez lui un besoin d'équilibre, surtout le soir. Ceux qui n'aiment pas les descriptions en trouveront à satiété chez lui.

Boulou a donné à plusieurs journaux des études remarquables et qui auraient eu un grand retentissement si on les avait lues.

Dire qu'il s'est trouvé des gaillards pour le mettre dans le même sac que Chouya ! Je m'en tiens les côtes de Bretagne.

*

Une soirée ennuyeuse est un début étourdissant. C'est le dernier mot de la simplicité, le comble de l'absence d'intérêt. On dit que nous manquons d'imagination, c'est possible, mais, faute de personnages, nous mettons beaucoup d'humanité dans nos récits.

Il sera difficile de dépasser Boulou, d'écrire tout un volume sans avoir de sujet.

Étudiez cette œuvre, suivez-en l'analyse délicate et profonde, et, après avoir tourné le dernier feuillet, rappelez-vous que le suicide est une lâcheté.

J'étudierai un autre jour Van der Cuick, Cassenavet et Georges Pithiviers, avec le secret espoir de ne pas faire revenir la foule sur les jugements tout faits qu'elle a pris dans les journaux.

L'avenir est à mes jeunes amis.

Qu'ils travaillent, on les connaîtra ; qu'ils aient du succès, ils réussiront.

*

Les lignes qu'on vient de lire – les Parisiens ont dû les reconnaître – ne sont que la transposition du dernier article de M. Zola. Mon intention n'a pas été de chagriner, par cette parodie, deux jeunes écrivains de mérite, mais de montrer jusqu'où peut aller l'envahissement professoral.

M. Zola joue ici le rôle de la sarigue, et il montre la poche qu'il a sous le ventre. Il proteste contre un protectorat général, de façon que ce protectorat ne soit plus douteux pour personne. C'est lui qu'il cherche dans les productions qu'il vante ; il s'y trouve souvent et ne sait même pas cacher son dépit quand sa trace lui échappe.

Il y a peu de temps, le pion grinchu du naturalisme se lançait à fond de train sur les normaliens. Connais-toi toi-même, a dit le sage. Il n'a manqué à M. Zola que l'École normale pour être un normalien. Il a le tempérament, le pédantisme, l'exclusivisme du pion le plus encroûté ; la grosse lèvre plus ou moins dédaigneuse, le développement du zigoma, l'épaisseur et la pesanteur. Physiquement, il a trouvé la quadrature du cercle : c'est sa tête, un fromage de Hollande incrusté dans une pierre de taille.

Ah ! vous parlez de Guy de Maupassant ? Dites donc qu'il a fait un chef d'œuvre *Boule de suif*, où l'on trouve l'imagination la plus ingénieuse unie à l'observation la plus fine et la plus piquante.

Vous prétendez que la critique n'a vu dans les *Sœurs Vatard* que les « pisses de chat ». Mais le premier article qui ait paru sur ce roman a été publié ici même et ce n'est point sur les « pisses de chat » que nous avons insisté.

Voici, par exemple, un tableau que nous avons mis sous les yeux du lecteur ; c'est une scène qui se passe à la gare Montparnasse :

« Deux locomotives manœuvrant, mugissant, sifflant, demandant leur route. L'une se promenait lentement, éructant par son tuyau des gerbes de flammèches, pissant à petits coups, laissant tomber de son bas-ventre ouvert des braises goutte à goutte... Une ombre noire passait devant l'éblouissement de la fournaise, bourrant la gueule de la bête de pelletées de tourbe. »

Cette description pouvait avoir son charme à l'époque où les chemins de fer étaient plus rares qu'aujourd'hui. Mais il suffit d'être allé deux fois à Asnières pour savoir que toutes les locomotives se comportent de la même façon. C'est donc là un *document* douteux.

J'en dirai autant de la description du Paradou dans la *Faute de l'abbé Mouret*.

Le lecteur est d'abord surpris de trouver un auteur si ferré sur la botanique ; M. Zola nomme toutes les plantes et toutes les fleurs l'une après l'autre. Ce n'est qu'à la fin qu'on s'aperçoit qu'il a servilement suivi le catalogue d'un marchand pépiniériste. Le procédé en vaut bien un autre, mais ce n'est qu'un procédé.

M. Zola a si bien étudié comment les légendes se forment qu'il ne s'est fait journaliste que pour former la sienne lui-même. Il y travaille assidûment, persuadé que les grands entêtements trouvent toujours leurs récompenses.

C'est encore une végétation particulière de la bêtise et de la paresse humaines.

Aurélien SCHOLL, « Nos cuistres », *L'Événement*, 29 avril 1881.

C'est un spectacle affligeant que de voir M. Zola suer sang et eau pour n'arriver qu'à diminuer une fois par semaine le tirage du *Figaro*. Vainement le pauvre homme se démène, frappe du pied, bat la grosse caisse, l'abonné regrette la chronique de Wolff, l'élégie d'Ignotus, voire le clairon de Saint-Genest.

Coiffé du caque si connu dans les carrefours, il est à la fois Mangin et Vert-de-Gris ; tantôt il fait le beau et donne la patte, tantôt il se redresse avec des fiertés de laquais parvenu ; rien n'y fait. Il a ramonné Victor Hugo, flagellé Gambetta, secoué Ranc comme un tapis, sans arriver à se faire lire.

Quand il aura répété cinquante-deux fois que Flaubert avait beaucoup de talent, ce que personne ne conteste, sa mission sera évidemment terminée. Son traité le lie pour un an ; comment arriver jusqu'au bout ?

En ce qui me concerne, j'étais bien sûr que, tôt ou tard, M. Zola me payerait d'ingratitude. Il y a longtemps que je m'efforce de le sauver du ridicule ; mais, au lieu de me savoir gré de ma bonne volonté, il se retourne avec fureur et, dans sa langue auvergnate qu'il a spécialement adoptée pour faire du journalisme, il m'envoie tous les engrais dont il dispose.

L'ex-chef de rayon de la maison Hachette ne veut pas être discuté. Le journal est pour lui une *annonce fortifiée* ; il y parle de ses idées, de ses œuvres, de son génie, et titre sur tous ceux qui ne l'applaudissent pas avec une chaleur suffisante à son gré. *Je*, toujours *je*, c'est le fond de tous ses articles ; à ce point qu'un jour, dans une imprimerie, on dut interrompre la composition parce qu'on manquait de *j* !

*

**

À quel propos M. Zola a-t-il pris la mouche ? Il consacrait dernièrement le premier-Paris du *Figaro* à deux de ses jeunes amis : Céard et Huysmans, écrivains naturalistes encore peu connus, mais ayant donné l'un et l'autre des preuves de talent. Comment ne pas songer, en voyant s'étaler ainsi les noms des auteurs d'*Une belle journée* et de : *En ménage*, que le journal où M. Zola reçoit en ce moment l'hospitalité consacre à peine quelques lignes de son supplément aux œuvres et aux ouvrages des littératures et des savants les plus renommés ? Il était permis, tout en félicitant MM. Céard et Huysmans de cette bonne fortune, due à leur dévouement et à leur fidélité, il était permis de se demander si, décidément, il n'y en avait plus que pour Zola et ses amis, à l'exclusion de tous les autres.

La parodie qu'a publiée l'*Événement*, n'était pas méchante, et la façon dont Zola l'a prise prouve que, s'il est bon à creuser un sujet et à la développer, il n'a pas, d'autre part, l'entendement facile et l'intellect ouvert.

C'est le cas de dire que le pédant n'y a rien compris :

« Dès la première ligne, dit-il, M. Scholl trouve énormément spirituel de défigurer les noms de Céard et de Huysmans, et de les appeler Chouya et Boulou. »

Mais pas du tout. J'ai simplement tiré deux noms de l'inconnu, afin de produire sur les lecteurs un effet de surprise égal à celui qui a dû frapper les lecteurs du *Figaro*. Céard et Huysmans sont deux personnages, Chouya et Boulou en sont deux autres. J'ai bien le droit d'avoir des disciples. Dans ces conditions, la question d'équilibre ne saurait s'appliquer à Céard. Chouya réclamerait.

M. Zola demande ce que peut vouloir dire « faute de personnages ». Et cela quand il vient de rendre compte d'*Une belle journée*, roman qui met en scène Mme Duhamain, M. Duhamain, son mari, qui n'est qu'un comparse, et M. Tridou, l'amant qui ne réussit pas. Trois personnages en tout ; et M. Zola de s'écrier : Il est prodigieux qu'on puisse faire tout un volume avec si peu de choses ! – C'est parfaitement mon avis. En cinq cents lignes, une belle journée serait une agréable lecture ; en un volume, c'est une pilule assez amère.

Mais où M. Zola ne peut contenir ses larmes, c'est quand il constate le manque de respect du chroniqueur de l'*Événement*, qui a osé comparer sa tête à un fromage de Hollande. « C'est triste à pleurer, » dit-il. Et il pleure – sans songer que le fromage de Hollande pleure aussi. Consolons vite cet affligé.

La comparaison était purement physique, et me voici tout confus. Je croyais faire du naturalisme ; cela ne m'a pas réussi.

Sans répondre autrement aux sottises dont il émaille sa lourde prose, je ne suis pas fâché d'avoir été pris à partie par l'imitateur grinchu de Champfleury. Le choix de ses victimes est fait pour me flatter, et je me plais aux honneurs du rapprochement.

*

**

Il y a peu de temps, ayant à punir M. Ranc de son irrévérence, Zola publiait un article intitulé : *Un homme fort*.

« J'ai lu, disait-il, les ouvrages de M. Ranc ; ils m'ont paru fort médiocres. C'est un homme fort, répétait-on autour de moi. J'attendis.

M. Ranc fit paraître son ouvrage *De Paris à Lambésia*. Ce n'était pas fort.

Il fallait attendre encore.

Quelques temps après, M. Ranc publia le *Roman d'une conspiration*. J'allais donc pouvoir constater sa force. Eh bien ! non, ce n'était pas fort du tout.

Quand donc a-t-il été fort, et pourquoi dit-on que c'est un homme fort ? etc... »

Mon tour étant venu, Zola intitula son article : Nos hommes d'esprit.

« J'ai lu, continue-t-il, les romans et les vers de M. Scholl. Ils sont médiocres. » (Comme pour Ranc.).

« Le voilà donc homme d'esprit, sans rien par-dessous. Quand il est spirituel, tout va bien ; mais quand il ne l'est pas, cela devient simplement funèbre. »

Reproduisant alors par fragments l'article que j'ai consacré à mes chers disciples Chouya et Boulou, Zola demande à la première phrase : « Est-ce ceci qui est drôle ? Non. Voyons plus loin. » À la seconde phrase : « Ce n'est pas encore ça qui est drôle. » – Et ainsi de suite.

Telle est la pauvreté d'invention de M. Zola que, sans s'en apercevoir, il refait absolument l'article qu'il avait publié sur Ranc.

Pour l'un, il dit : Ce n'est pas cela qui est fort.

Pour l'autre : Ce n'est pas cela qui est drôle.

Et il conclut en disant que Ranc n'est pas un homme fort et que je ne suis point un homme d'esprit, ce qui ne peut nuire ni à Ranc ni à moi.

Le caissier du *Figaro* aurait tort de payer ses deux articles à M. Zola ; en bonne conscience, il ne lui en doit qu'un.

*

**

Voyons maintenant ce que vaut au fond l'auteur de tout ce bruit. Ce n'est pas la première fois que quelques personnalités envahissantes ont tâché de faire un chemin plus rapide en jouant des coudes.

M. Zola est un romancier comme les autres, inférieur cependant à Victor Cherbuliez, à Ferdinand Fabre et à Alphonse Daudet.

Dans un catalogue raisonné, il occuperait une place intermédiaire entre Restif de la Bretonne et Auguste Ricard.

Ceux qui, dans cinquante ans, liront les œuvres de Balzac, comprendront mieux que par l'histoire officielle quelles étaient l'organisation sociale, la législation civile, la hiérarchie et l'exploitation humaine au temps de la Restauration et de la monarchie censitaire.

S'il se trouve quelqu'un pour lire à cette époque *Eugène Rougon*, *Thérèse Raquin* et *Une Page d'amour*, il ne saura rien de notre véritable état social, du mal qui nous travaille, de la décadence de la bourgeoisie. Et cela parce que M. Zola ne sait pas choisir entre les choses qui méritent d'être racontées et celles qui ne le méritent pas.

La littérature n'est pour lui qu'une affaire de gros sous. Il ne parle que de *tirage*, du nombre d'éditions. On sent que lorsqu'il est question d'argent, les yeux lui sortent de la tête.

Un jour, M. Zola lit le remarquable ouvrage de M. Denis Poulot sur les ouvriers de Paris. Il y apprend ce que c'est qu'un *assommoir*, il y trouve *Mes-Bottes*, *Bec-Salé*, *Guenle-d'or*, *Bibi-la-grillade*, et tranquillement il y prend le titre, les personnages et les caractères de son roman, sans indiquer en aucune façon, même par une petite note au bas d'une page l'emprunt forcé dont il se rendrait coupable. C'était pour gagner de l'argent.

C'est encore pour gagner de l'argent que, ayant lu *Splendeurs et misères des courtisanes*, il a osé faire *Nana*.

Et voyez comment il exploite cette dernière production. La couverture représente une forte femme dont une imperceptible batiste ne dissimule la nudité que pour la rendre plus provocante ; une grosse paire de fesses s'étale aux yeux des passants et semble dire : Joli garçon, venez donc lire chez moi !..

En haut : Émile Zola. – Au-dessous : *Nana*. Et en bas : prix de la livraison ; 10 centimes.

Livrer cette paire de fesses pour dix centimes, c'est vraiment donner.

*
**

Comme journaliste, Zola est mauvais en cinq lignes, en cinquante lignes comme en deux cents lignes.

Comme critique dramatique, il envoie de la campagne les comptes rendus de pièces qu'il n'a pas vu jouer.

Dans ses romans, où se trouvent certainement des pages éloquentes, on rencontre dans chaque description les mêmes adjectifs, les mêmes images, les mêmes moyens. Il y a là une pauvreté qui afflige.

C'est d'abord la *buée*, toujours la *buée*, un vent qui *plaque* un mince jupon sur les jambes ; une lumière crue, des courbes qui *s'indiquent*, un rayon dont les *rais jaillissent de la crevasse d'un nuage* ; un *vaste cône*, un *cœur troué*, un *poudroïement*, une *poussière d'or...* et c'est fini ! – pour recommencer comme un défilé du Cirque.

Quant à l'esprit, Zola ne peut en parler que comme un aveugle des couleurs. Lisez, dans *Nana*, les conversations de Fauchery et consorts. Est-ce assez bête ? Pas un mot piquant, pas une répartie, rien. C'est que Denis Poulot n'a rien fait sur ce monde-là.

*
**

Maintenant, – j'en demande pardon au lecteur, – mais je suis obligé de recourir au procédé que j'ai critiqué chez M. Zola et d'emprunter [...] à son répertoire.

Qui de nous peut juger ses contemporains ? Je suis arrivé à Paris la veille du 2 Décembre. Mauvaise époque pour la littérature. Tous les journaux étaient supprimés, une censure cléricale épluchait tous les livres.

On eût saisi alors la *Curée* et *l'Assommoir*, et mis l'auteur en prison, ce qui l'eût empêché de publier *Nana*.

Je pourrais opposer au dédain de M. Zola la lettre que m'adressa George Sand lorsque je publiais *Hélène Hermann*, mon premier roman ; l'appréciation de Théophile Gautier sur *Denise* ; mais l'espace m'est mesuré. Il suffira de mettre sous les yeux de l'ex-chef de rayon de la maison Hachette une lettre de Dumas fils qui venait de recevoir *Fleurs d'adultère*.

Royat, 17 juin 188[?].

Mon cher et aimable confrère,

J'ai lu votre livre d'un bout à l'autre. Je l'avais emporté à Royat, où je suis en ce moment.

J'ai été enchanté de certaines parties de satire, d'humour et de philosophie. Le *Miracle de Montargis*, *l'Infanticide*, *l'Orang-Outang*, le *Drame dans une cage*, le *Suicide* sont, entre autres, des morceaux absolument remarquables dans des sens différents. Tout cela a dû paraître dans les journaux, mais à Paris je n'ai pas le temps de lire. Ce n'est que quand je vais aux eaux où à la campagne que je puis me mettre au courant.

Ce qui m'a le plus frappé dans cette lecture, c'est ce qui n'est pas pour tous vos lecteurs, c'est votre personne, intime et secrète. Il se dégage pour moi de tons [sic] ces sujets amers ou gais, allant toujours au fond des choses à travers les larmes ou le rire, une individualité non pas seulement d'auteur, mais d'homme, très étrange et très intéressante. Ce qu'il y a d'idéal refoulé, d'espérances déçues, d'inspirations restées à mi-côte faute d'intelligences et de sympathies environnantes ; ce qu'il y a, en un mot, de souffrances secrètes faisant face par le sarcasme à la sottise et à l'ignorance, dans le fond de votre cœur et de votre âme, dont on sent à chaque minute les révoltes, les souvenirs, les soubresauts et l'élan toujours prêt, c'est inouï.

C'est peut-être *Paternité légale* qui contient et vous dénonce le plus à qui sait ou veut voir. Je vous connais depuis longtemps, nous nous voyons peu ; nos habitudes nous séparent. Deux ou trois fois vous vous êtes épanché en quelques mots, j'allais dire trahi ; vous m'intéressez beaucoup, je vous plains et je vous aime.

ALEXANDRE DUMAS.

M. Zola n'a certainement pas la haute et libre allure de l'intelligence. Toutes les fois qu'il a voulu aborder un sujet élevé, je l'ai vu répété des lieux communs, s'enfoncer en pleine banalité jusqu'aux épaules. Je ne connais pas, dans le domaine de la pensée, d'homme plus ordinaire, de bourgeois plus épais que ce prétendu novateur. Je n'ose même pas lui conseiller de lire mon volume le *Procès de Jésus-Christ*, dans lequel j'ai réuni des études quelque peu ardues sur le socialisme. Il ne comprendrait pas.

Il a fallu à l'auteur de *Bouton de rose* une forte dose d'effronterie pour parler théâtre ; mais je tiens à le suivre pas à pas dans sa lourde et indigeste élucubration.

Sans être auteur dramatique, absorbé par le journalisme, j'ai fait représenter onze pièces sur les théâtres de Paris. La première était : *Rosalinde ou Ne jouez pas avec l'amour*, jouée cent et quelques fois au Gymnase, puis reprise aux Variétés. La dernière était le *Nid des autres*, trois actes à l'Odéon, dont le succès a été constaté par la presse entière, y compris M. Zola. J'aurais pu avoir aussi de gros succès d'argent en faisant faire mes pièces par Busnach ; mais l'occasion ne s'est pas encore présentée.

*
**

M. Zola me reproche d'avoir, en certaines journées un peu courtes, fait reparaître quelques bons mots ou anecdotes. Mais pourquoi une historiette n'aurait-elle pas deux éditions, puisque *Nana* en a vingt ? Il y a, d'ailleurs, une autre raison. Ce méfait a été souvent une précaution. J'ai bien livré à la circulation la valeur de dix volumes de nouvelles à la main qui reparaissaient sans cesse et reparaissaient encore sous différents pseudonymes et sous diverses signatures. Je me suis cru autorisé à reprendre moi-même ce que d'autres reprenaient sans façon, et M. Denis Poulot n'a rien à me reprocher.

Quand je me sentirai vidé ou fatigué, je louerai une maisonnette à Passy ou à Auteuil, et là je vivrai tranquillement en faisant des romans, comme M. Zola.

Peut-être même autoriserai-je Marpon à faire dessiner des fesses sur la couverture.

Lira-t-on, dans cinquante ans, les *Contes à Ninon* et le *Roman expérimental* ? Lira-t-il *Hélène Hermann* et *Fleurs d'adultère* ? Chacun de nous peut préjuger en sa faveur. Ce que je sais bien, c'est qu'on reprendra peut-être *Rosalinde* et *Jaloux du passé*, mais qu'on ne reprendra jamais les *Héritiers Rabourdin* et *Bouton de rose*.

M. Zola terminait son article par ce cri du cœur : Mon Dieu, que c'est donc bête un homme d'esprit ! – Il a prouvé triomphalement que, quand on n'a pas d'esprit, on peut être encore plus bête.

Aurélien SCHOLL, « La fin des Rougons-Macquart », *L'Événement*, 1^{er} Mai 1881.

Il y a une phrase de M. Zola que j'ai voulu garder pour la fin. Elle mérite d'être encadrée à part.

Lisez — et, après avoir lu, vérifiez sur le texte si vous ne pouvez en croire vos yeux.

« Balzac, Victor Hugo, Delacroix, tous les puissants sont debout, sans une égratignure, après avoir servi de cible à tous les hommes d'esprit de leur âge. Allez, plaisantez NOTRE effort, rééditez les clichés qui ont servi contre nos aînés, cela ne NOUS effleurera même pas. »

Nous... Victor Hugo, Balzac, Delacroix — et moi ! Croyez-vous que la boursouflure humaine, le gonflement de l'orgueil, l'envahissement triomphal de soi-même aient jamais été poussés à ce point ?

Il y a dans les établissements spéciaux, des naturalistes qu'on soigne et qui ne sont pas si profondément égarés par ce qu'on appelle la folie des grandeurs.

*

Je n'entends nullement m'acharner contre M. Zola, avec lequel j'ai eu pendant plusieurs mois des rapports très courtois ; mais, après avoir constaté sa faiblesse comme journaliste, il me reste à faire justice de ses procédés dans la polémique.

Les lecteurs de l'*Événement* savent si j'ai toujours été du parti des petits poucets contre les ogres ; pour le prolétaire contre l'exploiteur, pour l'Irlande et pour la Pologne contre les oppresseurs, pour le nouveau-né contre la strangulation, pour les *Châtiments* contre la police. Eh bien ! après avoir traité de Prudhomme tous ceux qui se sont permis de s'amuser de ses prétentions et parmi lesquels viennent en première ligne ses collaborateurs actuels Albert Wolff, Millaud, Arnold Mortier, le successeur — nommé par lui-même — de Victor Hugo, Balzac, Delacroix et Dupuytren, s'écrit : « Jamais vous n'en verrez un défendre un novateur, *se ranger du parti le plus faible.* »

Hé ! Mais je n'ai fait que cela toute la vie !

*

Enfin le Prudhomme de Médan sculpte cette phrase adorable :

« À Jérusalem, les hommes d'esprit du temps ont dû écrire des nouvelles à la main contre Jésus-Christ. »

Voyons, franchement, Henri Monnier a-t-il jamais trouvé rien de plus complet ?

Je demande que la phrase de Zola soit ajoutée au chef d'œuvre d'Henri Monnier.

Il me semble le voir, avec ses lunettes et on nez de perruche, s'avancer devant le trou du souffleur et débiter, les lèvres pincées, cette solennelle bêtise : « À Jérusalem, les hommes d'esprit du temps ont dû écrire des nouvelles à la main contre Jésus-Christ ! »

C'est aussi joli que : « Ce sabre est le plus beau jour de ma vie... »

« L'horizon politique se rembrunit... »

» Un pareil fait n'a pas besoin de commentaire.

» On ne remplace pas une mère.

» La plus franche cordialité n'a pas cessé de régner pendant le banquet.

» Cet homme est corrompu jusqu'aux moelles.

» Le char de l'État navigue sur un volcan.

» Ôtez l'homme de la société, vous l'isolez... »

*

Je ne veux point dire, après tout, que Zola ne soit pas immortel. Et d'ailleurs, s'il ne l'est pas, il peut le devenir. C'est surtout en littérature qu'est vrai l'axiome populaire : « On ne sait ni qui vit ni qui meurt. »

Cherchez donc parmi les œuvres de l'homme quelque chose de complet ! Vous reprocheriez à Cervantès ses pièces de théâtre, à Shakespeare la plus grande partie de ses sonnets, à Aristote ses idées fausses sur la République et l'esclavage, à Cicéron ses vers, à Voltaire ses comédies, à Richardson ses insupportables longueurs, et ce défaut de verve et de grâce qui rend si fatigante la lecture de tous ses romans.

Ce noble privilège de se survivre et de transmettre sa mémoire, ce précieux apanage de l'homme, le hasard seul en dispose. Si nous possédons la faculté de fixer et de transmettre les archétypes déposés dans notre esprit ; si les substances matérielles nous obéissent et se modèlent selon notre volonté ; si la terre, couverte de nos châteaux et de nos forteresses, de nos hameaux et de nos cités atteste notre lutte victorieuse et conquérante, et si, ce qui est plus grand et plus extraordinaire encore, l'homme éternise sa pensée, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus fugitif, de plus léger, de plus insaisissable ; si, dans une vie si courte, sont les trois quarts sont absorbés par le soin de sa conservation, il trouve moyen de transformer en immortalité les lambeaux et les recoups de son temps, reconnaissons aussi que le hasard se joue souvent de cette immortalité même.

Un vieux mur est debout, une statue qui était un chef d'œuvre a disparu dans le naufrage des temps. De notre vivant, la popularité est aussi incertaine que la gloire après notre mort. Cette injustice n'a pas frappé seulement des individus mais des époques, des siècles. On a généralement considéré comme un temps de barbarie le moyen âge, dont le sein obscur et fécond renfermait les germes de toute la civilisation, de toutes les industries modernes. On a flétri les

monastères, conservateurs de cette civilisation prête à périr, des sciences assaillies par les barbares, des arts mis en danger par l'invasion.

Qui n'a pas vu naître et périr de son vivant des théories philosophiques de nature différentes ou contraires ? Ce sont, comme le dit Hume, des châteaux aériens que le vent compose, édifie, colore, pour les recomposer après les avoir dissipés et anéantis.

*

L'instabilité de la renommée n'a pas besoin de beaucoup de preuves. Peiresk était le Voltaire de son temps ; Saumaise régna sur l'Europe intellectuelle ; Ronsard fut comparé à Homère ; Dubartas vit paraître six éditions de son poème la *Création*, et on ne se rend pas compte de ce que c'était que six éditions à cette époque où si peu de gens lisaient. La plupart des poètes contemporains de Shakespeare sont oubliés aujourd'hui ; cependant, la plupart ont fait des chefs d'œuvre.

Où sont les productions durables ? Qui peut indiquer aujourd'hui celles qui survivront ?

Depuis la Restauration jusqu'à la session actuelle de la Chambre des députés, bien des discours ont été prononcés. Plusieurs orateurs ont remué profondément le pays. Certaines paroles de M. Rouher, de M. Ollivier ont eu un immense retentissement. Qu'en est-il resté ? Jules Ferry lui-même a souvent fatigué la tribune et qui pourrait répéter aujourd'hui une seule phrase d'un de ses discours ?

D'un autre côté, nous avons un homme qui n'a prononcé qu'un mot : Cambronne – et ce mot est resté !

Léon CHAPRON, « Ça et là », *L'Événement*, 12 Mai 1881.

Il y a, dans le monde des fumistes littéraires qui ont embrassé la profession assez lucrative de l'expérimentalisme, un jeune homme d'une réelle valeur, M. Guy de Maupassant. M'est avis que celui-là inquiète un peu le latriniste en chef. L'homme aux documents humains, industriel fort retors, ce voudrait pas qu'un de ses disciples se permit de lui couper l'herbe sous le pied.

Il a été très surpris, et un peu dépité, j'en jurerais, de voir le lecteur aller tout-droit à Boule de Suif, la seule nouvelle acceptable des Soirées de Médan, en laissant de côté l'Attaque du moulin, qui, à part les deux ou trois pages ensoleillées du début, n'est qu'un mauvais pastiche de Mérimée. Je n'ai pas à sonder le cœur et les reins de M. Zola. Néanmoins, je ne serai pas étonné du tout que cette crainte de la concurrence n'entrât pour quelque chose dans l'anecdote que voici, et qui court nos coulisses.

M. Zola écrit au Figaro. Il se sert de l'immense publicité de ce journal pour faire savoir *urbi et orbi*, dans sa chronique du dimanche qu'il a, lui, Zola un énorme talent, voire du génie et qu'il importe que nul n'en ignore. Notez que je ne lui reproche pas ce procédé de saltimbanque. Il a trouvé une grosse casse d'une sonorité exceptionnelle, et il tape dessus à tour de bras. Il a, ma foi, raison. Le reste est affaire aux gobe-mouches. Pourtant, si absorbé qu'il soit par la contemplation hebdomadaire de son nombril, le pontife a compris qu'il ne pouvait décentement lâcher dans l'ombre les petits caudataires point dangereux, seigneurs sans importance qui vont par la ville répandant la bonne parole et célébrant la gloire du maître. Il a en conséquence aspergé de quelques gouttes d'eau bénite les bons jeunes gens ravis. Le tout était venu de M. de Maupassant. Le patron s'est arrêté net.

L'occasion était belle, pourtant. L'auteur de *Boule de Suif*, qui est également l'auteur d'un volume intitulé Des vers, et où il se rencontre des morceaux hors ligne, vient précisément d'écrire une ordure qu'a publiée M. Havard, et qui est bien dans le goût de l'école naturaliste. Ça s'appelle *la Maison Tellier*, c'est sale et ça tient de la place. Dans dix ans M. Guy de Maupassant – qui a, je suppose, une conscience littéraire – regrettera ferme d'avoir lancé dans la circulation ce répugnant bouquin. S'il y avait eu ça et là des fautes de syntaxe, j'aurais véritablement cru que l'œuvre était de M. Huysmans. Quoi qu'il en soit, c'était l'heure ou jamais de chanter les louanges du néophyte. Il me revient que M. Zola s'y était engagé. L'article devait paraître dimanche dernier ; l'article n'a point paru.

Mon Dieu, je ne dissimule pas que nos tripotages n'intéressent guère le public, et que j'aurais meilleure grâce à conter la dernière vente de Mlle Schneider – la dernière vente de ses bijoux s'entend. Toutefois, n'ayez doute que ce potin a son côté piquant. M. Zola a agité des bras explorés, a juré sur les fosses d'aisance d'alentour, ses autels à lui, que M. Francis Magnard, le directeur du Figaro, s'était formellement opposé à la publication de l'article dont s'agit ; en un mot, qu'il n'avait pu rendre service à son jeune confrère, quelque ardente envie qu'il en eût. Au fond, je crois M. Magnard trop respectueux du droit de ses collaborateurs pour avoir supprimé de son chef un article qui ne touchait en rien à la ligne politique du journal. Il doit se contenter de gémir, un peu tard, il est vrai, d'avoir ouvert sa porte à ce débordement naturaliste. Mais rien de plus. La vérité serait peut-être qu'une vague appréhension a traversé le cerveau du Grand-Manitou. Il est clair que si M. de Maupassant, dont je n'ai jamais aperçu le profil, je me hâte de le dire, fait beaucoup de Maison Tellier, il deviendra un gênant voisin de boutique. Il gaspillera son talent et perdra l'estime de tout homme qui tient honnêtement une plume, mais il fera sensiblement décroître le chiffre d'affaires du vidangeur d'à côté.

Aurélien SCHOLL, « Courrier de Paris », *L'Événement*, 8 juin 1881.

M. Zola vient de publier son *Épître aux Corinthiens*, qu'il intitule : « Réponse aux protestants ». Les protestants, qu'il avait attaqués, lui ont donc répondu ? Il le prétend du moins. Les protestants lui ont répondu dans le privé, par la poste. « Depuis quinze jours, dit-il, les lettres d'injures pleuvent chez moi... Cela ne m'étonne pas, car les protestants, malgré leur fameuse liberté d'examen, endurent très mal la discussion et en arrivent tout de suite aux gentillesses bibliques. »

Si l'on en croit ses affirmations, M. Zola aurait été traité de chien, de cadavre et de vomissement. Il ajoute qu'il n'y a là rien qui puisse l'étonner, et, cette fois, nous sommes parfaitement de son avis.

Ce n'est donc point contre ces expressions courantes que proteste l'auteur de Nana. Elles le laissent indifférent et il s'en bat l'œil de Huysmans. Ce qui l'inquiète, ce qui le chagrine, c'est qui l'épouvante, c'est que les protestants menacent Paris. Oui monsieur. Ces poignées d'ordures « qui ne l'atteignent pas » sont jetées surtout à la face de Paris et de la France entière. « Paris est la grande Babylone qu'il faudra un jour assainir par la flamme ; la France est une prostituée que les soldats de Dieu devront pousser dans une basse fosse, les pieds et les mains chargés de chaînes. »

Zola pense avec raison que, s'il n'y a plus de France, il n'y aura plus d'éditeurs. Plus de Charpentier, plus de Marpon. Plus de Charbillat, plus de Busnach – partant plus de Zola, ce qui est grave. Il défend donc la France, c'est-à-dire lui-même, contre les menaces et les injures anonymes qu'il prétend avoir reçu par la poste.

Au fond, je suis persuadé que pas un protestant ne lui a écrit, que pas un calviniste ne s'est dérangé, que pas un méthodiste n'a pris souci de ses attaques. Mais cette supposition d'une correspondance outrageante lui permet de bâcler trois colonnes sur le même sujet que l'autre jour. Cela fait toujours une semaine de gagnée.

*

Tandis que Zola se démène contre des protestants imaginaires et qu'il répond à des lettres qu'il n'a pas reçues, il garde un silence prudent envers le docteur René Ferdas, qui, dans une petite brochure intitulée : *La Physiologie expérimentale*, lui offre un bonnet d'âne de première grandeur.

Je demeurerais ahuri, dit le docteur Ferdas, sous le coup étourdissant que le factum de M. Zola m'a asséné, si je ne pensais qu'il est réellement scandaleux de voir le bon sens public aussi impudemment berné et si, d'autre part, je n'avais devant moi l'austère et bonne figure de notre vénéré maître Claude Bernard, qui semble m'encourager de son doux et mélancolique sourire à débarrasser sa mémoire de la promiscuité monstrueuse que M. Émile Zol a eu l'indécence de lui infliger.

Par le secours d'expériences habilement conduites sur des animaux, Claude Bernard a pénétré très avant dans le mécanisme des nombreuses fonctions organiques jusqu'alors obscures, telles que les fonctions du foie, de la moelle épinière, des nerfs moteurs et sensitifs...

Le physiologiste procède en soumettant l'organe observé à la *vivisection* (ablation, ligature, brûlure) ou à l'action d'un poison déterminé (curare, strychnine, etc.).

... Pour éviter les erreurs, il est nécessaire que le fait expérimental soit exactement déterminé, qu'il ait son *déterminisme expérimental*. Cela veut dire qu'il faut préciser, déterminer les conditions dans lesquelles un fait se manifeste de façon qu'en se plaçant dans des conditions *toujours identiques*, on puisse les *reproduire à volonté*.

*

Un certain jour, le capricieux hasard fait tomber entre les mains de M. Zola le livre de Claude Bernard : *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*.

— Voilà mon affaire, s'écrie le bourgeois de Médan. Remplacer le mot *médecin* par le mot *romancier*, et le tour est fait.

Dès le début de sa divagation sur le roman expérimental, M. Zola immerge au milieu de ses pages asphaltites les idées que Claude Bernard a exposées après Lavoisier, à savoir que les phénomènes qui se passent dans les corps bruts sont identiques à ceux qui se passent dans les corps vivants.

Il conclut avec une évidente satisfaction « que le terme de toute recherche scientifique est donc identique pour les corps vivants et les corps bruts. »

Évidemment, le docteur Zola ignore que « *corps vivants* » signifie es animaux et les végétaux, et que « *corps bruts* » veut dire les minéraux !

Ici, la gravité du professeur devient risible.

*

« J'en suis arrivé à ce point, dit M. Zola ; le roman expérimental est une conséquence de l'évolution *scientifique* du siècle. »

Exemple :

« Coupeau avait rendu tripes et boyaux... »

(C'est le moment d'expérimenter).

« Il y en avait plein la chambre, et le lit en était emplâtré. »

Autre exemple :

« Ah ! Bien, il n'est pas poivre, non, c'est que je tousse. Moi, je m'esbigne ; vous savez, je n'ai pas envie qu'il me secoue les puces. Tiens ! il a piqué une tête ! Dieu de Dieu ! s'il pouvait se casser la gueule ! »

Du haut des cieux, ta demeure dernière,

Claude Bernard, tu dois être content !

*

Et pendant que le naturalisme patauge, Rochefort crée, dans les *Naufraieurs*, des types et des caractères d'une puissante originalité et d'une vérité brûlante. [...]

Charles MONSELET, « Chronique », *L'Événement*, le 18 juin 1881.

Les factum de M. Zola se succèdent presque sans interruption. Après le *Roman expérimental* et *Nos auteurs dramatiques*, voici les *Romanciers naturalistes*. Pour moi, c'est toujours le même ouvrage. Dans le premier, on glorifie Flaubert, Edmond et Jules de Goncourt, et Alphonse Daudet. Dans le deuxième, on célèbre Edmond et Jules de Goncourt, Alphonse Daudet et Flaubert. Dans le troisième, on exalte Alphonse Daudet, Flaubert, Edmond et Jules de Goncourt. Entre temps, on découvre le soleil et la lune.

Il y est continuellement question de l'évolution romantique et de l'évolution naturaliste. Ces deux mots reviennent plusieurs fois à chaque page et ne contribuent pas peu à entretenir une douce monotonie dans l'esprit des lecteurs, — si lecteurs il y, — car entre nous, et pour entrer dans un ordre commercial où se plaît M. Zola, je ne crois pas les Romanciers naturalistes appelés à un succès de plus de *quinze cents* ou de *deux mille*, en comptant les doubles mains de passe. *Est-ce comme cela qu'on dit ?*

C'est du moins comme cela, ou à peu près, que M. Zola s'exprime dans son pamphlet fameux sur ses confrères, qu'il réimprime aujourd'hui. « *Je sais*, dit-il d'un d'entre eux, que de nouvelles éditions de ses romans les plus lus autrefois ne se sont *pas vendues à cinq cents exemplaires*. » Et plus loin : « M. P... *ne se vend pas du tout* en librairie, et M. T... *se vend très peu*... »

On se souvient que le bon goût de ces procédés fut alors qualifié très sévèrement, et comme il convenait. Cela n'empêche pas aujourd'hui M. Émile Zola de faire le bon apôtre et de répondre qu'en agissant de la sorte il s'est plié tout simplement aux exigences de ses lecteurs russes, qui veulent « de la statistique, des chiffres, des chiffres surtout. »

Je ne crois pas que les lecteurs russes ne sont pas aussi exigeants et qu'ils voient plus haut que des détails de boutique. D'un autre côté, l'écrivain français est moins dépourvu de méchanceté qu'il l'affirme.

Il essaie pourtant de la faire à la sensibilité — comme dirait Mes Bottes ou Bec-Salé, — dans cette réponse qui clôt le volume des Romanciers naturalistes : « J'ai déjà, dit-il, quatorze ans de dur travail littéraire derrière moi ; j'ai gagné à grand'peine le pain que je mange, *j'ai grandi dans le respect des lettres* et dans l'ambition de laisser une œuvre. »

La peste ! voilà un gaillard qui le prend sur un ton bien superbe ! Voyons, voyons, cependant ; ne nous laissons pas trop attendrir — et sachons ce qu'il entend par *grandir dans le respect des lettres*.

*

Eh bien ! c'est drôle, là, tout de bon.

J'ai cru un instant que c'était Vauvenargues qui parlait. Ce n'était que l'auteur des Rougons-Macquart, cette Comédie humaine de l'égoût.

Grandir dans le respect des lettres, c'est, selon M. Émile Zola écrire Nana après l'Assommoir ; c'est faire succéder l'étude de la prostitution à l'étude de l'ivresse ; c'est tremper sa plume dans les boues les plus fétides et les plus corrosives ; c'est traîner la littérature par tous les trottoirs immondes, c'est être le Vaugelas de la *langue verte*, c'est remplacer la Fille aux yeux d'or par « cette petite roulure de Satin », et le baron Hulot par « ce vieux saligaud de marquis de Chouard » ; c'est ramasser de l'argent et de la notoriété là où personne ne s'était encore avisé d'en aller chercher. Pouah !

Grandir, mon garçon ! tu es encore bien petit ! Continue à gagner le pain que tu manges ; il doit avoir un singulier goût. Mais ne nous parle plus du *respect des lettres*. Le plus humble des romanciers que tu malmènes du haut de tes cent éditions vaut mieux que toi, il n'écrit pas celui-là avec les mots les plus ignominieux du dictionnaire et n'a pas besoin de se laver les mains à chaque chapitre.

J'ai l'ambition de laisser une œuvre ! Sois tranquille, tu la laisseras ; elle existe déjà. On ira plus tard y regarder et s'y pencher par curiosité. On y trouvera cette verve sinistre qui éclate dans Justine. Tu vivras, et je ne t'en fais pas mon compliment ; tu auras fondé un genre, mais quel genre !

Combien vaut mieux être mort comme Léon Gozlan, comme Jules de la Madelène, comme Edouard Ourliac, comme tant d'autres romanciers, qui ne savaient pas ce que c'était que le naturalisme, et qui vécu et écrit, ceux-là, dans le véritable *respect des lettres !*

Causons d'autre chose.

[...]

Aurélien SCHOLL, « *Courrier de Paris* », *L'Événement*, 19 juin 1881

Un lecteur de l'*Événement*, l'un de ces amis inconnus qui nous aident souvent dans notre besogne, m'envoie dans une lettre pleine de ricanements, une poésie du fameux Zola.

Une simple lecture suffit à expliquer la haine de l'auteur de Nana Marnelle contre le poète des *Feuilles d'automne*. Jamais mirilton mordu par Camille Doucet n'a pu approcher d'une si prodigieuse platitude.

(*Revue française*, 1867).

UNE TOMBE.

Ami, te souviens-tu de la tombe noircie,
 Tout au bord d'une allée, à demi sous les fleurs,
 Qui nous retint longtemps et nous laissa rêveurs ?
 Le marbre en est rongé par le froid et la pluie.
 Elle songe dans l'herbe et, discrète, se tait,
 Souriante et sereine au blond soleil de mai.

Qu'en dites-vous ? C'est sans doute la rime de l'avenir ? *Fleurs* et *rêveurs*, se tait (dont l'ai est ouvert) et mai (dont l'ai est fermé). Autant faire rimer *claire* avec *hyménée*, *saule* avec *sole*.

Et quoi de plus romantique que cette tombe qui songe et *qui se tait* ? bien plus, qui se tait *par discrétion*.

Et, discrète, se tait !
 Une tombe qui ne fait pas de cancons, quoi !

Elle songe dans l'herbe et, de sa rêverie,
 La tombe chastement à ceux qui passent là
 Ne livre que le nom effacé de Nina. M. Zola déclare que cette tombe est chaste parce qu'elle ne livre que le nom. Eût-il voulu, par hasard, qu'elle fit concurrence à Mme Leroy et qu'elle livrât la personne elle-même ?

Du reste, même richesse de rimes que plus haut. Nina rimant avec là. Ce sont des rimes d'opérette ou de chœur de sortie. Les Revues protestent et les volumes s'insurgent.

Ah ! garde ton secret, pauvre petite pierre,
 Et laisse se vanter tes orgueilleuses sœurs
 De couvrir de leur marbre une illustre poussière.
 Ton silence en dit plus que leurs regrets menteurs.

« Les *orgueilleuses sœurs* » sont probablement les autres tombes ?
 Une tombe qui a des sœurs ! je voudrai voir le père et la mère. Une famille de tombes !

*

Continuons d'épeler ce chef-d'œuvre :
 Je suis las de ces morts vivant au cimetière
 Et pleurés en public par de bruyants sanglots.
 J'aime à trouver en toi la pudeur des tombeaux.

« Pudeur des tombeaux » n'est pas mal. C'est de la poésie de *mirlitombe*...

On la nommait Nina la pâle ensevelie

Et qui vous dit que ce ne fût pas une négresse ? Pourquoi préjuger qu'elle était pâle ?
 Dis, combien de baisers lui donna le printemps ?
 Cela veut dire en français : quel âge avait-elle ? Mais il faut s'arrêter pour comprendre.

Dans quel rêve s'est-elle a jamais endormie ?
 Qui fit-elle souffrir ? qui pleure ses quinze ans ?
 On ne sait. L'enfant dort sous les fleurs, et la terre
 Lui fait de mousse verte un pudique suaire.

L'inversion n'est pas très heureuse.

« Lui fait de mousse verte... » Le Zola moderne eût dit *La lui fait à l'oseille...* Le progrès est patent.

Et lorsqu'on l'interroge, à voix basse répond :
On la nommait Nina, je ne sais que son nom.

Voilà qui est plus fort. La tombe répond à *voix basse* maintenant !
Et l'auteur de ces vers parlait dernièrement de la *vieille défroque romantique* ! D'où sort donc la *voix d'une tombe* ?

Mais Zola s'excite, il pousse jusqu'à l'invocation.

Laisse-moi te ravir ta blanche fiancée,
Dalle froide où Nina berce son lourd sommeil.

La fiancée d'une dalle !!!
C'est le comble.

Je veux jusqu'au matin attendre, à son réveil,
Le rire du salut sur sa lèvre glacée.
Laisse-moi l'évoquer, l'aimer selon mon cœur

(Avec abandon.)

Lui donner blonds cheveux, œil noir, mignonne bouche...

(Zola avait donc tout cela sur lui ?)

Et, la faisant dresser à demi sur sa couche,
Au front laisse-la moi baiser comme une sœur.

(Comme une sœur, soit. Je voudrai seulement savoir si c'est comme une des *orgueilleuses sœurs* dont est parlé plus haut. Dans ce cas, ce serait trahir une tombe pour une autre. Il faut distinguer entre les sœurs de la tombe et les sœurs du poète. Il y a là une obscurité fâcheuse.)

ENVOI

Ami, te souviens-tu, nous la rêvâmes belle,
Et depuis, bien souvent, sans jamais parler d'elle,
Nos regards se sont dit, dans un dernier regret :
« Si je l'avais connue, oh ! Ninette vivrait ! »

ÉMILE ZOLA

Aimez-vous cet *Oh ! Ninette vivrait !* « Si je l'avais connue, oh ! Ninette !... » je sais bien qu'il fallait ce pied-là pour que le vers en eût douze, mais les menuisiers appellent ces petites machines-là des chevilles.

De vous chercher querelle, ah ! j'en suis incapable !
Cheville

De vous prendre pour femme, oh ! je n'ai pas envie.
Cheville.

Il me semble qu'après avoir savouré cette élégie on s'explique aisément l'horreur de Zola pour Victor Hugo et la *défroque romantique* !

Aurélien SCHOLL, « Courrier de Paris », L'Événement, 6 juillet 1881.

Le Nouveau Jeu.

Dieu sait si j'étais tranquille sous les grands arbres de Savigny, et si je pensais à autre chose qu'à me laisser vivre et à laisser vivre les autres.

Le matin, à la fraîche, détacher une yole et remonter l'Orge jusqu'aux Belles-Fontaines, jeter l'épervier au — dessous de la roue du moulin ; le soir, après une promenade à Ris où à la Cour-de-France, faire une partie de billard ou le whist des familles, rendre enfin mes devoirs à la comédie en quelques minutes de contemplation, la journée était pleine.

Et voilà que tout à coup, au milieu de ce calme, de cette mansuétude de paysage, on m'envoie de Paris je ne sais quelle ordure signée d'un polisson quelconque, un roquet détaché par Zola.

Parmi les jeunes gens qui se sont dévoués au poussah de Médan se trouve un de ses malheureux à qui la modeste existence de clerc d'huissier n'a pas suffi qui, sans instruction, sans idées et sans orthographe, essaient de se faufiler dans le journalisme. Quand le maître a quelque raison de craindre pour ses oreilles, il met en avant ce fruit sec de tous les genres connus, comptant sur infimité du sujet pour écarter tout péril. Le dégoût n'est pas dangereux.

*
**

La besogne du jeune drôle consiste pour le moment à diffamer les écrivains qui ont osé dire leur façon de penser sur les tendances littéraires de l'auteur de *Nana*, cette œuvre putride, fausse à tous les points de vue, et qui semble écrite par un sous-vacher de la maison Tellier.

C'est qu'il ne faut pas toucher au commerce du patron ! M. Zola est le Potin de la littérature en même temps que le Menier de la vidange. (Se défier des contrefaçons.) On se plaint beaucoup des odeurs de Paris. Le public accuse les fabriques de sulfure d'ammoniaque et il ne songe pas à l'usine de Médan.

On est tenu, vis-à-vis de M. Zola, à une certaine politesse, malgré les bouffissures de son prodigieux orgueil et le répugnant mercantilisme de son caractère. Quant à l'exécuteur actuel de ses basses œuvres, sa lâcheté bien connue nous impose une réserve dont nous ne voulons pas nous départir.

Il est cependant nécessaire de dévoiler à son patron une indiscretion fâcheuse. Le disciple a montré à la brasserie Fontaine, dont il est le client assidu, une lettre de Médan le poussant à démolir les chroniqueurs qui s'étaient permis de ne pas l'admirer, mais ajoutant : « Soyez très méchamment poli. » (La prudence est la mère de la sûreté.)

*
**

Le procédé est simple. Tout ce qui s'écrit en dehors de la petite sentine est nul et non avvenu. Il n'a que le labeur de Zola qui compte ; tout le reste est une concurrence déloyale.

Le disciple poussé dans cette circonstance est âgé de trente-deux ou trente-trois ans. Qu'a-t-il fait ? Rien. Il promène sa figure stupide dans les cafés des boulevards extérieurs et roule, en souriant, ses yeux de fond de pot de chambre, quand il entend dire autour de lui : Dieu ! que ce garçon-là est bête !

Une demi-douzaine de bouts d'articles dans de petits journaux et une petite piécette de quinze pages : telle est son œuvre. Or, le sujet même de cette piécette est emprunté à la *Question d'amour*, comédie jouée, il y a quelques années au Gymnase. Jocrisse n'a eu qu'une idée dans sa vie et il l'a pillée.

Je ne lui aurais point fait l'honneur de prendre garde à ses flatuosités sans un détail qui a son importance, au point de vue des mœurs littéraires.

Il y a quelques mois, Jocrisse me fut présenté. Il fut plat et obséquieux. Je le revis deux ou trois fois, et, un certain soir, il vint, avec un de mes amis, me reconduire jusqu'à ma porte. Je

causai librement avec lui, ne pensant point avoir affaire à un espion, et, parlant des exigences du journalisme, je déclarai que, pour ma part, il me serait impossible de mener de front le labeur quotidien qu'imposent la politique et l'actualité avec l'élaboration consciencieuse d'un livre étudié et mûri. « C'est à ce point, ajoutai-je, que, voulant écrire à tête reposée et sans être à chaque instant dérangé un ouvrage auquel j'attache une grande importance, j'attends la fin de mon traité actuel avec *l'Événement* pour prendre quelques mois de congé et me retirer dans un coin aussi désert que possible, au bord de la mer, travailler exclusivement à mon livre. »

Ces paroles tombaient dans l'oreille d'un agent secret qui, les travestissant à sa manière, s'écrie : « Ce projet n'a pas été mis à exécution, il ne le sera jamais. »

Et qu'en savez-vous ? Il sera réalisé si je veux et quand je voudrai. On est pressé de me voir partir, à ce qu'il paraît. Mais je reviendrai, sachez-le, et vous n'aurez rien perdu pour attendre.

*
**

Les chroniqueurs et la plupart des journalistes passent leur vie à faire la fortune et la position des autres. Dès que le résultat est obtenu, on nous conteste le droit de présence : « Mélez-vous de vos affaires et laissez-nous tranquilles. »

Hé ! doucement. Vous ne parliez pas ainsi quand vous veniez humblement nous demander des réclames que nous avons eu le tort de vous faire.

Entre temps, l'émissaire de Zola parle de l'insuccès des journaux que j'ai fondé. Il ment au moins sur un point. Le *Nain jaune* a été l'un des grands succès des journaux fondés sous l'empire. Quant au *Voltaire*, à qui la faute ? Je n'avais garde de quitter *l'Événement*, et bien m'en a pris, puisque, au bout de quelques mois, j'abandonnais le *Voltaire* à la suite de dissentiments avec M. Meunier, qui était né pour faire des journaux comme moi pour fabriquer du chocolat. À qui la faute ? ai-je dit. Ne pouvant donner de ma personne, engagée ailleurs, je cherchais un nom, un homme qui pût amener une clientèle. M. Zola a été le principal rédacteur du *Voltaire* ; il y écrivait partout, en feuilletons, en variétés. On le traitait d'*éminent* dans toutes les annonces. Cela n'a rien amené, rien. Ce qui prouve qu'un homme peut vendre un grand nombre d'éditions d'un livre cochon et n'exercer aucune influence sur le vrai public. Le roman va chercher la mondaine blasée, la bourgeoise hystérique, la grisette curieuse. Le journal s'adresse aux hommes.

*
**

Jocrisse parle du *vieux jeu*, qui implique naturellement un nouveau jeu.

Le vieux jeu, c'est la chronique parisienne, qui passe de la politique au théâtre, du salon à l'atelier, disant son mot sur chaque fait, sur chaque chose, et tâchant que ce mot soit juste.

Le nouveau jeu, quel est-il ?

Je prends l'article de M. Zola paru hier matin sous ce titre : la *Pêche aux crevettes*.

Trois personnages, le mari, la femme et l'amant.

L'amant s'appelle *Tancredi*, un nom de vieux vaudeville pour les rôles de Levassor. Le mari et la femme s'appellent M. et Mme Chalumeau.

Encore des noms qui faisaient rire dans les vaudevilles de 1830.

« Tancredi, désireux de posséder Mme Chalumeau, propose d'aller pêcher les crevettes. Il part en costume de bain, mais le mari met de grosses bottes, parce que c'est ridicule. On traverse des flaques d'eau, on s'avance sur le sable et on arrive enfin sur un rocher que la marée basse laisse à découvert.

Tancredi prend beaucoup de crevettes – naturellement – et le mari n'en prend pas du tout. Situation neuve et originale.

Enfin, le mari, qui craint la marée montant, regagne le rivage tandis que l'heureux Tancredi rapporte Mme Chalumeau sur son dos. Il tient solidement ses petits pieds et lui baise les mains avec furie. Quand on arrive au bord, il est convenu que Mme Chalumeau n'a plus rien à lui refuser. »

Voilà donc le *nouveau jeu* ? mais c'est du mauvais *Gil Blas*, une piteuse contrefaçon des *Histoires de femmes* ! Mais Dumont aurait refusé *ça*, et, si Villemessant n'était pas mort, la *Pêche aux Crevettes* n'eût pas trouvé place dans le *Figaro*.

Quand le *nouveau jeu* n'est pas une vieille rengaine, il est plus simple encore. Décrire prétentieusement un paysage, ou rattacher à la médecine un accident d'omnibus, voilà tout le secret.

Quand j'aurai besoin de me reposer, je prendrai le nouveau jeu.

La *Pêche aux crevettes* ! ...

*

**

Quand un de nous, entraîné par la rapidité de l'improvisation, avait outrepassé les limites de la critique, il s'empressait de se mettre à la disposition de l'offensé ; c'était le *vieux jeu*. Derrière l'article, il y avait un homme.

Aujourd'hui, on espionne un écrivain qui rentre chez lui ; on cherche à produire un effet quelconque en s'attaquant à des maîtres, comptant sur leur dédain pour éviter le châtement, et, l'article à peine paru, on prépare des excuses ; c'est le nouveau jeu.

Le polisson auquel je fais allusion me reproche même d'avoir songé un instant à prendre la direction de l'Odéon.

« C'était le fait d'un homme qui se raccroche aux branches.... » — Mais M. Zola n'avait-il pas sollicité une place de sous-préfet ? Le sol avait donc manqué sous ses pas ? Un écrivain ne me semblerait nullement déplacé à la tête du Second Théâtre-Français. Il y continuerait sa profession. Ce n'est point là déroger. Tandis qu'un penseur, un remueur de documents humains tels que le cas de *M. et Mme Chalumeau*, serait bien diminué par de petites fonctions administratives.

Mais voilà, Zola n'eût pas dérogé en allant s'établir sous-préfet à Pont-à-Mousson, tandis que La Rounat déroge en jouant *Mme de Maintenon*.

*

**

Le *Figaro*, qui permet aujourd'hui à l'auteur de la *Pêche aux crevettes* d'adresser ses articles à une nombreuse clientèle de lecteurs, est le triomphe du *vieux jeu*.

C'est nous tous qui avons apporté un peu de notre cervelle et de notre sang à l'édification de cet organe de publicité : Auguste Villemot, H. de Pène, Jules Noriac, Charles Monselet, Albert Wolff, Henri Rochefort, Jules Vallès, Eugène Chavette, Jules Claretie, Edouard Lockroy... vieux jeu. De la direction Jouvin à la direction Magnard, vieux jeu.

Et l'on n'est pas fâché de profiter du labeur des autres. Ouvrier de la dernière heure, on s'admire naïvement, avoir *amassé* un tel public. J'ai vu, un jour, un petit garçon sur un bateau vapeur. Quand les roues se mirent en mouvement et qu'il vit les flots s'enfuir derrière lui, il s'écria, en battant des mains : *Comme je nage* !

*

**

Il a fallu tout un concours de circonstances pour que je relevasse quelques sottises de l'agent du rancunier Zola. Les journaux ne m'étaient pas parvenus par le courrier de ce matin et, manquant de nouvelles, j'ai parlé sur le sujet qui se trouvait là.

Si j'avais pu concevoir la moindre irritation, un seul trait m'eût désarmé. L'auteur — ou l'endosseur — des vilénies esquissées plus haut vit, depuis son méfait, dans des transes continues. Quand il passe devant la boutique d'un bottier, il tremble en apercevant dans la vitrine quelques paires des fantômes qui hantent ses nuits. Machinalement, il porte ses mains au bas du dos pour se protéger. On s'est même décidé, m'a-t-on dit, à se faire blinder le derrière. C'est une dépense, mais Zola payera.

Et maintenant que j'ai publié cette poignée de vérités, je reste chez moi, pour savoir si ma franchise aura les conséquences qu'elle comporte. C'est le vieux jeu. — Mais vous verrez qu'il ne se présentera personne. C'est le nouveau jeu.

Du scandale de *Pot-Bouille* à la rupture des années 1887-1888.

Ferdinand BRUNETIÈRE, « À Propos de *Pot-Bouille* », *La Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1882.

Source : https://fr.wikisource.org/wiki/Revue_litt%C3%A9raire_-_A_propos_de_Pot-Bouille

Il faut convenir que le public, et la critique même, ont parfois, en France, de singuliers accès de pharisaïsme et de pudibonderie. L'une, en effet, il n'y a pas si longtemps encore, a loué *l'Assommoir* jusque par-dessus les nues, et l'autre, comme pour ne pas demeurer en reste, a bravement poussé Nana jusqu'à la cent-seizième édition ; cependant *Pot-Bouille* paraît ; et c'est aussitôt, de tous côtés, un déchaînement d'indignation, où sans doute nous ne pouvons qu'applaudir, l'attendant pour noire part, et même y travaillant, depuis déjà plusieurs années, mais dont nous avons bien aussi quelque raison de nous montrer étonné.

Car enfin, qu'y a-t-il et que s'est-il passé ? Les mots seraient-ils plus gros dans le roman de mœurs prétendues bourgeoises que jadis dans le roman de mœurs soi-disant populaires ? ou les choses plus malpropres aujourd'hui, dans ce *Pot-Bouille*, qu'elles n'étaient autrefois dans cette *Nana* ? et M. Zola, par hasard, aurait-il enfoncé plus avant que jamais dans l'ignoble ? Je ne le crois pas, quoi qu'on en ait dit. Les Boche, de *l'Assommoir*, valaient bien, à mes yeux, les Gourd, de *Pot-Bouille*, et je ne vois point, pour ma part, que le marquis de Chouard ou le comte Muffat le doivent céder à l'oncle Bachelard ou son neveu Gueulin. On a souffert que M. Zola, de sa plus belle plume et de sa meilleure encre, nous sténographiât la conversation des bouges du boulevard extérieur, on n'a pas à se plaindre maintenant que, poursuivant ce qu'il appelle ses études philologiques, il nous fasse entendre les propos de la cour intérieure et de l'escalier de service. Il ne fallait pas le louer de l'exactitude avec laquelle il avait copié dans *un Manuel de pathologie* quelque description d'un accès de *delirium tremens*, si l'on ne voulait pas qu'il allât piller un jour dans quelque *Traité d'obstétrique* le détail d'un accouchement. *Pot-Bouille* et *Nana*, c'est tout un : qui a fait l'un a fait l'autre ; *l'Assommoir* et *Pot-Bouille*, c'est bien incontestablement la même marque, et c'est bien le même produit. M. Zola ne s'est pas surpassé dans ce dernier chef-d'œuvre ; il n'y a fait vraiment que s'égalier lui-même. Et c'est pourquoi, si ceux qui, depuis dix ans, ont constamment protesté contre les succès que l'on a voulu faire à M. Zola ont le droit de continuer, ceux-là ne l'ont pas de commencer aujourd'hui qui ne sauraient rien trouver à reprendre, ou presque rien, dans *Pot-Bouille*, qu'ils n'aient admiré jadis dans *l'Assommoir*.

Ils l'ont même d'autant moins que, s'il faut tout dire, ils sont assurément pour beaucoup dans la perpétration de la chose. M. Zola n'est de ses romans que le principal auteur, mais il a pour complices tous les imprudens fauteurs de sa réputation ; et tel maintenant le prend à partie qui n'a pas l'air de se douter qu'à travers *Pot-Bouille*, si je puis ainsi parler, c'est soi-même et surtout soi qu'il atteint. Si lorsque parurent, en effet, il y a de cela dix ou douze ans bientôt, les premiers volumes de cette *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, il n'y avait eu tout d'abord, contre des romans de l'espèce du *Ventre de Paris* ou de *la Curée*, qu'un seul cri de réprobation ; si le peu qu'il y a de critiques, sans méconnaître d'ailleurs ce qu'il pouvait y avoir là de talent, avait discerné cependant où allait cet art, comme le qualifiait M. Zola lui-même, « tout expérimental et tout matérialiste ; » si l'on n'avait pas enfin salué, depuis lors, dans l'écrivain qui fait aujourd'hui, je ne sais en quel jargon, « fumer les vertus bourgeoises dans la solennité des escaliers, » un maître, car on l'a dit, de la prose française ; à coup sûr, je n'imagine pas que M. Zola se fût pris à réfléchir, ni qu'il eût renoncé surtout à cette grossièreté de facture où il sent bien qu'est attaché le meilleur de son originalité, mais il ne fût pas devenu ce qu'il est, ce qu'on l'a fait, ce qu'il n'est pas près enfin de cesser d'être : *une force*, avec les excès de qui la critique, bon gré mal gré, doit et devra longtemps compter, puisque ses théories ont fait au moins cinq disciples, je pense, et l'exemple de ses succès trois ou quatre notables victimes. Mais quoi ! nous

étions trois ou quatre alors, pour essayer de barrer le courant. Et quand, ici même, nous affectons tant d'audace que d'admirer modérément *la Conquête de Plassans* ou *la Faute de l'abbé Mouret*, les mêmes gens criaient à l'impertinence, qui, changeant aujourd'hui d'avis avec la foule, parlent couramment dans leurs journaux, avec cet aplomb qu'ils ne perdent jamais, de « l'horrible roman de *Pot-Bouille*. » Horrible ? je le veux sans doute, et c'est bien dit ; mais en quoi plus horrible que ceux qu'ils ont vantés ? c'est ce qu'ils oublient de nous démontrer. Ce sont aussi les journaux où l'on ne se faisait faute, vers le même temps, de prendre publiquement contre les tribunaux la défense des éditeurs qui réimprimaient l'Arétin, mais où l'on se lamente aujourd'hui quotidiennement sur cette honteuse gangrène, qui gagne en effet et s'étend tous les jours, de la littérature pornographique. Tant il est extraordinaire, à ce qu'il paraît, de récolter ce que l'on a semé !

C'est ici surtout que M. Zola, quand il voit s'élever furieusement contre lui ceux-là mêmes qui lui fournissent, en quelque sorte au jour le jour, la matière de ses *Pot-Bouille* et de ses *Nana*, si sa philosophie, comme je l'espère, lui défend de se fâcher, a le droit au moins de s'étonner. Car après tout, que fait-il donc qu'il ne voie faire ? et de quoi se plaint-on s'il met en œuvre ce que ses journaux, chaque matin, lui apportent ? Nous savons comment se confectonne un roman naturaliste, et quand M. Paul Alexis ne nous aurait pas raconté la cuisine de *l'Assommoir* ou de *Nana*, nous devrions cependant assez la connaître. Ce sont des notes, de simples notes, lentement amassées, soigneusement classées, dûment étiquetées ; on les coud ensemble dès qu'il y en a de quoi faire un juste volume ; et, au besoin, tant bien que mal, car ce point n'est pas nécessaire, on les fait entrer dans un semblant d'action. L'observation, dit-on, en suggère quelques-unes ; les livres, la conversation, les amis en apportent leur part ; mais ce sont les journaux qui donnent la plus ample moisson.

Or, est-il vrai qu'il existe aujourd'hui toute une armée de *reporters*, nuit et jour à l'affût de ce qu'ils appellent l'événement parisien, qui sans doute n'est pas les omnibus versés ou les chiens écrasés, mais bien, et sans tant tourner autour du mot, l'aventure scandaleuse ? Est-il vrai que s'il éclate quelque vilaine affaire, de celles sur qui, comme un tribunal ordonne le huis-clos, il serait à souhaiter que la presse entière fit le silence, les *courriéristes*, au contraire, s'empressent de lui donner d'un bout de la France à l'autre tout le retentissement qu'elle puisse avoir ? Est-il vrai que s'il s'élève quelque lamentable ou honteux procès, les *chroniqueurs*, à leur tour, s'en emparent comme d'un thème pour leurs variations, et que s'il se rencontre dans l'espèce quelque détail particulièrement inconvenant, ce soit celui-là qu'ils soulignent, qu'ils détachent, qu'ils ramènent avec une insistance qui, précisément, est la fin de leur art ? Qu'ils se révoltent donc tous ensemble contre *Pot-Bouille*, et puisse enfin leur public se dégoûter un jour avec eux de cette sorte de littérature ! c'est bien. Mais qu'ils commencent par confesser qu'eux-mêmes ne sont pas tout à fait innocens [sic] de ce qu'ils reprochent à M. Zola ! ce sera mieux. L'action d'un écrivain sur son temps n'est jamais égale à la réaction de son temps sur l'écrivain. Ce sont de certains journaux qui, lentement, mais sûrement, depuis quelques années, ont créé l'atmosphère factice où se meut l'imagination de M. Zola, comme ils ont insensiblement constitué le milieu où nous avons vu réussir des romans tels que *l'Assommoir* et tels que *Nana*. L'une des prétentions de M. Zola que l'on trouve le plus exorbitante, c'est quand il se pose en moraliste et censeur des vices de son temps. On a cent fois raison. Mais si c'est, comme on le prétend, remplir un devoir qu'étaler tout au long, dans les colonnes d'un journal, le compte-rendu de tel procès d'assises que je ne veux pas autrement désigner, pourquoi donc M. Zola, quand il nous introduit à son tour dans les secrets du ménage Campardon, ferait-il autre chose que s'acquitter aussi, lui, d'une mission ?

Il semble, en vérité, que l'on ignore par quelle accoutumance inconsciente, insensible, des yeux et de l'oreille, par quelle corruption de l'imagination, par quelle contagion, enfin, de l'exemple, successive mais infaillible, le goût public en arrive à ne s'effaroucher plus seulement du plus grossier cynisme et de la pire obscénité. Mais il faut rendre à chacun ce qui lui appartient. Quoi que l'on dise de *Pot-Bouille*, nous y souscrivons, et nous pouvons nous vanter de n'avoir pas attendu *Pot-Bouille* pour le dire ; mais que l'on fasse de M. Zola maintenant une espèce de bouc émissaire, ce n'est, pour quiconque y voudra réfléchir, ni généreux, ni loyal, ni juste. Le roman naturaliste, en général, et les romans de M. Zola, plus particulièrement, ont profité de cette fâcheuse évolution du goût public ; je crois que l'on peut dire, non pas pour leur

excuse, mais pour la confusion du public, qu'ils ne l'ont assurément ni déterminée, ni provoquée.

Je conviens d'ailleurs qu'à l'inconvenance du fond M. Zola, par surcroît, s'applique à joindre la grossièreté de la forme. Encore bien qu'il ne soit pas du tout vrai que ce qui est obscène ou libertin au fond cesse de l'être parce qu'il est enveloppé d'une forme gracieuse ou spirituelle, j'aime donc à croire que cette grossièreté de la forme est la grande et bonne raison du soulèvement de l'opinion contre *Pot-Bouille*. On peut dire, en effet, que *l'Assommoir* était un roman de mœurs populaires ou, plus exactement, populacières, et qu'après tout le langage qui s'y parlait, nous en avons de-ci, de-là, du côté de la Villette et du boulevard des Gobelins, entendu les mots bourdonner à notre oreille. Il y avait d'ailleurs accord de la forme et du fond, et la brutalité des procédés y convenait très étroitement à la vulgarité des mœurs. Que ce fût là fidèlement le peuple, et que M. Zola nous eût donné la physionomie vraie de l'ouvrier parisien, on en pouvait discuter, mais enfin on eût dit quelque chose de vivant, et il y avait là tout au moins des apparences de nature et de réalité. L'action se déroulait dans un milieu que l'écrivain, ou le peintre, avait l'air de connaître : et c'était quelqu'un que Coupeau, et c'était quelqu'un que Gervaise. Toute la question, mais une question capitale, d'où dépendait l'estime à faire de la vraie valeur de M. Zola, n'était que de savoir ce qu'il adviendrait de ces illusions de talent quand il changerait de milieu. Il en est advenu *Pot-Bouille*, et c'est presque assez dire. La discordance a éclaté. Nous avons compris ce que signifiaient ces grossièretés inutiles et, si l'on veut bien me permettre une fois la seule expression qui convienne, ces ignobles coups de gueule de *l'Assommoir* et de *Nana*. Ce M. Zola est moins naïf que ne le croit M. Paul Alexis : il savait bien ce qu'il faisait, et que, s'il criait fort, c'était faute de pouvoir dire juste. Le contrôle, ici, nous était facile. Si nous n'avons pas tous connu des Campardon et des Bachelard, des Josserand et des Duveyrier, nous avons tous rencontré des magistrats et des architectes, des négociants et des caissiers, leurs *analogues*, sinon tout à fait leurs *pareils*. Je ne me suis point enquis comme ils vivaient derrière leurs « belles portes d'acajou luisant, » mais, quand ils ouvraient la bouche, je me porte garant qu'ils ne parlaient point la langue tour à tour prudhommeque et cynique de M. Zola.

Et la maladresse est aussi lourde qu'il se puisse : car, dans une société comme la nôtre, où presque toutes les conditions sont comme confondues sous l'uniformité de l'apparence extérieure, s'il y a quelque chose qui mette une différence entre les hommes, c'est le langage précisément, et la façon diverse de traduire les mêmes pensées. L'accent seul que l'on donne aux banalités de la conversation courante est une déclaration de l'état des personnes, mais les mots, à plus forte raison, et la manière de les associer, qui trahissent l'éducation, les habitudes, le milieu. Lorsque les vaudevillistes veulent obtenir un effet certain du gros rire, ils font parler les duchesses du Palais-Royal comme des cuisinières, et les valets de chambre des Variétés comme des ambassadeurs. Faire parler les mères de famille et les agens de change de *Pot-Bouille*, — et c'est ce que fait M. Zola, — comme parlaient les zingueurs et les blanchisseuses de *l'Assommoir*, c'est donc faire la caricature du bourgeois, ce n'est pas en faire le portrait.

Encore y a-t-il des caricatures qui ne sont que l'exagération de la vérité même : les caricatures de M. Zola, tout à fait prodigieuses, en sont proprement la contradiction. Ce que l'auteur de *Pot-Bouille* ignore, ou ce qu'il fait comme s'il l'ignorait, c'est que le fond même et, en quelque sorte, le principe intérieur de notre bourgeoisie française, et à Paris comme en province, est le besoin de la considération. Si l'on ne se respecte pas soi-même, on fait, on agit, on parle comme si l'on se respectait. La décence du langage, le choix prétentieux des termes, la respectabilité de la phrase, poussée jusqu'à la solennité ridicule de M. Prudhomme, voilà le propre du bourgeois, et le signe où les philistins, comme on disait jadis, se reconnaissent entre eux. C'est aussi pourquoi l'hypocrisie, par-dessus tous les autres vices, est le vrai vice des bourgeoisies, en Angleterre comme en France, le vice de Tartufe et de M. Pecksniff. Le grand seigneur ne se donne pas la peine de cacher ses vices ; ils lui sont un signe de race et souvent même des moyens de séduction : ce que la vertueuse Clarisse aime en son Lovelace, qu'est-ce autre chose que le plus brillant des roués ? Un ouvrier se garderait de dissimuler les siens ; ils lui sont l'affirmation de son indépendance et qu'il a le droit de se gouverner comme il veut : lorsque Coupeau s'*absinthe*, il se prouve à lui-même qu'il n'a pas peur de Gervaise. Le bourgeois a besoin de l'estime et de la

déférence du bourgeois. Les autres sont capables, ou même coutumiers, d'en dire plus qu'ils n'en font : celui-ci, sa pente habituelle est d'en faire plus qu'il n'en dit. C'est ce qui achève de me rendre ici le procédé de M. Zola tout-à-fait incompréhensible. Car on ne va pas plus aveuglément à l'encontre du but que l'on se proposait. Ce qu'il voulait nous montrer dans *Pot-Bouille*, et j'emprunte fidèlement les expressions de M. Paul Alexis, c'était « le pot-au-feu bourgeois, le train-train du foyer, la cuisine de tous les jours, cuisine terriblement louche et menteuse sous son apparente bonhomie, » tout ce qui se passe enfin dans ces maisons d'aspect décent et respectable qui sont, à ce qu'il paraît, les repaires de la bourgeoisie parisienne. Mais au moins fallait-il qu'il y mît des bourgeois, dont le langage et l'action fussent bourgeois, bourgeoises les mœurs et bourgeoises les manières, au lieu que, justement, tous ces Bachelard et tous ces Campardon, tous ces Mouret et tous ces Trublot, tous ces Duveyrier et tous ces Gueulin n'ont rien de si remarquable que le parfait cynisme avec lequel ils sont ce qu'ils sont ; et rien au monde n'est moins bourgeois.

Je le regrette pour moi d'autant plus vivement que, peut-être, en reprenant ici l'une des idées qui lui sont évidemment chères, peut-être M. Zola tenait-il un beau roman. L'irréconciliable ennemi du naturalisme, c'est le romantisme, et parmi les sujets favoris du romantisme, s'il en est contre qui le naturalisme ne se lasse pas de renouveler l'assaut, c'est la glorification de l'adultère. Et nous aussi, comme si nous étions un simple naturaliste, nous en avons assez de ce mari toujours bête et brutal, de cette femme toujours incomprise et victime, de cet amant toujours noble et beau, nous en avons assez, et par-dessus la tête. C'est le mensonge, — la vérité est ailleurs, — et nullement poétique. Elle est dans l'abdication du respect et de la dignité de soi-même ; elle est dans ces compromissions humiliantes : les valets dont il faut payer les insolentes complaisances et subir les familiarités ironiques ; les rencontres furtives, au loin, dans quelque coin écarté de Paris, dans une chambre banale d'auberge ; les rendez-vous donnés, repris, de nouveau convenus et manqués sous la perpétuelle menace de la surprise ; elle est dans la catastrophe finale et le dénouement prévu, toujours et partout ridicule, même quand il tourne au tragique. Voilà le roman que je voudrais lire, et voilà le roman que l'auteur de *Pot-Bouille* a manqué. C'est qu'une plume telle que la sienne, d'où les gros mots coulent naturellement et comme sans qu'il y pense, ne pouvait attraper un sujet, où, d'autant que la réalité est plus crue, il faudrait que la plume fût plus délicate et plus chaste. C'est à ceux qui veulent moraliser qu'on ne pardonne pas d'employer les mots qui éveillent trop vivement les idées de ce qu'ils veulent proscrire. Et parmi beaucoup d'autres lois de son art, c'en est une que je doute, pour plus d'une raison, que M. Zola comprend.

C'est comme encore, dans ce même *Pot-Bouille*, quand il a voulu nous montrer quelques-unes de ces vilenies que l'argent fait commettre. Il s'y prend de telle manière, il met de tels mots dans la bouche de ses personnages, il leur prête enfin de telles façons qu'il est permis de croire que, dans une société de fripons partageant entre soi les dépouilles d'une dupe, on n'agirait, en vérité, ni ne parlerait autrement. Dans la caverne où Gil-Blas, né laquais cependant, fit sa seconde expérience des réalités de la vie, le capitaine Rolando, qui ne mâche pourtant pas ses mots, n'eût pas osé se servir du vocabulaire de M. Zola. Comme je me garderais bien de donner à personne le conseil de lire *Pot-Bouille*, je suis fort empêché de renvoyer au volume. Mais si j'accorde volontiers qu'il n'y a rien de moins bourgeois que le désintéressement, peu de choses aussi sont moins bourgeoises que l'improbabilité positive et l'indélicatesse consciente d'elle-même. L'argent, qui est le tout du bourgeois, parce qu'en effet, où manque la naissance et où fait défaut le mérite personnel, il est le solide fondement de la considération, fait commettre plus de vilenies peut-être au bourgeois qu'à tout autre homme. Mais presque jamais il n'a claire conscience de les commettre, et bien pourvu qu'il est de toute sorte de sophismes qui lui cachent la vue de ses véritables motifs, il n'a garde, comme le croit M. Zola, d'arborer ses principes au vent et de s'en faire un panache. Nous en revenons toujours à la même conclusion. Toutes les intentions de M. Zola, bonnes ou mauvaises, louables ou condamnables, sont gâtées par le vice de l'exécution. Ainsi, — quand il faisait campagne dans les journaux, lui arrivait-il quelquefois, assez souvent même, de commencer juste, mais tout à coup on le voyait qui tournait court, et pour ne pas savoir qu'une idée fautive est presque toujours extrêmement voisine d'une idée vraie, il finissait régulièrement aussi mal qu'il avait bien commencé. Mais pourquoi faut-il qu'en art l'exécution soit presque tout ?

Empressons-nous d'ajouter, car on sait si nous voudrions livrer l'art aux virtuoses de la phrase, que les vices de l'exécution, dans la plupart des cas, procèdent, pour peu qu'on y regarde assez près, d'un vice d'organisation. Quiconque manque par telle ou par telle partie du métier, c'est assurément, au point où en est maintenant arrivé M. Zola, qu'il manque de ce qu'il faudrait pour acquérir le métier. Quand un peintre manque par le coloris, la chance est pour qu'il ne possède pas l'œil d'un coloriste, comme quand il manque par le dessin, il se peut sans doute qu'à force de patience et de temps il apprenne à dessiner, mais il est infiniment plus probable, et d'abord, qu'il n'a pas le sens de la ligne. J'attaque ici l'auteur de *Pot-Bouille* et de *Nana* sur les vices de son exécution ; c'est plus avant qu'il faut pousser, et jusqu'aux lacunes de son intelligence. On ne tarde pas alors à lui découvrir trois ou quatre défauts, des plus graves, et de ceux à qui, quand bien même son obstination consentirait un jour à chercher un remède, il est probable qu'il ne le trouvera pas.

Il manque de goût et d'esprit tout d'abord, et ce manque-là ne se répare guère. Manquer de goût, c'est ne pas sentir qu'en toute chose, de quelque matière que l'on traite et dans quelque intention que l'on écrive, il est un point à ne pas dépasser. Ai-je besoin, si la définition, comme je crois, est conforme à ce que l'on entend d'ordinaire sous ce mot, d'ailleurs si discuté, qu'il est peu d'écrivains à qui l'application en convienne mieux qu'à M. Zola ? Mais manquer d'esprit, c'est satisfaire ses rancunes ou défendre ses théories littéraires de la façon que fait M. Zola. Ainsi quand il fait du *Jocelyn* de Lamartine l'instrument de la perversion des cuisinières ou quand il met aux mains de Mme Jossier vomissant contre ses filles et contre son mari des injures telles que l'auteur de *L'Assommoir* était seul capable de les trouver. Ainsi encore, quand il fait de l'*André* de Georges Sand l'entremetteur, — je ne puis pas vraiment dire des amours, car ce serait trop abaisser le mot, — mais du contact d'Octave Mouret avec Mme Pichon, sa voisine. On n'intervient pas comme cela de sa personne dans un récit dont la grande prétention est d'être impersonnel. Et lorsque l'on n'aime pas Lamartine (ce que je conçois quand on est l'auteur des *Vers inédits* que nous a révélés M. Paul Alexis, le biographe décidément attitré du grand homme de Médan), comme si l'on n'aime pas George Sand (ce qui serait difficile, en effet, quand on est l'auteur de *Pot-Bouille*), du moins n'associe-t-on pas leurs œuvres aux descriptions où M. Zola les mêle, ni n'essaie-t-on de salir leur nom en pareilles circonstances. Je n'insisterai pas davantage. On peut manquer d'esprit et de goût, n'avoir pas plus d'égards à la patience du lecteur qu'aux convenances littéraires, ne savoir enfin ni se borner ni se retenir, et faire cependant de bon roman naturaliste.

Au moins y faut-il de l'observation, et, — comme nous avons eu déjà l'occasion d'en faire la remarque à propos de *Nana*, — les qualités de l'observateur vont de roman en roman s'affaiblissant chez M. Zola. Sans doute qu'ayant maintenant l'expérience qu'il a du monde et de la vie, la science des choses et la connaissance des hommes, il n'a plus que faire d'observer. Le chicanerai-je pourtant sur des détails ? Quelqu'un s'étant avisé le premier de s'égayer aux dépens de cette maison de la rue de Choiseul, ou plutôt cette espèce de caravansérail, dont tous les locataires se connaissent et *voisinent*, tout le monde a suivi, comme de juste, et l'immeuble de *Pot-Bouille*, avec ses faux marbres et ses zincs dorés, est devenu déjà quasi célèbre. N'a-t-on pas oublié qu'il y avait un locataire au moins qui vivait à l'écart des autres ; et représente lui seul, parmi tous ces bourgeois corrompus, l'honneur, la probité, la vertu même ? C'est le locataire du second, heureux père, heureux époux ; il fait du roman naturaliste. Mais, outre qu'on ne peut pas disputer à M. Zola, tout naturaliste qu'il soit, le droit d'employer ce moyen, puisqu'il n'en a pas pu trouver un meilleur pour concentrer et composer son action ; s'il y a des maisons, à Paris comme à Plassans, où l'on ne voisine pas, il y en a peut-être, il peut y en avoir où l'on voisine, et M. Zola les a découvertes. Je ne suis pas autrement ému, non plus, de voir des conseillers de cour d'appel, hommes d'âge, hommes posés, hommes graves, emmener en partie chez Clarisse Bocquet, leur maîtresse, les jeunes commis en nouveautés : je crois seulement que ce n'est pas l'usage. Et pourquoi m'étonnerais-je, après tout, de voir des fractions d'agent de change, « semblables à de jeunes dieux indiens, » traverser les salons à la course pour se hâter vers les cuisines, et sans prêter plus d'attention aux demoiselles Jossierand, honorer de leurs faveurs alternatives les bonnes à tout faire et les écureuses de vaisselle ? Mais j'avoue qu'on ne m'avait point dit que ce fussent leurs habitudes. Ce qui me surprend plutôt, et, si j'étais des admirateurs de M. Zola,

ce qui m'inquiéterait davantage, c'est de voir comme tous ses personnages, indistinctement, obéissent à des impulsions mécaniques.

C'est où je reconnais que M. Zola n'observe plus. Son siège est fait, il sait ce qu'il voulait savoir. Ses romans futurs sont déjà tout tracés : il ne lui reste plus qu'à les écrire. Il doit faire un « roman scientifique, » il doit faire un « roman socialiste, » il doit faire un « roman militaire. » C'est toujours à M. Paul Alexis que j'emprunte ces renseignements, à qui je me reprocherais de ne pas ajouter celui-ci que, quand M. Zola sera sur le point d'écrire son roman militaire, « *il étudiera* la vie militaire, telle qu'elle est, *au risque dépasser pour un mauvais patriote.* » Si M. Paul Alexis a bien compris les paroles du maître, et si je comprends bien à mon tour les paroles de M. Paul Alexis, cela veut dire que M. Zola, quoique ne l'ayant pas *étudiée*, n'a pas moins des idées sur la vie militaire, et que ses *études* ne réussiront pas à l'en faire changer. Il n'avait pas non plus *étudié* la bourgeoisie parisienne quand il conçut *Pot-Bouille*, mais il commença par se faire une certaine idée de la bourgeoisie parisienne, et s'étant mis alors à *l'étudier*, il n'en changea pas. C'est bien ainsi que je l'entendais. M. Zola n'est pas un homme d'imagination, mais c'est un homme de logique. Il n'invente pas ; mais il observe pas davantage : il déduit. « Un tel fait cela. Qu'est-ce qui découle ordinairement d'un fait de ce genre ? Cet autre fait. Est-il capable d'intéresser cette personne ? Certainement. Il est donc logique que cette autre personne réagisse de cette manière... Je cherche les conséquences immédiates du plus petit événement ; ce qui dérive logiquement, naturellement, inévitablement du caractère et de la situation de mes personnages. » Et c'est comme cela qu'à mesure que l'on avance dans la suite des déductions, et que l'on s'éloigne du point de départ, c'est justement de la nature, de la réalité, de la vie enfin que l'on s'éloigne. Tant s'en faut que le secret de la vie soit dans la simplicité qu'au contraire il est dans la complexité même ; et la logique, pour ainsi dire, est institutrice de sophismes autant que l'imagination est maîtresse d'erreurs. C'est là précisément ce qui rend l'observation si longue et l'imitation de la vie si difficile. Il n'y a pas de volonté si souverainement maîtresse d'elle-même de qui les combinaisons et les calculs ne soient à chaque instant de la vie contrariés par l'imprévu, comme il n'y a pas de passion, si violente soit-elle, dont le développement logique ne soit à chaque instant dérangé par quelque subite intervention du hasard. Et c'est pourquoi les personnages de M. Zola, logiquement gouvernés par l'espèce de mécanisme intérieur que M. Zola leur a donné, sont moins poétiques assurément, mais non pas moins faux que les héros du drame romantique.

L'observation ne consiste pas seulement à savoir ouvrir les yeux, comme on le croit à Médan, sur le monde extérieur. C'est même peu de chose, quoi qu'on en pense et quelque mal que l'on s'y donne, que de rendre « vivant et palpable le perpétuel transit d'une grande ligne entre deux gares colossales, avec stations intermédiaires, voie montante et voie descendante. » Mais c'est l'intérieur qu'il faudrait atteindre. Je ne défie pas seulement M. Zola, dans ce roman de *Pot-Bouille*, de me dire en quoi ses Bachelard et ses Duveyrier sont humains, je le défie de me dire en quoi même ils sont de leur condition, pourquoi, l'un est un magistrat et pourquoi l'autre un commissionnaire, à quels traits on retrouve en eux les hommes de leur profession ! et s'il croit qu'il suffise à nous les caractériser d'avoir mis dans la bouche de Duveyrier quelques phrases bêtement solennelles sur « la nécessité d'opposer une digue à la débauche qui menace de submerger Paris, » ou de nous avoir montré Bachelard traitant son monde dans « des dîners à trois cents francs par tête, dans lesquels il soutenait noblement l'honneur de la commission française ? » L'intérieur, c'est justement ce qui échappe à M. Zola. S'il n'y a rien de si grossier que sa physiologie, il n'y a rien de plus mince que sa psychologie. Cependant, de la conception naturaliste du roman, ôtez la psychologie, qu'en reste-t-il ? Rien.

Cette impuissance d'observer a ses causes, et j'arrive au dernier reproche que l'on doit adresser à M. Zola, celui qui contient, en réalité, tous les autres et dont nous n'avons fait jusqu'ici que signaler des conséquences. Si M. Zola manque de goût et d'esprit, comme s'il manque de finesse psychologique, c'est que M. Zola manque de sens moral. Je n'en voudrais pour preuve, (à prendre le mot dans son acception ordinaire), que cette scène de *Pot-Bouille* où les demoiselles Josserand, sous l'œil commandant de leur mère, enivrent leur oncle Bachelard pour lui arracher une pièce de vingt francs. On s'est récrié, non sans raison, sur vingt autres endroits de *Pot-Bouille* ; si j'avais cependant une scène ignoble à désigner entre toutes, c'est encore celle-ci

que j'indiquerais. Mais plutôt que de traîner l'imagination du lecteur sur de semblables pages, il vaut mieux essayer d'élever un peu la question et dire que nous oublions cette scène et tant d'autres quand nous avançons que M. Zola manque de sens moral.

Le sens moral, pour nous, c'est proprement le sens humain ou, pour parler plus clair, le sens de ce qu'il y a dans l'homme de supérieur à la nature. L'homme fait bien moins partie de la nature qu'il ne s'en sépare et qu'il ne s'en distingue. Et M. Zola lui-même ne peut pas nier qu'il faille qu'un tel sens existe, puisque, s'il n'existait pas, la seule excuse que M. Zola puisse donner de ses excès de plume, — qui est que présenter aux hommes la face la plus hideuse du vice, c'est leur apprendre à le détester, — tomberait, et ne serait plus qu'une mauvaise plaisanterie. Mais s'il soupçonne ou s'il suppose, pour l'avoir entendu dire, qu'il existe en effet un tel sens, il n'est que trop certain qu'il ne le possède pas. Je ne sais quel humoriste a prétendu que, quand nous disions d'un homme qu'il est « cruel comme un tigre, » ou « têtu comme un âne, » « vicieux comme un singe, » ou « lascif comme un bouc, » c'était l'animal qu'en réalité nous insultions. Le tigre, en effet, ou le singe, ne font que suivre leur nature ; ils ne sont ni vicieux ni cruels ; l'un est singe et l'autre est tigre. Le vice ne consiste pas du tout, comme le croient beaucoup de gens, à poursuivre la satisfaction d'un instinct, mais à chercher la satisfaction de cet instinct aux dépens de quelqu'un ou au détriment de quelque chose. La cruauté n'est un vice qu'autant qu'elle est destructrice de ce sentiment de respect de la vie humaine qui fait le lien social. La débauche n'est un vice que parce qu'elle est destructrice de ce sentiment de respect de soi-même qui fait la dignité de l'individu. Mais les héros de M. Zola ne sont pas vicieux, ils ne sont qu'en dehors de l'humanité. Leur inconscience d'eux-mêmes, leur placidité dans l'ignominie, leur continuité d'intempérance ou de grossièreté les marquent au signe de la bête. Quiconque est la proie d'une passion sans intermittence ni sursaut, ou seulement l'esclave d'une habitude sans interruption ni réveil, est une brute. Et le romancier manque de sens moral, en même temps que de sens psychologique et de sens littéraire, qui ne le comprend pas. Car c'est le sens moral entendu de la sorte, — c'est le sens moral considéré comme un pouvoir intérieur qu'il s'agit de détruire, — c'est le sens moral envisagé comme un ennemi dont il faut que la passion triomphe pour arriver à ses fins, — c'est le sens moral traité comme un adversaire qui ne peut être vaincu que par la volonté, — qui donne à la représentation du vice sa valeur esthétique. L'immoralité dans l'art, comme on l'entend d'ordinaire, prise du côté de l'objet, c'est-à-dire du côté du modèle et de la nature de l'œuvre, n'est guère pour nous qu'un mot : c'est du côté de l'artiste qu'il faut la prendre, et mesurer ce qu'il a personnellement de sens moral, c'est-à-dire d'intelligence du rôle de la *moralité* dans la vie humaine.

Je souhaiterais à M. Zola d'acquérir ce sens qui lui manque. Mais je doute fort qu'il s'en soucie, et je doute, s'en souciait-il, qu'il réussît à l'acquérir. En attendant, c'est bien à ce manque de sens moral que tiennent ce manque de psychologie, comme ce manque de goût et d'esprit, comme ce manque d'indulgence, comme ce manque de finesse qui le caractérisent. Il a d'ailleurs, — et je n'hésite pas plus à le reconnaître après qu'avant *Pot-Bouille*, — la simplicité de l'invention et même quelquefois l'ampleur, il a la force, et quoi qu'on ait insinué, je crois qu'il a la foi. Ce sont encore bien des choses. Mais ne craignez-vous pas qu'en cela semblable à tant d'autres, et si l'on regarde en quel temps nous vivons, ce soit surtout à ses défauts qu'il doive ses succès, *l'Assommoir* ses quatre-vingt dix-sept, et *Nana* ses cent seize éditions ?

Anatole BAJU, « M. Émile Zola », *Le Décadent*, 1^{er} novembre 1888.

M. ÉMILE ZOLA

Les plus parfaits ivrognes sont toujours les meilleurs ouvriers. C'est par une concession de ce genre qu'on attribue à M. Zola le titre de grand artiste. Il suffit de se livrer à des besognes malpropres pour attirer sur soi l'attention publique. Le bourgeois s'imagine que la trituration de l'ordure exige des aptitudes supérieures et il est naturellement porté à l'admiration de tous les bateleurs de la littérature.

Il serait temps qu'on distinguât nettement de l'artiste ces subalternes industriels qui colportent sous les auspices de l'art littéraire leurs déshonorantes palinodies. C'est ce que je vais faire aujourd'hui à propos de ce Zola que l'imbécillité publique se plaît à exalter bien plus qu'il ne le mérite. Le moment est venu de ne garder aucun ménagement pour lui et de faire tomber le masque sous lequel il dissimule ses hideuses difformités.

On nous dit qu'il est un artiste ; je n'en sais rien. Ce que je n'ignore pas, c'est qu'il est dégoûtant, abject, répugnant, sale et salissant. J'ai trop le souci de ma dignité littéraire pour feuilleter les livres de ce vulgaire marchand ; je laisse les Lemaitre et autres Brunetière groiner à leur aise dans sa littérature stercorale. Pour moi qui conçois l'art autrement qu'inséparable de la fiente, je laisse ces saletés à ceux qui voudront les regarder. Zola aura beau médire : « cherchez bien, monsieur, il y a dans mon fumier des perles d'une valeur inestimable. » Je lui répondrai : Nettoyez vos perles avant de me les présenter.

Comment ! un homme se dit artiste et il aura le droit de nous insulter et de nous salir au nom de l'Art ! Il nous jettera à la face ses hottées de détritatus et nous serons forcés de l'admirer ! Cela n'est pas possible. Quant à moi, dussé-je mériter les foudres du naturalisme je persisterai à soutenir que M. Zola est un pornographe et non pas un artiste. Non, l'art n'est pas ce qu'il pense ; l'art, il faut que je le lui dise, a été dans tous les temps et chez tous les peuples synonyme de Beau et de Bien.

J'entends les admirateurs de *Pot Bouille* me crier que leur auteur favori est un « styliste merveilleux ». Eh qui leur a jamais dit le contraire ? J'ai toujours supposé que M. Zola écrivait en français, je dirai même que c'est là le plus élémentaire de ses devoirs. Il n'est pas le seul qui sache sa langue, mais il est peut-être bien le seul qui ne sache que cela. Oui M. Zola peut être un styliste ; un écrivain, jamais.

Il est de ceux que les journaux appellent des « forts » pour avoir écrit selon les règles de la rhétorique et de la grammaire. Pour nous il est un élève qui excelle dans les compositions de style, sur un sujet donné. Il sait faire un livre, il ne sait pas écrire une œuvre ; il ne lui reste plus qu'à étudier la vie pour devenir un écrivain.

J'ai besoin de m'expliquer. Mon opinion pourrait sembler paradoxale à cette multitude inconsciente qui se laisse imposer par la Presse ses poètes, ses ses comédiens, ses dictateurs et ses prostituées. M. Zola a quelquefois l'outrecuidance de se comparer à Balzac, je profite de cette comparaison pour corroborer mon dire. Balzac est un philosophe et un penseur ; observateur profond de la vie, soucieux de la finalité des causes, il a des idées sur tout et sait dégager de ses récits une moralité. M. Zola est un photographe et rien de plus ; il constate et enregistre comme un greffier de juge de paix : il ne s'élève jamais à la dignité d'écrivain. Naïvement il s' imagine que ses livres dans 200 ans pourraient donner une idée de la société actuelle ; il ne sait pas que l'on rédige aussi dans tous les ministères des manuels beaucoup plus complets que les siens.

Ses ouvrages disparaîtront donc avec les derniers échos de leur réclame, absolument comme une grammaire ou une arithmétique, dès qu'ils ne seront plus à la mode du jour. Ils ne vivront pas parce qu'ils sont dénués de ce souffle animique que la pensée de l'auteur a été impuissante à leur communiquer.

ANATOLE BAJU.

Léo D'ARCAÏ, « Causerie littéraire », *Le Décadent*, 15 avril 1888.

Et Zola ? Dix-huit siècles après ces trois et cette décadence, il est venu ce fort ; il a monnayé sa force ; il s'est contenté d'être peintre, bien pis, photographe ! lui qui pouvait être prêtre. L'art en effet est un apostolat et (ajouterai-je pour montrer que nous n'abhorrons pas les vieilles idées, quand elles sont justes) aux hommes mauvais la littérature ne doit pas servir de miroir mais de mentor. La reproduction exacte (qu'importe si dégoûtante) est votre idéal : ô Zola ! Il y a vingt ans, vous avez promis de « coucher sur une page blanche l'humanité synthétisée en une famille dont la caractéristique serait le large soulèvement, le débordement des appétits, de notre âge rué aux jouissances » : mais savez-vous bien, Monsieur le naturaliste, que pour presque tous vos lecteurs vous n'êtes pas une âme (une âme !) poétique, un cervelet pessimiste, un œil grossissant de myope hypocondriaque, mais... Don Juan de Montmartre a dit le mot... un *allumeur* ?

Mais à chacun son rêve : à vous de reproduire ! à nous de juger ! Et, comme vos tableaux sont tableaux écœurants, à nous de réagir ! Que Barbey, Péladan, tous les mâles se mêlent à la mêlée, *un quibus et morsu* ! Que Verlaine et ses délicats, Mallarmé, Tailhade, Raynaud (mais où donc est Laforge ?) par leur propre élévation et par l'abaissement des barbares, élevés doublement, nuancent ! et protestent par le raffinement contre l'épaississement des foules matérialisées ! Que l'Huysmans d'*A rebours*,

Maurice du Plessys, (mais où donc est Rimbaud ?) gouaillent ! vaguement inquiétants par l'intensité de leur ricanement ! A chacun sa besogne ! A tous le même but que nous font connaître, les articles de foi du décadisme, dont un pour corriger de récentes erreurs :

« Le Décadisme sera la littérature de l'avenir » M. Zola, la semaine passée, a prédit que « cette littérature serait naturaliste mitigée de décadisme » : erreur... ou mensonge Le progrès moral étant en raison inverse du progrès scientifique, plus le monde subsistera, plus le naturalisme sera naturaliste. (On me comprend). Ses produits abjects finiront par ne plus être, pour personne, ce qu'ils sont encore pour quelques-uns de la littérature. La même fatalité qui le ravalera suraugmentera de Verlaine la ferveur, de Péladan l'éloquence, de du Plessys l'ironie, du Décadisme l'effort de réaction. Plus la foule des barbares de l'action croulera bas, plus s'élèvera haut l'élite suprême des apôtres de l'idéal : mais leur race montant sans cesse diminuera... diminuera.....

Le dernier décadent sera (bien sûr) un saint.

LÉO D'ARKAÏ.

Léon BLOY, « Antée », *Gil Blas*, 21 janvier 1889.

Je n'ai pas la plus vague idée du roman prochain de M. Émile Zola et je ne connais aucune âme qui pût m'en instruire. Mais il est assez facile de prévoir qu'immédiatement après un livre comme tel que le Rêve, le Porte-Globe du Naturalisme, obéissant à ses facultés, retournera, qu'il le veuille ou non, à ce que les siroteurs délicats des eaux de vaisselle de l'Académie appellent, sans détour son vomissement.

Il reprendra pied sur cette bénigne et puissante terre qui paraît l'avoir allaité plus amoureusement qu'aucun autre de ses robustes garçons et il repuisera en elle — comme le géant des fabuleuses rhétoriques, — sa vieille vigueur dont plusieurs eunuques aphones avaient notifié le déclin.

Il n'est pas croyable, en effet, qu'un tel homme, si volontaire qu'on le suppose, entreprenne sérieusement de s'acclimater dans les pâturages fumés de crottin des ruminants pacifiques, où les traditionnels éleveurs du goût engraisent la littérature à corne pour le régal des gens vertueux.

M. Émile Zola est une façon de primate impossible à domestiquer, moitié gorille et moitié lion, qui pourvoit lui-même à son viandis dans les solitudes, et qui ne serait capable que d'engloutir ses pasteurs.

C'est un pur prodige que l'auteur de l'Assommoir ou de Germinal ait pu concevoir la tentative d'une imagerie virginale et pieuse, évidemment impossible sans l'ablation préalable de tout ce qu'il y en lui de turgescence et d'exorbitant !

Ah ! sa conscience d'artiste solitaire a dû pousser de terribles cris, quand il la fit descendre de sa colonne, pour essayer sur elle ce viol banal, en plein fumier de la rengaine, et il dut sentir, mieux encore que ses ennemis, le déchet immense de sa personnalité.

Il est donc probable qu'il en a tout à fait assez de ces aventures sentimentales où l'on risque d'attraper la lèpre blanche, en des compagnies tuméfiées de candeur, et qu'il va nous donner un livre fort où réparaitront les qualités d'un des plus extraordinaires tempéraments d'écrivains qu'il soit possible de rencontrer.

Trouvera-t-on cette conjecture dénuée d'actualité ? Le vieux monde s'embête ; une jolie femme le disait encore avant-hier à cette même place où je m'exterminai à le répéter. Quoi de plus actuel que de parier de celui de nos contemporains qui peut le passionner avec le plus de certitude et d'autorité, dont un livre nouveau ne saurait être annoncé sans que l'Europe s'en émeuve, sans qu'il se produise une manière de conflagration dans la synagogue des intelligences, — M. Zola étant de Ceux qui déterminent, par la seule évocation de leurs entités, l'intérêt absolu de l'heure précise où l'on s'avise de s'occuper d'eux, n'importe comment ?

*

Depuis longtemps, j'avais formé le dessein de confesser publiquement ma propre stupidité. Cette chronique en sera l'occasion très naturelle, puisque je [mot illisible, parais ?] être sur le point de recommencer les « engueulements » qui ont rendu cette disgrâce si manifeste aux yeux clairvoyants de mes juges.

De vieilles gens ont affirmé que j'étais né complètement idiot. Je ne puis rien certifier à cet égard. Mes souvenirs d'enfance sont un peu troubles, en raison, vraisemblablement de cet état initial qui aurait précédé mon intellectuelle éclosion. Ce qui n'est pas douteux, c'est l'incroyable retard d'une maturité d'esprit que la paille de vingt années de misère n'a pas été capable d'accélérer.

Mélancolique avec ça, — au point de noircir les cuillers d'argent dont j'aurais pu me servir pour entonner des soupes souvent incertaines, — mélancolique et bêtement rendre, il eût été difficile de rêver un être plus savamment organisé pour manquer de toute mesure et pour manœuvrer giratoirement les plus longues gaffes, avant d'avoir conquis son équilibre.

Il y a cinq ans passés, j'étais juste au point qu'il fallait pour qu'on pût me mettre à écrire et on remarquait en moi cette heureuse complexion d'éphèbe attardé, assorti, pour tout gober, d'une convenable candeur et, pour toute aventurer, d'une suffisante présomption.

C'est alors que je dis connaissance, à mon éternelle vergogne, d'un peinturier capot, devenu cabaretier forain et que j'acceptai, sur sa parole, pour un chevalier. Il jugea ma mine exploi-

table et me mit aussitôt à l'œuvre dans un petit journal qu'il venait de fonder comme annexe à sa pompe à bière.

*

Le dentiste presque fameux dont j'étais devenu la proie était précisément l'un de ces entrepreneurs d'idéal, — l'un des premiers en date et des plus illustres, — qui ont inventé l'attraction, le raccrochage suprême des assommoirs héraldiques.

Grand ravaudeur de palabres et volubile goulot à péroration, crasseux d'ignorance et pétaradant sur l'estrade, ce rapin superbe tonitruait et flatulait [e ?] boniment du matin au soir. On allait entendre cet intarissable pitre mâtiné de Gaudissart et de Pandarus qui poussait à la consommation d'une bière dangereuse en *épatant* le consommateur.

Non content de haranguer sans sa boutique, il imagina le coup de réclame d'un périodique hebdomadaire qui propageait dans les trente-deux aires des vents la gloire de son tablier.

Il lui fut alors assez facile de grouper autour de lui, par promesse vagues ou protestations d'inaltérable dévouement, une demi-douzaine d'artistes débutants et pauvres qui s'estimèrent heureux de rencontrer une publicité quelconque.

Je fus, hélas ! du petit nombre de ces carottés élus, et le plus remarqué, peut-être pour l'insolite véhémence de mes clameurs vitupératoires.

Bêtement attendri par des simagrées cordiales, décidé à ne rien voire de la parfaite abjection d'un personnage que je considérais en bienfaiteur, et les narines hermétiquement bouchées aux exhalaisons de son âme, je fis éperdument des écritures littéraires pour ce négociant.

Et quelles écritures, Bonté divine ! Je le répète volontiers, mon développement intellectuel avait été d'une lenteur incroyable, infinie, probablement même sans aucun exemple, et mon éducation littéraire commençait à peine. En outre, j'apportais, avec ma préconception religieuse, une enragée fringale d'absolu, un besoin fabuleux de trigonométrie dans la critique et jusque dans la simple vision des réalités les plus extérieures.

Cette façon d'être me fit écrire un assez joli nombre de sottises et quelques bévues énormes dont ma réputation souffre encore. J'aboyais contre des œuvres qu'il était dans ma destinée de comprendre et d'admirer deux ans plus tard et il m'arriva de panteler devant quelques autres qui auraient dû me faire vomir.

Je méconnus entièrement des artistes tels que Flaubert et les deux Goncourt. Je consuai ce pauvre grand poète qui a nom Verlaine, et je me pelai les deux mains à applaudir le gaboulet d'un cousin germain, dont le Seigneur m'avait affligé dans sa colère.

Sans doute, je ne fus pas toujours aussi bête, étant assez bien servi par d'heureux instincts. J'osai dire quelques vérités que personne, assurément, n'eût hasardée dans le compérage ou la franc-maçonnerie des lettres et, peut-être, un jour s'apercevra-t-on qu'il fallait un peu de vertu pour endurer la noire misère et s'exposer *seul* à tous les coups, dans le niais espoir d'attacher le grelot de l'indignation. Néanmoins, les balourdises furent pesantes et je le confesse aujourd'hui avec grande humilité.

Telle fut, en mon âme et conscience, la surprenante stupidité de mes débuts.

*

Après de tels aveux, il serait assurément d'un ridicule peu ordinaire de prétendre à l'augurale sérénité d'un critique. Aussi ne me proposai-je point aujourd'hui de jouer ce rôle comique.

Mais l'idée m'est venue, tout de même, de parler de M. Zola sur la face de qui je me suis, naguère, efforcé de vomir de la plus copieuse façon.

Il est certainement celui de tous les mortels que j'ai le plus assidument insulté à l'aimable instant de ma vie dont je viens d'offrir le récit. L'engueulement hebdomadaire de ce grand artiste était alors un besoin de ma judiciaire esthétique et faisait même partie de mes pratiques religieuses.

Je n'y épargnais rien, Dieu le sait ! ni vociférations, ni malédictions, ni aucune des formules excrétoires les plus usitées dans les archiconfréries d'écorcheurs. — le tout exprimé, pour

l'ordinaire, en cette langue poissarde abhorrée des platoniciens que, même encore, je ne puis me défendre d'utiliser quand le tire-pied de mon grand-père me remonte dans l'œsophage.

Je tiens, par conséquent, à faire amende honorable avant les éventuelles débâcles que la galante année qui vient de s'ouvrir nous donne à prévoir, et pendant qu'il existe encore quelque chose et particulièrement des journaux pour atteindre un public probable impatient de les dévorer.

*

J'ai nommé Antée. J'aurais aussi bien pu écrire le nom de Cacs ou de Polyphème, ou même Hercule, puisqu'il fallait exprimer la force même, la force presque absolue d'un être humain qu'aucun empileur de montagnes n'aurait le droit de mépriser et que le Belluaire victorieux des Amazones eût choisi pour son suppléant.

Mais il m'a paru que le titanique Enfant de la Terre lui était plus proche, plus cousin germain, et que le nom de ce colosse de chair délimitait plus exactement qu'aucun autre la personnalité du grand romancier.

M. Émile Zola est avant tout, en effet, un grand de la chair. Ce serait ne rien comprendre à son étonnante *fonction* d'historien et d'iconographe de la décadence, de lui demander, comme ont fait tant de siècles aveugles, une métaphysique ailée, une transcendance contemplative, un embarquement de son esprit vers les golfes azurés des cieux. Lui-même s'est dernièrement oublié jusqu'à supposer qu'il pouvait être capable de ce genre de navigation et il n'a dû qu'à son invincible carapace de ne pas se dissoudre dans l'éther liquide.

Il tient au sol comme un pachyderme très puissant très soubassé, très entablé, très équilibré dans son aplomb formidable et le mot de *naturalisme* a beau manquer de précision, il n'en donne pas moins, dans son équivoque d'anarchie, l'aspect terrassant de cet oublieur des constellations.

Ce mot vraiment singulier de naturalisme, qui est l'estampage de son œuvre et le filigrane de ses pensées, de quelque façon qu'on le veuille entendre, appelle avec force l'idée de matérialisme, à l'exclusion de toutes les autres idées essentielles qui peuvent rôder en courtisanes à [illisible] de l'esprit humain. On peut affirmer en sécurité, sans pour cela prétendre le moins du monde à l'olympianisme critique, que M. Zola est bien le matérialiste le plus irréprochablement complet qu'on ait observé en littérature.

Cette façon d'être qui m'exaspérait autrefois, me révolterait encore sans la compréhension qui m'est venue du tempérament inouï, presque surhumain d'un artiste manifestement désigné pour accomplir un labeur dont la portée lui est inconnue, mais dont l'urgence providentielle est démontrée par le seul fait de l'émission dans un cerveau d'homme de tous les souffles vivants de la terre.

*

De la terre seulement, rien que de la terre et du ras de la terre. Toutes les aspirations ou respirations intérieures, toutes les basses haleines qui se traînent au niveau du sol, tous les soupirs qui rampent avec les serpents, tous les sanglots et tous les râles de l'humanité d'en bas, c'est son patrimoine et son empire. Il est, en vérité, le maître absolu de toutes ces choses où l'histoire authentique de l'écroulement d'un monde est aperçue et montrée par lui, implacablement.

Puisque des expériences renouvelées à satiété, depuis Balzac, avait prouvé l'insuffisance du trébuchet de l'analyse appliquée à l'étude des mœurs de la haute classe, puisqu'il était évident qu'on n'avancé pas et qu'il était aussi fort à craindre qu'on ne fût pas prêt pour l'inventaire de la fin du siècle, M. Zola, renversant tout, prit la société par les pieds et la promena, tête en bas, jupes retroussées, dans dix romans, pour l'universelle ostentation de son infamie.

Mais il fallait de rudes biceps et des reins d'une sacrée vertu ! Il les avait, par grand bonheur, et c'est ainsi qu'il fit *l'Assommoir*, *Germinal*, et enfin, la *Terre*, c'est-à-dire les œuvres de la plus incontestable grandeur matérielle qu'on n'ait jamais vues.

Pour ne parler que de *l'Assommoir*, — l'un des cinq ou six chefs d'œuvres du siècle, — où donc est le livre contemporain qui regarde ainsi le pauvre monde perdu dans les profondeurs, qui l'enveloppe avec cet amour, qui le comprend avec cette foi et qui le fasse comparaître avec cette intensité ? Où donc est le grand artiste saturé jusqu'à l'orifice des pores de spiritualisme

chrétien, le miséricordieux, le compatissant, le trois fois expirant de pitié, qui se puisse flatter d'avoir manœuvré dans ses livres de si larges et de si lamentables foules, pour une si débordante émotion du cœur ?

Je sais, parbleu ! aussi bien qu'un autre, ce qu'on peut reprocher à M. Zola : l'enivrement de sa propre force, l'amour du vaste décor dont il a le sentiment et le besoin plus qu'aucun homme qui ait existé, l'incompréhension presque absolue de tout spiritualisme dans les passions de l'amour qu'il ravale invariablement jusqu'au rut bestial, enfin et surtout, l'ivresse du succès, le respect de l'or qui le fait tomber en extase devant les pompes industrielles du *Printemps* ou du *Bon Marché*.

N'importe, ce grossisseur des réalités vulgaires est, malgré tout, l'ouvrier d'une infaillible justice. Il a divulgué le Secret moderne qui est une combinaison de sottise, de férocité et de lâcheté, amalgamée suivant des formules dictée par l'orgueil vagissant du prochain siècle, et c'est là sa glorieuse assise dans le jugement épouvantable qui va survenir.

Quand les portes de bronze capitonnées de fer forgé de l'inévitable mort se refermeront sur lui, cet homme ignorant Dieu s'en ira, peut-être, à tâtons, dans les couloirs de l'éternité ; mais il laissera derrière lui la plus vaste nappe de lumière triste où l'humanité déchue puisse jamais contempler son ignominie.

ANONYME, *La Cravache parisienne*, 20 octobre 1888.

Source : <http://gallica.bnf.fr/dossiers/html/dossiers/Zola/RecepAdap/Article2.htm>

Certes, mieux vaudrait s'abstenir, même dans un journal de littérature et d'art, d'examiner, lecture faite, le récent roman de M. Émile Zola. Ce parti, nous l'aurions volontiers accepté si les mille voix des feuilles quotidiennes n'avaient qualifié d'"événement littéraire" l'apparition de cette œuvre, en librairie. L'événement, par sa nature, ne devant nous être étranger, voyons.

Avant tout dire, il apparaît clairement que M. Zola (se garder des protestations d'amis) s'est efforcé de bâtir en son *Rêve*, une sorte de "pont des arts" littéraire, rêve-symptôme d'une décadence prématurée. Au reste, ce roman d'une jeune fille pauvre, nous nous abstenons de le juger meilleur ou pire que telles œuvres contemporaines signées par d'« immortelles » plumes, encore qu'il appartienne à cette catégorie de livres dont écrivait le Zola d'antan : « J'estime que cette moralité est pleine d'immoralité ; rien n'est plus malsain pour les cœurs et même pour les intelligences que l'hypocrisie de certaines atténuations et que le jésuitisme des passions contenues dans les convenances ».

Puis, jamais ne nous apparut telle qu'en cette portion des *Rougon-Macquart* la difficulté que rencontre l'auteur du *Rêve* à évoquer des figures dûment élaborées, analysées, et vivant de la vie supérieure de l'Art ; car en dépit de l'affabulation intentionnelle de l'œuvre, nous ne percevons au-delà de l'écriture ni amour, ni émotion, ni accent sincère apte à suggérer l'illusion du vrai. Partant, au lieu des larmes, le rire, (dialogue entre Angélique et Félicien), il n'est pire échec.

Plus consciemment traités, sont les décors dans lesquels se meuvent les personnages : (la cathédrale, les paysages nocturnes, le Clos-Marie, l'intérieur des Hubert) ; et c'est en goûtant ces descriptions que l'on peut s'enquérir de ce que vaut le livre. Les qualités primordiales du romancier se manifestent là comme autre part dans leur plénitude mais elles demeurent malgré tout impuissantes à masquer l'échafaudage débile et creux d'une œuvre en toc dont les pièces principales résultent d'indigestes études préalables sur l'architecture romane et gothique, sur l'art du brodeur — chasublier, sur la science héraldique et sur la biographie des saints martyrs, selon la *Légende dorée* de Jacques de Voragine.

Mais qu'importe ? Le nouvel « article de Paris » s'étale aux vitrines, monte en colonnes dans les librairies, prêt à être livré à la consommation des milliers de lecteurs qui ne dépassent jamais un certain niveau littéraire. Cinquante mille exemplaires s'enlèveront en huit jours. Événement, admettons, mais *littéraire*, pourquoi ?

Charles MAURRAS, « À propos du *Rêve* », *Nouvelle Revue Internationale*, 15 novembre 1888.

Source : <http://gallica.bnf.fr/dossiers/html/dossiers/Zola/RecepAdap/Article19.htm>

Je n'ai jamais vu M. Zola qu'une fois. C'était à la Bibliothèque Nationale, devant le bureau des conservateurs ; il demandait un livre. Grand, replet, la tête articulée entre des épaules de bœuf, le front haut s'achevant comme un front de mystique, en spirale, le nez à l'air, effronté, s'ouvrant et palpitant, les sourcils froncés par l'attention et la mauvaise humeur, le muflé hargneux sous un buisson de poils grisonnants, il a bien la physionomie de son œuvre, de ses romans mi-observés, mi-rêvés. Un mélange de nervosité et de repliement intérieur. Cela s'accuse encore dans le buste développé, dans le tronc puissamment charpenté que terminent des extrémités aiguës et longues, doigts effilés qui frémissent et tambourinent, jambes d'échassier, secouées de frissons circulaires, pirouettantes, exprimant l'anxiété d'un organisme tout agacé, tout vibrant.

Un garçon de salle s'approcha, tenant un lourd in-quarto à reliure de vieille peau fripée, peut-être cette *Légende dorée* de Jacques Voragine, 1549, dont la petite Angélique fait, dans *le Rêve*, ses délices. Zola, avidement, le lui prit des mains, fit demi-tour, regagna sa place, s'y affala, la

tête disparue entre les épaules, le dos rond, dans un vivace effort de ramassement sur les pages du livre de sainteté, comme un homme enfoui dans un siècle mort. Ce furent trois heures d'immobilité intense. Et, à peine debout, le même être bougeur, inquiet, trépidant, se réveilla...

Imagination, travail, nervosité, toute la carrière de Zola s'explique par ces trois dons que son physique révèle. Dès son début, âpre à la plume (*nullus dies sine linea*), âpre au succès, on le jugeait tel, et il ne s'en cachait guère. Il éprouvait le besoin de répéter aux Goncourt, de se répéter à lui-même, en 1868, qu'il n'avait que vingt-huit ans, — un âge où tous les jeunes d'aujourd'hui se seraient crus finis, — et, dans cette récrimination amère, vibrante, nous disent les témoins, « une note de volonté âcre et d'énergie rageuse ». Par besoin d'agir, de sonner de la trompe, de violer la Renommée, il confectionnait la vague de Manet (*Mon Salon*), tirait à force de rabâchage l'œuvre inconnue de Flaubert et des Goncourt à la pleine lumière, redisant au public ce qu'il leur avait dit, à eux : « Vos ennemis même reconnaissent que vous avez inventé votre art ; ils croient que ce n'est rien : c'est tout ! » Et cet affalé de la Bibliothèque nationale, ce lecteur accroupi sur un carré de parchemin, comme l'est un rustaud sur le sol qu'il pioche, inventa, lui aussi, à force de vouloir, son art personnel. De la prose grise, pâle des *Mystères de Marseille*, il se grandit à cette description du passage du Pont-Neuf, or et boue, couleur de gaz pleurant sur des vitrines infectes, qui arrachait à Sainte-Beuve des protestations ahuries (*Thérèse Raquin*). Il se haussa aux intensités de *la Curée*, dont les vingt premiers feuillets recevaient ce coup de chapeau du vieux maître styliste, Flaubert : « Celui qui a écrit cela, c'est un monsieur ». Ce monsieur, parfaitement ignoré en ce temps-là, avait, en effet, conçu le plus vaste plan de roman social après celui de Balzac, une *Comédie humaine* plus poétique, et moins gaie, peut-être aussi moins exacte. Le style se paraisait, se dégageait, à travers *le Ventre de Paris*, jusqu'à *la Faute de l'abbé Mouret*, dans les efflorescences et les fructifications édéniques du Paradou, dans la belle mort d'Albine, aux soupirs exhalés de roses, une page suprême où, selon moi, se marque la pleine assimilation du Verbe par Zola. Effort énorme chez un tel sensitif ! Et alors vient *l'Assommoir*, le chef-d'œuvre, ainsi que l'a qualifié Bourget, un concurrent.

Dès ce moment, pleuvent les gros succès, et les gros sous, et les coups de grosse caisse. Les cinq syllabes — Émile Zola — sont jetées en épouvantails aux cœurs simples, et ce renom est exploité par Zola lui-même, ou sans son désaveu. Spectacle chagrinant pour les amis littéraires du romancier. Pourtant ils avaient en lisant *Nana*, la satisfaction de voir le talent baisser où la morale se voilait. Mais, que dire et que faire devant ce *Germinal* sombrement beau, la tragédie désespérée d'un peuple sans « bon Dieu », comme geint la Maheude, d'un peuple de viveurs mélancoliques et d'affamés, où la foule crie « Du pain ! » quand le bourgeois pleure ses hontes de ménage et ses viduités de cœur ? Que faire et que dire même devant l'immonde gueuse, pour laquelle Zola a profané le nom de la *Terre* ? Car entre tant d'impudeurs et de fétidités, il lui a laissé je ne sais quel charme fou qui peut bien vous donner une envie de la battre — et de battre l'auteur avec, — non vous laisser indifférent. Tant mieux, si vous avez la force d'âme de vous boucher le nez et de passer : je ne peux pas. Quelque chose me retient à regarder, à humer, à souffrir de cette vue et de cette odeur ; un attrait singulier — sans doute la puissance avec laquelle Zola y réunit tous les éléments d'un dégoût surnaturel ; — autre chose encore il me semble : on éprouve à regarder l'univers dans cette glace sombre, un plaisir trop amer et trop vif, pour qu'il n'implique pas l'obsédant souvenir et la rancœur d'une vision meilleure, de quelque paradis perdu... Oui, l'écrivain que la banalité des choses aigrissent à ce point a dû les aimer dans le temps ; il a dû se faire à leur propos de brillantes et d'entières illusions, que la vie a cueillies comme un coup de mistral ébranche des fruits verts. Mais si peu qu'ait duré ce songe, la trace ne s'est pas effacée de l'œuvre du maître, ni de son esprit. Ce sillage luisant fait la moitié de son attirance et de sa terreur ; tout comme le trait du jour qui coupe en biais les Rembrandt, il redouble le mystérieux et l'horifiant de leurs reculés.

Consultez de nouveau le portrait de Zola. Évidemment, cet homme se serait confiné dans sa tour d'ivoire, dans son cerveau prolifique, dans les adulations de ses rêves, s'il n'avait été perpétuellement tiré de son extase au rappel de ses nerfs émus, — si le Victor Hugo illusionnable et sanguin qui est en lui, n'avait été doublé d'un Goncourt instable et plaintif. Et je crois, en Zola, le Goncourt postérieur à l'Hugo. Ses condisciples du collège d'Aix n'ont guère connu que le rêveur hautain, muet, sérieux, boutonné : immense a été leur surprise en apprenant qu'il faisait à Paris des romans d'observation, des scènes de la vie populacière. « C'est drôle, me disait l'un d'eux. Moi qui l'ai connu si *aristo*, je ne peux pas me figurer qu'il soit tombé si bas ! »

On peut saisir dans *l'œuvre* les reflets de ce Zola idéaliste, lecteur d'Hugo, coureur de champ, amoureux de cascadelles, de lacs et d'une petite demoiselle, à laquelle il donnait ses aubades nocturnes de clarinette et de cornet à piston : les pots-à-eaux de la belle eurent seuls raison de cette cour à l'espagnole. Zola martyr du platonisme ! Anatole France, qui lui refuse la faculté du songe bleu, pourrait-il nous produire d'aussi beaux états de service ? Et les admirateurs du *Rêve* n'ont plus à s'étonner de la sympathie de Zola pour son étrange héroïne, cette fine Angélique si doucement confiante en la bonté finale des choses, en la distribution du bonheur dans la vie. Il n'y avait qu'à la laisser dans le cloaque familial des *Rougon-Macquart* ou simplement dans le monde tel qu'il va. Avec sa sensibilité profonde, elle n'eût guère conservé son brave et gentil espoir. Par miséricorde, Zola a abrité ce fragile plant dans un milieu de serre. Angélique, enfant trouvée, est recueillie, sous la bénédiction du hasard, par Hubert, chasublier de père en fils depuis le temps de Louis XI, et par Hubertine sa femme, l'épouse stérile des livres sacrés. Cette très vieille noblesse ecclésiastique se pelotonne dans le giron d'une église, entre deux contreforts de la cathédrale de Beaumont. Quand les yeux de l'enfant cesseront, avec ses doigts de fée, de courir sur la soie et l'or des ornements saints, ils erreront, très purs, le long des courbes infléchies, priantes, des ogives, et son âme de jeune fille sera tressaillante, et secouée des moindres vibrations, que l'orgue enverra chaque jour dans les épaisses murailles. Elle copiera, dans le dessin des croix brodées au dos des chasubles, les floraisons éclatantes des vitraux, et les virginités émaciées qui s'allongent entre les soudures de plomb. Elle lira, penchée, ses deux tresses tombées sur ses épaules et son corsage de vierge, *la Légende dorée* du XV^e siècle, et elle rêvera, cette Rougon-Macquart, aux décollations du martyr chrétien. Pendant ce temps, Son Excellence Eugène Rougon fera acte de présence aux soupers de Compiègne ; Gervaise et la grande Virginie se flanqueront la tripotée au lavoir ; le shopenhauérien Lazare Chanteau se débattrait sous la splendeur des nuits stellaires, sous la plus dure image de l'inaccessible félicité ; Étienne Lantier soulèvera les mineurs du Voreux, Octave Mouret déchaînera au cœur et dans la chair des parisiennes la passion corrompue des toilettes riches livrées à bon marché ; Claude Lantier, l'artiste désespérant, s'accrochera au châssis de sa toile, et l'immonde paysannerie de la Beauce se déroulera. Mais elle, Angélique, vivra floralement, beaucoup plus haut, ineffleurée de ce qu'on nomme à terre le désir, amoureuse d'un portrait, qu'elle se sera peint elle-même, et heureuse d'abord de le rencontrer vivant et réel, ce portrait, heureuse de le trouver aussi enamourée qu'elle, heureuse d'espérante sérénité pendant l'épreuve, heureuse et humble au triomphe, heureuse et douce à la mort qui la prendra dans sa robe de mariée...

Elle a souhaité aimer un prince ; un prince lui est venu. C'est Félicien de Hauteceur, le propre fils de l'archevêque de Beaumont, fils légitime, s'il vous plaît ; sa naissance avait coûté la mort de sa mère, Paule de Valençay ; fou de douleur, le père était entré dans les ordres. Mais sous la robe violette, le grand seigneur d'autrefois est resté. L'amour de Félicien et d'Angélique lui paraît monstrueux, le mariage impossible, et son refus tombe comme un arrêt de mort sur la pauvre Angélique. Elle va rendre l'âme ; on sonne dans les tours les cloches de son agonie. Cette voix d'en haut attendrit l'évêque, le père. Il se laisse amener au chevet de la moribonde, et, là, consent : « Si Dieu veut, je veux ! » Ah ! l'admirable scène d'Extrême-onction ! Félicien, rayonnant, conduit Angélique, toute blanche et fleurie de fleurs de virginité, au pied du maître-autel, où Monseigneur les marie. Elle, qui a eu la force d'accompagner son époux éternel, revient jusque sous le porche, à pas lents, dans la houle du peuple, sous les splendeurs auréolantes des grands vitraux du fond, des voûtes, des cierges, des chants de l'orgue et de l'encens dilaté ; la porte s'ouvre ; elle défaille, puis s'élève d'un suprême élan jusqu'à la bouche de Félicien, lui prend un baiser et meurt, en sa totale irréalité.

En bas, au-delà du porche, au-delà des degrés, sur le parvis, s'étend la foule commerçante et bavarde ; les marteaux de la ville basse résonnent, bien qu'il soit dimanche, et le travail accapare tout. M. Zola lui-même descend de sa cathédrale, et sans doute qu'il va reprendre son grand et lourd poème de la chair viciée, des milieux qui puent, des âmes qui peinent ; il va réintégrer son élément favori, soulagé de respirer un air moins mystique, plus épais : je voudrais bien savoir si ce soulagement va sans quelque mélancolie.

FI [?] BOUBOURS, *Le Roi des paillets*, feuilleton paru dans *La Croix*, 5 et 6 janvier 1888.

[...]

Après le départ de sa mère, Émile Leperre appela l'infirmier et lui demanda un livre de lecture.

Singer s'empessa de lui remettre un volume de Zola. Le blessé, qui ne connaissait pas cet auteur, se mit à lire sans défiance. Mais dès qu'il eut parcouru les premières pages, il en fut dégoûté. Sans être un modèle de piété, Émile était un brave ouvrier qui avait été chrétiennement élevé et qui, à part quelques faiblesses, était resté simple et honnête, parce qu'il avait gardé la foi.

Dès que la sœur Jeanne-de-la-Croix se représenta dans la salle, il demanda, en lui remettant le livre mauvais, si la bibliothèque de l'hôpital ne possédait pas d'ouvrages plus intéressants : quelque vie de saint, par exemple, quelque histoire édifiante, quelque ouvrage historique.

(*À suivre*).

Le 6 janvier 1888

— Mais malheureux ! s'écria la sœur stupéfaite, qui vous a donné ce livre ?

— C'est l'infirmier, ma sœur.

— Ah ! par exemple ! Singer !

— Voilà ma chère sœur.

— Malheureux garçon ! d'où vient ce livre ?

— Je l'ai trouvé dans la table de nuit du numéro 3, ma sœur.

— Le malade qui est sorti hier ?

— Oui !

— Voyez-vous ça !... Vous ne saviez donc pas que c'était un mauvais livre ?

— Du tout ma sœur, mais pas du tout ! si j'avais su...

— Eh ! je pense bien ! vous l'auriez détruit, n'est-ce pas ?

— Assurément ma chère sœur.

— Vous allez visiter toutes les tables de nuit vides, et fouiller dans toutes les paillasses des lits inoccupés. Mon dieu ! mon Dieu ! soupira la sainte fille de la Sagesse, de semblables horreurs aux chevet des malades et des mourants !... Comme ça doit les consoler, les encourager, leur donner de la résignation à la volonté du bon Dieu ! ajouta-t-elle en frissonnant.

Elle était loin de soupçonner, la pauvre religieuse hospitalière, qu'il viendrait un temps où la pornographie allait remplacer au chevet des malades et des mourants, l'image de Jésus en croix, et où la coquetterie et l'indifférence, pour nous servir d'expressions parlementaires.... — seraient mis au lieu et place de la chasteté et de l'amour.

Comme bien on pense, Singer ne trouva plus d'autre ouvrage suspect. La sœur jeta au feu le livre impur et procura à Émile Leperre la belle vie de monsieur Dupont, le saint homme de Tours. Cet ouvrage lui plut beaucoup et fit le tour de la salle.

Quand les deux infirmiers purent de nouveau s'entretenir librement, cet incident fut le sujet de leur conversation.

As-tu jamais vu ? s'écria Artaud, en se croisant les bras en poseur.

Est-ce qu'elle a le droit, cette bégueule, d'attenter ainsi à la liberté de conscience ? demanda Singer.

Ici, ce n'est pas le cas, puisque c'est le malade lui-même qui a refusé, fit remarquer Artaud. Mais il est certainement d'autres malades dans les salles, à qui cet ouvrage aurait plu et qui l'auraient lu avec plaisir : donc, elle ne devait pas le détruire. La liberté pour tout le monde ! Je ne connais que ça ! Mais avec les religieuses, vois-tu, comme du reste avec tout ce qui est clérical, c'est l'intolérance et le despotisme ! Ah ! Je comprends bien ce que poursuit, ce que veut Jean Sonnic ; et bien que je m'ennuie affreusement ici, je vais faire en sorte de profiter du séjour que nous allons y passer pour le renseigner comme il faut. Pour le coup, l'incident du livre nous vaudra un bon point.

[...]

Octave MIRBEAU, « La fin d'un homme », *Le Figaro*, 9 août 1888.

C'est de M. Émile Zola qu'il s'agit. M. Émile Zola fut puissant par le talent et par la force morale. Il nous donne l'exemple – aujourd'hui trahi – d'un homme courageux dans sa vie, indompté dans sa foi, conquérant tout seul, malgré les cris, les insultes et les haines, une large place au soleil de la gloire et de la fortune. Attaqué dans ses idées, méconnu jusque dans ses intentions d'artiste, chansonné au café-concert devant des foules ivres de sottise et d'ordure, couvert de la vomissure immonde des couplets de revue, où son nom était devenu le synonyme d'une obscénité ; harcelé sans cesse par la glapissante meute des aboyeurs, il ne se découragea pas, ne se rebuta pas, se défendit âprement. Loin de trembler et de fuir devant l'insulte grandissante, il fonça sur elle, tête basse, poings fermés, avec une vaillance superbe, et l'obligea, victorieux, à reculer et à se taire. Il n'était d'ailleurs plus, à ce moment, un isolé. À l'appel de cette voix mâle, qui formulait si crânement, en de telles bravoures de pensée, bien des aspirations latentes, qui donnait un corps vivant, palpitant, à bien des enthousiasmes impatients de prendre des ailes, des jeunes gens étaient accourus, qui combattirent avec M. Zola, pour M. Zola ; les mêmes que, dans ses expansions récentes et ses publiques confidences, M. Zola traite amèrement de « bons petits jeunes gens », sans doute parce que quelques-uns d'entre eux sont sans doute ses égaux, sinon en renommée, du moins en talent. Enfin, depuis douze ans M. Zola possédait l'universel respect ; il avait l'une des popularités les plus étendues que puisse rêver un écrivain que cela amuse d'être populaire ; des amis groupés en école retentissante ; toutes les formes, toutes les caresses, toutes les ivresses, tous les orgueils du succès – du vrai. Que voulait-il encore ? Libre, consacré, glorieux, riche, sans une tache, sans une défaillance dans sa vie de luttes, semée d'obstacles franchis et féconde en dégoûts surmontés, à quoi pouvait-il encore aspirer, sinon à jouir des délices d'une fortune et d'une gloire si justement, si vaillamment acquises ? Aujourd'hui, pour un bout de ruban que peut obtenir, en payant, le dernier des escrocs ; pour une broderie verte que peut, en intrigant, coudre à son habit le plus navrant des imbéciles, M. Zola renie tout : luttes, amitiés anciennes, indépendance, œuvres. Prêt aux plus fâcheuses humiliations, décidé à s'en aller, la corde au cou, pieds nus, quémander d'une voix repentie la bienveillance de M. Camille Doucet, qui le nargue, de M. Sardou, qui l'outrage, de M. Claretie, qu'il assomma jadis à si formidables coups de massue. On le sent prêt à la pire des apostasies : l'apostasie de soi-même. Il peut mieux encore. Si un duc l'exige, il crachera sur l'œuvre admirable qui lui a coûté tant de dures peines, tant de douloureux efforts, tant de labeurs prodigieux ; il la brûlera sur le seuil fermé de cette Académie qui, désormais, va rouler, dans la boue de ses intrigues et le ridicule de ses pichenettes, ce magnifique talent dévoyé, ce haut caractère découronné. Une âme noble peut regretter publiquement un passé douteux, des opinions irréfléchies et condamnables. À cela, il n'y a que de l'honneur. Mais ce n'est point le cas de M. Zola. Son passé à lui est pur, ses opinions furent ardentes, utiles et sincères. Il a mis, sur la dernière moitié de ce siècle, la triomphale empreinte de sa large main. Après Flaubert, après les Goncourt, trop sensitifs, trop dégoûtés, trop nerveusement artistes, pour se jeter dans les ennuis et les écœurements de la bataille d'au jour le jour, M. Zola, plus vulgarisateur, plus conquérant, diffusa la lumière qu'ils avaient allumée, montra les horizons élargis, détermina les courants nouveaux. Et on l'admira, non seulement pour la beauté de son œuvre, mais surtout pour la virile et inaltérable fierté avec laquelle il avait imposé au public cette œuvre contestée, honnie, calomniée. Qu'avait-il donc à désavouer, puisque tout ce qu'il a fait était à son honneur, et puisque chaque désaveu sera un ravalement de son œuvre, un abaissement de sa dignité d'écrivain, et presque une trahison envers ceux qui l'ont suivi, soutenu, aimé ?

Je ne prétends point qu'il est criminel d'ambitionner l'Académie. Il faut croire que les baisers de la Vieille ont d'assez puissantes caresses, pour que tant de gens qui, jeunes, les repoussaient, s'y soient, l'âge venu et l'organisme affaibli, précipités avec furie. M. Zola eût dit carrément : « Eh bien, oui, l'Académie me tente... Au fond de mon indépendance, il y avait un vieux germe de servitude. Il me faut une étiquette, une discipline, des maîtres, le coup de fouet des honneurs officiels. Je veux figurer dans les cortèges et, dans les salons où l'on cause encore, traiter le duc d'Aumale de "cher collègue", goûter aux joies inconnues que versent sur les élus de M. Camille Doucet les orléanistes prunelles de Mme Eviza. » Ces désirs eussent paru mesquins, et voilà tout. L'on pouvait regretter qu'un homme de cette trempe, de cette carrure, qu'on croyait supérieur à ces petits préjugés, inaccessible à ces petites vanités, n'eût point le cœur assez

haut placé pour demeurer intact dans sa belle indifférence, et pour ne point comprendre que, voulant se grandir et monter plus haut, il se rapetissait à la taille commune, et descendait au niveau de l'idéal vulgaire. Mais là se bornaient les droits du critique, parce que chacun, en définitive, est le maître de diriger sa vie comme il l'entend. Il n'en a point été ainsi. M. Zola, qui eut tous les courages, n'eut point le courage d'avouer naïvement cette faiblesse, moins tardive, moins imprévue qu'on ne le pense, car j'en retrouve les premiers symptômes dans *L'Œuvre*, où il sacrifie ses camarades de jeunesse, ses amitiés de combat et, dans une conversation d'art, publiée il y a trois ans, où l'ancien défenseur de Manet souriait galamment à la peinture académique. Conscient de son ridicule, et s'imaginant y échapper, M. Zola a tenté de "sauver les apparences" par une suite d'inacceptables et romanesques raisons dont M. Albert Wolff, ici même, a très bien démontré le jésuitisme et l'inanité. M. Zola parle du triomphe de son art, et il sait qu'il entrera à l'Académie, non point avec les honneurs du conquérant, mais avec les humiliations du vaincu. Son art, frémissant des audaces du verbe et de la pensée, triomphe partout, excepté là où il veut le conduire, repentant et soumis. Et comme il se rend compte que cette raison burlesque ne peut suffire à convaincre le public, il s'en prend à son entourage, il rejette l'anormal de sa décision sur le dos de ces « bons petits jeunes gens » qui l'encourageaient, dit-il, dans son dédain des récompenses officielles. Et, avec la mine contristée, pleurarde, d'un enfant qui vient de briser un joujou, il gémit : « Et eux, tous les ans, on les décorait ! » Est-ce M. Huysmans, qui travaille dans un mépris souverain de toute réclame et de toute vaine notoriété ? Est-ce M. Guy de Maupassant, dont on raconte qu'il a refusé la croix ? Est-ce M. Hennique, dont je connais les hautes visées et l'horreur du charlatanisme ? Est-ce M. Céard ? Est-ce M. Paul Alexis ? À moins que ces bons petits jeunes gens ne soient M. Edmond de Goncourt et M. Alphonse Daudet ? Le spectacle de cet écroulement, de cette fin d'un homme admiré entre les plus admirés, est douloureux, même à ceux-là qui, comme moi, n'ont jamais été de ses familiers, mais qui l'aimaient jusque dans les écarts de son mâle génie, les brutalités de sa force et la farouche indépendance de son caractère. Et je ne puis m'empêcher de penser, avec un redoublement de respect, à M. Barbey d'Aurevilly, qui donne à M. Zola l'exemple d'une fierté invaincue, d'une indépendance continuée jusque dans l'extrême vieillesse, à M. Barbey d'Aurevilly sur l'âme de qui, jamais, rien n'a mordu de ces ambitions séniles, et qui préservera sa mémoire immaculée d'une de ces attristantes faiblesses qui marquent, chez ceux qui en sont atteints, l'heure de l'irréremédiable décadence.

*

Il y a, dans *L'Œuvre*, des confidences autobiographiques qui expliquent la nature intime de M. Zola et montrent, sous un jour parfois pénible, le parvenu qui est en lui. Sandoz, en qui M. Zola s'est personnifié, a enfin vaincu, à force de volonté, de travail, de courage, la sottise et la haine qui entravèrent ses débuts. Il est presque illustre ; il commence à être riche. Toutes les semaines, il invite à dîner ses amis pauvres, attardés dans la malchance ou la bohème. Et il éprouve une joie immense, non à les voir réunis autour de sa table, mais à les écraser de son luxe naissant ; il mesure son bonheur d'homme bien nourri, bien vêtu, aux visages maigres, aux habits râpés de ses hôtes. En termes blessants, il insiste sur l'abondance du menu, sur la variété des plats rares et compliqués. Ah ! ce n'est plus les misérables dîners d'autrefois, dans la petite chambre à peine meublée, où ils étouffaient autour d'un pot-au-feu morose. Et Sandoz rappelle les plus lointains souvenirs des Dèches anciennes, anciennes pour lui, toujours présentes pour eux. « Mangez donc, leur dit-il, emplissez-vous, mes vieux ; profitez de mes largesses... Demain, ce sera le ventre serré, ou bien la nausée de l'infâme crèmerie... Tenez, un homard !... et du kilkis !... Vous ne savez pas ce que c'est, vous autres, que du kilkis ! » Il leur met des morceaux dans la bouche, en leur disant ce que cela coûte. M. Zola a été un fort ; mais il lui a manqué, comme à Sandoz, ce qui fait l'esprit et le sourire de la force : la bonté ; tout son malheur vient de là. Tant que dura la lutte, son implacable volonté de parvenir, sa fièvre de créer l'œuvre glorieuse suffirent à remplir sa vie, donnèrent une constante activité à ses constants besoins de victoires et d'égoïsme. La tête en feu laissait le cœur glacé. Aujourd'hui que l'heure bien gagnée du repos a sonné, il regarde autour de lui. Son œuvre est immense, toujours debout en son bloc de lumière ; mais les amis d'autrefois ne sont plus là. Écrasés dans la bataille, ou bien chassés par les kilkis, ils sont partis. À mesure que les hospitalières et accueillantes maisons de M. de Goncourt et de M. Daudet s'emplissent d'amis, la sienne se vide. Il a peur de la solitude pour sa vieillesse, il

redoute de devenir une sorte de vieux Fouan, errant à travers les plaines glacées de la littérature, si durement, si sauvagement, si superbement labourées par lui. Alors, il cherche, il espère que l'amitié des académiciens comblera le vide laissé par les artistes, camarades des premières luttes, des premiers espoirs. « Celui qui n'a pas d'amis, dit Saint-Just, sera mis à mort ».

M. Zola a compris ce que, sous sa forme fantaisiste, cette parole contenait de profonde psychologie humaine. Il s'exécute.

Le tournant des années 1890.

ANONYME, « *La Bête humaine* ou un futur académicien », *La Croix*, 1^{er} avril 1889.

Au moment où le dôme de l'Institut s'apprête à recevoir, auprès de Renan, M. Zola, qui donne à ses orduriers personnages le nom sacré de Notre-Seigneur Jésus-Christ, et dont les livres contiennent si souvent en toutes lettres ce qui sent le plus mauvais, voici un fait divers qui fournira un sujet de méditation à lui, aux académiciens et aux auteurs.

Un fait curieux

Un ouvrier bijoutier vivait rue Sainte-Marthe, en plein quartier Saint-Louis. Il avait quarante ans. Marié, il avait deux enfants. Il vivait très simplement, très normalement, travaillant, aimant les siens, n'allant jamais au cabaret, ne buvant pas.

Hier, il se présentait au commissariat de la rue Vicq-d'Azir et demandait à parler à M. Cochery, le commissaire.

J'ai vu, nous a raconté ensuite M. Cochery, entrer un homme de petite taille, très sec, nerveux, blême, chétif. Il était accompagné de sa femme, une gaillarde de forte allure, qui approuvait tout ce qu'il disait. Voici ce qu'il me déclara très posément, avec la plus entière lucidité, comme je vous parle, comme vous me parlez, comme tout le monde.

Monsieur le commissaire, il faut que vous m'arrêtiez. Mettez-moi à l'infirmerie, à l'hôpital, à l'asile, en prison, où vous voudrez, mais arrêtez-moi. Je n'ai rien fait.

Comment, si vous n'avez rien fait.

Mais je vais tuer mes enfants.

Il était très sérieux, très calme, continuait le commissaire. Il poursuivit :

— Voilà comme ça m'est venu. Il faut vous dire que souvent la tête m'éclate. Je dois être un peu dérangé de cervelle. J'ai lu la *Bête humaine* de M. Zola. Je l'ai suivie dans la *Vie populaire*.

Et au fur et à mesure que le caractère de Jacques Lantier se dessinait, je souffrais horriblement, car je me reconnaissais en lui. Et j'attendais avec angoisse les numéros suivants. Quand Jacques enfin n'en pouvant plus, tue, j'ai commencé à n'y plus voir. Alors ça m'a pris la nuit, et depuis ce temps je veux tuer. Qui ? mes enfants. Aux yeux. Je veux les tuer aux yeux. C'est là que ça brille. La nuit je souffre je veux me lever. Ma femme me surveille toutes les nuits, prête à défendre ses petits. Les pauvres. Arrêtez-moi, monsieur le commissaire.

Le commissaire l'a fait conduire à l'hôpital Saint-Louis, d'où il été dirigé sur un hospice d'aliénés.

Chez M. Zola

Un rédacteur du *Siècle* a demandé à M. Émile Zola son opinion sur l'ouvrier bijoutier dont on a lu la singulière histoire. Il me semble difficile, nous dit le maître, de croire que la lecture de mon roman ait pu déterminer notre individu à tuer. J'admets très bien qu'après avoir lu la *Bête humaine* il ait voulu tuer. Mais cette lecture, loin de détraquer son cerveau, l'a trouvé dans un état de déséquilibre complet.

D'un autre côté, je ne crois pas, *j'affirme que jamais un livre n'a fait commettre un crime*. Ah ! en adultère, la question change, l'influence s'aggrave. Et aussi peu il est de crimes commis par influence intellectuelle, autant il est d'adultères amenés, excusés, adoucis par des lectures pernicieuses.

J'ai relaté des faits, rien de plus. Je tiens d'ailleurs à bien dire que Séverine, que Jacques sont des exceptions. On m'a fait dire que je voyais dans tout homme une bête humaine. Eh ! non, mais dans quelques-uns.

M. Zola a une peur bleue que cet épisode du bijoutier, qui vient après d'autres du même genre, fasse tort aux mauvais livres en général et à sa candidature en particulier.

Déjà, quand il se présente pour ses visites chez les corrects avec le fameux mot de cinq lettres qu'il transforme en or, il est regardé de travers ; on détourne le nez.

Si maintenant on commence à voir en lui l'inspirateur des crimes commis ou à commettre, ou sera tenté de détourner les yeux et le vote.

Cela l'ennuie.

Du reste, il n'est pas pire que la plupart des romanciers de feuilletons et de mauvaises feuilles ; ce sont tous les semeurs du crime, car la prédication des exemples qu'ils étalent est fortement puissante.

La *Gazette de France* l'excuse avec esprit :

Zola n'est pas autrement méchant. Il aime à vendre ses romans et à remuer l'argent à la pelle. Il cherche ce qui pourra amener le client, non à augmenter les crimes. Volontiers, il dirait à ses lecteurs : — « Je n'ai voulu que vous faire vider votre bourse en vous racontant ces crimes philosophico-physiologiques ou ces obscénités écœurantes. Maintenant que le tour est joué et que votre porte-monnaie s'est vidé dans ma bourse, je vous le dis, mon système de philosophie sur le mobile des crimes obligatoires, est de la blague et ma pornographie est un système commercial. » Ces malfaiteurs littéraires-philosophes n'ont pas même le toupet de leur dépravation

Félicien CHAMPSAUR, « La queue du romantisme », *L'Événement*, 12 mars 1890.

Le naturalisme est à son apogée ; à plusieurs, ils se sont hissés sur le pavois où se dressait tout seul autrefois, au milieu de l'encensement et de l'acclamation des foules, Victor Hugo. C'est l'apothéose du naturalisme, aussi sa fin prochaine ; d'autres viennent qui prendront la place des héros du moment. Aujourd'hui, M. Zola se carre dans sa royauté littéraire ; et de fait, on ne peut s'empêcher d'admirer un homme qui, chaque année, publie un maître livre, un énorme volume d'au moins quatre cents pages en imposant par ce qu'elles comportent de force et de vigueur intellectuelle ; même rétif à cette littérature, il n'est pas possible qu'un artiste ou qu'un lettré n'éprouve un respect pour une production si constante, toujours talentueuse et parfois — en deux livres : *l'Assommoir*, puis : *Germinal* — mieux que cela, donnant une illusion du génie. — Oui, mon cher Daudet, qui vous êtes appelé vous-même « Petit-chose ».

Le dernier des Goncourt raconte, — dans son Journal d'un veuf, — à la date du 27 août 1870, que Zola est venu déjeuner chez lui, qu'il l'a entretenu d'une série de romans qu'il veut faire, d'une épopée, en toute une série de volumes, de l'histoire naturellement et sociale d'une famille, qu'il a l'intention de tenter. M. Zola dit au vieux maître : « Après les analyses des infiniment petit du sentiment... *Madame Bovary*... après l'analyse des choses artistiques, plastiques et nerveuses, comme vous l'avez faite, après ces œuvres-bijoux, ces volumes ciselés, il n'y a plus de place pour les jeunes, plus rien à faire, plus rien à constituer, à construire un personnage, une figure : ce n'est que par la quantité des volumes, la puissance de la création, qu'on peut parler au public. » Voilà bientôt vingt ans que M. Émile Zola exposait à M. Edmond de Goncourt ce programme ; et il faut avouer qu'il l'a tenu superbement et qu'il a parlé au public par « la quantité des volumes et la puissance de la création. »

*

« La quantité de volumes » telle était une des ambitions de M. Zola, en 1870, de M. Zola pour ainsi dire encore inconnu. Et le même jour que je lisais cela dans le journal qui a la primeur des mémoires de M. Edmond de Goncourt, je recevais le récent livre de

M. Zola : la *Bête humaine*. Or, la petite notice glissée par l'éditeur à côté de la dédicace et envoyée aux journaux avec prière d'insérer, fait remarquer que ce nouvel ouvrage inaugure le deuxième million de volumes sortis de la librairie Charpentier et, contant l'histoire naturelle et sociale de la famille Rougon-Macquart, sous le Second Empire.

Ainsi la notice de l'éditeur de M. Zola – c'est un Parisien parisiennant, aimable et spirituel, cet éditeur, M. Georges Charpentier – ne fait plus valoir les qualités de l'ouvrage ; elle se présente isolément avec l'annonce d'un million de bouquins vendus. – Et il y a des artistes pour plaisanter les parvenus du commerce et de l'industrie ! On ne fait pas plus nettement sonner ses poches que M. Zola. Il avait deux ambitions, en 1870, M. Zola, lorsqu'il parlait de la « quantité de volumes », et il les a réalisées. Mais s'il est en effet un des plus considérables chefs de rayon de la littérature contemporaine, un très gros négociant littéraire, il nous le fait savoir avec une impertinence et une carrure de marchand de cochons, des breloques sur le ventre, et le gousset plein d'or.

Quoi qu'il en soit, les choses sont accomplies que M. Émile Zola souhaitait il y a vingt ans. Il me souvient qu'un dessinateur et un graveur d'un beau talent, un portraitiste habile, M. Fernand Desmoulins, me montra une photographie de M. Émile Zola, à l'âge de sept ans. De face, le front haut et large, les yeux fixés hardiment devant lui, il a un bâton à la main ; cet enfant, a l'air de partir pour quelque courageuse aventure ; et le menton têtue, le front, le regard, tout indique la volonté énergique, la décision, la fermeté ; sans compter, la trique au poing pour s'appuyer et se défendre. M. Zola a atteint le but qu'il désirait, il a obtenu le résultat dont il rêvait.

En vérité, cet homme est une des plus belles brutes cérébrales de ce temps ; chaque année il arrive parmi les vendeurs du temple, tapant avec son nouveau roman sur la tête de turc, symbolique de sa majesté le public, il amène mille sans se lasser, une cinquantaine de fois à la file.

C'est un ogre littéraire.

Mais, comme cela dégoûte vraiment un peu les raffinés, les délicats, les intelligents de l'admirer, non ses confrères, pour nous consoler, et en attendant notre tour, plus élégant, nous échangeons haut des plaisanteries quand passe le char brenneux du César Zola, de cet imperator des lettres qui a succédé à Hugo et qui se drape dans son manteau de pourpre et d'or, croyant qu'on ne le reconnaît pas parce qu'il est, çà et là, souillé de vomissements de gros bleu, de taches de stupres grossiers et de toute ordure.

*

La Bête humaine, est-ce une œuvre naturaliste, ou bien un feuilleton imité de feu Eschyle, de feu Sophocle et, avec du style en plus, de feu Ponson du Terrail ? On y assassine presque à chaque page ; Roubaud, le sous-chef de gare du Havre, et Séverine, sa femme, égorgent en chemin de fer M. le président Grandmorin ; Jacques Lantier, l'amant de Séverine, tue sa maîtresse ; Flore, une espèce de paysanne, très belle, avec une force d'homme, fait dérailler un train, puis se suicide, en allant, dans un tunnel noir, à la rencontre des feux rouges d'un rapide. Jacques Lantier et le chauffeur Pecqueux se battent sur l'étroite plateforme de la locomotive qu'ils conduisent, roulent à terre et sont broyés par les roues ; — j'oublie un paysan qui empoisonne sa femme ou sa mère, je ne sais plus, pour avoir un magot de mille francs. – C'est extraordinaire ; on se tue moins aisément aux époques préhistoriques, pendant l'âge de pierre où l'homme chassait l'ours des cavernes.

Qu'a voulu dire M. Zola dans cette œuvre ? Quelle est la pensée de ces quatre cents pages ? Dostoiewsky, dans son chef d'œuvre *Crime et Châtiment*, a montré Raskolnikoff, son héros, tuant, *par raisonnement* et torturé par le remord de son crime. À ce qu'il paraît, M. Zola aurait fait son livre en réponse à celui de Dostoiewsky et voulu prouver que les assassins peuvent excuser leurs meurtres par des discours plus ou moins logiques, mais qu'ils obéissent avant tout à un obscur instinct humain ; que dans chacun de nous un assassin sommeille. Roubaud tue tranquillement ; et Séverine l'aide à tuer et raconte cela à Jacques sans aucun motif d'aveu ; une fille pour se venger d'être dédaignée fait dérailler un train et occasionne la mort d'une centaine de personnes. Quant à ce Jacques, il frappe à coups de couteau, pour le simple plaisir, parce que ses mains, de mains malades et ancestrales, en démangent d'envie. Ni inquiétudes, ni remords ; rien que des instincts ; hommes et femmes tuent dans ce livre

comme les fauves mordent, à l'heure de la faim, avec tranquillité. — Ce fut ainsi sans doute, aux temps antédiluviens, parmi les premiers humains.

Si j'appelle M. Zola une des plus belles brutes cérébrales d'aujourd'hui, c'est que vraiment ce n'est pas assez d'écrire qu'il ignore les nuances. — Et il prétend que ses épopées ressemblent à la vie ! Non, c'est un romantique, rien qu'un romantique. Son imagination s'agite hors la réalité, et pour illusionner ceux qui sont épris de la modernité, ceux qui sont amoureux d'aujourd'hui, il recourt, magistralement, à la modernité des décors.

*

**

Ainsi dans cette histoire fantastique, — distrayant de tant d'assassinats et de ruts, — des trains passent, sifflent se rencontrent, s'écrasent l'un contre l'autre ou bien ils vont sans conducteurs, — pleins de soldats, pleins de chair à canon qui chante à moitié ivre, — ils vont lancés comme des bêtes furieuses et monstrueuses, ils vont, fantastiques, échappés à travers la campagne. Ce passage, d'ailleurs, est un des plus beaux du livre.

« ... On traversa Maromme, en coup de foudre. Il n'y avait plus de sifflet, à l'approche des signaux, au passage des gares. C'était le galop tout droit, la bête qui fonçait tête basse et muette, parmi les obstacles. Elle roulait, roulait sans fin, comme affolée de plus en plus par le bruit strident de son haleine.

À Rouen, on devait prendre de l'eau et l'épouvante glaça la gare, lorsqu'elle vit passer dans un vertige de fumée et de flamme, ce train fou, cette machine sans mécanicien ni chauffeur, ces wagons à bestiaux emplis de troupiers qui hurlaient des refrains patriotiques. Ils allaient à la guerre, c'était pour être plus vite là-bas, sur les bords du Rhin. Les employés étaient restés béants, agitant les bras.

Tout de suite, le cri fut général, jamais ce train débridé, abandonné à lui-même, ne traverserait la gare de Sotteville, toujours barrée par des manœuvres, obstruée de voitures et de machines, comme tous les grands dépôts. Et l'on se précipita au télégraphe, on prévint. Justement, là-bas, un train de marchandises qui occupait la voie, peut être refoulé sous une remise.

Déjà, au loin, le roulement du monstre échappé s'entendait. Il s'était rué dans les deux tunnels qui avoisinent Rouen, il arrivait, de son galop furieux, comme une force prodigieuse et irrésistible que rien ne pouvait plus arrêter. Et la gare de Sotteville fut brûlée, il fila au milieu des obstacles sans rien accrocher, il se replongea dans les ténèbres où son grondement peu à peu s'éteignit.

Mais maintenant tous les appareils télégraphiques de la ligne tintaient, tous les cœurs battaient, à la nouvelle du train fantôme qu'on venait de voir passer à Rouen et à Sotteville. On tremblait de peur : un express qui se trouvait en avant allait sûrement être rattrapé. Lui, ainsi qu'un sanglier dans une futaie, continuait sa course, sans tenir compte ni des feux rouges ni des pétards. Il faillit se broyer contre une machine-pilote ; il terrifia Pont-de-l'Arche, car sa vitesse ne semblait pas se ralentir. De nouveau disparu, il roulait, il roulait dans la nuit noire, on ne savait où, là-bas !... »

Ce train fantôme, à toute vapeur, sans chef, et qui passe comme une épouvante, tout seul, menant vers le Rhin pour la guerre et pour le massacre des soldats inconscients, voilà certes une trouvaille. — Et elle finit bien ce livre, dont la Lison, la machine à vapeur, est bien plus le personnage intéressant et original que Séverine, la maîtresse charnelle du mécanicien. Ainsi, le comptoir et l'alambic du père Colombe (*l'Assommoir*) fascinent les ouvriers et leur versent la folie et la mort ; ainsi le puits par où descendent les mineurs, le Voreux (*Germinal*), devient une figure d'Apocalypse, un monstre vivant.

Mais que M. Zola n'ait point pour cela ce grossissement et cette sorte d'âme donnée à la matière ou à un objet, la prétention de noter la vie. C'est un grand artiste — cela doit lui suffire — qui a reçu le coup de soleil de Hugo et qui, depuis, malgré sa volonté continue de s'évader par la tangente, tourne autour ; et il s'éteindra à peu près, et, dans les siècles à venir, il tournera encore, toujours, — vu seulement par les lettrés armés de télescopes, — autour de l'Autre, du Soleil de Hugo, mais lui, Zola, sera comme une lune, comme un astre mort, n'ayant guère de lumière que celle qu'il reçoit et reflète.

*
* *

C'est encore, d'ailleurs, une belle destinée, d'autant que cette lune a des satellites, de tous petits satellites. — Romantique malgré lui, c'est la caractéristique de M. Zola ; certes ce livre, *la Bête humaine*, n'est pas plus naturaliste que tels romans épiques du père Hugo : Quatre-vingt treize, — les Travailleurs de la mer, — l'Homme qui rit. Il l'est moins que cette épopée : les Misérables. Je sais, M. Zola proteste avec des « sacré nom de D... » retentissants ; il oublie que Cambronne et Hugo ont osé pire.

Autre part, j'ai écrit que, quelques jours après la publication de son roman *Au bonheur des Dame*, je rencontrai un matin, M. Zola, place Saint-Georges. Je le félicitais surtout de ses descriptions du grand magasin, les jours d'exposition, de grandes ventes. « Le sujet de ce poème en prose, disais-je, ce n'est plus l'idylle d'Octave Mouret et de Denise, mais ce monument qui se dresse, avec ses charpentes de fer, au milieu de Paris, qui tue les autres magasins, absorbe, comme un géant vorace, les menus et moyens commerces... » L'écrivain interrompit, avouant une ambition, une rivalité, une hantise :

Oui, je crois que j'ai fait ma « Notre-Dame de Paris... »

Le principal personnage, dans Hugo, est la cathédrale. *Habeo confitentem regnum*. Un romantique, M. Zola, un poète grisé non de réalité, mais de mots sonores, de rhétorique, et qui, pour être chef d'école, patron littéraire, a mis un masque moderne. — La postérité arrachera son masque trompeur à ce robuste et malpropre écrivain romantique, génialement massif, d'une puissance imposante, et elle le jetterait par-dessus bord, dans la fosse de Hugo, au Panthéon (si, à part un chef d'œuvre, *Germinal*, l'œuvre de M. Zola était consolante pour les pauvres, les malades, les déshérités, les humbles, et si on sentait, en ses pages seulement artistes et plastiques, l'émotion de la pitié humaine).

Jules CASE, « La débâcle du réalisme : la panique », *L'Événement*, 21 septembre 1891.

C'était à prévoir, et même attendu : le malaise datait depuis déjà trop longtemps dans les lettres. L'alarme couvait chez les romanciers. Quelqu'un l'a donnée, je ne sais plus au juste qui – sait-on jamais qui détermine la déroute ? – une voix a crié : sauve qui peut !

Dès lors, sur le seuil des libraires et dans les boutiques d'éditeurs, dans les salles de rédaction et dans les cénacles, on ne parle plus que du krach du livre, de la crise du roman, de l'effondrement littéraire. C'est une catastrophe, la fin d'un monde.

On compulse des chiffres, on questionne les brocheurs, on fait des enquêtes, on s'agite. On ne s'entend pas ou on ne s'écoute déjà plus. Un cri sinistre demeure dans les oreilles, serre les cœurs, dominant tout : « On ne vend plus de romans ! »

Les auteurs, les jeunes et les vieux, se regardent sans rien dire et se dénombrent. Ils sont blêmes et ravagés par les symptômes des grandes terreurs. Les vieux, devenus riches, songent à quitter la partie, à se retirer en bons bourgeois et à vivre des rentes acquises en bon temps, « alors qu'on vendait ». Les jeunes, les fiévreux de la veille, tout d'un coup calmés, les mains tremblantes, l'esprit vacillant, vidés d'imagination et d'espoir, sentent leur vocation fléchir, leurs idées s'envoler, leur courage se fondre. Le sol se dérobe sous leurs pieds, la panique souffle en tempête, le tocsin sonne. Ils font déjà le geste de briser leur plume, de renverser l'encrier, de jeter bas armes et bagages afin de fuir plus vite...

Voyons, voyons, quel est tout ce bruit qu'on nous mène ? Il ne suffit pas d'avoir peur. Avec un peu de sang-froid et de patience, on vient à bout d'une panique.

On ne vend plus de livres ; le livre est mort ! dites-vous.

La première assertion étonne. Les librairies regorgent en effet de livres et même d'acheteurs. Les clients attitrés restent fidèles ; les autres, ceux de passage, continuent à écrémer les étalages.

D'ailleurs, si, d'autre part, il paraît tant de livres, et si, de l'autre, les éditeurs loin d'être en faillite, conservent de la prospérité, c'est qu'ils écoulent leur marchandise avec bénéfice. On ne s' imagine pas un commerçant se ruinant pour le plaisir, pour l'unique satisfaction de grossir un catalogue. La production est considérable, mais la consommation l'est également. Jamais on n'a tant lu et, par conséquent, tant acheté. Le livre est recherché. Il n'est donc ni menacé, ni mort, et ceci répond à votre seconde assertion.

Le livre au contraire vit. Il est une nécessité, le truchement indispensable entre le public et la pensée ambiante, l'hôte préféré des soirées inemployées, le facteur de l'idée. Il tient encore le bon bout, et il a toujours devant lui l'avenir. Le journal, à de rares exceptions près, se désintéressant de plus en plus de littérature, se confinant dans la nouvelle télégraphique et le reportage anecdotique, n'alimente pas suffisamment les esprits qui demandent à emmagasiner, à réfléchir, à rêver, à fonctionner en un mot. Le livre, seul, le roman, puisque c'est la forme passagère et logique qu'il a revêtue, donnera ces résultats.

Le feuilleton ne compte pas, et les publications à bon marché qui offrent, panachés et morcelés, plusieurs œuvres à la fois, ne peuvent que surexciter l'intelligence du lecteur sans jamais la satisfaire. Il nous faut le livre, le bon livre, massif et solide, d'une pièce, que nous lisons lentement ou vite, brûlant les pages passionnées, nous ralentissant sur les paragraphes graves et profonds, cohabitant avec lui durant des heures ou durant des jours, ainsi qu'avec un ami, dont nous extrayons tout le suc fortifiant. Une fois fermé et même rangé sur un rayon de bibliothèque, il demeure encore l'ami : nous le regardons avec tendresse et il continue de nous parler, de nous émouvoir ou de nous encourager. On ne tuera pas ce livre. Il est immortel et éternel.

La panique régnante provient justement de ce que le public est actuellement à la recherche de ce livre. Il fouille, dans l'amas encombré et bariolé de volumes qu'on lui offre et il ne trouve pas tout de suite. Il achète à droite et à gauche, un peu partout et de toutes les couleurs. Il dissémine son argent sur des têtes diverses. Le mode de vente se modifie. Rien ne trouble les sens comme un changement de front et le désarroi momentané qui s'ensuit. On ne sait plus où on en est, et les faibles perdent la tête. Jadis, il y a encore peu de temps, trois ou quatre gros auteurs se partageaient les faveurs exclusives du public. Cela change brusquement. On a assez de ces potentats de librairie et de leurs sous-ordres, on s'éloigne

d'eux. Ils cessent de plaire. Le lecteur tâtonne parmi les nouveaux venus, goûte à la sève fraîche, appelle des aspirations qui soient vraiment les siennes.

Il est donc aisé de synthétiser le malaise littéraire du jour. Les grosses ventes d'antan qui enrichissaient une ou plusieurs personnalités ne sont plus.

Elles sont remplacées par des ventes individuelles de nombre plus élevé et en même temps de chiffres moindres, qui ne nourrissent point les auteurs éparpillés. Il en sera ainsi tant que le public ne sera pas fixé.

On voit également que le krach n'atteint pas ou effleure à peine le livre mercantile qui, en somme, et par d'autres voies, obtient son chiffre ordinaire de vente. La crise pèse sur l'auteur, menace sa vie, mais ce n'est que pour un temps.

*

Le véritable krach est ailleurs. Et là, il est définitif.

Le public est las d'une littérature qu'il appréciait ou plutôt qu'il tolérait hier. Il abandonne ses favoris. Il veut s'orienter d'un autre côté, il regarde aux quatre coins de l'horizon. Tout un régime littéraire s'écroule brusquement, avec fracas, non par faute de talent ou d'écrivains, mais en pleine gloire, en plein succès, les sacs gonflés d'or, les effectifs et les cadres complets, doublés, triplés et quadruplés.

La liquidation du réalisme est ouverte. Je dis réalisme, et non naturalisme, parce que ce second terme, outre qu'il a toujours été plus obscur que ces congénères, n'a jamais servi qu'à rajeunir, avec un vocable nouveau la vieille et caduque doctrine du réalisme, doctrine qui réapparaît périodiquement à tous les âges de décadence transitoire et qui s'éteint vite, sans laisser de trace appréciable, au premier relèvement de l'idéal qui suit, fécond et fondateur de lendemains.

Eh bien, oui, le public tourne le dos au réalisme, régime qui date de quarante ans et qui a régné sur nous en despote durant ces quinze dernières années.

On est saturé et dégoûté d'un art stérile, qui ne procède que du fait et de l'observation étroite, qui n'émane d'aucune idée générale, qui, sous prétexte de couleur et d'audace, s'est fait odieux et répugnant à plaisir, trichant cyniquement avec la nature, supprimant chez l'homme, le principal, l'unique réalité, c'est-à-dire l'âme et le sentiment. Pendant bien des années, et cela dure encore, le roman de début d'un jeune réaliste devait se signaler par la peinture de quelque vice monstrueux et banal, transcrire les mœurs sans intérêt des maisons mal famées, contenir entre ses pages de ces cartes transparentes que recherchent les gamins effrontés et les vieillards exsangues. À ce prix, le néophyte passait agrégé à « l'École normale d'Auteuil », qui est la source officielle du réalisme.

Cet encouragement à la médiocrité et à la tromperie, est véritablement d'un art bien enfantin. Si ce dernier produit des talents indéniable et assez nombreux, c'est qu'il est facile, à la portée de toutes les intelligences moyennes. Le public ne s'y est pas trompé autant qu'on le pense. Il a lu ces livres, il les a visités comme on va, par curiosité, dans les mauvais lieux. Il en sortit, comme il était entré, avec dégoût. Souvent, il a admiré telles formes, tels artifices de facture, telles intensités de rendu, mais il a toujours condamné le fond, attestant par cette restriction mentale qu'en art le talent acquis est un appoint secondaire.

Jamais il n'a été dupe. On le conviait, à grande réclame, à venir voir la vérité, toute la vérité, nue et crue. Il a regardé, des trompe-l'œil l'on frappé, parfois retenu ; puis il a souri, étonné de tant d'outrecuidance et de tant de bêtise.

Que lui montrait l'œuvre réaliste ? un monde étrange où des êtres doués d'une vie factice et d'une ressemblance humaine passaient de l'ahurissement résigné de la bête à la frénésie du fou qui n'a plus que des sensations morbides ; une salade singulière de faits-divers et de bribes scientifiques, mélangés avec des notations précises, étrangères et hors de propos ; une hotte de chiffonnier versant sur le trottoir tout ce qu'elle a pu disputer à l'égout ; l'homme privé de pensées et de passion, uniquement circonscrit dans ses basses fonctions de la matière ; une sarabande affolée d'inconscients qui hurlent, qui grimacent et dont les souffrances ne nous intéressent plus, puisqu'ils ont cessé d'être nos semblables, puisqu'ils sont des brutes, à la cervelle et au cœur vides ; la condamnation générale de l'humanité prononcée par des juges sans mandat, la théorie arbitraire, néfaste, appuyée par les faux témoignages des documents tronqués et menteurs, du pessimisme littéraire ; l'absence systématique de sympa-

thie, la méchanceté, la risée haineuse, érigées en principes d'art ; l'indifférence, l'abandon de tout élan généreux, de toute lutte utile, servant de base à cette philosophie noire et grotesque.

À la fin, la colère lui monte, au public. Il se demande, la face rouge et les poings serrés si le réalisme le prend pour un imbécile. Que lui veut cette littérature moucharde et basse, sans idéal et sans idée, sans création, sans génie ? Il l'a payée. Il la chasse.

Ce n'est donc pas krach du roman, qu'il faut dire, mais déroute du réalisme.

Certes, le mal n'est pas guéri du jour au lendemain, il a été profond et la fuite éperdue des vandales laisse derrière elle bien des pestilences qui sont les indices d'une occupation de surprise, d'un séjour prolongé, d'un gouvernement autoritaire. Il y a des accidents tertiaires. Ils exhibent leurs plaies un peu partout, dans les livres anodins même, jusque dans les tentatives d'idéalisme de certains, qui ont cru devoir, avec des buts différents, se servir des armes qu'employait l'ennemi détesté. Le réalisme a soufflé un vent de sécheresse qui a menacé de tout brûler. Beaucoup l'ont senti passer sur eux, et cela explique la dispersion momentanée du public qui, en quête d'une pâture intellectuelle fructueuse, hésite encore à se fixer, parce que des pages, parmi les romans nouveaux venus, répandaient encore l'odeur nauséabonde qu'on voudrait oublier.

Cette hésitation est la preuve de la défaite irrémédiable de cette doctrine. Le lecteur ne reviendra pas sur sa décision. La rupture est formelle. Et on le sait bien à Auteuil. Les jeunes, un peu connus ou ignorés, qui s'asseyent sur les bancs de cette école et qui ont du talent, n'écoutent plus l'enseignement qu'on leur prodigue. Ils sont là, en personne ; de cœur, ils sont ailleurs. Peut-être voudraient-ils bien s'en aller tout à fait.

La débâcle mugit et craque de toutes parts, malgré que les têtes de colonne tiennent encore leurs places, soient encore des puissants dans les officines et les coulisses littéraires où s'estampillent les réputations. Je me propose, dans une courte série d'articles qui suivront celui-ci, de répartir sommairement entre les chefs d'emploi que j'appellerai les Pères du pessimisme littéraire contemporain, les différents apports personnels de corruption ou d'erreur avec lesquels ils ont édifiés le dernier réalisme, aujourd'hui à l'agonie.

*

Quant à la panique qui circule actuellement parmi les écrivains romanciers, elle est tout de même justifiable.

Seulement, c'est bien simple. Tâtez vos muscles, chers confrères, mesurez la ténacité de vos illusions et de votre vouloir. Contrôlez votre vocation, comptez vos idées, supputez le nombre de volumes ou de livres qu'elles peuvent fournir. Il ne s'agit plus pour le quart d'heure de commerce et de lucre, mais simplement de littérature. Il a donc bien des coups à risquer, de la misère à manger, des déboires sans fin à savourer. Nous succédons à une ruine et il faut bâtir à neuf. Combien tomberont en route, des plus braves et des mieux doués, frappés par la fatalité ! Qu'importe. Le métier est beau de ces aventuriers, de ces vaillants forts d'une plume au côté et d'une foi au cœur.

Allons, décidez-vous, les trembleurs aux joues livides, aux yeux égarés, aux jambes flageolantes. Vous n'êtes venus ici qu'attirés par une odeur de gros sous, guidés par le remuement d'or agité par les prédécesseurs immédiats, rêvant la fortune, la gloire, le château sur le bord de la Seine acquis avec quelques pages voyantes et tapageuses, avec l'argent dérobé au public bon enfant et distrait. Vous espériez user les vieux souliers des maîtres fourbus et cheminer longtemps ainsi. Malheureusement, c'est fini. C'est de la vache enragée, c'est du plomb, qu'il pleut à présent. Vos poitrines s'oppressent, vous sentez le vide de vos cervelles, le néant de vos théories ? On ne se refait pas. Allons, pas de fausse honte, profitez de la panique qui siffle et qui excuse tout. Fichez le camp.

Et les autres, en avant.

Jules CASE, « Le bilan du réalisme : la bêtise », *L'Événement*, 1^{er} octobre 1891.

La Bêtise ! Je veux naturellement parler du rôle que lui a assigné M. Flaubert dans la littérature.

Il est des lectures d'où l'on sort, le cœur plus chaud, l'esprit plus alerte et plus subtil, la puissance cérébrale agrandie, les convictions primitives affirmées, ébranlées, ou détruites, d'autres acquises, le nombre des idées accru et leur circulation activée, — l'âme satisfaite, en un mot, parce qu'elle a absorbé une nourriture qui lui convient et qu'elle s'assimile.

Il en est d'autres, au contraire, que l'on quitte la tête vide. Les yeux vous piquent, à la vérité, éblouis par des couleurs qui les ont fictivement frappés ; les nerfs conservent l'agacement des scènes de réalité pénibles qui se sont passées trop près de vous ; dans vos oreilles tintent des sonorités obsédantes. Durant trois ou quatre cents pages, vous avez vu ou cru voir s'agiter des créatures humaines « en chair et en os », des bouches grimacer et sourire ; vous avez détaillé des paysages précis et éblouissants ; vous avez entendu de voix, senti des objets effleurer vos mains, goûté des mots, respiré des odeurs diverses, bonnes ou mauvaises ; mais, pas une fois, vous n'avez pensé. Vos sens, trop vivement excités, ont étouffé vos facultés supérieures. La pensée s'est engourdie, elle en a pour quelques heures de paralysie ou de dépression. Ainsi qu'il arrive dans les joies purement matérielles, que rien ne relève et ne prolonge, vous éprouvez l'impression décevante du néant. Le lecteur, l'homme à qui l'on retire le principe de sa réalité, c'est-à-dire la joie vitale de sa pensée, l'effusion de ses sentiments, le rayonnement nécessaire de son expansion cérébrale et cordiale, ne conçoit plus, à la lueur de son intelligence qui se meurt, que le néant.

De ces lectures-là, le réalisme nous approvisionne tant et plus, jusqu'au vomissement. Nommerai-je les auteurs ? Je saurais bien par qui commencer, je ne saurais à qui finir. Il vaut mieux parler d'eux séparément, un jour ou l'autre. Chacun aura son tour.

Leur ennemi est l'idée. Ils la répudient, pour n'admettre dans l'expression de leur art que la forme extérieure, séduisante, sans doute, mais dont l'inéluctable caducité déçoit et attriste. Ils pourchassent l'idée, ils la traquent comme une élue divine qu'on décide de jeter aux bêtes du cirque, ils ont imaginé contre elle un piège scélérat. Ils l'emprisonnent étroitement dans la forme, afin que la chute fatale de la dernière entraîne celle de la première, afin que la destruction double soit radicale et sans appel. De la sorte, rien n'existe, rien ne subsiste, rien ne vit en dehors des choses. Tout devient objet de mépris et de dérision.

L'humanité est réduite à a plus simple expression mentale ; il ne sera dorénavant plus question de ses complexités d'esprit, de ses remous d'âme, du drame de sa pensée, des évolutions de son cœur et de sa conscience, de la casuistique inquiétante de ses sentiments, de la passion qui la grandit, dans le bien comme dans le mal, de toutes ces végétations touffues, inextricables, qui tapissent l'être moral et qui enthousiasment l'intelligence.

Les foyers intérieurs des émotions qui durent, se refroidissent. L'espoir se suicide à sa première défaite. L'amour devient quelque chose qui mérite à peine un nom, n'étant ni tout à fait l'accomplissement bestial, ni le phénomène délicat et puissant auquel donnent lieu deux aspirations qui se cherchent, deux corps qui se désirent, deux caractères qui se heurtent. La volonté agissante, la force de résistance, l'initiative, le courage, la vertu s'annihilent. Quoi les alimenterait, si l'âme est morte ?

Le troupeau des personnages de roman n'entraîne plus que de pauvres sires, aux mollesses incurables, aux cerveaux rétrécis, aux lâchetés sans remède. On n'en choisit plus d'autres. Pour être héros de livres modernes, il faut être au moins vulgaire. Leurs conversations roulent sur des nullités, savamment combinées afin de donner l'impression du vide. Les amants échangent de pauvres propos destinés à ridiculiser la tendresse, à en dégoûter à jamais. Les infortunes s'exhalent en des mots si absurdes, en des attitudes si grotesques, qu'on oublie de s'apitoyer et de sympathiser. L'œuvre entière est un ana de sottises, un recueil de laideurs, un défilé lugubre de physionomies niaisées ou perverses dont les expressions ne sont plus singularisées que par le retentissement des fonctions physiologiques.

Il s'est cependant rencontré des écrivains qui se sont groupés avec tumulte et acclamation sous le drapeau de ce nihilisme. Jeunes esprits irréfléchis, avides de scandales ou de succès rapides auprès de dilettantes blasés ; intelligence dans leur vert et qu'on séduites un art

rudimentaire ; tempéraments d'action, aux exubérances sensuelles, attirés par l'odeur dominante de la chair ; ambitieux timorés qui ne pensaient peut-être pas comme ils disaient, mais qui, en présence de la mode du jour, ont pactisé avec elle, n'osant affronter le danger de la combattre ; ou simplement moutons qui suivent docilement la clochette d'un chef de file ; ils se sont réunis en concile afin de reconnaître le dogme fondamental des lettres modernes ; la foi au néant de l'homme, à l'imbécilité universelle, — le pessimisme littéraire.

Le Père de la doctrine, le Dieu de qui émane le dogme, le type étalon que reproduisent tous ces auteurs, dégénérés ou grossis, est Flaubert.

*

Volcan éteint du romantisme, le dernier de la chaîne, Flaubert se soulève du sol, le cratère vide et froid, parce que, dessous, il n'y a plus de feu.

Les petites préoccupèrent Flaubert, et il s'en amusa à l'aide d'une étonnante méthode de vision. Il simplifia l'art, non à la manière de ceux qui d'un trait enveloppent et indiquent le plus possible, mais en émondant, en amputant, en réduisant la nature. Il voulait être le chantre dévot, du néant, réduire tout à rien.

La bêtise le hantait. Il lui offre le trésor de ses phrases, il l'affiche dans chacune de ses pages. Elle découle de tous ses personnages comme une résine.

Dès que l'un d'eux paraît en scène, si sa physionomie, son geste, son vêtement ne renseignent pas tout de suite, — la première parole qu'il prononcera, le premier acte qu'il accomplira, nous fixeront sur son degré de stupidité.

Sont-ce là des types d'exception ? Mais non. D'abord ils ont entre eux l'affinité de niaiseries, puis, toujours, qu'il le veuille ou non, un romancier, psychologue, moraliste ou conteur, mettra ou laissera deviner dans ses types sa conception générale des choses.

Flaubert, d'instinct et systématiquement, logiquement, a vu bête, de même que certains sanguins voient rouges.

*

Un type domine son œuvre et la résume, parce qu'il réunit les sous un seul bonnet tous les caractères désirables et imaginables de la bêtise humaine et littéraire, c'est le célèbre apothicaire de la bourgade, Monsieur Homais.

Il est même si riche, si copieux, qu'il a pu se permettre un dédoublement postérieur : Bouvard et Pécuchet. Homais rappelle un peu le pelé de la fable. On ne prononce plus aujourd'hui son nom sans un sourire fin, sans un éclair malicieux dans le regard.

De fait, il est insupportable, bouffi de sottise, puant de suffisance. Il possède une faconde à mettre en fuite des sourds. Il emploie, pour dire les choses les plus simples, beaucoup trop de mots prétentieux, il tourne trop bien ses phrases, il les scande avec une satisfaction excessive. Des riens, sortent des philippiques creuses ou des homélies inutiles qui n'en finissent plus. Il choque le lettré ou simplement le citoyen pressé, habitués à un maximum d'idées contenu dans un minimum de paroles. Vous baissez la tête, vous trépignez d'énervement à l'écouter, vous voudriez lui mettre la main sur la bouche, le saisir par les épaules, le jeter dehors. Il est par trop incurablement bête, cet idiot.

L'intolérable bavard expulsé, vous demeurez quelques instants appesanti sous la ruine qu'il a laissée derrière lui. Mais lorsque cette dernière se dissipe, si, pris d'un bon mouvement et de scrupule, vous voulez justifier à vos propres yeux l'impatience à laquelle vous avez cédé ; si vous vous rappelez les discours qui vous ont mis hors de vous, s'ils vous reviennent débarrassés de leurs fioritures oiseuses, de leur redondance, de leur tapage ; si vous n'en considérez plus que le fond, vous entrez dans un étonnement singulier. Après tout, ce pharmacien n'a dit que des choses raisonnables ! Il n'est pas sans lecture ; et des livres, il a retenu l'essentiel. Il exprime, bien que trop longuement, des opinions que vous professez vous-même. Sur les matières touchant à son éducation spéciale et technique, il est un peu prolix, il détaille trop, mais c'est avec netteté, presque avec autorité. S'il montre ce qu'il sait, c'est qu'il le sait bien. Certainement, il lui arrive de substituer au mot sucre le vocable latin *saccharum* ; au lieu de dire oui, il prononce quelques fois « yes » ; quand il parle des aventures féminines ou de beaux-arts, il a des roulements d'yeux assez sots et des jugements succincts ;

son geste est empathique, encombrant, vain ; enfin, il porte sur le crâne un diable de bonnet grec qui éclate comme un soleil dans la rue terreuse du petit village normand. Pourtant, lorsque vous aurez un peu souri, trouverez-vous de quoi rire et vous moquer longtemps.

Au fond, il est très sensé, cet homme. Un peu de réflexion le relève vite dans votre estime. Sa vie exemplaire se règle sur une doctrine sage. Il élève ses enfants à merveille. S'il les a baptisés Athalie et Napoléon, c'est que Flaubert, parrain, a imposé ces noms exagérés en tout cas, si le choix en revient au pharmacien, il ne constitue pas infailliblement une preuve d'imbécilité. Je vois au contraire Homais très supérieur à ses voisins de campagne qu'il éclaire de ses connaissances ; tirant tout le parti possible de ce qu'il a appris ; prêchant la nécessité d'une purgation opportune contre l'efficacité d'un cierge brûlé dans une chapelle ; menant son commerce avec zèle et ne se contentant pas de gagner de l'argent ; voulant plus ; emplissant la commune de son activité, de son initiative, remuant, se trompant quelquefois, mais en somme, toujours à la question. Il fait de son mieux, ce brave homme. Il est sympathique.

Son courage m'intéresse. Et voici que je fais une remarque. Parmi tous les autres personnages de roman qui l'entourent, Homais est le seul qui ait des idées, qui les exprime, qui s'efforce à penser, à ne pas s'en tenir aux seuls préjugés, qui croit, dans la modestie de sa sphère, à ce qu'il fait, à son rôle, à son utilité, à sa mission.

Sont-ce ces raisons qui ont déchaîné sur lui le torrent d'ironie de Flaubert ? Celui-ci n'a pu admettre qu'un pharmacien de village ne fût pas un crétin. Il juge les humbles indignes de l'effort. Aussi se précipite-t-il avec fureur sur le malheureux. Il le constelle de ridicule ; il l'affuble grotesquement pour n'exciter que le rire railleur ; il lui cherche chicane sur ses phrases, lui démontrant qu'il parle trop bien pour jamais bien écrire ; il le prend au collet, le courbe, lui plonge le nez dans la bêtise, et l'en barbouille pour jusqu'à la fin des siècles.

Et cela, avec un art si prestigieux, avec une telle intensité, une telle illusion de réalité, qu'à présent même où, dans votre for intérieur vous avez réhabilité M. Homais, le personnage de roman vient de nouveau se planter devant vous, ridicule et vide. Vous ne savez plus que décider, si vous avez affaire, en définitive, à un imbécile ou à quelqu'un qui n'est pas plus bête qu'un autre.

*

Il y aurait un moyen de sortir d'embaras. C'est de supposer que Homais, le personnage du roman, que vous écoutiez tout à l'heure si impatientement, que vous voyiez, que vous touchiez, n'existe cependant pas ; qu'il n'est qu'une fantaisie littéraire indigne de figurer dans le grand art, une création imaginaire, un mannequin d'auteur.

Et je me prends à songer à un autre Homais, au véritable Homais, à ce même pharmacien de campagne, ou au maître d'école, ou au petit employé obscur des administrations rurales ; à l'humble, issu de paysans ; à ce cerveau neuf, vierge qui, après des siècles de nuit et de servage où a dormi sa race, s'éveille, prend possession de lui-même, se met à fonctionner, à réfléchir, à créer, s'il le peut. Certes, cette première rasade d'instruction va le griser, et je concéderai volontiers que ce second Homais ressemblera beaucoup au premier, qu'il en aura l'infatuation et les ridicules. Il sera un peu comme un endimanché intellectuel, guindé et gauche. Mais si j'ai pu sourire une fois, ce sera fini. Je penserai à autre chose. Je désirerai connaître cet homme à fond, dans les replis de son cœur, dans les orages intérieurs de sa passion, dans les noblesses qui l'élèvent, dans les vices qui le dégradent.

Je ne puis me résoudre à le voir d'une pièce, uniquement sot comme un queue-rouge d'estrade. On m'a dit ce qu'il y avait de négatif en lui, on ne m'a pas dit le positif. On ne m'a pas tout dit. En somme, je ne sais pas grand-chose de lui. Il est peint sommairement, et j'ai peine à reconnaître une créature humaine dans cette fiction presque végétative.

S'il s'agissait d'un grotesque de vaudeville, je ne réclamerais pas, mais puisqu'on me parle de vérité, j'ai le droit de faire des observations et de me plaindre si on ne satisfait pas ma légitime exigence.

Je devine, j'entrevois chez Homais toute une série de sentiments, d'émotions et de faits, passée sous silence. Il ne nous montre que du néant.

Ou il est bien réellement le type qu'on nous représente, un être d'exception, de vide transcendantal. Alors je n'ai pas le courage d'en rire. Il ne m'apprend rien.

Ou il n'existe pas.

Les disciples de Flaubert sortiront difficilement de ce dilemme. En tant qu'hommes, qu'ils évitent Homais, bavard fastidieux, je l'admets ; mais s'ils sont littérateurs, qu'ils aient plus de patience, plus de sagacité, plus de bonne foi.

S'ils veulent nous faire rire, nous ne demandons pas mieux et nous applaudirons. Le rire est la marque des puissants, de ceux qui après les mauvaises humeurs de la jeunesse inquiète, récupèrent la santé et la plénitude de leurs facultés. Mais que ce rire soit franc et bon, qu'il ne soit pas détracteur, suspect. Si nous nous esclaffons, que ce soit pour tout de bon, et que les raisons de cette gaieté soient indiscutables.

La bêtise universelle, à laquelle nous participons tous, est peut-être un thème excellent à exploiter, mais l'usage qu'en a fait Flaubert est excessif. Son seul rire ne nous a d'ailleurs pas démontré que cette bêtise fût l'unique réalité.

Jules CASE, « Le bilan du réalisme : l'antipathie », *L'Événement*, 10 octobre 1891.

Au moins, Flaubert appuya-t-il son œuvre sur une idée générale. Elle impliquait la bêtise universelle, l'inutilité du bon vouloir, le vide de tout. D'un grand homme, il ne voulait consigner que la niaiserie accidentelle : de l'effort d'une aspiration généreuse, il ne retenait que la partie inévitable d'avortement ; il négligeait le reste. Il écrit *L'Éducation Sentimentale*, par exemple, en marge d'une épopée politique qui ne manque ni de noblesse ni de grandeur, et il ne songe qu'à nous présenter des grotesques sans courage, sans volonté, sans espoir. Le voisinage d'un peuple qui se secoue et qui va se battre, n'inspire au commentateur qu'une épopée de veulerie qu'il enserme dans ses phrases rigides et parfaites, ainsi qu'une gélatine dans un moule de fer. Le parti-pris de cette méthode indique une conception systématique des choses : c'est celle d'une littérature fatiguée, dégoutée, qui ne croit plus, qui amuse son ennui avec la stérile distraction de la forme. Le chantre du néant de l'humanité ne s'attaque plus qu'aux basses œuvres de l'homme. Mais, par le fait qu'il supprime volontairement l'idée, qu'il prétend en démontrer l'inanité, il pourrait, à la rigueur et à sa manière, passer pour idéaliste ou idéiste.

Avec les Goncourt, il n'est plus question du tout d'idées générales. La sensation fait sa grande entrée dans les lettres, elle y devient bientôt maîtresse unique, elle décerne les brevets de vocation, sacre les talents, élimine les tentatives cérébrales, multiplie, jusqu'à l'incroyable, le nombre des écrivains, offre des plumes à tous, surexcite les sensibilités nerveuses, détraque les organisations, met la pensée en fuite aux quatre coins de l'horizon, aboutit enfin à ces saturnales alcooliques et sanguinaires auxquelles nous convie le roman, depuis quelques années.

Il n'existe pas dans notre histoire littéraire de cas analogue d'intoxication foudroyante, et nulle œuvre, plus que celle des Goncourt, n'a jamais exercé d'aussi pernicieuses influences dans le domaine spirituel. C'est sa gloire, un peu la gloire d'un Attila talon-rouge. Elle laisse derrière elle du saccage, du désordre, de la dévastation.

La personnalité artistique des Goncourt, élevée dans les sécheresses du dernier siècle, restée rebelle à la démocratique fécondation de Jean-Jacques Rousseau, et comme un ci-devant dévoyé, qui a survécu et qui, ne possédant ni la foi du passé, ni celle d'aujourd'hui, ne promène plus dans les temps modernes qu'une curiosité de petit-maître, active, éparse, bouillonnante, sans but d'ensemble.

Pour parler de Flaubert, j'ai utilisé Homais. Le procédé est commode et expéditif dans un article qui ne peut prendre les proportions d'une étude. Cette fois, j'emploierai le personnage des Goncourt qui symbolise, à mon sens, leur œuvre entière. C'est Charles De-maillay, homme de lettres. Je choisis est d'autant plus avantageux que cet écrivain laisse dans le roman auquel il donne son nom, quelques pages à la première personne, où je l'aperçois au vif.

On le voit très agité, beaucoup trop pour qu'il soit possible à une idée de quelque étendue de se former au milieu du tohu-bohu de nos sensations, qui ressemblent à une série de clous se chassant les uns les autres. Il s'en va par la vie, les pores ouverts, les nerfs vibrants, le regard aigu, les yeux fixes et sortis comme une lunette de photographie. Il est en quête

d'impressions, devisions, de chocs nerveux, de détails, de paroles qui volent, de couleurs qui éclatent, de lignes qui tranchent, de documents, humains ou autres. Certes sa récolte est abondante, elle comprend tout ce qui se touche, tout ce qui se voit, tout ce qui se sent. Il ramasse à brassées, au hasard, sans choisir, sans savoir pourquoi, comme une poule qui pique du bec dans une parcelle brillante. Il ne vérifie pas les mots qu'il entend et qu'il retient, il ne les juge pas, ne les contrôle pas à la pierre de touche du bon sens, de l'équité ou d'un système. Il prend tout. Il emplit les hottes de sa mémoire, il les vide au magasin, puis il les remplit de nouveau, fiévreux, hagard, hâtif.

Jamais, pour lui, une observation n'est un point de départ, un objet de méditation, de travail interne, c'est un point d'arrivée, un terminus. Il ne se donne pas le temps de réfléchir, bien qu'homme de lettres, destiné par métier à appuyer son dire sur une raison et sur une philosophie. Il butine, il chiffonne, il bibelotte.

Un pareil labeur de manœuvre appauvrirait en peu de mois la cervelle la plus opuleusement douée du monde.

On songe à un peintre qui reproduirait, d'ailleurs exactement, tout ce qui passe dans le champ de son regard, qui noterait les nuances, les attitudes, qui saisirait des mouvements, et qui serait le seul à ignorer quelle besogne il a accomplie. Charles Demailly offre un cas curieux d'automate littéraire. Il est un compteur, un enregistreur, honnête et sûr, qui rend scrupuleusement tout ce qu'il a reçu.

La pauvreté de la documentation employée de la sorte, n'est plus à dire. L'homme, le plus simple, le plus passif, conserve encore sa supériorité sur la machine, si parfaite que soit celle-ci. Un tel procédé ne peut qu'accumuler dans la mémoire des silhouettes et des couleurs, une infinité de petits faits désagrégés, sans rapport entre eux, des souvenirs de sensations physiques.

La sonde n'entre jamais profondément dans l'humanité. Elle surnage à la surface, trop légère pour descendre au cœur et à l'esprit de l'homme. Nous ne sommes renseignés que sur une matière animale vivante, sensitive à l'excès, jetée dans des crises de nerfs par un bruit trop violent, affolé par une couleur trop vive.

Encore, le procédé serait-il défendable, il pourrait être sans prétentions et ne fournir que ce qu'il s'engage à donner : un chatolement, un remuement de choses, de la fantaisie de silhouettes, du caprice et de l'éphémère.

Mais il comporte des conséquences graves. Charles Demailly voit tout, mais il voit tout sans bonté, sans bienveillance, sans douceur : il voit tout avec antipathie.

Il possède un petit cahier à qui il confie ces secrètes confidences qu'on ne fait qu'à soi-même. J'ouvre ce recueil et je le parcours.

Ce sont d'abord des descriptions méticuleuses où rien ne manque, de savantes oppositions de tons, des croisements curieux de lignes, des jeux de lumière et des feux de diamants. Tout cela respire le froid et l'ennui d'une âme vide. Je suis déjà un peu surpris qu'un homme pensant ait perdu tant de temps à préciser tant de détails si secondaires. Qu'il sorte d'une salle de spectacle ou qu'il rentre de la campagne, qu'il ait contemplé des objets ou des êtres animés, il ne me rapporte que des dessins, des croquis de caricaturistes, sans légende, pas une idée. Il n'en a jamais, il se défend d'en avoir. Il ne me tient au courant que de ce qui frappe sa rétine. Il me dit quels gens il a rencontrés, et leurs noms et leurs professions et leurs profils. Les oreilles commencent à me faire mal, mes yeux se fatiguent. Je sens m'envahir cette espèce de mauvaise humeur qu'on éprouve devant les spectacles papillonnants du cirque, durant lesquels les jambes se cassent, l'estomac se tire, la tête se vide. Je regarde et j'écoute, les sourcils froncés d'impatience.

Mais voici cependant que Charles Demailly s'occupe de la créature humaine. Il vient d'écouter un dialogue, ou de supposer un soliloque. Il va nous dire ce qu'il en pense.

Il parle de la femme. « C'est, (la femme) écrit-il, à propos de tout et de rien, un antagonisme de désirs, une rébellion de menus vœux, une guerre de petites résolutions incessante et comme faite à plaisir. La combativité est à ses yeux la preuve même de son existence. Le caprice est la façon d'exercice de sa volonté. La femme gagne à ces batailles sourdes, courtoises, mais irritantes, une domination abandonnée, des victoires sur la lassitude, en même temps qu'un peu du mépris de l'homme qui n'aime ni ne sait dépenser sa force et son gouvernement en détail, à toute heure et sur tout. »

Il y a certainement du vrai dans ces lignes, prises au hasard, et c'est finement dit. Il y a du vrai dans le fond, et du faux dans l'interprétation. Je ne m'arrête pas au contournement de la phrase, je ne cherche même pas à démêler la part de vérité qu'elle contient. Une chose me frappe avant tout. L'homme qui parle de la sorte – je l'entends au son de sa voix, je le devine au crachement de sa plume – est grincheux. La mauvaise humeur qu'il me communiquait tout à l'heure avec sa profusion de détails pittoresques, l'a gagné, lui aussi. Il parle avec amertume, tout de suite, sans raison connue. Il me présente le couteau, la pointe en avant, afin que je frissonne et que j'ai froid dans les moelles. Il fait des phrases à la glace et il les glisse dans votre cœur qui a chaud. C'est presque une farce, et je me prends à douter de la bonne foi de cet homme. Je le trouve trop volontairement atrabilaire, trop prévenu, trop enclin à vouloir être désagréable, d'appréciation trop systématiquement étroite et tronquée.

Notez qu'il ne nous parle pas d'une femme, mais de la femme. Il ne nous dit pas que des cas d'amour peuvent devenir des tortures et que, mieux comprise, la tendresse serait bonne. Il déclare le pessimisme irrémédiable. Il le constatera dans tout contact, d'ailleurs, qu'il aura avec son semblable. De chacun, il extrait une tare afin de le rendre insupportable. Il ne rencontre pas de commerce possible. L'humanité ne lui arrachera que des dénigrement, des dédains, des mots acerbes. Toujours il geindra.

Est-il accablé par la misère ? est-il trompé par celle qu'il aime ? Pas le moins du monde. Il a de la fortune, il est libre, sa femme lui est fidèle. Même, elle l'aimerait, s'il le voulait, s'il y mettait le prix bien modique qu'elle réclame. Il s'en garde bien. Il l'épluche, il cherche ses ridicules, ses manies, ses petits désavantages, toute cette menue monnaie des faiblesses humaines, et il se lamente comme un homme écorché. Au milieu d'une expansion amoureuse, il notera un je-ne-sais-quoi imperceptible qui l'exaspérera. Sous le prétexte que sa femme est une actrice, il la considère, par une généralisation risquée, comme une poupée faite de mensonge. Il la suspecte dans tous ses actes. Il ne croit pas à sa sincérité. Il croit plus à la théorie des milieux qu'à la nature qui crève les yeux de tout le monde.

S'il était un homme du commun, je ne lui chercherai pas chicane/ Mais on ne le présente comme un écrivain supérieur, comme un clairvoyant qui lit dans le tréfonds des âmes. Je trouve sa clairvoyance courte. Il ne pénètre pas bien avant, et son intelligence est médiocre. Ses seuls points de repère sont les sensations immédiates. Il ne veut rien comprendre tout à fait. Il est intraitable et sans merci. La fatigue nerveuse aidant, il voit tout, agacé, cha-grin, avec antipathie.

Il faut insister sur cette fureur d'antipathie. Si elle est la caractéristique de Charles Demailly, elle est aussi celle de l'œuvre que ce type symbolise. Elle est également celle du réalisme subséquent.

La littérature de ces deux écrivains a vu antipathique.

Ce sentiment de détraction se vérifie dans tous les personnages mis en scène. La femme de Charles Demailly au sortir d'un dîner cordialement offert par des amis, n'a retenu que ce point : que la sauce du poisson était mal faite. Ne vous semble-t-il pas que toute l'œuvre des Goncourt n'ait retenu de son exploration à travers les hommes qu'un détail analogue ?

Ils ont, au suprême degré, le manque d'amour. Si dans leurs recherches de sites nouveaux et de mœurs excentriques, ils nous emmènent au fond des quartiers populeux, dans les alentours de l'École militaire, où se vendent aux solitaires et aux dépaysés des boissons accompagnées de tendresses rapides, ils afficheront leur dégoût insurmontable, ils se plaindront d'exercer une profession qui les expose à de semblables promiscuités ?

Mais qui peut bien les forcer à aller là, à s'attabler entre un rodeur de barrière et un pioupiou ivre ? Quelle nécessité de copier des milieux, le lorgnon sur le nez, le calepin à la main, si c'est sans profit pour personne, si c'est pour satisfaire une simple curiosité, si ce n'est pas une pensée générale qui vous conduit dans ces antres de la dégradation humaine, si on n'y apporte pas, préconçue et toujours vivace, la large sympathie qui fait les cœurs d'artistes ? À quoi bon se déranger pour faire des phrases et raccrocher des images ? Le penseur a une vie plus assise. Il va moins aux choses que les choses ne vont à lui.

Les Goncourt, toujours trop en contact avec la réalité, se privant du recul indispensable, de la méditation qui met l'observation au point, du bon sens qui relève les erreurs des sens ou des trop rapides jugements, ont forcément écrit des livres dites de chic, c'est-à-dire

sans réalité complète, trichant avec la vérité, réduisant tout le bénéfice de leurs travaux à des impressions d'épiderme, laissant la pensée inerte et fatiguée de ne pas se mouvoir.

Ils ont cependant parlé de pitié au sujet de *Germinie Lacerteux*. La pitié est un sentiment hautain souvent commode. On s'en sert pour se débarrasser de gênantes obsessions et pour se faciliter les besognes. Avoir pitié n'est pas comprendre. Et que demandons-nous à un écrivain, historien, poète ou romancier, si ce n'est de mieux comprendre que nous, afin que nous profitons de la leçon qu'il saura dégager du fait qu'il expose ?

Certes, cette malheureuse bonne, cette Germinie, est pitoyable. Mais je sens trop la répulsion instinctive qu'inspirent à ses historiens son tablier blanc, ses doigts gonflés par les eaux de vaisselle, sa servitude et sa dégradation. Des hauts de cœur me poursuivent à cette lecture. J'ai plus de dégoût que de pitié véritable. On voudrait la plaindre, s'intéresser à son malheur, sympathiser de cœur avec elle. Les auteurs s'opposent à cette expansion en mettant entre cette femme et le lecteur, l'horreur physique et l'antipathie. Vous nous détournez, endurci.

Si cependant, au lieu de la description purement extérieure et répugnante de cette amante exploitée, on vous montrait plus de son âme, plus de sa pensée, plus de son intérieur ou délicat ou affligé ; si on complétait le portrait, en disant tout au long, la substance morale qui rachète l'extériorité repoussante, vous auriez bientôt fait d'oublier vos pusillanimes répugnances.

Votre lecture ne vous aurait pas été inutile, puisqu'elle aurait combattu chez vous un préjugé, et qu'elle vous aurait élargi le cœur.

Mais, de *Germinie Lacerteux*, les Goncourt n'ont su que nous montrer la souffrance, nous n'en connaissons pas la douleur.

Le réalisme le plus précis qui soit, l'exactitude la plus extraordinaire, le document arraché au vif même de la réalité, n'aboutissent cependant qu'à l'insuffisance du trompe-l'œil, à l'arrêt du sentiment, à l'interruption de la pensée. L'œuvre ne donne de pâture qu'aux sens, elle engendre l'aigreur et le mécontentement : elle émane de ces dispositions, c'est-à-dire, du manque de sympathie, du dessèchement de la fibre.

Et en effet, si nous relisons ces ouvrages, nous sommes très étonnés de voir si vite se dissiper la première admiration qu'ils éveillent en nous. Après les secousses que nous donnent certaines magies de touches, certaines ressemblances frappantes, certains cris que nous sentons humains et que nous avons poussés nous-mêmes, nous descendons néanmoins peu à peu à la température basse du livre. Il neige sur notre cœur, qui se congèle, notre cerveau devient un pôle désert et sans bruit. Le silence nous envahit. Nous nous éloignons dans la mort des sensations.

C'est qu'à travers ces livres, tissés de réalités éparses fourmillantes de détails indiscutables, grouillants de vie physique, papillotants comme une place où circule une foule de dimanche, il manque l'idée directrice et vivifiante, unique réalité ; il manque l'émotion de la vie élevée que, seul de la création, l'homme connaît – et que l'homme de lettres peut tuer.

Jules CASE, « Le bilan du réalisme : l'animalité », *L'Événement*, 17 octobre 1891.

Les influences de Flaubert et des Goncourt se sont réunies pour former une doctrine unique, qui est le naturalisme.

Livrée à elle seule et ne s'alimentant qu'à ces maigres sources, la doctrine était peu viable. Elle eût succombé au bout de quelques volumes. Elle n'eût laissé que quelques pochades, des paradoxes et des fantaisies, la menue monnaie intellectuelle dont se nourrit et se divertit l'esprit public, alors que manque le puissant écrivain contemporain qui occupe une époque.

Cependant, elle a vécu et prospéré. Elle a tenu non seulement le haut du pavé, mais elle a tenu le pavé en entier, au point que durant quinze années, elle en chassé tout esprit indépendant qui s'y aventurerait. On ne put vivre littérairement qu'à la condition de lui faire des concessions, de la flatter, de lui sourire, de donner des gages, — soit qu'on fût inconsciemment entraîné, soit qu'on fût un malin.

C'est qu'il s'est trouvé, pour la soutenir, un homme, un robuste aux muscles d'athlète, une volonté opiniâtre, une ambition décidée à tout, un créateur extraordinaire, un visionnaire parfois génial, capable de peupler même le néant : M. Émile Zola.

M. Zola s'est toujours défendu d'avoir inventé le naturalisme. Il a poussé la modestie jusqu'à en répudier même le parrainage. Il a raison sur le premier point. Il n'a rien inventé. Il a trouvé la doctrine toute faite. Elle était quelque part et il suffisait de la voir. Il l'a vue. Seulement le parti qu'il a su en tirer le désigne justement comme le chef d'une école qui, sans lui, n'aurait pas existé, et qui n'a régné que par l'unique fait de sa volonté. Qu'il ait passé, indifférent, et la doctrine qui en est à peine une, puisqu'elle rétrécit la vision au lieu de l'élargir, qui est avant tout anti-française, contraire à nos traditions classiques ou autres, se mourait de sa belle mort, comme une littérature épuisée, à son dernier souffle.

M. Zola la recueillit et la sauva. Il est le véritable éditeur responsable du réalisme moderne qu'il poussa jusqu'au bout, et des conséquences que comportait le système.

Il y aurait à écrire un chapitre d'étude sur l'hérédité intellectuelle de cet écrivain. On trouve de tout en lui et on ne sait au juste ce qui domine dans ce chaos d'apports divers, fragmentaires, et non assimilés. On se heurte à du Jean-Jacques, à du Musset, à du Proudhon à du Victor Hugo, à du Gautier, à du Balzac, même à de l'Eugène Sue de feuilleton. On le devine, jeune homme rêvant de gloire, influencé par des courants divers et contradictoires, ballotté par des aspirations indécises, demandant son chemin à beaucoup de gens, renseigné par aucun bien que prêt à écouter, cherchant sa voie et ne se trouvant pas lui-même, impatient d'agir et de paraître, attendant la révélation divine. Elle ne sortit pas de lui, elle lui vint directement de l'extérieur. Il n'était pas le penseur qui absorbe la nourriture cérébrale, qui en retient ce qui peut enrichir son fonds de nature et qui rejette le reste, s'acheminant ainsi petit à petit vers le système personnel que tout homme porte en soi et découvrira un jour. Il était trop impatient et d'esprit trop pratique. Il ne rencontrait que des modes usées qui ne pouvaient le mener nulle part, et il avait hâte d'utiliser des facultés qu'il sentait grandes, mais qui ne pouvaient rester inemployées ou obscures.

En présence du réalisme naissant, et l'espèce de fièvre chaude produite par des lectures scientifiques aidant, il découvrit sa vraie fonction, le maximum de la puissance qu'il pouvait fournir. Il était adaptateur et vulgarisateur. Sur ce terrain, il était sans rival. Dès lors, il marcha droit et ferme, lesté. Ce que d'autres affirmaient sans être crus, il se proposa de le démontrer et de l'imposer, à force de labeur et d'obstination. Ce fut presque une gageure. Il l'a gagnée, artiste de premier ordre et écrivain, de second.

Il n'en laissa pas moins, dès aujourd'hui, des œuvres admirables qu'on ne relit pas, parce qu'elles vous disent du premier coup tout ce qu'elles ont à dire et qu'il n'y a plus à y revenir, mais dont l'émotion demeure longtemps forte dans la mémoire, ou plutôt dans les nerfs.

Il ressemble un peu à un industriel qui exploite le système d'un inventeur pauvre. Il y a fait sa fortune, — j'entends, sa fortune littéraire, c'est-à-dire qu'il y a conquis sa gloire.

Si éclatante qu'elle doit, cette gloire inquiète dans l'avenir. On songe malgré soi aux renommées que s'étaient acquises, en leur temps, Pigault-Lebrun et Paul de Kock. Elles n'ont pas duré parce qu'elles ne reposaient sur rien de solide, que la vogue seule les propage. Certes, l'œuvre de M. Zola est autrement massive et, en apparence, valide. Mais ne glissera-t-elle pas d'elle-même, en des jours prochains, sur ses propres assises, sur le sable faible qui la supporte, sur la doctrine faussée qui la tient debout par un miracle d'équilibre. Pourquoi durerait-elle d'ailleurs puisqu'elle applique un système qui se refuse à admettre l'éternel ou le divin, qui ne s'attache qu'à la forme transitoire et éphémère, qui réduit toute réalité à l'acte caduc et insignifiant ? Qu'y trouve-t-on qu'on ne sache déjà, et y découvre-t-on jamais ce qu'on ignore et qu'on voudrait savoir ? L'œuvre ne s'impose que comme œuvre d'art. Cela suffit pour un marbre ou un tableau, qu'on embrasse d'un coup d'œil. Ce n'est pas assez pour des pages écrites. Les postérités, toujours encombrées de livres, sont forcées de choisir parmi les productions des temps passés ; elles n'ouvrent pas les imprimés, ne tirent aucun profit. Et l'œuvre en question est, dans ce cas, basée sur un système incomplet et faux, littérairement.

Le grand reproche que le lecteur adresse à M. Zola est que ce dernier s'est complu à décrire le sale, l'ordure, la vilénie extérieure de l'homme. On va jusqu'à le suspecter dans ses intentions, à l'accuser de chercher le scandale de propos délibérés, à spéculer sur les bas appétits et les curiosités malsaines pour s'en faire de la renommée et ce qui s'en suit. On a tort et le juge mal.

Il n'a en somme fait qu'appliquer un système, mais avec une rigueur d'homme qui observe strictement une consigne. Il a été logique. C'était son droit, presque son devoir, et ce n'est pas sa faute si les données d'où il part l'ont mené là où il est allé.

Il a trouvé une table rase, rase comme elle ne l'avait jamais. Le « je pense comme je suis », avait été éliminé. À la place, on avait mis l'inutilité, le néant de tout.

De l'homme il ne subsistait rien qu'une apparence spécieuse, un être aux fibres détendues, aux nonchalances incurables. D'une part, il n'était plus accessible qu'à des sensations fugaces qui ne laissent après elles que le dégoût et l'amertume. De l'autre, sa personnalité morale n'existait plus. Il ne rimait à rien, sans fins dernières, sans utilité transitoire, sans presque de passé, sans avenir supposable. Il s'agitait simplement dans un décor dont il faisait partie. La cité intérieure où se trouvaient ses idées, était à jamais murée ou désertée. Il était vide. Il ne possédait plus ni bon vouloir, ni résistance morale, ni responsabilité, ni initiative personnelle, ni pouvoir de réflexion, ni volonté. C'était la mort.

Il n'y avait plus, par un suprême amour de la vie, qu'à conclure à l'animalité de l'homme. C'est ce qu'a fait M. Zola ; A-t-il toujours été dupe d'une doctrine si simple et si expéditive ? En tout cas, il a voulu le paraître, par esprit de suite, d'abord, puis, j'imagine, un peu pour faire enrager les gens, et enfin, peut-être, parce qu'il l'est réellement.

Dès lors, il n'avait qu'à étudier l'homme dans ses manifestations extérieures, dans ses gestes, dans toutes ses attitudes. En dehors de ces formes, M. Zola se refuse à admettre quoi que ce soit. Il perd vite la tête à suivre les méandres des sentiments, à consulter les dessous des caractères, à interroger une conscience, à écouter une âme qui s'épanche. À quoi bon, du reste ? Le geste n'est-il pas là pour nous renseigner et nous satisfaire ?

Il retourne à la nature, affirme-t-il, c'est-à-dire à la matière, à l'unique révélation des instincts de l'homme. Le champ est assez restreint, si on y réfléchit et il n'est pas étonnant qu'au bout d'un certain nombre de volumes, le romancier naturaliste ait été forcé de varier ses scènes et se nous exposer celles qu'on lui reproche tant. Encore est-il resté prudemment en deçà de certaines limites qu'il n'a pas osé franchir. Bien des documents ont dû le tenter, qui n'étaient ni plus, ni moins intéressants que ceux qu'il a exploités. Il a dû se priver de bien des jouissances et envier quand même l'art du psychologue, par exemple, qui ne se trouve jamais arrêté par des bornes conventionnelles, et qui est libre.

Lorsque l'on songe, à distance, aux personnages de l'œuvre de M. Zola, lorsque s'efface un peu l'impression vive de réalité qu'ils vous ont procurée sur le moment, on entre dans une rêverie singulière. Ces êtres se taisent et vous regardent, dans l'immobilité de l'attitude où on vous les a présentés. Du silence et de la nuit les enveloppent. On éprouve devant eux un peu la même inquiétude que devant des bêtes dont les yeux se fixent sur les vôtres.

Dans le livre, cependant, ils parlaient et vous ne doutiez pas qu'ils ne fussent des hommes et des femmes. Mais maintenant vous doutez. Le souvenir que vous gardez d'eux n'a rien d'humain. Vous vous rendez compte à présent de la dégradation de leur intelligence, de leur unique bestialité, de leur abaissement sur l'échelle des êtres. Ils ont encore sur eux du limon des époques géologiques. Ou ils sont des siècles en retard, ou bien ils ont vécu en un temps de terrible décadence où s'était éteinte toute flamme intellectuelle, toute chaleur du cœur, toute sensibilité consciente.

On vous a transporté, dans vous prévenir, dans des âges plus ou moins problématiques, ou bien on vous a dépeint des temps présent que vous ne reconnaissez pas, car vous les savez plus compliqués et autrement outillés.

Vous avez eu affaire à un visionnaire à qui vous pardonneriez et même que vous admireriez sans restriction, s'il vous avait prévenu, s'il ne vous avait pas trompé, s'il ne vous avait pas annoncé qu'il entendait dire toute la vérité moderne.

Car en bonne foi, on ne s'y retrouve plus. Nous avons beau vérifier l'exactitude des dialogues consignés dans des romans et reconnaître dans tel personnage, tel passant que

nous avons rencontré, nous ne pouvons nous résoudre à nous déclarer satisfaits. Malgré nous, nous revenons sur notre admiration première, payée au talent de l'artiste.

Chose curieuse et instructive, d'ailleurs, toute la réalité que M. Zola transporte, sans en rien oublier, sans même la défigurer, de la rue et de la vulgarité quotidienne dans le livre, nous paraît tout à coup insuffisante parce que nous ne regardons plus seulement, nous n'écoutons plus seulement la vie qui passe, mais parce qu'au contraire, muets et portés à la réflexion, nous lions.

Tout homme accompli devant le spectacle des choses, un certain travail de méditation et de comparaison ; la réalité est pour lui pleine de sous-entendus qui le préoccupent et dont il cherche à deviner le sens. Il regarde bien la vie en face, mais il la juge entre les lignes, il la pénètre surtout là où elle cesse d'être visible et intelligible.

Ce travail, il faut qu'il recommence devant les livres de M. Zola qui se garde bien d'outrepasser le fait et qui encore le simplifie au point de le réduire à des manifestations d'instincts, à l'acte machinal de l'activité physiologique.

Parfois cependant, dans certains livres, dans *l'Assommoir*, dans *Germinal*, même dans *la Terre*, on sent tout à coup monter des pages, l'âme du peuple. L'auteur la sent, il la laisse, malgré lui, filtrer entre ses phrases, mais il ne s'arrête pas, il ne la dit pas. Il se fait gloire s'être impassible, de ne pas juger, de ne pas s'épancher. Mais n'est-ce pas là, déguisé, un aveu d'impuissance, et aussi la marque de l'infériorité de cet art ?

Il est vrai que M. Zola double son système littéraire d'une méthode scientifique.

Sur ce point, ces théories sont restées fumeuses et sans grand résultat. Pendant longtemps, il a fait du tapage avec elles. Il a déversé un fatras considérable de mots qui n'ont guère abouti qu'à inventer une méthode facile à suivre pour devenir romancier. Il a créé l'individualisme et la spécialisation, il a mis la plume dans les mains de bien des jeunes gens qui ont cru à une fortune rapide et assurée, il a fait reculer l'art à l'imagerie.

Lui-même, malgré tous ses dons, malgré sa puissance créatrice, a-t-il fait autre chose que de ces tableaux à portée restreinte, qu'on appelle des tableaux de genre ?

Jules CASE, « Le bilan du réalisme : le stupre », *L'Événement*, 24 octobre 1891.

M. Zola, moraliste, a fait le procès de l'amour. Il a décrit ce dernier avec la complaisance d'un juge austère qu'arrêteront néanmoins, plus qu'il n'est besoin, les détails croustillants de la cause qu'il examine. Son opinion est faite d'avance, il sait qu'il condamnera parce qu'il ne peut faire autrement, mais il prétend s'amuser en route avec les incidents d'audience. Il égayera la galerie par des reconstitutions de scènes, il mêlera les turpitudes et la gaudriole de telle façon que l'accusé lui-même réduit aux propositions d'une grosse brute, inconsciente et lascive, ne pourra s'empêcher de sourire. On sera à la fois écœuré par les faits et déridé par le pittoresque des témoignages qui permettront d'escamoter la condamnation entre un hoquet de dégoût et un éclat de rire.

Les témoins qui viennent à la barre ont été choisis avec soin par M. Zola. Ils seront par exemple dans *Pot-bouille*, qui est l'œuvre avec laquelle il symbolise la bourgeoisie moderne : Octave Mouret, un jeune bouc, sans cœur, sans imagination, sans esprit, qui méprise la femme et qui la poursuit de ses désirs de matou ; Berthe Josserand, qui a horreur de l'homme et qui lui demande de l'argent ; Marie Pichon, une molle créature, niaise et sans défense, qui sourira au premier venu, et qui le subira sans joie, sans illusions, sans regrets ; Campardon, architecte, dans la force de l'âge, qui remplace physiologiquement sa femme malade par la cousine qu'il a sous la main ; Trublot, un facétieux, aux sens dévoyés, aux amours olfactifs, et qu'attire l'odeur des eaux de vaisselle ; Bachelard, un ivrogne impuissant, qui se récréé devant des nudités dont d'autres useront ; Duveyrier, qui est un peu dans le même cas ; une femme, qui parcourt les rues, affolée, qui se donnera à un passant, sans le regarder, sans savoir ; une autre qui sera le contraire, qui se refuse aux injonctions de la nature ; etc.

C'est un tableau de mœurs nous dit M. Zola. Mais ce tableau sert en même temps à exposer la théorie de M. Zola, sur l'amour, qu'il considère comme un acte, comme un fait

court, instantané, brutal, sans genèse morale, sans psychologie particulière, sans autre explication que la nécessité de la reproduction ou de la santé animale.

*

Chaque fois et en quelque circonstance que M. Zola parle de l'amour, il fait intervenir les personnages dont *Pot-bouille* contient les prototypes. Renée et Maxime de la Curée, sont de jeunes bêtes vicieuses, des singes pervers qui s'amuse entre eux à des curiosités physiques ; Saccard, de l'Argent, a des congestions subites et passagères qui le débauchent ; Lazare, de la Joie de vivre, change petit à petit ses habitudes de camaraderies en désirs génésiques, pour que ce soit plus complet et parce qu'il n'obéit qu'à son corps ; Lantier de *L'Assommoir*, les mineurs de *Germinal*, les paysans de la *Terre*, rôdent comme des dogues en quête d'un os d'amour à ronger, ils se précipitent sur le premier venu, si décharné qu'il soit.

C'est ainsi que M. Zola voit la réalité de l'amour. Il n'échangera pas sa conception même dans une Page d'amour, même avec l'abbé Mouret. Jamais nous n'assisterons à d'autres drames qu'à ceux de la matière. Dans la *Faute de l'abbé*, le décor est délicieux, féérique, enivrant. Cela sent aussi bon que, dans d'autres romans, cela sent mauvais. Mais l'amour reste le même. Il est une union plus gracieuse, moins soudaine. Une poésie cosmogonique l'entoure, l'idéalise. Mais en fin de compte, il est purement matériel. Les deux brutes qui s'accouplent sont seulement un peu moins violentes que les autres, elles ont les fibres plus molles, peut-être sont-elles à moitié asphyxiées par les émanations des fleurs qui les entourent. Elles perdent de leur vitalité. Elles n'en demeurent pas moins des brutes.

Si, par exception, M. Zola nous montre un chaste, l'abbé Faujas de la *Conquête de Plassans*, il nous décrit ses saillies de muscles, ses brusqueries, ses instincts contenus, de façon que nous nous disons : celui-là, bien que continent, est pire que les autres ; s'il touchait à l'amour, ce serait du carnage, la volupté ne lui suffirait pas, il tuerait ensuite.

L'historien, le Buffon des Rougons-Macquart, précise sa vision de l'amour à la manifestation grossière qui fournit à sa plume de peintre proluxe un dessin, une grimace, une posture. En dehors de cela, il n'y a rien, ni sentiment, ni tendresse, ni rêve, ni passion élevée. L'amour s'opère dans la nuit, dans la promiscuité, au hasard des étreintes, dans le méli-mélo des déterminismes accidentels. Cela devient un chapitre de biologie générale. Pour un peu il ne s'agirait même plus d'animaux. Nous descendrions de plusieurs degrés, dans les végétaux, parmi les graines que fécondent les rencontres de gaz et de matières nourricières, nous assisterions aux évolutions vitales d'une famille de poireaux.

Mais cependant il s'agit encore de l'homme et de la femme, dépossédés de leurs facultés humaines : du mâle adulte, mais en chasse par les ardeurs du sang, flairant dans les taillis les odeurs qu'y ont laissées en passant les bêtes d'autre sexe, guettant sa proie, hurlant plaintivement dans la solitude, et de la femelle traquée, sensuelle ou rebelle, fuyant de terreur ou hébétée sous la tourmente sexuelle.

L'amour alors, c'est le stupre, le désir soudain sans autre cause que la nécessité d'une fonction, c'est l'agression sauvage, la lutte farouche, le rugissement du plus fort, le cri de la victime, puis le silence – la digestion du tigre qui vient de déchirer un animal parce qu'il avait faim.

La conception ne manque pas de puissance, il s'en dégage de la force et de l'effroi. Malheureusement ce n'est pas l'amour humain qui est décrit. Nous ne parvenons pas à la reconnaître dans ces lignes sommaires, sans ces violences de couleurs, dans ces saisissantes descriptions. Il lui manque, pour être complet, à peu près tout.

*

**

C'est que M. Zola éprouve pour l'amour tel que l'ont dépeint les idéalistes, une sainte horreur. Il prétend ne pas le comprendre. Il le trouve faussé par le surnaturel, par l'irrationnel, par la rhétorique, dans la *Femme abandonnée* ou le *Lys dans la Vallée*, de Balzac, par exemple ; dans la calme George Sand ; dans le mondain et un peu superficiel Octave Feuillet, etc. Ces peintures qui s'égarent dans des sentimentalités oiseuses, le font bouillir d'impatience, On lui gaze les choses, on les encombre de bagatelles inutiles.

Il ne s'y reconnaît plus, n'ayant jamais assisté dans sa vie d'observateur à tant de complications. On sent qu'il doit sauter des pages à la lecture de ces livres. Le stupre littéraire le tient.

Et sous prétexte que « rien n'est plus malsain, pour les cœurs et pour les intelligences, que l'hypocrisie de certaines atténuations et que le jésuitisme des passions contenues pas les convenances », il innove une nouvelle méthode. Il dévoilera tout, brutalement, cyniquement.

Il commencera par dire leur fait aux idéalistes qu'il traite avec désinvolture d'imbéciles et de farceurs. – Laissez donc vos amoureux seuls dans une chambre, semble-t-il s'écrier dédaigneusement, et vous verrez ce qu'ils feront. Il n'y a que cela. Pourquoi vous occuper d'autre chose ? Vous perdez votre temps et vous abusez du mien en habillant de phrases des sentiments qui n'ont d'existence que dans la littérature. En amour, il n'y a que la chair, sans phrases.

Il se bouche les oreilles devant tout lyrisme sentimental, son analyse rudimentaire s'embrouille dans les casuistiques du cœur et les évite ; il perd le nord dans la floraison des tendresses platoniques. ; il ne veut pas connaître les tenants et aboutissants, la politique intérieure de l'amour, les enivres et les réactions de l'orgueil, les blessures de la fierté, toute cette activité spirituelle que développe la passion chez l'homme. Il ne cherche pas à s'imaginer comment sont vis-à-vis l'un de l'autre, un homme et une femme, à l'état d'amour, il se contentera de voir ce qu'ils font. Un sourire, une rougeur, une œillade lui révèlent tout de suite la convoitise charnelle. Il est fixé, et il vous fait part de sa découverte sans la moindre hypocrisie.

Il se promène parmi les amours humaines, comme un moine aigri qui crie à l'ordure terrestre, ou comme un gendarme bougon en quête de contraventions. Il dresse des procès-verbaux, sans vouloir rien entendre. Il constate des flagrants délits.

Il se fâche parce qu'il est moraliste et fonctionnaire ; mais au fond, il s'amuse tant pour son propre compte, qu'on sent sa colère bien superficielle et bien de commande.

*

Pourquoi se fâcherait-il, d'ailleurs ?

Fidèle à sa doctrine, qui consiste à écheniller l'homme de ses idées et de sa partie pensante, il a énoncé le problème dans ses données les plus élémentaires. S'il méconnaît l'économie de l'amour, s'il néglige ses grandeurs et ses exaltations, il ignore aussi quels sont ses crimes véritables. Les personnages de ses romans ont des amours qui choquent, mais ils sont trop inconscients pour être coupables. Ils ne font rien de mal, puisqu'ils ne sont plus que des organismes, poussés à la procréation par l'unique loi de nature régis par la violence du stupre. Ce sont des molécules qui se rencontrent et qui s'accouplent.

« On a compris, dit M. Zola en citant Claude Bernard, qu'il ne suffit pas de rester spectateur inerte du bien et du mal, en jouissant de l'un et en se préservant de l'autre. La morale moderne aspire à un rôle plus grand : elle cherche les causes et veut les expliquer, et agir sur elles ; elle veut, en un mot, dominer le bien et le mal, faire naître l'un et le développer, lutter avec l'autre pour l'extirper et le détruire.

Je ne sais quel sens M. Zola a donné à ces lignes, mais il est certain qu'il leur en a attribué un qui n'est pas le nôtre. Car, si l'on veut faire œuvre de moraliste, il faut chercher ces causes où elles se trouvent, dans le cœur humain et non ailleurs. Les livres idéalistes qui réprouvent tant M. Zola, qu'il traite si allègement de mensonges, l'auraient renseigné à cet égard, s'il avait sérieusement décidé être un moraliste. Il aurait reconnu que la morale n'a d'action possible que sur les facultés supérieures de l'homme ; que l'homme y échapperait à jamais s'il ne connaissait des sentiments que ce qu'en décrit le maître du roman naturaliste, et qu'enfin la police des mœurs, si rigide qu'elle soit, ne suffit pas.

D'autant plus que cette chaire incriminée, toujours coupable, est en somme toujours innocente.

C'est bien la conclusion implicite à laquelle arrive M. Zola, malgré lui. Mais il laisse dormir le bien et le mal là où il n'a pu les atteindre, dans ce qui, pour lui, est resté la nuit.

Jules CASE, Le bilan du réalisme : l'anarchie », *L'Événement*, 2 novembre 1891.

Le naturalisme, qui connut toutes les outrecuidances et qui voulut s'élever jusqu'à la pensée, n'était pas fait pour elle.

Son outillage n'est apte qu'aux grosses œuvres littéraires. Il l'a reçu, fatigué et souvent dépareillé, du romantisme dont il a usé les vieux habits, un peu comme le laquais qui achève, sur les tables grasses d'une taverne, le vêtement élimé, porté jadis par son maître. Le langage s'abaisse, mais le tour d'idée reste le même, parce que le serviteur ne peut s'empêcher de copier celui dont il reçoit les ordres et les bienfaits, quitte à se venger des premiers et à se libérer des seconds, par de l'ingratitude.

Au lieu de représenter l'homme dans son exaltation, dans le symbole de ses grandeurs et de ses noblesses, comme l'a fait l'école d'où il dérive, le naturalisme ne le vit plus que dans la monotonie de ses habitudes machinales, dans son affaissement organique, dans la dégradation de son intelligence. Les tableaux juxtaposés des deux écoles jurent entre eux, mais la première surprise passée, on reconnaît la similitude d'inspiration, la parité de théorie ; l'émotion, violente, est purement sensuelle et de surface, l'une nous soulève, l'autre nous repousse, aucune n'atteint la partie précieuse de notre être où séjourne notre faculté de penser et de recevoir la fécondation de la pensée d'autrui. Nous ne sommes plus dans l'*École française*.

Cette école, c'est que nous possédons de plus pur, de plus réel, d'uniquement original. Certes, entre nos immortels classiques, nos philosophes révolutionnaires du siècle dernier, et les écrivains qui, en ce siècle-ci, ont échappé aux influences étrangères tout en prenant chez elles ce dont ils pouvaient enrichir leur génie propre, entre ces écrivains qui ont vécu et écrit sous des régimes politiques si différents, dans la sujétion de mœurs si opposées, les contrastes sont grands. Mais, la part des époques faites, les variations de langue admises, les orientations nouvelles reconnues, on sent qu'il y a unité ; on constate l'effort parallèle d'individualités, parfois ennemis à des siècles de distance, mais dont l'expansion contribue à perpétuer la solidarité d'une race, à véhiculer, en la développant, en la vulgarisant sans cesse, la pensée commune, fatale, latente, qui régit un groupement d'êtres enfermés dans des frontières géographiques.

*

L'*École française*, l'*École classique*, vit de pensée, de vérité et de tradition. Elle a un but : la morale, c'est-à-dire l'étude des activités libres et élevées de l'homme, considérées, au point de départ, dans ce qu'elles ont d'essentiel. En elle, il a de l'algèbre, et c'est sa force. Il lui est défendu, sous peine de déchéance, de n'être qu'une manifestation d'art extérieur, simplement symbolique, de se surcharger d'ornements inutiles, de rompre avec la tradition, de renier sa forme nue, mais de clarté ardente, d'enseignements féconds. Là, où d'autres fleurs fleuriront pour le plaisir des yeux ou des oreilles, elle périrait. Si toujours elle va de l'avant dans l'assaut des redoutes philosophiques et sociales, si elle obtient des résultats, si elle progresse dans le défrichage de la cervelle humaine, alors que des littératures européennes demeurent stationnaires et stériles, c'est qu'elle obéit à une méthode sûre et qui a été contrôlée, à une logique solidement accrochée dans le passé et qui ne peut plus tromper c'est que, légèrement armée et vaillante, faisant fi du fatras des rhétoriques grossières et alourdissantes, de l'attirail doré des barbares, elle ne vise que la netteté et la clairvoyance de l'esprit, la simplicité de l'expression, la substance de la pensée ; c'est qu'enfin, penchée sur le papier blanc, le cœur emplí du présent, les yeux souvent levés vers l'avenir, elle écoute avec religion la parole des ancêtres, à qui elle reste fidèle, même si elle prêche des doctrines contraires, même si elle parle une autre langue, même si elle ne comprend plus le verbe employé jadis par ceux dont elle poursuit pieusement l'œuvre interrompue.

*

Le romantisme fulmina contre cette belle harmonie séculaire. L'ascétisme de la pensée gênait son besoin de tapage. Il rompit avec la noble tradition, après s'en être démontré la caducité. Puis affranchie de toutes règles, libre, sonnante des éperons, la moustache en croc, il partit à l'aventure.

Le naturalisme naïf, qui est le dernier fils du romantisme, — enfant dégénéré de la vieillesse et qui a mal tourné, — a dû croire définitive la défaite de la tradition. Il ne s'en occupa plus.

Aussi, lorsqu'il voulut aborder la haute morale de son temps, saisir la tendance sociale actuelle, examiner l'état des choses et peser sur elles, donna-t-il des explications à sa manière, sans se soucier de ce qui avait été dit précédemment, sans chercher bien loin, en ouvrant tout simplement, sur ce qui l'entourait et le touchait, ses gros yeux de buffle.

M. Zola s'était institué sociologue.

Avant lui, des idéalistes, des classiques, de l'école française, avaient fouillé la question, l'avait mise au point avec l'époque où ils vivaient. Trois écrivains, par exemple, pour ne parler que du contemporain, nous avaient renseignés sur les phases successives traversées par l'esprit français : Stendhal, en pratiquant sur le cerveau humain une lucarne par où nous apercevons, ainsi que dans le cabinet de travail d'un général d'armée dessinant le plan d'une campagne en projet, toute l'élaboration intellectuelle qui doit plus tard créer le fait et le mouvement ; Balzac, en élargissant le cadre, en restreignant le soliloque pour user du dialogue, en transportant le débat dans la mêlée des passions de la vie, en visant les institutions à travers l'homme, exposant le problème tout au long, — mais sans jamais se prononcer ; George Sand, en se prononçant au contraire, *a priori*, en dépit des rebellions de la réalité, ne s'attachant qu'à dire l'aspiration généreuse d'une race qui s'élève dans l'appel du mieux, du juste, du bon.

Ils sont bien disparates ces trois penseurs, mais leur descendance du siècle dernier, et par suite, de la tradition, est directe. Une communauté cachée, un enchaînement les lient. Leurs tempéraments adverses abritent une même âme, celle du pays, la nôtre. Si nous approchons l'oreille de leur poitrine, c'est-à-dire de leurs œuvres, nous entendons battre le cœur de notre vieille France aimée. Ils poursuivent et développent la pensée nationale que nous transmet le passé pour nous unir en un lien de fraternité avec les ancêtres morts et avec la postérité, pour nous dire ce que nous sommes, ce que nous devons et ce à quoi nous avons droit.

Avec M. Zola tout change. Le cœur cesse de battre, la pensée, l'ange gardien de la race s'envole. Nous entrons dans les ténèbres, l'étoile directrice s'est éteinte.

Il a avoué publiquement qu'il était incapable de lire jusqu'au bout, des livres de pensée et de morale pures. Il éprouve à l'égard de divagations idéalistes le mépris le plus profond.

Malgré soi, on songe à un tâcheron entré par hasard dans une église. Il écoute le prône en bâillant ; il se tourne sur sa chaise, les paupières lourdes ; enfin, il se lève ; il sort en haussant les épaules, pour aller au cabaret situé de l'autre côté de la place. Là, le coude levé, il jette un regard narquois sur le clocher et dit, avant de boire, afin de satisfaire sa rancune : tout ça ne vaut pas un bon verre de vin.

M. Zola n'a vu et bu que le verre de vin. Il s'est bouché les oreilles devant le prédicateur et s'est enfui. Il est allé dehors, là où la pensée de la race ne pouvait plus l'atteindre. Ces phraseurs l'assommaient et lui donnaient la migraine. Mais comme il sentait sa défaite et qu'il ne voulait pas passer pour vaincu, il a déclaré orgueilleusement qu'il en savait autant qu'eux et qu'il en dirait autant — sinon plus — rien qu'avec les faits, avec le verre de vin.

*

Il a cherché les faits.

Il s'est posté dans un carrefour de quartier excentrique, à cinq heures du matin, et il a assisté au départ des ouvriers pour leurs chantiers. Il a suivi l'un d'eux, un couvreur ; il l'a vu monter sur un toit, puis tomber. Après la guérison, il le retrouve au cabaret, ivrogne invétéré, condamné à la mort horrible des alcooliques. Là-dessus, M. Zola écrit *l'Assommoir* ; il n'a vu que les faits, il ne peut pas vous en dire davantage ; il se contente de laisser un chef-d'œuvre de rendu. Il synthétise le peuple, avec la relation détaillée d'un accident. Et après ?

Ce n'est pas le peuple qu'il nous décrit, le peuple aux colères foudroyantes et mansuétudes incroyables, le peuple qui, en vingt années, a fait la Commune et édifié la dernière et grandiose exposition universelle, le peuple envieux et tendre, assoiffé de justice et contradictoire, grondant autour du capital accumulé et se saignant à blanc pour le fils aîné aille au lycée et en sorte bourgeois.

Le peuple épisodique de M. Zola n'est qu'ivrogne, et je ne sais même pas pourquoi ; ses maux ne sont imputables qu'à lui-même, m'affirme-t-on. Mais ce n'est vrai. Qu'on regarde mieux. Avant de dresser le jugement, qu'on étudie la cause de l'éternel opprimé, de celui qui, vaincu est exploité, n'en continue pas moins, dans l'espoir, dans la certitude de l'équité future, à alimenter l'humanité du plus pur de son sang.

M. Zola nous décrit de même, avec les menus actes, la bourgeoisie ou le vice dans *Pot-Bouille*, dans *La Curée*, dans *Nana*, etc. Toujours il découvre des faits. Il les met bout à bout, les produit l'un par l'autre, comme l'incandescence d'une allumette par le frottement de son phosphore. Il *expérimente*. Il traite l'humanité, comme un gaz, dosé différemment et mis en contact avec d'autres corps simples.

L'homme est réduit par cette méthode à l'état de fait. Il ne participe plus à la pensée de sa race. Il est sans attache fondamentale avec quoi que ce soit. Il marche sans guide, sans savoir d'où il vient ni où il va, fêtu de paille que se disputent des courants d'air.

Et quelle est la conclusion de M. Zola ?

Il a ignoré que l'homme est asservi à des lois spirituelles immuables et qu'il n'existe que par elles. Il s'est écarté, comme de la peste, de toute idée générale et antérieure. Il ne croit qu'aux faits, sans jamais ce dire qu'ils ne peuvent, d'eux-mêmes, se coordonner et créer de l'harmonie. Il brise toute discipline. Mais un beau jour, le voilà perdu au milieu de ses faits ; il ne sait plus comment, après les avoir dispersés, il les reliera à une idée mère ; il ne parvient pas, à lui tout seul, à remplacer l'organisation philosophique et sociale qu'il a détruite et que nous devons à la conscience de générations d'écrivains. Il se débat, impuissant, loin du sentier sauveur, dans les broussailles de ses documents, dans l'émiettement fatal des idées, dans l'anarchie irrémédiable.

Il n'est plus capable du moindre aphorisme. Le premier venu, le couvreur qui passe, son sac de cuir sur le flanc, en sait plus que lui, avec son gros bon sens, avec la parcelle de tradition que lui ont transmise ses aïeux, de simples gens.

*

Grâce à sa méthode anarchique et destructive, M. Zola a fini par perdre cette notion atavique des grandes lignes et des idées fondamentales. Les faits, désunis de leur faisceau initial, isolés, ne valent plus que par eux-mêmes, abstraits de l'enseignement de tout évangile, n'ont plus à ces yeux d'autre signification que celle de leur réalité. Il ne peut que constater et approuver.

Dans son dernier livre, *L'Argent*, il sous-entend l'éloge de la spéculation voleuse et meurtrière, il n'établit plus de différence entre la luxure et l'amour.

Cette littérature s'est pourtant levée avec des attitudes vengeresses, avec intentions louables. Elle succombe sous l'indiscipline et sous l'anémie cérébrale. Nous la voyons aujourd'hui agonisante et privée de postérité, vaincue et relapse, se consoler de ses défaillances, devant une poignée d'or, devant la pâle fumée d'une gloire sans lendemain.

Ferdinand BRUNETIÈRE, « Le roman de l'avenir », *La Revue des Deux Mondes*, mai 1891.

REVUE LITTÉRAIRE

LE ROMAN DE L'AVENIR.

Ce que ces « enquêtes littéraires, » qui remplissent depuis quelques mois nos journaux du matin, ont de bon pour les journalistes, c'est qu'elles simplifient considérablement leur besogne : il leur suffit de savoir écouter. Ce qu'elles ont d'instructif, et de divertissant aussi pour la critique, c'est qu'elle y trouve la justification de ses pires sévérités : quel critique a jamais parlé des romanciers ou des poètes comme l'on voit qu'ils se traitent entre eux ? Mais ce qu'elles ont, en revanche, de fâcheux pour tout le monde, c'est que, ce qui était assez clair, elles l'embrouillent ; ce qui était obscur, elles l'obscurcissent encore davantage ; et la confusion des idées, qui déjà n'était pas petite, elles l'accroîtraient, si c'était possible.

Voici, par exemple, un jeune romancier, pressé de parvenir, M. Marcel Prévost, qui se rend à lui-même le service de nous dire ce qu'il nous faut penser de son dernier roman : *la Confession d'un amant*. Les qualités qu'il y a mises, ou les intentions qu'il y a voulu mettre, il croit, — et il le déclare, — qu'elles seront celles du roman de l'avenir. « La jeunesse contemporaine demande à l'avenir, nous dit-il, en même temps qu'une philosophie mieux informée de ses aspirations, une littérature moins dédaigneuse de les refléter. » Il ajoute et il précise : « Le besoin d'une expression romanesque de la vie est une des catégories de la conscience et de l'esprit humains ; il subsiste tant que

subsiste l'humanité, avec ses rêves, ses émotions passionnelles, ses espérances indéterminées. » Et cela, me semble-t-il, pourrait être mieux dit; mais cela se comprend, cela est clair, cela est un programme, — sinon une doctrine; — cela s'entend de soi, presque sans qu'on y réfléchisse, et pour peu qu'on ait lu les romans de M. Lucien Descaves, ou ceux de M. Henry Fèvre, ou ceux de M. Jean Ajalbert : *Sous-Offs*, *L'Honneur*, *En Amour*, etc.

Cependant, consultés là-dessus par un reporter du *Gaulois*, les confrères de M. Prévost s'indignent ou se moquent. « Le roman romanesque! est-ce que tous les romans ne sont pas romanesques! » Ainsi s'écrie l'un d'eux, qui croit peut-être que les siens le sont. Mais quoi! toutes les comédies sont-elles donc si comiques? n'en avons-nous pas connu de sentimentales ou de larmoyantes? et depuis tantôt vingt ans les naturalistes n'ont-ils voulu rien dire quand ils ont demandé que l'on expulsât le romanesque du roman? D'autres ont affecté de croire que le romanesque, c'était « la chaise de poste, » « l'échelle de cordes; » les romans de M. Richebourg ou ceux de M. du Boisgobey : *la Main coupée*, *le Crime de l'Opéra*, *Cornaline la dompteuse*; et pourquoi pas aussi ceux de M. de Montépin ou de feu Ponson du Terrail?.. Mais, tous ou presque tous, ce qui les a surtout blessés, — dirai-je dans le « manifeste, » ou dans la « réclame » de M. Marcel Prévost? — c'est que ce jeune homme ait osé dire publiquement de son roman, à lui, ce qu'ils pensent intérieurement des leurs; et rien, à cet égard, n'est plus amusant que de voir dans leurs *interviews* le regret ou le dépit percer sous leur indignation. Ah! s'ils avaient su!.. Mais ils n'ont pas su; ou ils n'ont pas pu; ou ils n'ont pas réussi. Et, en attendant, ce que chacun d'eux a le plus soigneusement évité, c'a été de s'expliquer sur la question qu'on lui posait. Ou plutôt, à l'exception d'un ou deux, ils se sont tous entendus sur un point, et ce point, c'est que la question n'existant pas, il n'y a pas lieu de s'occuper plus longtemps du roman romanesque, de *la Confession d'un amant*, et de M. Marcel Prévost.

J'ose ne point partager cet avis.

M. Marcel Prévost ne manque ni de talent, ni surtout d'adresse: à quoi, si j'ajoutais qu'il ne manque pas d'ambition, ce ne serait pas pour le lui reprocher. Il veut réussir; c'est son droit; et ce l'est même encore d'en prendre les moyens qui sont ceux de son temps. Pour un article qu'il a mis dans *le Figaro* sur *le Roman romanesque moderne*, combien M. Zola, jadis, en a-t-il mis, où il composait sa réclame de tout ce qu'il disait d'injurieux à ses rivaux de popularité? Personne, d'ailleurs, ne regrettera d'avoir lu *la Confession d'un amant*, et M. Marcel Prévost, dans un prochain roman, n'aura qu'à ne pas tomber au-dessous de lui-même. Dût-il y tomber, qu'est-ce que cela ferait à la vérité des idées qu'il exprime? et, — je vais plus loin, — sa *Confession*

d'un amant fût-elle illisible, qu'en serait-il de plus ou de moins du roman romanesque, et de l'avenir du roman? Il faudrait faire attention qu'en perdant le goût des idées générales, c'est aussi celui de ce qu'il y a dans l'œuvre littéraire de plus intime et de plus profond, de plus durable et de plus permanent, qu'on finira par perdre; — si la plupart de nos romanciers ne l'ont déjà perdu.

C'est ce qui résulte au moins de leurs déclarations, qui ne leur font guère d'honneur, s'il faut qu'elles soient sincères. On dirait, en vérité, qu'aucun d'eux n'a jamais réfléchi sur son art, ni, — ce qui est plus grave, — ne s'est jamais interrogé sur les raisons qu'on peut avoir d'écrire. Il est surtout une phrase qui leur échappe à tous, et dont je ne puis croire qu'ils aient mesuré la portée. « Pas d'étiquettes, s'écrient-ils, pas d'écoles; on fait ce qu'on peut, comme on le peut; et tout est bien qui réussit. » C'est comme s'ils disaient qu'il importe peu comment on fait sa fortune, pourvu que l'on la fasse. Quand ils nient ainsi le pouvoir de la volonté ou de l'idée dans l'art, c'est la notion même de l'art qu'ils expulsent de l'art. Et, pour les « écoles, » ou pour les « étiquettes, » — qui ne sont que les noms dont on nomme les écoles, — quand ils déclarent qu'il n'en faut plus, je suis comme effrayé du nombre de banalités qu'ils ignorent ou de vérités qu'ils nient sans le savoir.

O reporters, s'il m'est permis de vous donner un bon conseil, n'interrogez jamais les poètes sur les poètes, les romanciers sur les romanciers, les auteurs dramatiques sur les auteurs dramatiques! S'ils n'ont pas de talent, votre opinion vaut la leur. Elle vaut même davantage, étant toujours plus désintéressée. Mais s'ils ont du talent, comme ce talent consiste en une manière de voir, de concevoir, de rendre la nature et la vie qui leur est personnelle ou exclusive à chacun, oh! alors, rappelez-vous qu'aussitôt qu'ils essaient de sortir d'eux-mêmes, leur incompétence devient indiscutable! L'auteur de *Madame Bovary* ne serait pas celui de *l'Éducation sentimentale*, s'il eût pu rendre justice à l'auteur de *Monsieur de Camors* ou comprendre seulement *l'Histoire de Sybille*... Mais n'interrogez pas les critiques non plus. Car, pour ceux-ci, supposé qu'ils aient quelque chose qu'ils croient intéressant à dire, ils voudront le dire eux-mêmes, trop honorés d'ailleurs de vos visites, et aussi trop polis pour abuser de votre complaisance.

Je sais bien pourquoi nos poètes et nos romanciers ne veulent plus aujourd'hui d'écoles : c'est que, pour former une école, il faut être au moins deux, un maître et un disciple; et personne aujourd'hui ne veut être « disciple, » mais chacun a la prétention de ne ressembler qu'à lui-même. Voilà une étrange prétention! Car, comme le disait en son jargon, — où je me rappelle avoir signalé d'excellentes choses mé-

lées, — ce pauvre Émile Hennequin, l'auteur de la *Critique scientifique* : « à la base de toutes les formes et de toutes les doctrines d'art, il y a des faits psychologiques généraux. » N'est-ce pas exactement ce que veut dire M. Marcel Prévost, quand il dit à son tour « que le romanesque est une catégorie de la conscience et de l'esprit humains? » Et, pas un collégien ne l'ignore aujourd'hui, s'il y a quelque chose de certain et de prouvé, c'est cela. Un grand peintre ou un grand romancier, un grand poète ou un grand musicien peuvent être et sont habituellement quelque chose de plus; mais ce qu'ils sont avant tout, ce sont des *exécutans*; ou, si l'on veut encore, ce sont les traducteurs pittoresques ou musicaux des sensations, du rêve, de l'idéal sonore ou coloré de ceux qui les admirent. Ils expriment pour nous ce que nous pensons comme eux. Ni les uns ni les autres ils n'auraient d'admirateurs, s'ils n'avaient pas de semblables. Et parce qu'ils en ont en tout temps, c'est ce qui donne aux grandes œuvres de la littérature ou de l'art leur caractère d'éternité...

Là est l'un des premiers principes des classifications, et par conséquent des jugemens de la critique. Là aussi est la raison d'être des écoles, et pour laquelle il y en aura toujours.

Aussi remarquera-t-on qu'il y en a plus aujourd'hui que jamais. C'est vainement qu'on se débat et qu'on essaie de se distinguer : les procédés sont les mêmes partout. Rien ne ressemble plus à un roman naturaliste qu'un autre roman naturaliste : *la Gamelle*, par exemple, de M. Jean Reibrach, à *l'Argent* ou au *Germinal* de M. Zola. Si l'on ne changeait pas de volume, on ne croirait pas avoir changé d'auteur en passant des *Poèmes romanesques* de M. de Régnier, aux *Cygnés* ou à *l'Ancreus* de M. Francis Vielé-Griffin. Et j'en appelle aux spectateurs ordinaires du Théâtre-Libre : *l'Honneur* de M. Henry Fèvre, ou *l'École des veufs*, de M. George Ancey, qu'y a-t-il de plus facile à définir par les mêmes traits, qui se ramène ou qui se réduit plus aisément à une même conception de l'art ou de la vie, pessimiste, courte, brutale, et surtout puérile? Mais, comme en étant d'une école, on voudrait bien ne pas en être, on affecte de n'en être pas, et, en vérité, je crois qu'on finit par croire que l'on n'en est plus. On perd du même coup le bénéfice d'en être, et personne n'y gagne.

S'ils ne veulent plus d'étiquettes ni d'écoles, ni surtout de classifications, — car c'est là le grand point, — ils ne veulent pas aussi de « théories » ni de « principes; » et c'est pour les mêmes raisons. L'art est indépendant, disent-ils, et surtout capricieux. Par où, s'ils entendent qu'on ne connaît point de recette pour faire des chefs-d'œuvre, ils ont sans doute raison, comme encore s'ils prétendent que le propre du véritable artiste est de ne jamais égaler ni réaliser son idée tout entière. Mais veulent-ils dire qu'il importe peu qu'on se propose, par

exemple, d'imiter la nature, ou au contraire de la corriger; d'en retrancher ou d'y ajouter? Je le crains, si je les entends.

« Que chaque écrivain, nous dit l'un d'eux, — et non pas l'un des moindres, — écrive selon son tempérament, sans se soucier dans quel genre il écrit ou il doit écrire; » et un autre ajoute : « Les systèmes sont d'enfantines manières de se donner l'illusion d'une liberté intellectuelle que nul ne peut avoir. »

On ne saurait dire plus nettement que la volonté ne peut rien dans l'art, ce que dément toute la suite de l'histoire de l'art, et ce qui est d'ailleurs la négation de l'art même. Si nous ne pouvons pas tout ce que nous voudrions, dans l'art non plus que dans la vie, il est, hélas ! au moins aussi fréquent de ne pas vouloir ce que nous pourrions. Maîtres de nos actions, ou supposés tels, ce qui est tout un dans l'usage de la vie, nous le sommes bien plus encore de nos pensées, dès que nous les exprimons, et surtout quand nous les imprimons. Il y a donc lieu de poser des « principes, » d'édifier des « théories; » et, en littérature comme ailleurs, si quelqu'une de ces « théories » est plus large ou plus élevée que d'autres; si quelques-uns de ces « principes » sont plus conformes à l'objet même de l'art; cela suffit pour qu'on les préfère, pour qu'on les enseigne, et pour qu'on essaie de les appliquer.

Quant à savoir maintenant ce que sera le roman de demain, *naturaliste*, ou *romanesque*, ou *symbolique*, c'est assurément ce qu'on n'oserait prédire avec une assurance entière, mais c'est cependant ce qu'on peut essayer d'indiquer.

Il ne sera pas *naturaliste*, si du moins on prend ce mot comme synonyme de ceux de pessimisme, ou plutôt de morosité cynique, de bassesse et de vulgarité. *L'Assommoir* et *Pot-Bouille* sont faits : le roman de demain ne les recommencera pas. Mais le *naturalisme* ne périra pas pour cela tout entier. Les morceaux en seront bons, si j'ose user ici de cette locution familière; et, non-seulement ses procédés ou ses moyens lui survivront, — cette probité d'observation, qu'il a d'ailleurs beaucoup plus célébrée qu'il ne l'a pratiquée; l'obligation pour le romancier de situer ses personnages dans un milieu qui les explique en partie; celle de ne laisser passer de sa personne dans son œuvre que le moins qu'il pourra; — mais encore, deux ou trois choses qu'il a voulues sans les faire, parce que les temps n'en étaient pas venus, le roman de demain les fera.

Il étudiera de plus près dans les hommes « ces combinaisons infinies de la puissance, de la richesse, des dignités, de la force, de l'industrie, de la capacité, de la vertu, du vice, de la faiblesse, de la stupidité, de la pauvreté, de l'impuissance, de la roture et de la bassesse... » Ainsi s'exprimait La Bruyère, il y a déjà deux siècles, en son chapitre de

l'Homme, et il continuait en ces termes : « Ce sont ces choses qui, mêlées ensemble en mille manières différentes, et compensées l'une par l'autre en divers sujets, forment aussi les divers états et les différentes conditions. » Il dit encore ailleurs : « Celui qui n'a vu que des hommes polis et raisonnables, ou ne connaît pas l'homme, ou ne le connaît qu'à demi. Celui, au contraire, qui se jette dans le peuple ou dans la province, y fait bientôt, s'il a des yeux, d'étranges découvertes, y voit des choses qui lui sont nouvelles, dont il ne se doutait pas, dont il ne pouvait pas avoir le moindre soupçon; il avance par des expériences continuelles dans la connaissance de l'humanité. » C'est la partie de sa tâche que le roman naturaliste a trop négligée depuis vingt-cinq ans; c'est ce qu'il a quelquefois essayé d'en remplir qui a fait son succès, — mœurs de province dans *Madame Bovary*, mœurs populaires dans *Germinie Lacerteux*, mœurs parisiennes dans *Jack* et dans *le Nabab*; — et c'est ce qu'en reprendra le roman de demain.

L'homme, en effet, sera toujours ce qu'il y a de plus curieux au monde pour l'homme, et surtout dans une civilisation comme la nôtre, où la diversité croissante des « états, » et la différence des « conditions, » s'aggravant de celle de la manière de vivre, déforment ou transforment incessamment les âmes encore plus que les corps. Qui sont ces gens qui remplissent les cafés du boulevard? Où logent-ils? Dans quels meubles? Que font-ils? Quels sont leurs plaisirs et leurs peines? Où vont ceux-ci, qu'on voit juchés sur l'impériale des omnibus? A quelles affaires? Et ceux-là, qui marchent d'un pas si pressé, quel souci les talonne? Que signifient ces plis sur leur visage? A quoi sourient-ils en passant? D'où viennent-ils? Où seront-ils demain? Que pensent-ils de tant de choses qui nous intéressent? Et nous, que connaissons-nous de tant d'autres choses qui remplissent peut-être leur vie? Voilà cent cinquante ans que l'auteur de *Gil Blas* a commencé l'enquête, et celui de *la Comédie humaine* l'a continuée parmi nous. Elle ne s'achèvera jamais; on la recommencera toujours; et l'obligation de la poursuivre sera certainement l'une de celles du roman de demain, — étant, comme en tout temps, l'une des raisons d'être, ou même une des parties de la définition du roman.

Par le même chemin, il faudra qu'il nous fasse avancer dans la connaissance de l'humanité. Notre psychologie la plus fine est si grossière encore! Elle est si courte, par tant de côtés! Elle est si superficielle! Que de nuances qui nous échappent! Que de passages! Que de relations! Voyez-le plutôt dans l'histoire, où tant de documents, et leur vie connue jour par jour ne nous ont pas encore permis de pénétrer dans les âmes, cependant assez simples, d'un Saint-Just ou d'une Charlotte Corday. On parle beaucoup d'états d'âme. Mais combien en connaissons-nous? combien en confondons-nous, sous l'unité d'un

même nom, de différens ou de contraires peut-être? Si nos naturalistes ont oublié de les distinguer, s'ils n'en ont décrit, analysé ou traduit que les plus apparens, c'est par là surtout qu'ils ont manqué aux promesses de leur nom, en n'étudiant de la nature que ce qu'il faut bien qu'on en voie, si l'on a des yeux.

Mais c'est tout ce que l'on conservera de l'héritage du naturalisme, et c'est comme si l'on disait que, pour le conserver, on commencera par le dénaturer. Le roman de demain tournera-t-il d'ailleurs au *romanesque*; et, pour bien préciser le sens de ce mot, refera-t-on *le Roman d'un jeune homme pauvre*, ou *Mademoiselle de la Seiglière*, ou *Valentine et Ioliana*? Je ne le crois pas. Je craindrais plutôt qu'on n'essayât d'un sentimentalisme à la Dickens ou à la Dostoïevsky. Mais je crains surtout que l'on ne donne dans un certain mysticisme dont j'essaierai prochainement de définir la nature. Moins artificiel qu'on ne le veut bien dire, peut-être verra-t-on quelle en est la valeur, et ce qu'il enferme en lui d'espérances ou de promesses. Cependant les romanciers auraient tort de s'en inspirer. Les exigences, quelles qu'elles soient, en sont trop contradictoires à celles que nous venons de dire. Si l'on ne voit pas d'ailleurs les raisons que le roman pourrait bien avoir d'être symboliste, on voit encore moins les moyens qu'il en aurait. En revanche, il ne faut pas douter qu'il ne fasse aux idées leur part dans la représentation ou dans l'interprétation de la vie humaine; et ce sera bien quelque chose; et, à cet égard, depuis quelques années, il semble que le chemin soit plus d'à moitié fait.

La littérature ne saurait se contenter d'être un divertissement de mandarins, et le roman moins que tout autre genre, si c'est l'imitation de la vie dans sa complexité qu'il a pour premier et pour dernier objet. La vie même est l'école de la vie; et exclure de la représentation ou de l'interprétation qu'on en donne les leçons qu'elle contient, c'est la fausser ou la mutiler. Il ne s'agit point ici de leçons de morale, et nous ne demandons pas que le roman de l'avenir retourne au roman de George Sand, d'Eugène Sûe, de Victor Hugo, au *Meunier d'Angibault*, aux *Mystères de Paris*, aux *Misérables*. Mais les problèmes de toute sorte qui sont comme engagés dans la vie même; tant de questions que nous résolvons, que nous tranchons du moins, dès que nous agissons, et rien qu'en agissant; toutes ces difficultés qui nous font hésiter tous les jours sur la valeur de nos actes, voilà les sujets que traitera le roman de demain, ce qui le différenciera du roman naturaliste, et ce qui le renouvellera.

On a fait trop longtemps le contraire. Encore que Rousseau, dans son *Émile* et dans sa *Nouvelle Héloïse*, depuis plus de cent ans, ait rendu le roman capable, si je puis ainsi dire, de porter la pensée, la plupart de nos romanciers, pour éviter, je pense, le reproche de pé-

dantisme, ont semblé se réduire au rôle d'amuseurs publics. Le roman de l'avenir aura de plus hautes ambitions, et je dis qu'elles seront légitimes. Car comment apercevons-nous, — dans la vie même et dans la réalité de chaque jour, — les inconvéniens ou les dangers d'une loi, d'une coutume, ou d'un préjugé social? Est-ce un effet d'une révélation, d'une illumination soudaine? ou celui d'une méditation de cabinet? Non pas; mais c'est que dans la vie réelle, nous-mêmes ou ceux qui nous entourent, des êtres vivans, faits de chair et de sang, nous avons éprouvé l'absurdité du préjugé, l'injustice de la coutume, ou la cruauté de la loi. A nous-mêmes ou à d'autres, quand nous y pensions le moins, quelque chose est arrivé, d'heureux ou de malheureux, il n'importe, mais d'inattendu, qui nous a obligés de réfléchir aux principes de notre conduite et d'en examiner le titre. L'imitation de la vie n'est donc vraiment complète qu'autant que, comme la vie même, elle enveloppe un jugement sur la vie.

Sans sortir pour cela des bornes de l'observation, mais au contraire en s'y renfermant, le roman de l'avenir voudra faire servir son pouvoir à des fins plus générales et plus hautes que la reproduction de la figure passagère des choses. Il comprendra que la nature toute seule peut bien faire des peintres ou des poètes, mais que c'est la société qui fait les auteurs dramatiques et les romanciers. Et je ne sais si l'on dira que ce soit là du roman *romanesque*, mais ce sera du roman vécu, comme l'on dit, et ce sera certainement autre chose que ce que l'on nous donne.

L'une des plus graves erreurs que l'on doive, en effet, reprocher à nos naturalistes, c'est d'avoir confondu les moyens du roman avec son objet ou, si l'on veut encore, de n'avoir pas compris qu'en tout art l'art commence au point précis où l'imitation se termine. On n'imité pas pour imiter, mais pour acquérir une connaissance ou une science de l'objet qu'on imite, qui nous aide à en comprendre le sens et à en saisir la nature.

Sur quoi, je ne demanderai sans doute pas ce que prouvent les *Assommoir*, les *Éducation sentimentale* ou les *Germinie Lacerteux*, mais qui niera pourtant que ce soit leur faible que de ne rien prouver? je veux dire de ne nous pas faire avancer d'un pas dans la connaissance de nous-mêmes et de l'humanité. Que nous font ces histoires? Quelles raisons avons-nous de nous intéresser à M^{lle} de Varandeuil ou à M^{me} Arnoux? Pas même celles que nous avons de nous intéresser aux « faits-divers » ou aux affaires d'assises dont le compte-rendu remplit nos journaux. Ce sont des *études*, mais non pas des *romans*. J'entends par là qu'elles n'ont ni ce degré de généralité, ni cet air de nécessité qui sont, quand on y réfléchit, les raisons mêmes de l'art d'écrire.

C'est ce que savent bien les jeunes romanciers, et ce qui leur déplaît du naturalisme, bien plus encore que la grossièreté de ses moyens ou la bassesse de ses sujets, c'est l'inutilité de son effort et la vanité de son œuvre.

De ce retour à l'idéalisme, il résultera plusieurs conséquences, et tout d'abord celle-ci, que la composition redeviendra, comme il convient, l'une des parties essentielles du roman. Au lieu d'être notés pour eux-mêmes, avec l'intention de n'en rien omettre, les détails le seront par rapport à l'ensemble; et on en sacrifiera précisément ce qu'il faudra pour les faire servir à la mise en valeur de l'idée. N'est-ce pas là proprement la définition d'un art idéaliste? A moins que les langues ne soient si mal faites qu'entre deux mots de même racine il n'y ait rien de commun! Dans le roman comme ailleurs, être idéaliste, c'est d'abord avoir des idées; — n'importe qu'elles soient justes ou fausses, bonnes ou mauvaises, heureuses ou saugrenues, n'importe même qu'on les accepte ou qu'on les repousse; — et ensuite c'est faire servir les moyens de l'art à l'expression et à la communication de ces idées.

En ce sens, le roman de demain sera sans doute idéaliste. On voudra qu'il soit œuvre d'art autant ou plus que d'observation; et le premier caractère de l'œuvre d'art, c'est de se distinguer de la nature par la prévision de son contour, l'équilibre de ses parties, la logique intérieure de son développement. Il se permettra donc de « corriger, » de « rectifier, » et — pourquoi reculerais-je devant le mot? — il se permettra « d'embellir » la nature.

Ce qui est plus obscur, c'est de savoir comment on l'écrira, de quel style, si la forme en sera plus simple, plus limpide et plus rapide, ou au contraire, pourvu qu'il fasse vivant, s'il se souciera peu de la gloire d'être « bien écrit. »

A la vérité, la question est de peu d'importance. Qui donc l'a dit, et avec raison, dans cette enquête sur le roman de l'avenir, — en songeant au petit nombre des romans d'autrefois qui survivent, depuis *Manon Lescaut* jusqu'à *Madame Bovary*, — que le style, de la manière étroite qu'on l'entend trop souvent, n'avait peut-être pas la vertu de conservation qu'on lui attribue quelquefois? Mais M. Alexandre Dumas l'avait dit avant lui, « qu'il y a jusqu'à des incorrections qui donnent quelquefois la vie à l'ensemble, comme des petits yeux, un gros nez, une grande bouche et des cheveux ébouriffés donnent souvent plus de grâce, de physionomie, de passion et d'accent à une tête que la régularité grecque. » Et à cet égard, il paraîtra curieux qu'y ayant dans notre langue trois écrivains entre tous à qui ce don d'animer et de faire vivre tout ce qu'ils touchent a été le plus largement départi, — Molière au XVII^e siècle, Saint-Simon au XVIII^e, et Balzac de notre temps, — ce

soient ceux en même temps dont on a presque le plus, et le plus justement, critiqué le style.

Est-ce que, peut-être, comme en peinture et comme en sculpture, où la beauté ne s'atteint trop souvent qu'au détriment du caractère, ainsi, dans le roman et au théâtre, la pureté du style ne s'obtiendrait qu'aux dépens de la complexité de la vie? Je serais parfois tenté de le croire. Mais quand je le croirais plus fermement encore, je ne sais si j'oserais le dire. Pour détourner nos romanciers de cette soi-disant « écriture artiste, » qui, naguère encore, pour quelques-uns de leurs prédécesseurs, était l'art à peu près tout entier, je ne voudrais pas qu'on m'accusât d'encourager personne à mal écrire, ni surtout à chercher l'originalité dans le barbarisme.

Je me contenterai donc, sur ce sujet, de répéter à peu près ce qu'ici même, tout récemment, j'avais l'occasion de dire, en parlant des symbolistes et du *symbolisme*.

— Sous l'influence de beaucoup de causes, assez difficiles à démêler, nous voyons bien qu'il s'opère dans la langue, obscurément et sourdement, depuis quelques années, une révolution ou une transformation nouvelle; mais ni le sens n'en est assez clair, ni, à plus forte raison, l'objet assez distinct et assez précis pour qu'on puisse essayer seulement de les définir. Il semble qu'avec un vocabulaire plus étendu, des combinaisons de mots plus savantes, plus rares, et une plus grande liberté de tours, on s'efforce d'exprimer des choses plus intimes, des « correspondances » ou des affinités plus secrètes. Mais ce n'est peut-être là qu'une apparence ou une illusion, la désorganisation même de la langue que l'on prendrait pour son contraire, et les symptômes d'une anarchie croissante que l'on confondrait avec une promesse prochaine de renouvellement. Il n'y a rien, depuis un demi-siècle, dont on ait plus raisonné que de l'évolution des langues, ni plus déraisonné, ni qui nous soit moins connu.

Si cependant c'est en pareil sujet, où il y va de l'avenir d'une langue, d'une littérature et du génie même d'un grand peuple, qu'il convient d'espérer contre l'espérance, nous ferons observer qu'il n'est pas sans exemple qu'une langue se soit dégagée plus claire et plus limpide, plus vigoureuse et plus saine, par une espèce de chimie mystérieuse, du milieu même de la corruption qui semblait l'envahir. Qui se serait attendu, voilà tantôt trois cents ans, que de la langue de Ronsard lui-même, de Desportes ou de Du Bartas, disons encore, si l'on veut, de celle d'un Théophile ou d'un Scudéri, ce fût la langue de Malherbe, celle de Corneille et de Molière, de La Fontaine et de Racine qui dût sortir un jour? La langue de Pascal et de Bossuet, aussi riche et aussi souple, n'est-elle pas plus claire, moins gauloise, mais plus universelle que celle de Montaigne et de Rabelais?

On ne peut donc rien dire de ce que sera le style de nos romanciers à venir, et le caractère en dépendra de causes plus générales que les exigences de leur art, sans compter, s'ils ont quelque talent, ce qu'ils y mettront d'eux-mêmes. J'incline seulement à penser qu'en étant plus complexe peut-être que celui de nos naturalistes, il sera cependant plus *curatif*, si je puis ainsi dire, et non pas moins net, mais pourtant plus aisé, plus libre en son contour, et plus voisin du style de la conversation.

Mais j'ose bien affirmer que rien de tout cela n'aura lieu si la volonté ne s'en mêle. Comme autrefois les naturalistes, et avant eux les parnassiens, et avant les parnassiens nos romantiques, il faudra que nos romanciers conviennent entre eux de quelques principes communs et s'efforcent de les faire triompher. Au nom de ces principes, il faudra que, comme nos peintres ou nos musiciens, ils réforment et ils transforment en quelque manière l'éducation de leur public. Car il est bien vrai que le public ne demande, quant à lui, ni romans « romanesques » ni romans « naturalistes, » mais des romans qui l'amuse, qui l'intéressent, qui le passionnent ; — et je consens qu'il ait raison. Je dis seulement qu'étant capable de s'intéresser à plus de choses que l'on ne le croit, c'est le privilège du talent, si même ce n'est l'une aussi de ses obligations, de faire que le public s'intéresse à des choses qui ne l'intéressaient point. Ajouterai-je qu'on le peut quand on le veut ? En tout cas, il n'est pas mauvais, pour le pouvoir, de commencer par le vouloir.

Si il ne s'agissait pas ici d'une question très particulière, que je ne voudrais pas avoir l'air d'escamoter en la transformant, je montrerais sans peine que les Hollandais, par exemple, quand ils ont substitué de nouveaux principes à ceux de l'art italien, et, plus près de nous, que nos romantiques, lorsqu'ils écrivaient celui-ci son *Cromwell* et celui-là son *Henri III*, ont parfaitement su ce qu'ils faisaient, — et ne l'ont fait que parce qu'ils le voulaient.

Mais, sans sortir de l'histoire du roman et du roman contemporain, qui niera que l'esthétique de *Han d'Islande* et de *Notre-Dame de Paris* soit antérieure à la composition de l'un et l'autre roman ? ou qui ne sait ce que l'auteur de *la Comédie humaine* a mis dans son œuvre de conforme au plan presque scientifique qu'il s'était imposé ? ou qui doute enfin que si celui des *Rougon-Macquart* n'a pas rempli le sien, cependant ce sont ses idées, c'est sa doctrine, c'est son *naturalisme* qu'on aime ou qu'on n'aime pas dans son œuvre ? En revanche, il est vrai que les Charles de Bernard, les Aloysius Bertrand, et les Augustus Mac-Keat n'ont eu ni « systèmes, » ni « théories, » ni « principes. » Je laisse à juger au lecteur s'ils en sont plus grands pour n'en avoir pas eu, si l'on croit que leur œuvre en soit plus durable, et s'ils n'eussent pas bien fait

de « se soucier un peu dans quel genre ils écrivaient. » Y eussent-ils gagné? J'avoue que je l'ignore, mais, à coup sûr, ils n'y eussent point perdu.

C'est qu'à vrai dire, quand on n'apporte en art ni « théories, » ni « principes, » on ne suit point du tout son tempérament, comme l'on croit; on suit la mode. Mais, dans la réalité, on n'écrit qu'à la condition d'avoir une certaine idée du style, de ce qu'il doit être, de ce qu'il faut qu'il soit. On ne compose qu'à la condition d'avoir une certaine idée de l'œuvre d'art, et de tendre à la réaliser. Voyez plutôt *la Correspondance*, récemment publiée, de Flaubert. Et on ne se détermine enfin dans le choix d'un sujet, ou des moyens de le traiter, qu'en vertu de la conception qu'on se fait de l'objet de l'art et de celui de la vie. « Rappelons-nous toujours que l'impersonnalité est le signe de la force; absorbons l'objectif et qu'il circule en nous; qu'il se reproduise au dehors sans qu'on puisse rien comprendre à cette chimie merveilleuse. Notre cœur ne doit être bon qu'à sentir celui des autres. Soyons des miroirs grossissants de la vérité externe. » Si ce ne sont pas là des « principes » et des « théories, » qu'on nous dise alors ce que les mots veulent dire. Mais si ce sont des « théories » et si ce sont des « principes; » si *Madame Bovary*, *Salammbo* même et *l'Éducation sentimentale* n'en sont que des effets; si l'histoire littéraire de Flaubert, ce lyrique, n'est faite que des victoires de sa volonté sur son tempérament; qu'on ne nous parle plus de l'inutilité des « systèmes. » Pas plus qu'il n'y a de recettes pour faire des chefs-d'œuvre, je n'ai ouï dire qu'il y en eût pour gagner des batailles, des Austerlitz ou des Friedland. Mais où est le général qui soutiendra pour cela qu'il n'y ait pas d'art de la guerre? et qui n'en fera pas sa perpétuelle étude? On le prendrait pour un caporal.

Que, d'ailleurs, nos romanciers ne le veuillent pas voir, et qu'ils persistent chacun dans la superstition de son Moi, on ne cessera pas d'écrire pour cela des romans. N'y eût-il plus de journalistes, tout le monde sait bien qu'il y aurait encore des journaux; et s'il n'y avait plus d'auteurs dramatiques, il y aurait encore des théâtres, et surtout des spectacles. Je veux dire que la littérature n'est souvent qu'une industrie, comme la filature, et que longtemps encore, — aussi longtemps qu'un honnête homme en pourra vivre, — on fera des romans. Et on en pourra vivre aussi longtemps qu'on en lira, c'est-à-dire aussi longtemps que l'homme aimera les histoires. Mais ces romans, on l'entend bien, ne seront eux-mêmes qu'une copie, à peine déguisée, qu'une épreuve affaiblie, qu'une reproduction pour modistes et couturières, de ceux qui les auront précédés. Ils n'appartiendront pas à l'histoire de la littérature, mais à la statistique de la librairie, comme tant d'autres qui dorment aujourd'hui sur les rayons des bibliothèques. Et le genre lui-même, après

avoir eu tant de peine à conquérir son droit de cité, le perdra tôt ou tard, mais inmanquablement.

Car, à défaut du génie, qui est toujours rare, et du talent, qui n'est pas si commun, ce sont uniquement les « principes » et les « théories » qui maintiennent leur caractère esthétique aux œuvres de la littérature et de l'art. Il n'est pas nécessaire qu'un roman soit littéraire, non plus qu'un drame. S'ils le sont, c'est presque de surcroît. Et quand ils ne le sont pas, nous voyons tous les jours qu'ils n'en sont ni moins bien accueillis, ni moins vigoureusement applaudis. C'est ce que n'ignorent pas les fournisseurs ordinaires de l'Ambigu-Comique et les auteurs de romans feuilletons. Mais si le roman n'est littéraire qu'autant qu'on y respecte certaines conditions dont la première n'est pas du tout d'être ce que l'on appelle intéressant, qui ne voit l'importance de connaître ces conditions ? de les observer ? et, quand on les viole, de savoir en quoi, comment, et pourquoi on les viole ? C'est, en vérité, ce qu'ont l'air aujourd'hui de ne pas savoir la plupart de nos romanciers, et c'est ce qu'il est bon de leur apprendre, — ou de leur rappeler.

Qui nous donnera cependant ce roman de demain ? Sera-ce M. Marcel Prévost lui-même ? ou M. Paul Margueritte ? ou M. J.-H. Rosny ? puisque ce sont les trois noms que cette enquête aura mis en lumière ; et qu'en dépit de bien des différences, il y a certainement, au fond, plus d'un trait commun entre *la Confession d'un amant*, *la Force des choses* et *Daniel Valgrain*.

Il y a plus d'habileté, plus d'adresse, un désir plus évident de plaire ; plus de concessions aussi, pour ainsi dire, dans *la Confession d'un amant* ; il y a plus d'art, avec plus de réalité, et cependant plus de « romanesque » dans *la Force des choses*, plus d'émotion, plus de discrétion, plus de tendresse aussi ; et il y a enfin dans *Daniel Valgrain* plus de maturité, plus de volonté, plus de noblesse, il y a plus de profondeur et d'élévation à la fois. Mais ce qu'ils ont de commun, c'est de raffiner tous les trois sur l'amour et de tendre à en mettre la perfection dans le sacrifice ; — en quoi sans doute on conviendra qu'ils ne sont guère *naturalistes*. C'est encore de donner moins de place à l'aventure, ou même à l'imitation qu'à l'analyse des sentimens ; — et tous les trois, à cet égard, on peut les dire *psychologiques*. C'est enfin tous les trois de poser des questions, ou, comme on eût dit jadis, d'être plus ou moins des thèses, dont le choix même des situations, celui des caractères ou des types a pour objet de montrer la justesse ; — et en ce sens il faut les appeler *idéalistes*. Si d'ailleurs le style de M. J.-H. Rosny n'était hérissé de barbarismes inutiles et de termes plus affectés que vraiment scientifiques, il est souvent neuf, toujours personnel et original, jusqu'à en être exaspérant. Celui de M. Paul Mar-

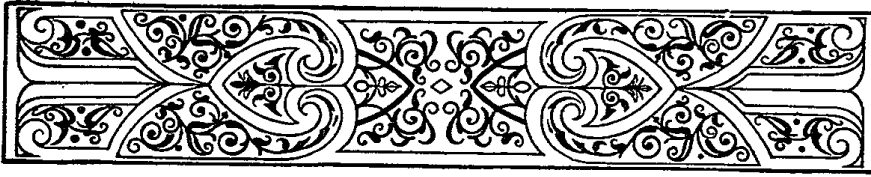
gueritte, plus facile et plus faible, n'a pas encore le degré de consistance que l'on voudrait : il est disparate et un peu décousu. Mais pour celui de M. Prévost, qui est sans doute le plus « coulant », il est aussi, comme ce mot même l'indique, de beaucoup le moins personnel...

J'insisterais, s'il s'agissait ici de parler de M. Prévost, de M. Paul Margueritte, et de M. J.-H. Rosny, mais je n'ai voulu que montrer dans *la Confession d'un amant*, *la Force des choses* et *Daniel Valgraine* les tendances du roman de demain, et je répète que quand « l'enquête » n'aurait eu d'autre utilité que de signaler ces trois livres et ces trois noms à l'attention publique, elle n'aurait pas été tout à fait vaine.

C'est par où je terminerais, si je n'avais un dernier mot à dire de l'intérêt de ce genre de discussions, qu'on traite en vérité trop volontiers de byzantines.

Il ne faut pas assurément s'exagérer l'importance des discussions littéraires, mais il ne faut pas non plus la diminuer, et on aurait grand tort de croire qu'il n'y en ait pas de plus vitales, mais on se tromperait également de les trop dédaigner. Est-il bien vrai, d'ailleurs, que le public y soit indifférent ? Oui et non. Oui, si l'on ne sait pas s'y prendre, et qu'on les rabaisse à des discussions de personnes ou de boutique. Mais non, si l'on peut lui montrer l'intérêt très réel qu'il a dans ces sortes de questions, et que cet intérêt même est moral ou social autant que littéraire. Tant pis alors pour ceux qui ne le comprennent pas ! Fussent-ils d'ailleurs plus nombreux encore, il y a toujours un point qu'il faudrait maintenir. C'est qu'on doit faire ce que l'on fait, le faire de son mieux, s'y mettre tout entier, sans se soucier des mauvais plaisans ; et que, sous ce rapport, pas plus qu'il n'est permis à un militaire de taxer d'oiseuses les questions de tactique et de stratégie, ou à un homme d'état les questions de politique et d'économie, il ne l'est à un homme de lettres de se piquer d'être supérieur aux questions d'art et de littérature.

Adrien REMACLE, « Littérature morte », *L'Ermitage*, janvier 1892.



LITTÉRATURE MORTE

PRÉCISÉMENT AU moment où nous écrivions ces notes, un récipiendaire de l'Académie, arrière-descendant de Bernardin-de-Saint-Pierre (dirons-nous, par les femmes ?), M. Loti, dont la littérature descriptive, souvent jolie, va sur la mer, et a transporté Virginie sur une autre île, accoutrée au goût d'un orientalisme plus récent et *documenté*, M. Loti a pris à partie le Naturalisme.

C'est le coup de pied du « Viaud » à l'âne expirant ou mort », dirions-nous, si nous étions chroniqueur, et si surtout, ne lisant rien, comme M. Loti, nous ne craignons de plagier sans le savoir un à-peu-près quel'esprit de boulevard n'a probablement pas négligé.

Pour affirmer une fois de plus une chose que nous croyons vraie, nous affronterions de venir après l'animal que l'on voudra, fût-il le dernier. Dieu nous garde, d'ailleurs, de paraître établir l'ombre d'un parallèle entre le fait que cet article a lieu et un événement littéraire aussi considérable qu'une réception à l'Académie ! L'orgueil exubérant qu'étaient nos aînés n'aurait pas été inutile, s'il nous enseignait la modestie dont nous avons besoin, nous aussi, à en juger par l'enquête Huret. La rencontre entre le nouvel académicien et nous, et bien d'autres, prouve seulement que le mouvement d'opinion contre l'espèce de littérature en cause s'est généralisé. L'Académie, en effet, ne peut, par définition, prêter les échos de sa coupole qu'à des idées officielles, élues au scrutin restreint des « meilleurs esprits ». Quant à nous, qui n'appartenons ni à l'école incriminée, ni à la marine lettrée, ni à aucune ligue défensive quelconque d'intérêts de librairie, et qui aimons, désirons une littérature tout autre que celles régnantes ou déchues, il nous semble bon de regarder où nous en sommes après une longue *Terreur* de prétendu réalisme, et de le dire à l'heure où, puisqu'on se réveille de la mauvaise fièvre, nous avons quelque chance d'être écouté.

Car, remarquons-le, jusqu'à ces derniers temps, tous ceux qui ont essayé de se mettre en travers du Naturalisme ont prêché dans

le désert, ou au profit d'un petit nombre qu'on qualifiait d'arriérés, de « vieux jeu ». Dès 1879, M. Brunetière attaqua, précisait ses critiques (1), argumentant serré, mordant, et dénonçant les subterfuges. On lui répondait indirectement, avec dédain, du haut du succès des éditions, au nom *de la vérité*, qu'il n'était pas dans le mouvement et que la Littérature réelle, la vivante, ne se trouvait ni du côté de l'Académie, ni dans les parages de la *Revue des Deux Mondes* (2). Il y avait du vrai, beaucoup de vrai. De fait, la Revue aurait pu et dû, peut-être, à cette époque, attirer à elle deux ou trois écrivains dont le public reconnaissait le talent, qui ne sont allés grossir la phalange naturaliste qu'à cause de sa vogue et en vue du succès, (ils n'étaient, ils ne sont point, proprement, des naturalistes), et qui ont donné l'appui de leur nom et de la consistance à ce parti whig, élu des basses terres.

Les attaques, autres que celles de M. Brunetière, furent nombreuses et violentes, dans la presse quotidienne surtout, on se le rappelle. Mais leurs rudimentaires procédés de critique à gros mots, empruntés à l'ennemi, leur manque d'information et de fond, les privèrent de toute autorité, leur enlevèrent toute portée. Elles se bornaient, la plupart, à dénoncer l'immondice, à crier, sans trop de droits, à l'immoralité, au scandale; elles ne servirent qu'à alimenter le feu de la crise, à donner de l'importance à la bataille en enfant les trompettes. Rien ne fut plus profitable au Naturalisme. Ce qui le servit aussi, ce fut l'accaparement le plus étrange et le plus injustifié de l'idée scientifique, alors en pleine ferveur, par des hommes qui non seulement n'étaient point des savants, mais dont tout le bagage se réduisait (c'était pourtant visible) à une lecture hâtive de quelques pages de Littré et de Claude Bernard, que leur culture absente leur interdisait de comprendre. Et, encore, le Naturalisme bénéficia de *la nouveauté*. Oui, on réussit à donner au public l'idée que c'était du nouveau, cette réédition de la vieille querelle des anciens et des modernes, du réalisme et de l'idéalisme!

Et ce fut une véritable invasion de ces Huns du roman maçonné à la Restif de la Bretonne, dans tous les domaines de l'art : peinture (*l'Œuvre* et les principes d'esthétique prêtés à M. Cézanne, l'englobement de Manet); sculpture, architecture même : « Il faut accepter l'architecture (?) des Halles (3). » Restait seule réfractaire la Musique, que sa hauteur met à l'abri de pareils coups de main, et dont l'inté-

(1) Articles réunis en volume sous le titre *Le roman naturaliste* (1884).

(2) Voir *Documents littéraires*, article : La critique contemporaine, par E. Zola (1881).

(3) *Documents littéraires*, par E. Zola (1881).

grité gardée, alors, suffirait seule à démontrer que l'art ne saurait exister hors du spiritualisme. Beaucoup d'esprits, même des plus éloignés par leurs tendances, leur éducation, leur noblesse naturelle, des grossièretés pseudo-physiologiques érigées en doctrines et propagées par le fait, c'est-à-dire par des livres puissants, vendus à grand nombre, grâce à l'aguichage des scènes luxurieuses et à la débauche des tapageuses réclames, beaucoup de gens intelligents participèrent au mouvement, en cela, qu'ils crurent que le vivant, le nouveau, *l'en avant* étaient de ce côté, de ce côté, l'avenir.

Ebranlés, assourdis de tant d'artillerie, ils l'acceptèrent comme une nécessité cruelle des temps, et se dirent que c'était peut-être, après tout, un commencement de littérature scientifique.

Nous avons vécu au milieu de cette mystification durant une vingtaine d'années. Nous disons seulement vingt ans environ, parce qu'il ne peut être question d'y compromettre Gustave Flaubert, pour la seule *Madame Bovary*, et encore moins Balzac, et moins surtout le pauvre Jean-Jacques, en dépit des efforts, louables et un peu comiques, que le Naturalisme a tentés pour se faire reconnaître fils naturel de ces pères à héritages.

*
* *

Les symptômes de désabusement, écrits et conversations, se sont multipliés dans le public ces dernières années. Aujourd'hui « c'est fini ». M. Zola l'a lui-même reconnu en ces termes lors de l'enquête littéraire conduite l'an dernier par M. Huret. Le chef du Naturalisme a lancé ce mot en une de ces boutades franches dont il est coutumier, avec le geste soudain de quelqu'un qui retire un masque après une longue nuit de carnaval. Entre temps — c'est si fatigant, la chaleur d'un masque ! — il se démasquait parfois dans l'intimité, si nous en croyons les petites trahisons du *Journal de M. de Goncourt* : « Eh ! mon Dieu, disait M. Zola en 1877, je me moque comme vous de ce mot *Naturalisme*, et cependant je le répèterai, parce qu'il faut un baptême aux choses pour que le public les croie neuves... Voyez-vous, je fais deux parts dans ce que j'écris, il y a mes œuvres, avec lesquelles je désire être jugé, puis il y a mon feuilleton du *Bien public*, mes articles de Russie, qui ne me sont de rien, qui ne sont que pour faire mousser mes livres (1) ». Or ces articles de Russie, ceux qu'a publiés le maître dans le *Messenger de l'Europe* et qu'il a réunis ensuite en volume sous le titre « Documents littéraires »,

(1) *Journal de Goncourt*, T. V., année 1877, 19 février.

sont le saint des saints de la doctrine. On y trouve, plusieurs fois par page, les mots *vérité* et *science*, *document* et *méthode expérimentale*, avec des envies de majuscules, ces quatre mots, les quatre assises de la Tour Eiffel de l'Art moderne, de l'Art définitif, de l'Art de l'avenir, ces quatre mots que le romancier répètera à satiété dans ses articles du *Figaro*(1) et dans *Mes Haines*.

Donc, « c'est fini » ; le Naturalisme est mort. Fini, mort, cela ne veut pas dire que notre littérature n'en soit pas encore toute empuantie, que nous n'ayons plus rien à en redouter. Toute la queue de la comète réaliste traîne derrière, il existe une quantité de prosateurs dont les romans, si l'indifférence publique n'y coupe court, continueront à recueillir et à répandre les odeurs les plus nauséabondes des casernes de l'humanité, sous prétexte de document, et à trier soigneusement l'infection morale, rejetant, niant le bien, afin de montrer une prétendue vérité scientifique qui serait le mal pur. Ils continueront la tradition : chercher le succès dans le scandale, les choses *fortes*, c'est-à-dire excessivement et exclusivement hideuses, et dans l'exhibition des stupres passionnelles. C'est du côté du théâtre qu'ils essayent, ces derniers naturalistes, de concentrer leurs dernières forces de défense. Ils ont un théâtre et s'efforcent de pénétrer dans les autres. Mais ce théâtre est aussi en baisse. Il durera encore néanmoins, et leur roman aura encore ses accidents de grosse vente, pour la même raison que se vendent et se vendront toujours certaines estampes. Nous espérons seulement que l'équivoque cessera et que ce négoce ne se couvrira plus de principes littéraires d'allures respectables.

Donc, quand nous disons que le Naturalisme est mort, nous entendons qu'il cesse d'être pris au sérieux. Nous ajoutons : Il est en soi une chose morte, sans vie. Pourquoi ? Pour trois raisons : parce qu'il manque de pitié, d'humanité, d'amour. En second lieu, parce qu'il n'a jamais tendu à aucune beauté. Parce que, enfin, outre qu'il est fondé, en tant qu'école, sur le mensonge, il n'admet aucune vérité réelle.

Les éléments qui constituent la vie humaine lui font défaut. Il est donc pis que la mort, il est l'inexistence.

*
* *

Que la pitié, l'amour soient absents des romans naturalistes, c'est trop facile à démontrer. Il n'y a qu'à lire ces prétendues constatations

(1) Voir *Une Campagne*, 1880-81 (Charpentier).

de perversité et de vice, exclusives du bien, par système, dans les livres types de l'École, pour y sentir une parfaite indifférence de la souffrance décrite. Nous y sentons même une certaine jouissance froide (bien loin des emportements d'un Baudelaire !) à toucher du doigt la douleur, à appuyer sur la plaie, un amusement pervers à voir et à faire sortir le pus : « C'est comme ça, et c'est bien malpropre, semblent-ils dire avec un contentement calme; et il n'y a rien d'autre. Voilà *la nature* de l'homme ». Pas un instant de cet esprit d'amour qui donne vie et chaleur à toute œuvre, qu'elle soit action ou écriture. Dans *l'Assommoir*, un seul personnage représente le bien : Rouget, le bon ouvrier, sage, ordonné, sobre, travailleur, rangé. Or, c'est le bien *économique*, « l'idéal » Berquin d'une vertu positiviste d'après les manuels de physiologie. Et, là, où on veut nous montrer *de l'amour*, de l'amour vrai, une goutte d'or d'amour, comme l'école le permet avec restrictions et précautions, et rarement, hé bien, on a soin de le marquer, cet amour consiste en deux éléments : désintéressement et désir de possession. Dans *la Terre*, dans *Germinial*, déserts sablés d'horreurs morales, pas une oasis, pas une halte de pitié, pas un pauvre filet d'eau fraîche de tendresse. Lorsqu'on nous montre du dévouement, dans *La joie de vivre*, par exemple, il est animal, canin, instinctif et même hystérique. *Germinie Lacerteux*, de M. de Goncourt (qui n'est venu au Naturalisme que sur le tard, avec certains livres et imparfaitement) représente le développement de cette thèse : la bonté et le dévouement sont des phénomènes physiologiques déterminés par l'hystérie, chez certains sujets. Remarquons du reste qu'un autre personnage de *Germinie Lacerteux*, la bonne maîtresse, infirme la proposition en tant que générale. M. de Goncourt, dont nous parlerons plus tard, n'est point un naturaliste naturel. Il n'est point féroce ; il subsiste en lui une certaine humanité tiède. Chez M. Zola, et encore davantage chez les plus récemment à sa suite (nous ne parlons point de ceux de Médan ; ils ont presque tous bifurqué, suivi leurs voies), pas une parcelle de pitié vivante.

Oh ! les pauvres, les très pauvres ! les tristes, qui n'ont point le divin amour, qui ne voient que la chair, « la chair triste » ! Comme nous plaindrions de tout notre cœur ceux d'entre eux qui ne seraient point de simples « blagueurs » et chercheurs de gloire ou de fortune !

*
* *

Et non plus de beauté. M. Zola le proclame hautement : « Je n'ai

guère souci de beauté ni de perfection (1) ». Ailleurs, il est vrai, M. Zola paraît affirmer le contraire. Il s'emporte notamment contre les Normaliens qui s'en prennent à son style et leur apprend que Jules de Goncourt est mort du souci de la forme, qu'eux ne savent pas ce que c'est que l'écriture « artiste » : « Rendez-vous d'abord très malades, leur conseille-t-il, et vous viendrez après me parler de style. »

Puisque nous parlons beauté, c'est ici le moment de déclarer que nous avons toujours eu et gardons à l'endroit de M. Zola la plus vive et la plus sincère admiration. En lui, il convient de soigneusement distinguer le poète du théoricien, du critique (?), et de séparer ses œuvres de ses articles. Ceux-ci étaient destinés à *mettre dedans* le public et à « faire mousser » ses œuvres. (Voir la citation du journal des Goncourt, plus haut). Nous admirons souvent M. Zola, quand, en contradiction absolue avec ses dires esthétiques (2), il *invente*, crée, fait œuvre de poète. Nous admirons en lui cet ouvrier géant qui, seul (avec Tolstoï, peut-être) sait suggérer, faire grouiller des masses d'hommes débordantes, nous donner l'impression de foules multiples passionnées, ardentes, ruées à la haine, au travail, à la guerre, à la revendication sociale, emportées dans des énergies furibondes vers quelque but d'action ou de noblesse. Là il est maître, là il est poète et grand poète. Et cela n'a rien à voir avec le Naturalisme. Pour ce qui est de son style, ce n'est pas en effet la beauté qu'il cherche, c'est *l'expressivité* la plus vigoureuse possible. Il nous apparaît comme un sculpteur acharné à une immense statue du peuple, vu individuellement en laid et faux, en masse superbement miré. C'est de la sculpture grosse, tellement grosse qu'elle finit, en synthèse, par être grande.

Quand le ciseau va trop petit, notre sculpteur « empoigne » une serpe, et il « cogne », comme un sourd de génie. Il entaille ; le marbre crie, hurle. Quand la serpe ne va pas assez fort, dame ! il fait éclater des morceaux à volées de coups de maillet, par place, là où il croit qu'il le faut. Et il reste des morceaux d'esquisse d'une puissance étrange. Voilà l'œuvre et le style de M. Zola, quelquefois.

S'il reste de la beauté, ce n'est pas de son vouloir, mais de son fonds naturel et non naturaliste. Et, lui qui ne veut pas entendre parler d'idéalisme, il idéalise sans cesse ; lui qui conspue les *symbolisations*, les types, chez les romantiques et les classi-

(1) *Mes haines*, par E. Zola (Charpentier).

(2) « Nous avons la prétention d'imaginer le moins possible. » (*Une Campagne*).

ques (1), il symbolise et dresse des *personnages résumants*, continuellement. Il le fait, même quand il est le plus mauvais. Cette *Nana*, cette goule géante, banale, fausse et mal bâtie, n'en est pas moins une ébauche symbolique, archi-conventionnelle, de la luxure dévorant l'humanité.

Il n'existe de beauté dans les livres de M. Zola, et par lueurs chez ses disciples, que ce qui est *anti-naturaliste*.

*
* *

Et la « vérité, » la science, le document humain, le réel, le vieux réel? On a tout dit à ce propos sur l'école morte, M. Brunetière entre autres. Nous pourrions montrer que, critique, M. Zola établit souvent une confusion entre le *mensonge* et la *fiction* littéraire, mais ce n'est pas la peine. Dans la préface-manifeste de « Une Campagne », il écrit : « Vivre indigné, vivre enragé contre les talents mensongers ». C'est presque un distique et un refrain de chanson. On voit que des linéaments de rythmes, de vers, hantent l'écrivain depuis qu'il a fait ses classes de littérature moderne chez Musset. Cette indignation semble un peu pénible dans un homme que nous savons avouer, entre intimes, que ses théories esthétiques ne sont que « pour faire mousser ». Malgré cela, nous croyons qu'il y eut des bribes, des minutes de sincérité, même, en pleine ardeur de lutte, chez le critique polémiste. Il ne serait pas le poète qu'il est sans ces illusions passagères de vérité. Mais, vraiment, le fond du marais apparaissant aujourd'hui, toute cette vase de fausse sincérité est insupportable à voir étalée, et à subodorer.

Ce n'est pas parce qu'on s'est moqué de nous, non. C'est que nous sommes un assez grand nombre, aujourd'hui, gens de lettres ou simples honnêtes gens, qui commençons à avoir horreur du mensonge, mensonge littéraire, mensonge politique, feintes charités, etc. Et nous avons surtout horreur du mensonge qui, pour sa sécurité, crie au mensonge, comme un voleur poursuivi crie au voleur. Et nous nous sentons tentés de faire ce que disait lui-même M. Zola dans ses mêmes articles du Figaro (*Une Campagne*) : « J'avais une vieille idée dans le coin de la tête, une idée folle de poète, qui était de dire un beau jour la vérité à tout le monde. » La vérité, il faut commencer par la posséder. On ne la trouve pas communé-

(1) « Pendant que les Romantiques gardent les types, les abstractions généralisées de la formule classique, et se contentent de les costumer autrement, les Naturalistes reprennent l'étude de la Nature aux sources mêmes (1), remplacent l'homme métaphysique par l'homme physiologique. » (*Une Campagne*.)

ment nue au coin des carrefours, pas même et surtout en art. Pour la vérité simple et vitale, nous la devons à M. Zola, qui la demandait si haut : nous nous indignerions en entendant un homme sans culture scientifique parler audacieusement au nom de la science, dépourvu d'études philosophiques, arborer la philosophie (1), et se prévaloir de documents expérimentaux quand, voulant écrire un roman sur les grèves, il réunit sur sa table des coupures de journaux, des notes de conversations, et va passer quinze jours au lieu d'une mine à charbon. Nous nous indignerions si nous ne préférerions sourire.

M. Zola demandait un homme fort et se glorifiait de n'avoir pas varié depuis seize ans(2). A-t-il été l'homme, et n'a-t-il pas varié? Il écrivait : « Si dans une vingtaine d'années quelqu'un me relit, je ne veux pas qu'il éclate de rire(3). » Nous sourions seulement, de peur d'être exaspérés en songeant à tout le mal réel qui a été fait, tant au point de vue amour social qu'en art.

Le mal a été grand parce que le roman a été populaire. Une conception si cruellement fautive, si estropiée, de l'humanité, répandue vingt ou vingt-cinq ans durant par un écrivain fort (fort de volonté et de talent) a contribué grandement à nous attrister, à nous décourager, à nous immobiliser, non seulement pour le bien, mais pour l'action vitale elle-même. Vous avez dégradé le grand moteur, vous avez essayé de ruiner l'amour, ce qui était très au-dessus de votre pouvoir, comme de tout pouvoir, mais vous avez produit du dégoût de vivre, durant des années de production incessante et morbide, vous avez le plus que vous avez pu, frelaté toutes les denrées dont se nourrit notre cœur.

En art, vous nous avez fait reculer, sous prétexte de science et de physiologie, jusqu'à la photographie inconsciente ; vous avez voulu ravaler la littérature à la démonstration d'une tétatologie générale, vous l'avez enfermée dans des laboratoires, non de savants, mais de pharmaciens. L'idéalisme, — puisqu'on a détourné ce mot de son sens, alors qu'il désignait une certaine conception philosophique, pour en faire une étiquette littéraire — l'idéalisme, vous ne l'avez pas tué, et ne le sauriez faire, car on n'amputera jamais l'homme de son esprit. Mais votre tonitruante réclame, votre mystification à grand orchestre a étouffé des voix, opprimé, amoindri, empêché de

(1) « Le Naturalisme n'agit que des questions de philosophie et de science. » (*Une Campagne.*)

(2) Préface de *Une Campagne.*

(3) *Ibid.*

s'achever, l'œuvre des hommes qui eussent été, avec droit, connaissance, hauteur d'esprit et sens de la beauté, les porte-parole du temps, comme Villiers de l'Isle-Adam, par exemple. Il fondait sa littérature sur le véritable *réel*, sur la nature, et il est mort sous vos cymbales, celui-là, qui était un grand esprit, et votre renommée usurpée a pesé sur sa gloire, sa vie, son œuvre et tenu en cave sa si pure lumière.

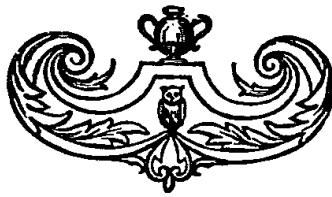
Cela, nous ne vous le pardonnerons jamais, nous qui sommes des hommes, soyez-en certain, et n'avons rien de commun avec les « péronnelles » dont vous parliez l'autre jour à propos de la réception de M. Loti, comme des seules « clientes » de l'Idéal.

Le dégoût que vous aviez provoqué a produit la réaction, l'examen. « C'est fini », vous l'avez dit. Cette littérature est morte.

Quant aux belles funérailles que, ermite repentant d'un repentir académicien, vous nous demandiez hier spirituellement au dîner de *la Plume*, que mettrions-nous au cercueil de cet enterrement laïque ? Le Naturalisme n'a jamais eu de corps.

Il faut tout au plus un cénotaphe, et, dessus, quelques fleurs d'immortel.

Adrien REMACLE.



LE DERNIER LIVRE DE M. ÉMILE ZOLA¹

Reproduire avec leurs détails précis et dans leur vérité la plus intense l'accumulation des troupes françaises à Sedan, leur écrasement par l'artillerie allemande, les souffrances des prisonniers au Camp de misère, la capitulation de Metz, le siège de Paris, et enfin les horreurs de la Commune, c'était déjà une tâche immense; M. Zola s'est proposé, dans la *Débâcle*, de nous donner de plus l'explication de ces événements. Il serait difficile d'imaginer un sujet plus poignant et plus actuel; voyons avec quel succès l'auteur s'en est tiré.

I

La partie descriptive était la plus aisée: on a déjà tant écrit là-dessus! d'ailleurs il ne s'agissait point ici d'exactitude scientifique, mais d'un tableau qui laisserait l'impression de ce drame lugubre.

Le moyen mis en œuvre par le romancier pour arriver à ce résultat est assez rudimentaire: il prend dans le 7^e corps d'armée, parti de Belfort après Wissembourg, une escouade du 106^e régiment de ligne, et à travers d'in vraisemblables péripéties, il en conserve quelques hommes jusqu'aux derniers soubresauts de la Commune. Le récit de ce qu'ils souffrent, de ce qu'ils voient et de ce qu'ils apprennent forme le fond du livre.

Dans ce cadre il était facile de jeter tout ce qu'on voulait, au moyen d'expédients familiers aux moindres littérateurs. M. Zola y a déversé toutes ses lectures, après les avoir mises au point par un travail préparatoire d'humaniste rompu au métier. Impossible d'analyser les incidents vrais ou imaginaires de cette lamentable odyssee; qu'il nous suffise de dire que l'auteur y a déployé ses qualités et ses défauts habituels: profusion de détails et de termes techniques, entassement de faits et de noms, dialogues réalistes, énumérations et inventaires sans fin. Les jurons sales, les blasphèmes et les mots obscènes abondent, bien que la *Débâcle* se maintienne dans une retenue relative.

Par le choix même des personnages, M. Zola prétend sans

1. La *Débâcle*, par Émile Zola. In-12 de 636 pages. Paris, Charpentier, 1892. — *A refaire, la Débâcle!* par Christian Franc. In-12 de 92 pages. Paris, Dentu, 1892.

doute représenter les divers types de Français. Au premier rang est le caporal Jean Macquart, ancien soldat d'Italie, paysan à l'humeur patiente et raisonnable. Près de lui, comme contraste, Maurice Levasseur, jeune avocat qui s'est engagé pour réparer une jeunesse de folies : tête assez mal équilibrée, mais assez bon cœur. Entre l'illettré et le raffiné il y a d'abord lutte sourde ; mais peu à peu les antipathies se dissipent dans cette communauté de vic et de souffrances, et il ne reste plus que deux frères faisant assaut de dévouement. On a voulu voir dans cette fusion des deux classes un symbolisme profond.

Un peu moins en évidence est Chouteau, le mauvais ouvrier de Montmartre, vicieux, indiscipliné, blagueur, toujours prêt à jeter à travers champs le sac et le fusil ; Loubet, le fricoteur ; Lapouille, fort et stupide comme un bœuf ; Pache, d'une superstition niaise ; enfin deux vrais et francs soldats, le maréchal-des-logis Honoré Fouchard et le chasseur d'Afrique Prosper.

Parmi les officiers, M. de Vineuil, le colonel, est de grand air noble, avec sa longue face jaune coupée d'épaisses moustaches blanches. Dans le carré de choux où sont couchés ses hommes et autour duquel s'agite la grande mêlée, on l'aperçoit toujours impassible sur son cheval blanc. Pour être un héros à la hauteur de la situation, il ne lui manque peut-être qu'un peu plus de science militaire. Le général de brigade Bourgain-Desfeuilles est un braillard au teint fleuri de bon vivant, que son peu de cervelle ne gêne point. Le capitaine Baudoin est le courtisan correct, d'une bravoure sans prévoyance et d'une moralité sans scrupule. Le lieutenant Rochas, au contraire, avec sa maigre personne creusée et tannée, représente le troupier d'Afrique sorti des rangs, qui ne sait rien et ne craint rien, brave, dur et bête comme son sabre. N'oublions pas le major Bouroche, bonhomme à tête de lion, cachant sous des airs bourrus un excellent cœur. Nous le verrons à sa terrible besogne, dans l'ambulance de Sedan.

En dehors de l'armée, voici l'oncle Fouchard, paysan madré, ne songeant au milieu des ruines qu'à tirer profit de tout et de tous ; M. Delaherche, l'industriel qui craint pour sa peau et pour sa fabrique ; Weiss, le bourgeois pacifique transformé tout à coup en héros, défendant sa maison jusqu'à la dernière cartouche, et tombant fusillé dans une rue de Bazeille, en présence de sa femme, vrai type d'épouse et de sœur.

Ce qui reste de plus net, après la lecture des six cent trente-six pages de la *Débâcle*, c'est l'incapacité des chefs qui ne savent jamais ce qu'ils veulent et où ils en sont, et qui usent les forces et la bonne volonté des hommes en marches et contre-marches sans but et sans suite, ignorant à la fois le terrain, le soldat et l'ennemi; c'est ensuite la démoralisation de ces troupes disloquées, affamées, révoltées, pitoyables bandits en guenilles, conduits au massacre par des imbéciles; c'est enfin l'affolement des populations déconcertées par ces mouvements contradictoires, épuisées par les contributions de guerre et le pillage, en proie à la peur, à la colère et au désespoir. Partout la bête humaine se montre avec ses appétits féroces, ses instincts les plus bas, sans frein et sans honte.

Dans la *Débâcle*, à peine de loin en loin quelque réveil de bravoure, de dévouement et de prévoyance; et tout cela est affaire de dressage et de tempérament, plus que de raison et de volonté. Pas une pensée religieuse, pas un sentiment moral ne traverse ces chapitres encombrés de marches et de campements, de tempêtes d'artillerie, de paniques, de murmures, de pluie, de boue et de sang. On dirait des bandes de chacals lâchés dans ce pays empesté par les cadavres en putréfaction. Deux ou trois épisodes romanesques jetés là au hasard, pour mettre un peu de variété dans le livre, ne lui enlèvent pas son caractère de cauchemar.

L'effet est souvent considérable, grâce aux procédés favoris de l'auteur: grossissement, entassement, répétitions, descriptions minutieuses, inventaires techniques, accumulation de l'ignoble et de l'horrible. Rien de brillant, de profond, surtout de délicat; point de ces traits expressifs qui condensent et font voir sous un même rayon tout un ensemble, révélant à la fois les faits matériels et les pensées intimes, s'adressant à l'imagination plus qu'à l'œil. L'art de M. Zola est beaucoup plus simple et plus élémentaire; il met brutalement son lecteur en face d'un spectacle, et l'y maintient jusqu'à ce que la vision soit bien enfoncée dans ses yeux et dans sa mémoire. La pénétration et l'intelligence sont presque inutiles; le cliché repasse tant de fois qu'il finit par laisser son empreinte. Il n'est pas question de nuances dans ces bariolages violents. C'est pourquoi M. Zola, comme jadis Eugène Sue, Alexandre Dumas ou Ponson du Terrail, est

si populaire. En faisant tirer à cent cinquante mille exemplaires, il avoue qu'il s'agit de commerce et de bruit, et non pas de gloire et d'art.

Le plan de la *Débâcle* est nul : Sedan, le siège de Paris et la Commune, qui en sont les trois centres, ne se rattachent que par de grossiers artifices. On pourrait en dire autant des divers chapitres ; mais cette incohérence même aide à produire la sensation de désorganisation et d'effondrement que l'auteur a voulue. Après le premier tiers du volume, la lecture devient pénible, et le chaos qu'elle laisse dans l'esprit est l'image du chaos existant dans ce monde qui s'abîme.

II

M. Zola a été très adroit dans le choix de son sujet ; il ne faut donc pas s'étonner que la critique, très portée à confondre l'effet avec la beauté, le succès de librairie avec la valeur littéraire, s'extasie devant ce digne pendant de *l'Assommoir*.

La partie philosophique, celle à laquelle l'écrivain semble tenir le plus, est d'une médiocrité lamentable et incontestée. Photographie ou phonographe si l'on veut ; mais penseur, point. Il a vu et rendu certains côtés extérieurs ; il n'a pu embrasser l'ensemble, et surtout remonter jusqu'aux sources des événements. Autour de Sedan la France impériale et l'Allemagne prussienne se sont heurtées ; pourquoi l'une est-elle tombée en miettes, comme un édifice vermoulu ? pourquoi l'autre, soixante ans après Iéna, a-t-elle pu écraser ainsi son ancienne rivale, encore parée des trophées de Sébastopol et de Solférino ? M. Zola ne le sait pas, ou du moins ne le dit pas suffisamment. Pourtant son livre ne pouvait être utile qu'à ce prix.

M. Zola promène à travers cette débâcle militaire et cette cohue de fuyards le pauvre Napoléon III, réduit à l'état d'inutilité encombrante, montrant çà et là sa figure terne, son œil éteint, son train devenu une insulte pour ses soldats en haillons ; offrant en vain sa tête fardée aux boulets ennemis, objet de pitié, plus encore que d'indignation. D'un autre côté, Guillaume, entouré de son état-major, contemple des hauteurs de la Marfée l'œuvre de ses tacticiens et de ses soldats, accomplie avec la précision et l'inflexibilité d'un calcul mécanique ou d'une avalanche. Par quels degrés les deux souverains et les deux peuples en sont-ils

venus là ? Ce dénouement est-il un pur hasard, ou bien le résultat logique et inévitable de régimes différents ?

Un peu plus tard, M. Zola fait un tableau très étudié de la Commune : la Seine charriant les débris des monuments qui flambent sur ses deux rives, la nuit éblouissante de clartés sinistres, le grondement du canon et le crépitement de la fusillade mêlés au fracas des écroulements, les vociférations des insurgés, les plaintes des blessés, les exécutions sommaires et les dernières convulsions de cette lutte fratricide : rien de ce sombre décor n'est oublié ; mais on voit mal ce qui s'agite au fond des acteurs eux-mêmes. Les travaux de M. Maxime du Camp sont autrement révélateurs !

M. Zola, tout aux faits matériels, a négligé la débâcle des âmes, des croyances et des mœurs ; celle-ci pourtant explique l'autre. Peut-être l'auteur de tant de livres obscènes s'est-il senti gêné sur ce terrain ; peut-être aussi, faute de sens moral et d'élévation habituelle, n'a-t-il pas remarqué cette lacune.

Un reproche très juste que l'on a fait tout de suite à M. Zola, et sur lequel insiste avec éloquence l'auteur qui se cache sous le pseudonyme de Christian Franc, c'est d'avoir exagéré la corruption de l'Empire, et de n'avoir pas aperçu, à côté de l'immoralité officielle, d'admirables ressources de résistance et de vitalité. Après avoir calomnié les autres classes, le prêtre, le magistrat, le capitaliste, l'ouvrier, le paysan et l'industriel, M. Zola noircit outre mesure nos soldats et nos généraux. En haut, la prévoyance a manqué plus que le cœur ; en bas, la direction plus que les qualités guerrières. Même après Sedan, la France a montré une fécondité et une élasticité qu'on ne soupçonnait pas. Si, dans la surprise de défaites inouïes, il y eut des fautes, des paniques, des trahisons, que de bravoure, de patience, de dévouement, et parfois de succès ! M. Christian Franc évoque Chanzy et l'armée de la Loire ; il aurait pu citer Ducrot, d'Aurelle de Paladines, Bourbaki, Faidherbe, d'autres noms et d'autres efforts encore. A Sedan, à Metz même, tout n'a pas été sans honneur ; la nation a laissé entrevoir ce qu'on pouvait espérer d'elle, lorsqu'elle ne serait plus à la merci de parvenus égoïstes ou de fous furieux. Sur ce point capital nos ennemis ont été plus justes.

Il est facile de constater que M. Zola lit beaucoup ; mais il semble systématiquement négliger les documents à décharge qui

contrarieraient ses idées fatalistes et compliqueraient son travail en lui révélant d'autres aspects et d'autres milieux. Un pays comme celui que suppose la *Débâcle*, prise à la lettre, ne durerait pas vingt ans.

Dans ce livre, comme dans les précédents, M. Zola est victime d'une erreur que n'évitent guère les dramaturges et les romanciers documentaires : il a pris pour la France même l'écume qui flotte à sa surface, la lie que le malheur des temps met en évidence ; parce qu'il voyait çà et là des taches de pourriture, il a cru que le corps entier était en décomposition. Mais à côté des brutes et des scélérats de l'*Assommoir*, de *Germinal*, de la *Terre*, de l'*Argent* et de la *Débâcle*, il y a des paysans, des ouvriers, des bourgeois et des soldats qui sont tout autre chose, chrétiens de croyance et de pratique, ou qui gardent au moins du christianisme ces traditions de respect et de probité, ce sens du devoir et du sacrifice, sur lesquels repose l'existence de la famille, de l'armée et de la patrie. C'est faute d'avoir fait cette revue complète, que les conclusions de M. Zola sont d'un pessimisme désespérant, et ses livres, quelle qu'en soit l'habileté de mise en scène, d'une lecture si déprimante et si pénible.

Le dernier ne fait pas exception. L'auteur et l'éditeur ont tout combiné pour en faire un succès de librairie et un titre à l'Académie française ; la critique complaisante ou inconsciente se prête généralement à ce jeu et concourt par des éloges exagérés au succès de l'entreprise ; mais le nombre des exemplaires vendus et le chiffre des bénéfices réalisés ne changent rien à la nature des choses : la *Débâcle* est vraiment à refaire ; pour quiconque l'examine de sang-froid, à la lueur de la morale et du patriotisme, c'est une œuvre inférieure au point de vue littéraire, une œuvre nulle au point de vue militaire ou historique, et une œuvre mauvaise au point de vue social. Tel est du moins notre humble avis.

ÉT. CORNUT.

Léon GAUTIER, *Portraits du XIX^e siècle. Nos adversaires et nos amis*, « Zola », Paris, Sanard et Derangeon, 1894-1895, pp. 325-330.

Zola

Le nom de M. Zola n'est pas de ceux qu'on est accoutumé à mêler aux questions d'histoire ; mais nos lecteurs se persuaderont aisément que nous avons aujourd'hui quelque raison de l'y introduire.

Le fondateur de la nouvelle école (c'est une justice à lui rendre) ne sait pas cacher ses dessins secrets, ni son véritable but. Il ne demande aucune occasion de nous révéler tout le plan de sa réforme jusqu'en ses dernières profondeurs. Il n'est pas tartuffe, ni bégueule. Oh non ! pas bégueule.

Eh bien ! Le grand réformateur a pris soin nous instruire qu'il n'admet pas que l'histoire puisse jamais devenir un élément littéraire. L'observation brutale des faits rigoureusement contemporains : tout est là. Je fais un roman sur l'Assommoir parce que je le hante, parce que j'y puis aller tous les soirs, parce que j'y puis observer le pochard et la pocharde, parce que j'y puis siroter l'absinthe verte et humer le vin bleu ? C'est visible, c'est respirable, c'est palpable. Mais, en revanche, il ne m'est pas permis, à moi romancier de faire une œuvre d'imagination dont le théâtre soit placé dans la France du XIII^e siècle, ou même dans le Paris du Premier Empire. Il ne m'est point permis de parler des cabarets où je ne puis « consommer ». En d'autres termes, et pour être absolument clair, le roman historique est une œuvre fausse, dangereuse, stupide. « Une balançoire », dirait Mes Bottes.

Voilà où nous en sommes. Et nous descendrons plus bas, oui, plus bas encore.

Mais enfin, M. Zola n'a pas encore émis la prétention de remplacer ici-bas l'antique oracle de Delphes, et ce libre-penseur farouche se révolterait contre ceux qui lui attribueraient témérairement le privilège de l'infaillibilité. C'est pourquoi nous nous permettons de nous inscrire en faux contre des théories qui nous semblent plus que téméraires.

Pourquoi le roman historique nous serait-il interdit ? Pourquoi serait-il interdit aux réalistes ?

Je me mets exactement au point de vue de M. Zola, au point de vue de l'observation positive, réelle, mathématique. L'auteur de *Nana* consentira peut-être à admettre que l'âme humaine renferme à tout le moins certains éléments qui ne sont pas sujets au changement. Il y a en nous certaines passions (les plus profondes, les plus terribles) qui sont aujourd'hui ce qu'elles étaient au temps de César, au temps de saint Louis ou de Napoléon I^{er}. Leur intensité n'est pas moindre, leur tactique est la même. La luxure qui nous brûle les veines, la colère qui nous fait monter le sang à la face, l'envie qui fait trembler tous nos membres, l'avarice qui nous contracte les mains et le cœur, la paresse qui nous rend gourds et immobiles, la *gula* qui nous fait tout sacrifier à une lamproie ou à une truffe, l'orgueil qui nous rend cruels et fous, tous ces vices n'ont guère changé d'allure depuis l'origine du monde, et il suffit, pour s'en convaincre, de lire les moralistes de tous les siècles, de tous les peuples.

Donc, puisqu'il existe dans l'âme humaine un élément qui est quasi immuable, il suit de là, fort rigoureusement, qu'un bon observateur de notre temps pourra légitimement appliquer les résultats de ses observations aux personnages de tous les temps, et, en d'autres termes, que le roman historique est un genre parfaitement légitime. C'est ainsi que l'ont compris les grands esprits de tous les âges.

Rien ne ressemble à un assommoir du XIX^e siècle comme un mauvais lieu du XV^e. Et il y a eu des « Mes Bottes » dans toutes les civilisations. Ce n'est pas flatteur pour elles ; mais c'est ainsi.

Le christianisme a-t-il été, est-il et sera-t-il assez puissant pour triompher de toutes ces révoltes et de tous ces révoltés ? voilà à quoi se réduit toute la question.

Ah ! pardon : il y a encore la question de la physionomie extérieure, du costume, de l'habitation, de la couleur, du style qui sont propres à chaque époque. Mais avec les progrès immenses que l'archéologie fait tous les jours sous nos yeux étonnés et ravis, cette difficulté n'en est plus une. Qui ne ferait un bon roman grec ou romain avec le *Dictionnaire des antiquités* de Saglio ou le Glossaire de Rich ? Qui ne viendrait à bout d'une fiction sur les premiers siècles chrétiens avec la *Roma sotterranea* de De Rossi ou le dictionnaire de l'abbé Martigny ? Et ainsi des autres.

Somme toute, la vie humaine reste toujours la même en essence, et les véritables philosophes sont et seront toujours « actuels. » Quant au reste, la science est assez avancée pour nous fournir aujourd'hui tous les éléments d'un récit authentique et sûr.

Pour conclure en deux mots, le Roman historique n'est pas mort : vive le Roman historique.

Maurice BARRÈS, « L'enseignement de Lourdes », *Le Figaro*, 15 septembre 1894.

Le désagrément essentiel du livre de M. Zola est dans l'habitude de cet écrivain de répandre sur six cents pages ce qu'avec plus de puissance il resserrerait en trente feuillets.

Acceptez son tempérament, me dira-t-on ; c'est un orateur, non un penseur. Je le vois bien ! Il a les gestes d'un prodige d'idées, mais en réalité, il est fort avare. Et je le regrette parce que deux fois (dans *Germinal* et dans ce *Lourdes*) il a su trouver d'admirables thèmes, non point seulement capables de distraire les amateurs ordinaires de roman, mais encore d'intéresser les intelligences. Il les a traités avec une abondance, une accumulation et des ressources de grande éloquence, mais vraiment il gêne son lecteur par l'insuffisance de conclusions qui semblent improvisées et jetées là seulement pour la belle sonorité de la péroraison.

Voici la moralité de Lourdes, selon Zola :

« Dans *la lassitude de ce siècle finissant*, l'humanité, éperdue et meurtrie d'avoir acquis goulûment trop de science, se croit abandonnée des médecins de l'âme et du corps et retourne au mysticisme ».

Je n'insisterai pas sur le néant que pare cette image usée d'un *siècle qui finit*. C'est là du jargon, des façons de dire mises à la mode, sinon inventées, par M. de Vogüé, qui fut en cette occasion plus soucieux de poétiser et de filer la romance que d'aider à y voir net. Il suffit de signaler, je passe sur ces attendrissements devant l'almanach. Mais quelle singulière idée de croire que les pèlerins de Lourdes soient las d'un excès de science ! Eh ! Les pauvres ! Ils obéissent aux vœux instinctifs de la nature humaine, à ce cri qu'au commencement, au milieu et à la fin de tous les siècles, les masses ont toujours poussé et toujours pousseront vers le surnaturel.

Consulter un médecin, puis le quitter pour aller à Lourdes, serait-ce donc passer de la science à la foi ? Et ne voyez-vous pas que la pauvre femme qui se traîne à ces deux stations y porte un même esprit de foi ? Passer de la science à la foi, c'est la crise de Pascal. Elle est d'une qualité cérébrale dont je ne trouve aucun équivalent parmi les nombreux personnages du livre de M. Zola, et je ne le lui reproche point, le cas de Pascal ne courant pas les rues, même à Lourdes.

Ceux qui sont fatigués aujourd'hui d'avoir « acquis goulûment trop de science », ce sont les jeunes polytechniciens, les filles surmenées par leurs examens et quelques autres adolescents. On avouera que ces espèces-là sont moins attirées par Lourdes que les vieilles dames désœuvrées de province.

Au reste, on s'exagère notre science et la fatigue qu'elle nous donne ; il y a beaucoup de gens qui savent lire ou écrire, ce qui n'est pas épuisant, mais, pour l'immense majorité nous sommes ignorants comme des carpes, et il nous faut de l'audace pour nous déclarer désillusionnés des résultats de la science, alors que nous les ignorons. Si l'on interrogeait les pèlerins de Lourdes sur les conclusions les plus récentes des sciences naturelles et des historiques, ils pourraient répondre qu'elles ne les intéressent pas, mais on rirait s'ils répliquaient qu'elles leur ont donné des désillusions.

*

Maladroit à manier les idées générales et plus encore à les dégager, M. Zola n'a qu'un tort, c'est de les aborder. Mais où il trouve sa force réelle, c'est s'il veut nous communiquer son sentiment humain, quelque chose de fraternel devant la vie, en place de cette curiosité un peu méfiante que de nous-mêmes nous eussions ressentie.

Dans cet homme il y a une réelle bonté. C'est le sans-gêne et geste aisé de l'apothicaire et de la sage-femme, mais c'est aussi leur cordialité. Il n'y a pas le don divin, le prestige des manieurs d'abstraction, mais, comme on voit souvent chez ceux qui manient la vie elle-même, il a le don d'humanité.

On peut trouver médiocre le point de vue d'où il juge la petite Bernadette. Il la plaint de n'avoir été ni épouse, ni mère ; et, sans paradoxe d'idéaliste, on peut bien croire que cette vierge trouva dans son exaltation d'âme des délices que ne lui auraient données ni un amant, ni trois marmot. Mais enfin, s'il parle de « l'enfant du miracle », un *pen à la papa*, il montre là du moins de la chaleur humaine.

Il l'aime comme une petite fille bonne et pieuse ; il l'aime aussi comme une excellente ouvrière. Il lui sait gré d'avoir fécondé un désert, installé des hôtels, attiré des trains de plaisir. Le don très réel qu'il a de prendre contact avec la vie lui a permis de sentir très vivement le grand miracle de Lourdes : toute une ville, tout un monde, une énorme civilisation naissant de cette petite voyante.

On dit couramment que le monde n'est mû que par les forces matérielles. C'est la thèse doctrinale des socialistes de l'école allemande. Karl Marx affirme que, dans un milieu donné, toute transformation se fait sous la seule influence des conditions économiques. Il ne tient aucun compte des idées. Eh bien ! Lourdes, selon nous, doit être invoqué, dans cette discussion classique entre l'école allemande et la française, comme l'exemple typique d'un développement produit par des causes où il n'y a rien d'économique. L'état actuel de Lourdes n'est point « le produit, l'expression fidèle d'une situation économique », mais des paroles imprévues d'une petite fille.

Ce n'était pas le rôle de M. Zola de chercher à Lourdes des arguments pour des logiciens socialistes, mais son instinct d'artiste est tombé en arrêt devant ce phénomène saisissant d'un formidable caravansérail créé par quelques mots d'une enfant.

Voilà ce qu'a bien saisi ce grand simpliste ; il a dégagé le rapport émouvant qu'il y a entre cette enfant sincère et cette immense organisation. Semence si humble, moisson si prodigieuse !

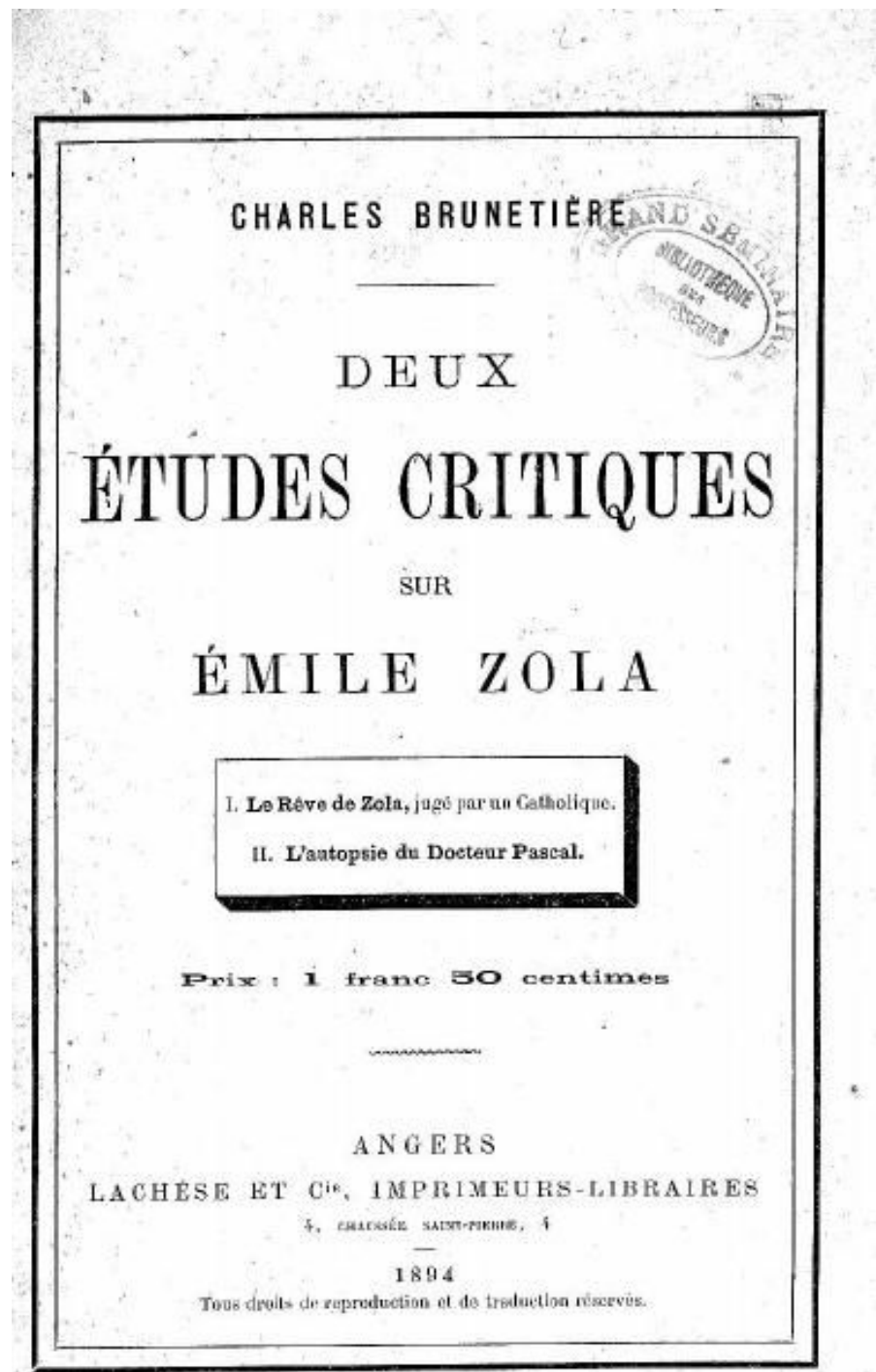
La petite reine des Contes de fées, dont chaque parole se changeait en perle, est moins étonnante que Bernadette de qui la voix détermina un formidable mouvement économique.

Des églises surgissant du sol, des terrassements formidables, toute une cité s'improvisant, une ville obscure devant un des centres de l'agitation humaine, une pluie de millions tombant dans ce misérable désert par trois paroles d'une fillette simple et sincère ! Il n'est pas de plus belle légende, car c'est en raccourci la légende même de l'humanité, qui jamais n'eut d'autre richesse, d'autre force que la parole.

Le Verbe toujours mène et crée le monde. Il bâtit les villes, il assemble les peuples, il adoucit les féroces, il enivre les plus doux ; par le Verbe, les foules les plus disparates sont animées d'un même mouvement, et les malades sont guéris : il est la force et l'harmonie. Voilà ce qu'on constate merveilleusement à Lourdes. Et seule cette constatation importe, car c'est querelle secondaire, la polémique des évêques qui veulent que la force agissant à Lourdes soit nommée *foi en Dieu*, tandis que leurs contradicteurs l'appellent *superstition*. Mais par-dessus tout ceci apparaît évident qu'on est guéri à la « grotte miraculeuse » à cause de la parole prononcée par Bernadette. C'est le Verbe qui agit.

Le livre de Zola est très beau, parce qu'il nécessite cette affirmation idéaliste ; il contrarie le goût par une contradiction, qui à chaque page nous déconcerte, entre le vocabulaire, les procédés, le tempérament tout matérialiste de l'auteur et l'objet où cette fois il s'applique.

Charles BRUNETIÈRE, *Deux études critiques* (source : collection personnelle).



LE RÊVE

DE

ZOLA

JUGÉ PAR UN CATHOLIQUE

(1890)



ANALYSE CRITIQUE DE L'ŒUVRE

Il ne faut pas se lasser de le répéter, parce que, malheureusement, rien n'est plus vrai : en littérature, tout aussi bien qu'en politique et en finances, nous pouvons bien dire que c'est nous, catholiques, qui faisons la fortune de nos adversaires.

Bien des francs-maçons attendront sous l'orme, au lieu de se voir, comme aujourd'hui, à la tête des affaires publiques, et maintes banques de la juiverie seront moins fréquentées, le jour où notre clientèle, qui est encore, grâce à Dieu, le nombre et la richesse sociale dans notre pays, s'avisera, une bonne fois pour toutes, de refuser aux uns son bulletin de vote, et aux autres, la quotité disponible de son épargne.

Ce n'est pas, également, l'écrivain catholique, ni même simplement spiritualiste, mais bien l'homme de lettres libre-penseur et le matérialiste, qui trouvent toujours le plus d'aide et de moyens pour arriver, près du grand public, à une complète notoriété.

Peu importe alors, que ce romancier soit l'auteur de quelqu'une de ces productions malsaines, qui soulèvent le scandale et obligent les nations voisines, elles-mêmes, à établir comme une sorte de cordon sanitaire destiné à en restreindre la contagion, à peine ce styliste habile a-t-il daigné nous faire la moindre avance qu'on nous voit courir à lui et acclamer son dernier ouvrage, comme un pur chef-d'œuvre, sans nous demander si cette tactique, de sa part, n'est pas un nouveau piège tendu à notre bonne foi.

Où seront alors les prudents qui se rappelleront le mot du fabuliste :

Ce bloc enfariné ne me dit rien qui vaille ?

Une foule de documents viendraient à l'appui de cette assertion ; n'ayant que l'embarras du choix, en voici un que M. Zola ne saurait récuser, puisque c'est son éditeur, en personne, qui se charge

de nous le fournir. Une insertion, parue à la quatrième page des journaux, nous informe que le tirage des dix-sept romans (collection Rougon-Macquart) s'élève environ à un million d'exemplaires. Notons, en passant, que *l'Assommoir* en est à son 117^e mille; *Nana*, encore mieux cotée, à son 155^e; et, enfin, un nouveau venu, *le Rêve*, à son 77^e mille, sans préjudice, bien entendu, de l'avenir qui lui permettra d'égaliser, et peut-être même de dépasser le succès de ses aînés, si cet ouvrage, comme on le prétend, permet à son auteur d'enfoncer les portes de l'Institut.

Tout en faisant la part d'exagérations plus intéressées qu'intéressantes, nous n'en constatons pas moins que le débit de cette marchandise, peu substantielle, n'est que trop grand et trop facile. Or, en présence de cette vente incontestée, à qui fera-t-on croire qu'il n'y ait, sur la quantité, des acheteurs, que des mécréants et des non baptisés? Pour ma part, j'incline à penser que c'est surtout de la poche des catholiques que sort, en grande partie, l'argent qui tombe dans celles de M. Zola.

Le nombre des lecteurs est bien autrement considérable, si l'on songe que cet ouvrage a paru et paraîtra, encore, un peu partout, en feuilletons; car c'est non seulement la mauvaise presse qui se plaît à le reproduire, mais encore celle qui se dit et se croit conservatrice.

Pour n'en citer qu'un exemple, voici, en quels termes renversants, cette publication se trouvait annoncée, le 8 mars dernier, dans un journal, aussi connu par sa cocarde monarchico-tricolore (rien de Clairvaux) que par le nom de l'astre à l'envie duquel il essaie de nous éclairer :

« C'est demain que, dans notre supplément littéraire, commen-
 « cera *le Rêve*, de M. Zola. Parmi les œuvres de l'auteur des
 « Rougon-Macquart, nous avons choisi *le Rêve*, qui, de tous les
 « romans d'Emile Zola, est certainement le plus châtié au double
 « point de vue de la forme et du fond. Il peut donc être mis
 « entre toutes les mains. Cette œuvre sera publiée en sept ou huit
 « numéros, c'est-à-dire que, pour la modique somme de moins
 « d'un franc, les acheteurs de notre feuille hebdomadaire se procu-
 « reront, indépendamment d'autres nouvelles et de gravures des
 « plus artistiques, un roman superbement illustré. »

Le journal en question a tenu sa promesse, et je me souviens avoir vu dans ses colonnes, outre *le Rêve*, un article ayant pour titre : *le Carême à Paris, le R. P. Monsabré à Notre-Dame*, par Scott. Le moyen, je vous le demande, de ne pas croire, sur parole, un journal qui sait si bien ainsi allier le religieux au profane et qui nous garantit si bien l'irréprochabilité de son feuilleton?

La semaine suivante, cette même feuille embouchait de nouveau la trompette, et, sous la rubrique « UN TOUR DE FORCE », prévenait le public qu'elle se voyait dans la nécessité de procéder à un tirage supplémentaire, pour être à même de fournir à ses nouveaux abonnés ce qui avait paru du *Rêve* : « *Le Rêve*, disait-elle, dont la publication venait de contribuer, dans une si large mesure, à l'augmentation de son succès, sans précédent, dans les annales du journalisme. »

On conçoit qu'après cela, il faut tirer l'échelle.

Malheureusement l'impossibilité dans laquelle j'étais d'arriver à temps, ne m'a pas permis d'adresser au Directeur de ce journal, M. X. ou H., une note pour lui signaler l'impair que la rédaction de son supplément s'appretait à commettre, en ouvrant ses colonnes, avec tant de fracas, à un roman de l'espèce du *Rêve*. Je ne doute point que cet honorable défenseur des bons principes n'eût bien accueilli des observations présentées dans le seul intérêt des familles honnêtes auxquelles ce journal du *dimanche* est plus spécialement destiné. Ne l'ayant pu faire, j'ai cru, néanmoins, qu'il était à propos de reproduire textuellement ces deux malencontreuses invites, ne fût-ce que pour prier des littérateurs, des journalistes, d'ailleurs bien intentionnés, de se montrer, une autre fois, moins faciles dans le choix de leurs feuilletons, et aussi, pour que le public fut mieux mis en garde contre le danger des réputations surfaites et des engouements irréfléchis.

Sur ce, passons la parole à M. Zola lui-même : un jour donc qu'étant dans cet état d'assoupissement voisin du sommeil, il songeait enfin à devenir un personnage académique et qu'il se parlait à lui-même, un phonographe Edison, perfectionné, lui joua le mauvais tour d'enregistrer les paroles suivantes, qu'une audition de faveur m'a permis de noter : « A mes yeux, rien n'existe en dehors de la matière, le surnaturel, l'au-delà, l'invisible et d'autres mots encore, dont je me soucie d'autant moins qu'ils m'exposent davantage à piquer une tête dans l'inconnu, ne sont au fond que chimère et songerie. La vie et ses luttes, le corps et ses besoins, la bête avec ses appétits, tel est le champ que j'ai, je puis dire, exploré avec succès, dans tous les sens, depuis plus d'un quart de siècle. Sont-ils assez vivants et semblables à ceux que vous conduisez, chaque jour, tous ces types d'ouvriers, ces hommes, ces femmes et jusqu'à ces enfants qui savent, à n'en plus douter, que le ciel est vide, et qui, partant, n'ont plus ni croyances, ni symboles, ni églises? C'est le progrès qui, en évoluant, a ainsi transféré, des savants aux ignorants, des riches

« aux pauvres, des grands aux petits, ces lumières si vives du
 « naturalisme pratique, dont la conclusion formelle n'est autre
 « chose que la négation même d'un Dieu idéal et purement sub-
 « jectif.

« Auprès de cet océan, appelé à tout submerger, que peut bien
 « être encore, *ce petit ruisseau* des classes dirigeantes, reniant
 « Voltaire pour Loyola et voulant, à tout prix, mais inutilement,
 « convaincre ce pauvre peuple qu'il ne saurait y avoir, pour lui,
 « d'autre voie de salut que dans son retour aux saines traditions
 « catholico-monarchiques, que cependant, si j'ai bonne mémoire,
 « elles ont été, elles-mêmes, les premières à faire couler par la
 « base, il y a une centaine d'années? Sans doute, les tours de
 « Notre-Dame sont plus près de la coupole de l'Institut que ne l'est
 « Belleville ou Montmartre du riche faubourg Saint-Honoré, et je
 « connais beaucoup de gens éclairés, même des académiciens, qui
 « ont encore la naïveté de penser que la Religion chrétienne dont
 « ils n'usent guère, pour leur propre compte, qu'*in extremis*, n'en
 « est pas moins excellente pour le prolétaire, s'entend. Ceux-ci me
 « reprochent donc d'avoir traité la religion, et en particulier l'Église
 « catholique, dont elle est la personnification toujours vivante,
 « comme une quantité par trop négligeable, dans mes précédents
 « écrits. De plus, il leur est difficile d'accepter certaines pages dans
 « lesquelles, en vrai chef d'école naturaliste, j'ai osé m'exprimer en
 « français, comme je l'eusse fait en latin, c'est-à-dire en manquant
 « d'égards pour l'honnêteté. Or je voudrais qu'on passât l'éponge
 « sur tous ces griefs, et j'ai hâte qu'on le fasse, puisque j'ai déjà
 « commencé mes visites aux Immortels, en vue de l'élection
 « prochaine.

« *Scio quid faciam*, dit l'Évangile, — Eureka, s'écrierait Archi-
 « mède! — J'ai mon idée, c'est d'écrire un roman d'aspect tout
 « religieux, clérical même, pour le cadre, l'action, les personnages,
 « et dans lequel, sans rien abjurer de mes théories antérieures, je
 « simule un certain respect pour les vieux dogmes du passé, tout
 « en ayant bien soin de n'y point croire, ce que je prouverai en
 « insinuant que ce pays des bonnes âmes est également celui des
 « rêveurs et des songe-creux. Je pèserai, en outre, chacune de
 « mes expressions et mon style, toujours d'une douceur exquise
 « comme le printemps, ne manquera pas de désarmer le clan des
 « plus délicats lettrés.

« J'intitulerai mon roman : *le Rêve*, non pas un rêve quelconque
 « et qui ne tire pas à conséquence, mais bien *le Rêve* par oppo-
 « sition, avec la réalité palpable et vivante, je veux dire la jouis-

« sance matérielle, le plaisir de vivre, le bonheur d'aimer et de se sentir aimé. »

L'instrument étant devenu silencieux, il est à supposer qu'il ne restait plus rien à dire à M. Zola et que son *Credo* d'un nouveau genre était achevé. Il lui tardait, du reste, de se mettre à l'œuvre. Le grand chef de l'école naturaliste est un laborieux, tout le monde est d'accord sur ce point; il connaît l'adage et l'applique :

Labor improbus omnia vincit.

Donc, il ne quitta la plume que quand il eut écrit la dernière ligne et signé à son imprimeur le bon à tirer. Son livre parut; ce ne fut alors qu'un concert d'éloges et d'applaudissements dont le bruit est encore dans toutes les oreilles.

Maintenant que M. Zola avait daigné nous donner *le Rêve*, tous, même des catholiques intelligents, mais peu clairvoyants, saluaient en lui le maître, le littérateur incomparable, à qui il avait suffi de tracer un sillon nouveau, pour le voir aussitôt couvert de fleurs et d'épis qui n'avaient point encore eu leurs pareils.

Et pourtant, ce n'était pas faute d'avoir été charitablement prévenus que les catholiques donnaient ainsi, tête baissée, dans le panneau dissimulé du naturalisme.

Que de fois NN. SS. les Evêques et même Sa Sainteté Léon XIII, n'avaient-ils pas démasqué les fallacieux sophismes contenus, en substance, dans cet ouvrage. N'est-ce pas, à la thèse de M. Zola que s'applique le passage suivant de la dernière Encyclique du Souverain-Pontife, quand il dit : « Egarés par leurs fausses doctrines, ces hommes orgueilleux transfèrent à la nature humaine cet empire dont ils prétendent dépouiller Dieu. D'après eux, c'est à la nature qu'il faut demander le principe et la règle de toute vérité; tous les devoirs de la religion découlent de l'ordre naturel et doivent lui être rapportés. Par conséquent, négation de la morale chrétienne et de l'Eglise. »

Jamais, paroles d'une plus saisissante clarté ne sont tombées des lèvres du Magistère infailible. J'eusse pu m'en servir comme d'épigraphe, car ce sont elles qui ont inspiré cette étude.

Sans promettre à l'auteur du *Rêve*, ces ménagements qui ne sont dus, selon moi, qu'aux écrivains désireux d'augmenter la foi et non à ceux qui la diminuent, je m'attacherai cependant à ne rien dire qui dépasse les limites de la critique la plus impartiale. Quant aux citations, aussi peu édifiantes qu'elles sont nombreuses, le lecteur me les pardonnera. Dans tous les cas, M. Zola ne pourra s'en

prendre qu'à lui-même des témérités de langage que j'aurai à lui reprocher.

Abordons l'analyse du *Rêve* dont l'intrigue, d'ailleurs est, dieu merci, d'une extrême simplicité.

C'est à Beaumont-l'Église, dans un diocèse imaginaire, près d'une antique cathédrale et d'un palais épiscopal, style gothique, et de plus, dans l'intérieur très catholique des Hubert, que se passent presque toutes les scènes de ce récit. Ce sont de braves gens, qui, à première vue, du moins, ne rappelant, en rien, les Rougon-Macquart, vivent près de l'église et de l'Église, en honnêtes chasubliers. A voir la science avec laquelle l'auteur nous décrit ce métier, on dirait, qu'au lieu de brocher des romans, M. Zola n'aurait fait que des chasubles toute sa vie. Pourquoi, par malheur, n'est-ce qu'un rêve?

Il manque un enfant au bonheur des Hubert, ayant perdu celui que le Ciel leur avait donné dans les premières années de leur mariage, et n'en ayant pas vu naître un second qui soit venu remplacer le cher ange envolé.

C'est dans ce ménage sans berceau, par là même, un peu triste, que tombe, un jour d'hiver, une pauvre enfant abandonnée qui répond au nom d'Angélique et qui va devenir bientôt leur fille d'adoption. Elevée par une femme, qui mérite d'être mère, cette petite se développe et grandit au sein d'une atmosphère tout imprégnée de travail, de paix et même d'une certaine dose de piété.

Tel est le préambule du *Rêve* et il est, on le voit, jusqu'à présent, aussi édifiant que possible. Mais ne nous hâtons pas de juger : l'autobiographie d'Angélique n'est encore là qu'en germe; et il faut attendre pour voir de quel côté va s'orienter ce récit quand viendra l'adolescence ou mieux encore la jeunesse.

A l'âge de la première communion, l'enfant studieuse « apprit le mot à mot de son catéchisme avec une telle ardeur de foi qu'elle émerveilla le monde par la sûreté de sa mémoire ». Pour moi, qui suis, à la vérité, plus difficile à contenter que tout le monde, j'avoue que c'est l'ardeur de la foi bien plus que la sûreté de mémoire qui m'eût émerveillé.

Mais passons, ce n'est là qu'une critique de détail sur laquelle je m'en voudrais d'insister.

Du reste, la thèse de M. Zola ne commence, à vrai dire, qu'à l'époque où Angélique passe de l'adolescence à la jeunesse. C'est à ce moment critique et qui met si souvent en péril le

Mens sana in corpore sano,

que l'auteur nous montre son héroïne comme atteinte, soudain, de la nostalgie de l'inconnu : « Elle regardait monter de l'invisible... » « Elle vivait dans le grand épanouissement du rêve. » — « La légende seule la passionnait. »

Pour une fois, en passant, M. Zola a daigné prendre un livre de piété entre ses mains augustes; il a lu avec grande attention les naïfs récits de Jacques de Voragine. Cela se voit aux nombreux passages qu'il s'est donné la peine de traduire et d'annoter. Mais pourquoi faut-il que les résumés qu'il nous en donne ne soient pas d'un chrétien? On dirait d'un Ovide, écrivant les *Métamorphoses*, avec une pointe d'ironie en plus qui ne va pas jusqu'au sarcasme, mais qui n'en décèle pas moins un véritable descendant de Voltaire? Ecoutez plutôt ce passage : « N'est-ce pas le miracle « qui est la règle commune..., il existe à l'état aigu, s'étale, se « multiplie, déborde même inutilement pour le seul plaisir de nier « les lois de la nature. » Cet autre également : « Plus rien n'est « impossible, l'invisible règne, l'unique loi est le caprice du sur- « naturel. »

J'avoue volontiers, qu'on peut s'exprimer sur le compte de la légende dorée dans des termes différents que s'il s'agissait de l'Évangile. Certes, ce sont bien des légendes et nullement des articles de foi; quelques-unes même contiennent des exagérations qui n'étaient point choquantes au treizième siècle et qui, pourtant, en rendraient la lecture peu profitable à certains chrétiens de nos jours, dont la piété pourrait être moins naïve qu'au moyen âge, n'en est pas moins solide et fructueuse.

Si M. Zola a fait tant de place à la légende dorée dans son livre, c'est qu'il a compris que des lecteurs catholiques ne le suivraient pas jusqu'au bout s'il prenait l'Évangile et le catéchisme pour tête de turc : aussi a-t-il trouvé plus habile de leur substituer la légende afin de pouvoir dire d'elle à sa guise tout ce qu'il pense au fond de la religion chrétienne! Mais où il se trompe du tout au tout, c'est quand il assimile Angélique à une chrétienne de la primitive Église, pour cette seule raison qu'elle fait sa lecture habituelle de la légende.

Or, celle-ci pourrait, à bon droit, lui répondre ce que l'agneau disait au loup de la fable :

Comment l'aurais-je fait si je n'étais pas né?

Le romancier n'ignore point que c'est de l'Évangile et des sacrements, surtout, que les chrétiens de tous les temps tirent leur véri-

table force; mais M. Zola ne tenait pas à nous en montrer la source.

À quoi bon encore nous apprendre que cette passion de la légende coïncide chez Angélique avec un état physique tout spécial : « Des « angoisses brusques, dit-il, sans cause, la serraient à la gorge..., « il lui fallait sauter, pieds nus, sur le carreau de sa chambre, tant « elle étouffait. »

Par cette description réaliste, et sous prétexte de nous peindre « la floraison enchantée de la femme, » M. Zola nous fait involontairement songer à l'hystérie trop répandue de nos jours, et qu'il est bon, même en peinture, de cacher à des lectrices d'un certain âge.

« Elle s'abandonnait inerte entre les mains de Dieu; elle n'avait « aucune liberté, Dieu seul pouvait opérer son salut en lui envoyant « la grâce. »

M. Zola n'a pas l'air de se douter que tous les Pères, tous les Docteurs de l'Église soutiennent, au contraire, que la grâce n'exclue pas la liberté, ajoutant cette petite note impie :

« N'était-ce pas la grâce, ce milieu fait des contes qu'elle savait « par cœur, de la foi qu'elle y avait eue. » Et encore :

« Le miracle naissait de son imagination échauffée de fables..., « s'évoquait de l'inconnu qui était en elle et dans les choses..., tout « venait d'elle pour retourner à elle..., l'homme créait Dieu pour « sauver l'homme..., il n'y avait que le rêve! »

Est-il possible d'indiquer d'une façon plus catégorique qu'il n'y a rien de réel dans la Religion, et que, par contre, tout y est d'un ordre purement idéal et subjectif?

Angélique, mal équilibrée, va jusqu'à douter de *sa propre matérialité*. C'est aller un peu loin pour une élève de Zola,

Qu'on se rassure! Quelqu'un va venir qui ne manquera pas de lui donner des leçons de matérialisme. Angélique, d'ailleurs, ne restera plus bien longtemps « seule avec son rêve ». Un beau jeune homme va lui apparaître, sous les traits de Félicien, dans le lointain, la nuit, au clair de lune, sur les bords de cette « rivière élyséenne », qui, elle aussi, comme Angélique, « semblait se dérouler dans un rêve. »

Les deux jeunes gens se remarquent et naturellement s'attirent l'un l'autre, jusqu'à ce que Félicien finisse par pénétrer chez Angélique. Il y vient la nuit et par les toits.

La première fois qu'il arrive ainsi : « Angélique le voyait dans le « surnaturel de sa venue. »

Décidément, tout est surnaturel pour la pauvre Angélique... et

miraculeux... excepté de ne point se rompre le cou pour l'aller voir. Ces entrevues se renouvellent plus d'une fois, à l'insu des Hubert, qui n'auraient pas manqué d'y mettre bon ordre, et il nous en faut subir le récit, agrémenté de détails parfois assez scabreux.

Tel est le suivant : « Angélique ne se lassait pas de l'entendre « parler de lui, extasiée à le connaître, adorante comme une sainte « fille aux pieds de Jésus. »

À coup sûr, ce n'est pas à la légende dorée que l'auteur fait un semblable emprunt. Les termes eux-mêmes qu'il emploie, dénotent ce parti-pris, tant de fois manifesté par l'auteur, au cours de cet ouvrage, de traiter avec un respect ironique ce qui est en droit d'obtenir de tout vrai chrétien l'hommage de la plus profonde vénération.

On peut concevoir quelque crainte pour la vertu d'Angélique, quand nous voyons M. Zola mettre sur ces lèvres des propos comme ceux-ci : « Il y a le bien, il y a le mal, ce qu'on peut faire, ce qu'on « ne peut pas faire... des choses compliquées à vous rendre imbécile... ils mentaient toujours, ce n'est pas vrai... il n'y a que le « bonheur de vivre, d'aimer celui qui vous aime... Vous êtes!... Je « me donne à vous... faites de moi ce qu'il vous plaira. »

Ce discours est bien dégagé pour une liseuse de légendes, et l'on dirait, plutôt, celui d'une jeune fille qui aurait, depuis longtemps déjà, jeté son bonnet par dessus les moulins.

Si l'affaire n'a pas ce triste dénouement, ce n'est pas faute que Félicien prenne bonne peine pour y arriver. Et vraiment, Angélique a du mérite quand elle résiste à un visiteur aussi entreprenant. L'éloquence de Félicien a, en effet, toutes les audaces, y comprise celle qui consiste à s'approprier l'*Ego sum qui sum* de la Bible.

« Je suis celui qui est, s'écrie-t-il, et vous me refusez pour des « rêves ».

Voilà un jeune homme qui promet; s'il rêve, tout éveillé, du moins est-il un rêveur d'un genre tout différent de celui d'Angélique?

M. Zola a beau nous dire de lui : « C'était un garçon si naïf et si « croyant; il récitait sa prière de cœur tout neuf, en adoration « comme devant le rêve de sa jeunesse. »

Je me méfie d'une naïveté et de croyances qui vont jusqu'à l'adoration de la personne aimée : quand la vraie religion n'est plus là, pour guider le cœur de l'homme, la superstition, voire même l'idolâtrie, sont à la porte. En tous cas, la religion de Félicien me paraît singulièrement facile, ne consistant, après tout, que dans le culte du plaisir et de la beauté.

Il est heureux que le Rêve reprenne vite son empire sur l'esprit d'Angélique; sans cela, elle aurait pu se laisser aller à des réalités qui l'eussent menée loin.

Enfin, grâce à son influence, nous cessons bientôt de craindre pour sa vertu.

Le triomphe des chastes amours est assuré; et si l'on se courtise, il est du moins entendu que c'est pour le bon motif... seulement, il y a un mais, et c'est celui-ci :

Monseigneur dont Félicien est le fils, fils né de légitime mariage, avant son entrée dans les ordres, ne consent pas à l'union du jeune homme avec la fille adoptive des Hubert.

L'amour humain, même dans ses manifestations les plus légitimes, ne saurait trouver grâce devant lui, bien que, marié jadis, nous voyions en lui-même naguère le mieux partagé des époux, et aujourd'hui le plus inconsolé des veufs.

Monseigneur a beau s'en accuser comme d'un crime; M. Zola n'en conclue pas moins, dans des termes dont il me répugne de reproduire le texte que l'entrée, du sacerdote devrait être, à tout jamais, interdite à quiconque ayant vécu dans les liens du mariage, les voit brisés par la mort. Que le refus de l'évêque soit basé sur un mysticisme farouche ou sur des ambitions mondaines, le résultat n'en est pas moins identique.

Angélique devra se résigner, dût-elle en mourir.

La pauvre enfant tombe dans un état alarmant, et bientôt les Hubert, en la voyant ainsi dépérir, finissent par deviner son secret, qu'elle ne tarde point d'ailleurs à leur confier.

Des deux époux, phénomène qui ne se reproduit que trop dans les ménages de nos jours, c'est la femme qui a les pensées et les résolutions viriles. Tandis qu'elle tient bon pour le devoir, son mari, plus accommodant, et meilleur chasublier que moraliste, laisse éclater l'explosion de sentiments qui accusent une forte trace d'atavisme avec ses aïeux, les Rougon-Macquart, quand il dit : « Puis-
« qu'ils s'aiment, ils sont les maîtres; il n'y a rien au delà quand
« on aime et qu'on est aimé! Oui, par tous les moyens le bonheur
« est légitime. »

Quelle jolie formule fin de siècle, et comme elle résume admirablement, quoiqu'en substance, toute la morale indépendante laïque, digne sujet d'orgueil pour une république athée.

Hubert, le mari, n'est pas écouté : tant pis pour lui, tant mieux pour nous! C'est sa femme qui a le dernier mot dans cette affaire, dont la vie d'Angélique est l'enjeu.

Angélique s'est alitée, et, croyant sa fin prochaine, voici qu'elle

a envoyé chercher un prêtre pour l'assister à ses derniers instants. Monseigneur accourt lui-même chez les Hubert, et c'est lui qui se met en devoir d'administrer l'extrême-onction à la jeune malade. La scène, telle que M. Zola nous la décrit, n'est point sans grandeur; pour un peu, on croirait qu'une velléité de souffle vraiment chrétien va se faire jour, mais cet espoir n'est pas de longue durée; car, après avoir saisi et rendu comme il faut, les admirables prières de l'Église catholique, pour chacune des onctions, M. Zola trouve moyen de tout gâter, en affirmant que ces symboles ne sont pas faits pour l'âme de son héroïne, puisque, restée toujours pure, elle ne saurait rien avoir à expier.

Monseigneur, ému jusqu'aux larmes, demande au Ciel un prodige, et la guérison miraculeuse d'Angélique lui est accordée. Il ne lui reste plus qu'à bénir les fiançailles de nos deux jeunes gens en présence des Hubert qui, comme tout le monde, exultent de joie.

Mais, hélas! la ressuscitée ne tarde pas à retomber dans ses rêveries d'autrefois, et de bien noirs pressentiments paraissent indiquer que les joies de la terre ne sont point faites pour elle.

Nous voici pourtant à la veille, puis bientôt au grand jour des noces. M. Zola nous en décrit les préparatifs avec amour. Pour moi qui vois les beaux mariages d'un œil presque aussi triste que les grands enterrements, et qui vais, le moins possible aux uns comme aux autres, je me complais assez peu dans tous ces détails et préfère les abandonner aux amateurs passionnés de ces brillantes cérémonies.

Voici les deux conjoints unis, devant Dieu. Déjà, ils s'apprentent à quitter l'église, quand, soudain, la pauvre petite mariée, à bout de forces, s'évanouit et rend bientôt le dernier soupir entre les bras de son cher Félicien, qui, alors, « ne tenait plus qu'un rien très doux et très tendre ». — « La vision de l'invisible retournait à l'invisible... tout n'est que *Rêve*. »

Quant à Monseigneur, accouru en toute hâte : « De son geste habituel de bénédiction (la circonstance était cependant peu habituelle), il aidait cette âme à se délivrer, calmé lui-même, retourné au *néant* divin. »

Rêve et *Néant*, telle est en deux mots toute la thèse de M. Zola. Cette conclusion était facile à prévoir, étant données les prémisses qu'il avait posées. Libre à nous de voir si nous voulons le suivre dans cette voie en nous inclinant, comme lui, devant ce nihilisme religieux qui fait litière de toutes nos croyances pour établir, sur leurs ruines, je ne sais quelle impiété à l'eau de rose, cent fois plus dangereuse à mes yeux que l'irréligion cynique la plus déclarée.

Avant de prendre congé de nos lecteurs, qu'ils me permettent de leur expliquer, en deux mots, comment il se fait que l'Église, toute mère vigilante qu'elle soit, ne puisse soumettre, partout et toujours, au crible de son examen tant de mauvais livres qui, par malheur, profitent plus souvent que les bons des merveilleux progrès de l'imprimerie et de la publicité à notre époque.

Il existe pourtant un tribunal dit de l'Index, dont les travaux sont plus incessants que jamais, et qui, fonctionnant sous l'autorité suprême du Chef de l'Église, est chargé de prononcer des jugements sans appel sur la nocuité ou l'innocuité des ouvrages qui lui sont déférés.

Nos Seigneurs les Évêques, et avec eux ceux qu'on nomme les consultants de la Congrégation de l'Index, ont, sous ce rapport, une mission spéciale qui ne saurait être confiée à de meilleures mains.

L'initiative privée des clercs ou des laïcs ne saurait être admise qu'à la condition expresse que les uns et les autres se déclarent, d'avance, très humblement soumis tant à l'Ordinaire qui régit chaque diocèse qu'aux décisions suprêmes qui nous viennent du centre même de la Catholicité.

Quoiqu'il en soit, certains livres sont si notoirement mauvais et appartiennent à une catégorie d'ouvrages tellement scandaleuse qu'ils sont condamnés d'avance *ipso facto*, en sorte que tout bon catholique s'abstient de les lire, on ne le fait que dans un but sérieux d'étude et de charitable préservation. D'ailleurs ces publications malsaines ont beau dissimuler le poison qu'elles contiennent; cependant, grâce à Dieu, la trace en est si évidente qu'il n'y en a que pour les aveugles et que ceux-là seuls sont trompés qui veulent bien l'être.

D'après les chiffres fournis par la statistique de l'année dernière, on aurait imprimé bien près de quinze mille volumes, études ou romans et environ six mille compositions musicales, en sorte que pour être complètement au courant de la production littéraire de l'an dernier, dans notre pays, il eut fallu qu'un même individu eut pu lire, à lui seul, quarante volumes par jour. Qu'on juge par là de la multitude presque infinie d'ouvrages qui viennent s'accumuler, chaque année, dans nos grandes bibliothèques; elle est telle qu'il est aisé de prévoir l'encombrement qui se produira, nécessairement, tôt ou tard dans celle de la rue Richelieu, malgré les vastes proportions que l'on a cru lui donner.

Enfin, et, ce sera ma conclusion : la vogue dont jouit un auteur, son incontestable talent, ses succès, ses titres académiques eux-mêmes, loin de diminuer sa part de responsabilité, ne font, selon

moi, que l'accroître et l'accentuer davantage. Si quelles que soient les circonstances, il n'est loisible à personne de violer les lois qui régissent la conscience et en particulier celles qui obligent à ne jamais faire de tort à autrui; comment oserait-on soutenir qu'un homme de lettres, eût-il du génie, ne relevât que de lui-même, et qu'il pût se mouvoir, comme bon lui semble, suivant son intérêt ou son caprice, dans la sphère d'activité qui lui est propre? Autant vaudrait décréter la libre patente des fléaux qui déciment l'humanité : la lèpre, la peste ou le choléra.

Dieu merci, nous n'en sommes pas encore là et poser la question ainsi, c'est la résoudre. Oui, dans le domaine de la littérature comme dans celui de l'art, le génie peut bien mettre *hors concours*, mais non *hors le respect* qui est dû par tous, depuis le plus humble jusqu'au plus élevé, et par ce dernier surtout aux règles primordiales de bon sens, de saine philosophie et, j'ose dire, de religion, sous peine, pour qui les enfreint d'être regardé, à bon droit, comme fauteur et complice de tout le mal qu'un si pernicieux exemple ne manque jamais de propager.

M. Zola, j'en suis persuadé, ne pense point autrement, lui qui, jadis, écrivait, à propos du peintre Manet :

« Les Maîtres, à la vérité, se jugent, plutôt, à leur influence qu'à leurs œuvres. »

C'est là une belle sentence, et qui mériterait d'être inscrite dans un endroit apparent, sur les murailles de l'Institut afin d'être méditée par nos immortels souvent.

Maintenant, je n'ai point qualité pour me prononcer sur la question de savoir si M. Zola a des chances d'être élu au prochain scrutin ou si, au contraire, il lui faudra poser quelque temps, dans le salon des refusés. Je préfère renvoyer les curieux à M. Renan, peut-être encore plus Normand qu'il n'est Breton, un maître lui aussi, académicien par-dessus le marché et l'une des personnalités littéraires contemporaines, les plus en vue, parmi celles que saint Jérôme, dans le langage coloré dont il est coutumier, ne craignait pas d'appeler : *bestias calami*.

Interpellé à ce sujet, M. Renan aurait répondu que l'élection de M. Zola n'était rien moins que certaine, la prochaine fois, mais que nous ne perdrons rien pour attendre, ni M. Zola non plus; et que, corps éeclétique par excellence, l'Académie ne pouvait se dispenser de le nommer, tôt ou tard, ajoutant qu'à défaut de bonnes raisons, pour s'y décider, elle ferait (excusez l'hébraïsant) *cette bêtise*, ne fût-ce que pour s'entretenir la main.

Certes, c'est là une perspective peu rassurante et au train dont

vont les choses, à une époque d'électricité et d'hypnotisme, la Compagnie fondée par l'illustre Cardinal menace de devenir sous peu une société bien mêlée.

En admettant que le public s'en console, j'ai des raisons particulières et toute personnelles de m'en affliger, en songeant d'abord à Mgr Perraud, le digne évêque d'Autun que j'ai eu l'honneur d'avoir pour professeur d'histoire au lycée d'Angers.

Mais où sont les classes d'antan ?

J'ai en vue, également, mon homonyme, le très honoré M. Ferdinand Brunetière (critique, si estimé, qu'à peine lui vais-je à la cheville) le candidat académicien d'aujourd'hui, l'élu de demain, écrivain érudit et disert dans la meilleure acception du mot : *vir doctus atque peritus*, qui s'est fait un nom chez Buloz et qui ne sera pas fâché de pouvoir, en qualité de collègue, serrer la main à M. de Mazade son prédécesseur, rue Bonaparte, et à d'autres notabilités encore qui, comme on sait, ne détestent pas trop la *Revue*. Quant à votre serviteur, de ce que son nom entre à l'Académie, il ne s'en suit pas nécessairement que sa chétive personne y doive figurer jamais.

Tout au plus, s'il est *bien sage, bien sage*, fera-t-on briller, devant ses yeux, ce quarante et unième fauteuil, tant célébré par M. Arsène Houssaye, dans lequel on lui permettra de s'asseoir, quand il sera *bien vieux, bien vieux*; et alors, il y fera un long somme, rêvant, peut-être, qu'il est devenu le petit berger David, terrassant, avec sa fronde et son petit caillou, un affreux géant du nom de Goliath.

Ch. BRUNETIÈRE.

Avril 1890.

Brain-sur-l'Authion (Maine-et-Loire).

L'AUTOPSIE

DU

DOCTEUR PASCAL

« Si les idées justes se déployaient hardiment,
les principes faux auraient moins bon jeu. »

GIZOT.

J'ai une réponse toute prête à l'adresse de ceux de mes lecteurs, y compris M. Zola en personne, qui seraient tentés de ne pas goûter mon titre, sous prétexte qu'il évoque à l'esprit je ne sais quelles images, assez peu riantes, d'hôpital, de salle de dissection, de scalpel et le reste.

Qu'ils me permettent de leur dire, bien vite, qu'au lieu d'employer ce terme au sens restreint qu'il a d'ordinaire en médecine pratique ou légale, je le prends ici au figuré avec cette acception beaucoup plus large et beaucoup plus élevée que lui donnent, d'un commun accord, nos meilleurs étymologistes.

Pour eux comme pour moi, en effet, *autopsie* vient de deux mots grecs, fondus ensemble, qui expriment, à merveille, l'action

de voir par soi-même, d'étudier, d'analyser avec soin un objet quelconque dans un but d'avance nettement déterminé.

Si, ce que je crois, cette définition est exacte, comment aurais-je hésité, dès lors, sur l'adoption d'un titre au moyen duquel j'allais pouvoir encadrer, en quelque sorte, ce travail dans un seul mot qui fût comme le programme, loyal entre tous, de la tâche que je m'étais volontairement imposée ? Rude besogne, certes, si l'on songe, surtout, que celui qui ne craignait pas d'aller ainsi au devant d'elle, ne s'est jamais senti, grâce à Dieu, un attrait bien vif pour les romans en général et pour ceux de l'École naturaliste en particulier. Une seule pensée m'a guidé dans cette délicate entreprise et soutenu jusqu'au bout pour la mener à bonne fin, malgré des difficultés de tout genre, je veux dire la pensée qu'il y avait là, pour moi, un devoir à remplir, devoir devant lequel je n'avais déjà pas reculé, dans une autre circonstance, et qui s'offrait, ce semble, cette fois, plus pressant encore et plus impérieux. J'eusse volontiers gardé le silence si quelque plume, plus autorisée que la mienne, eût entrepris de venger la religion et la saine philosophie des impudentes attaques de M. Zola dans le *Docteur Pascal*, mais puisqu'aucune, que je sache, n'a tenté de le faire, j'espère qu'on me pardonnera cette hardiesse. Ainsi donc mon dessein est de répliquer à M. Zola, pour lui montrer que nous n'avons point, nous autres catholiques, à rester bouche close devant lui ni à garder, à son endroit, la piteuse attitude que le Roi-Prophète essaie de décrire quand il dit : « *Sicut homo qui non habet in ore suo redargutiones.* »

Tel est le mobile supérieur et complètement désintéressé qui m'a déterminé à refuter de nouveau M. Zola. Ceux qui me connaissent n'en douteront pas, je pense, et se sentiront ainsi portés à me témoigner quelque sympathie s'ils songent que dans une carrière déjà longue, j'ai toujours placé le bien qu'il faut faire au-dessus de l'argent ou de la gloire qu'on peut obtenir.

C'est ainsi que la critique très consciencieuse d'un roman m'aura coûté plus de temps, de peine et d'efforts qu'il ne m'eût fallu probablement en dépenser pour venir à bout de vingt romans.

Ce n'est pas peu de chose : *res ardua plenaque laboris*, dirait le Scholiaste, que d'aborder en premier lieu la lecture intégrale

d'un volume qui ne compte guère moins de 400 pages, puis, cela fait, de le relire à nouveau, d'un bout à l'autre, la plume à la main, notant les passages significatifs, pour les rapprocher entre eux et voir si les impressions premières ne se seront pas modifiées à une seconde lecture. Mais ce n'est là encore qu'une faible partie de cet ingrat labeur ; il reste, ensuite, un vaste champ de réflexions à explorer, des documents à consulter, des conclusions à tirer, si l'on veut parvenir à posséder des diverses parties comme de l'ensemble de l'œuvre en question une idée nette et précise qui permette de porter, sur elle, un jugement, peut-être sévère mais toujours équitable, non seulement sous le rapport de la forme, ce qui est chose secondaire, mais bien au point de vue de la doctrine, le seul qui soit vraiment digne, à notre avis, de préoccuper un lecteur franchement catholique.

Au surplus, M. Zola n'ignore pas, pour en avoir eu, déjà, la preuve dans une précédente étude¹ qu'il ne saurait être question, entre nous, de chicanes purement littéraires. Je laisse ce soin aux courriéristes de profession, membres plus ou moins patentés de la Société des gens de lettres présidée actuellement par M. Zola, tous critiques fort experts quand il s'agit d'apprécier les qualités ou les défauts littéraires du livre nouveau, mais qui se gardent soigneusement d'aborder jamais le côté doctrinal d'un ouvrage soit qu'ils en fassent d'ordinaire assez bon marché, pour leur propre compte, ou bien qu'ils connaissent d'autres moyens, plus faciles et plus sûrs, de captiver un public dont le niveau intellectuel et moral tend malheureusement à s'abaisser de plus en plus. Ce monde, superficiel et léger, qui constitue, hélas ! la très grande majorité des lecteurs, à notre époque, n'est-il pas tenté de répéter aux écrivains ce mot que les Juifs adressaient autrefois à leurs prophètes : « Dites-nous des choses agréables, dussiez-vous pour cela vous permettre tous les mensonges et toutes les puérités ! »

J'ai parcouru, entre temps, bon nombre de Journaux et de Revues qui ont parlé du *Docteur Pascal*, lors de son apparition, et je suis resté stupéfait de voir avec quelle désinvolture les moins frivoles évitaient, à tout prix, de discuter aucune des théories anti-reli-

¹ *Le Réve*, de Zola, jugé par un catholique. Paris, Retaux et fils, 1890.

gieuses qui forment, cependant, comme le fond même de ce roman d'impiété.

Et ici, je ne parle pas seulement du premier boulevardier venu mais bien de critiques sérieux, jouissant par ailleurs d'une grande et légitime notoriété, tels que MM. Brisson et Émile Faguet. Dieu me garde de faire injure à la perspicacité de ces écrivains et de méconnaître surtout le bon sens si éminemment français qui caractérise d'ordinaire le second d'entre eux, en prétendant que le but poursuivi par M. Zola dans le *Docteur Pascal* ait pu leur échapper. Ils ont fort bien vu, tout comme moi, que l'auteur y soutenait, d'un bout à l'autre, une thèse athée, mais ils ont jugé plus prudent de n'en rien dire, se bornant à apprécier la portée littéraire et sociale de l'œuvre afin de circonscire, d'avance, le débat sur un terrain qui ne fût pas trop brûlant. Je reviendrai, s'il y a lieu, sur certaines de leurs critiques qui, soit dit en passant, sont loin d'être tendres à l'endroit de ce pauvre *Docteur Pascal*.

Pour l'instant, j'ai hâte d'aborder l'étude détaillée de ce roman fort peu romanesque que M. Zola nous présente comme le résumé et la conclusion de toute son œuvre.

Par bonheur, l'intrigue en est simple et les principaux personnages aussi peu nombreux que possible.

Transportons-nous momentanément, si vous le voulez bien, dans le midi, à la Souleiade, près de Plassans, cette cité légendaire des Rougon-Macquard. C'est là que vit, avec sa nièce Clotilde, belle jeune fille de vingt ans et une vieille servante des plus dévouées du nom de Martine, le Docteur Pascal, célibataire frisant la soixantaine, savant modeste autant qu'il est positiviste renfermé, incroyant, libre-penseur, matérialiste en un mot, lequel partage son temps entre les soins qu'il donne à ses malades et tout un plan d'études sur la fautive question de l'hérédité.

Le Docteur Pascal qui a pris pour base d'observation sa propre famille déploie une ardeur fiévreuse à empiler dossiers sur dossiers au fond d'une vieille armoire qui ne tardera pas à se changer pour nous en véritable boîte à surprises. Clotilde, présentée d'abord comme une catholique, se laisse persuader par sa grand-mère Félicité, une Rougon orgueilleuse et malcommode, qu'il

faut à tout prix assurer le salut de son oncle en livrant ces dossiers pour les brûler et supprimer ainsi cette tare capable de déshonorer la famille. Puis, au moment où Clotilde s'apprête à faire main-basse sur eux, en se servant d'une clef dérobée à son oncle Pascal, celui-ci fait soudain irruption et châtie sa nièce, avec une vigueur toute virile, physiquement d'abord en lui serrant les poignets au point de lui arracher quelque plainte, moralement ensuite en l'initiant par de longs extraits à ces mystérieux dossiers, lecture dont le résultat est de lui faire mieux comprendre toute l'énormité du crime qu'elle allait commettre en les anéantissant.

A partir de ce moment, une révolution, c'est trop peu dire, une conversion aussi imprévue qu'elle est soudaine, s'opère dans l'esprit et dans le cœur de Clotilde. De bonne catholique que l'auteur prétendait qu'elle fût, tout à l'heure, cette jeune fille devient, aussitôt, incroyante, libre-penseuse, et non contente de partager désormais les convictions profondément matérialistes de son oncle, la voici qui s'éprend pour lui d'une passion telle que nous la voyons refuser mariage à un ami d'enfance, jeune et beau comme elle, le Docteur Ramond, pour prendre, sur l'heure, la résolution la plus étrange et, il faut bien le dire aussi, la moins morale qui se puisse imaginer, celle de se donner à son oncle et de vivre désormais en concubinage avec lui.

Car de légitime union, il n'est pas plus question entre eux, après qu'avant la faute, ce qui n'empêche pas M. Zola de faire l'apothéose éhontée de ces immorales amours qui, à ses yeux, sont de tous points comparables à celles de David et de la Sunamite Abisaïg.

Du reste, M. Zola, champion de l'amour-libre, se montre ici conséquent avec ses principes, et l'on ne voit pas comment, après avoir supprimé Dieu, il pourrait bien encore prendre la défense de cette institution surannée qui s'appelle le mariage ? Il faut être de son temps en toutes choses, et ce n'est pas l'éminent magistrat, chargé de requérir dans l'affaire Vaillant, M. l'avocat général Bulot qui l'en blâmera.

Puis, tout à coup, la scène change ; le Docteur Pascal se trouve ruiné, du jour au lendemain, par un de ces désastres financiers si communs à notre époque, et ne peut dès lors supporter la pensée de faire partager sa vie de misère à cette maîtresse qu'il comblait

naguère des cadeaux les plus luxueux. Il se séparera, coûte que coûte, de cette chère nièce en lui persuadant que son devoir est de se rendre à Paris près d'un frère malade. Pour lui, c'est le cœur brisé qu'il la verra partir et sa mort sera la conséquence de cette cruelle séparation.

M. Zola se distingue comme toujours dans la peinture réaliste de l'agonie, plaçant au chevet du Docteur Pascal, ce jeune Docteur Ramond, le fiancé malheureux de Clotilde qui, lui aussi, est de la nouvelle école puisqu'il trouve cette mort superbe parce qu'elle est foudroyante. Clotilde, mandée par dépêche, arrivera trop tard pour lui fermer les yeux, mais, du moins, avant de mourir, il aura éprouvé une dernière joie, celle d'apprendre qu'elle ne doit pas tarder à lui donner un héritier. C'est alors que la fortune étant revenue, comme par enchantement, sous ce toit qu'elle avait jadis déserté, le Docteur Pascal lègue une assez bonne part de biens à Clotilde et à son rejeton qui, en dépit de sa naissance fort peu légitime, n'en est pas moins destiné, dans la pensée de l'auteur, à jouer un jour le rôle de Messie si ce n'est celui d'Antechrist. Cette seconde hypothèse me paraît la plus plausible quand je songe à l'éducation sans Dieu que cet enfant ne manquera pas de recevoir sur les genoux d'une mère définitivement conquise à toutes les théories matérialistes et athées de feu le Docteur Pascal.

Tel est le canevas de ce roman dont il m'a paru nécessaire d'offrir une courte esquisse à mes lecteurs avant d'étudier, avec eux, le caractère distinctif des divers personnages, et en particulier celui du Docteur et de sa nièce. Je me fais fort de leur montrer, preuves en main, que toute cette intrigue, assez malséante en plus d'un endroit, n'est qu'un pur prétexte à la thèse d'athéisme que M. Zola entend victorieusement soutenir dans le *Docteur Pascal*.

Puisque, c'est sur la lutte engagée, tout d'abord, entre les croyances soi-disant catholiques de Clotilde et le matérialisme du Docteur Pascal que roule à peu près exclusivement, toute la première partie du livre, examinons donc quelle est la véritable physionomie intellectuelle et morale de cette jeune fille afin de voir si elle a jamais, je ne dis pas pratiqué, mais seulement possédé les principes les plus élémentaires de cette Foi qu'elle abandonne

si aisément et qui devient, pour elle, le point de mire d'une foule d'attaques que rien n'explique ni ne justifie.

Clotilde a beau, dans les premiers temps, fréquenter l'église et aller à la messe avant de se convertir à la libre-pensée, elle n'en est pas plus pour cela une vraie catholique, que cette autre jeune fille, l'Angélique du *Rêve* n'était, s'il vous en souvient, une chrétienne de la primitive église. Au fond, les héroïnes de M. Zola sont toutes, en dépit d'apparences parfois contraires, des révoltées et des incroyantes. C'est là un trait distinctif qu'elles tiennent sans doute de leur origine paternelle, et, sous ce rapport, bien loin qu'il y ait chez elles la moindre innéité, ce n'est même pas de l'hérédité en retour mais bien de l'hérédité directe, de celle que M. Zola appelle larvée, suivant sa théorie du plasma germinatif.

Ainsi, pour ne parler que de Clotilde qui nous occupe, en ce moment, l'auteur du *Docteur Pascal* a beau nous la présenter, tout d'abord, comme une fervente catholique, vous l'entendrez bientôt se contredire lui-même puisqu'un peu plus loin, il se charge de nous expliquer que : « chez elle, la croyance ne se pliait pas à la règle stricte du dogme. » Il lui prête également ce langage non moins significatif : « C'est vrai que j'allais à l'église pour être « heureuse. Le malheur était que je ne pouvais croire... Je voulais « trop comprendre, leurs dogmes révoltaient ma raison » (p. 187) ; et encore : « Leur paradis me semblait une puérité. » « L'enfer, « tu sais qu'il ne m'a jamais beaucoup inquiétée. » Cela se voit de reste et M. Zola ne surprendra personne quand il ajoute que Clotilde « se débattait ; elle était d'abord allée aux messes basses, puis « elle avait cessé complètement de se rendre à l'église » (p. 159). La bonne catholique, comme vous voyez ! et qu'elle a grand besoin de posséder une caboche *ronde, nette et solide*, telle que la lui prête, du reste, assez gratuitement, M. Zola, pour ne pas sombrer dans les passes difficiles où nous ne tarderons pas à la voir s'engager ! C'est qu'en effet, Clotilde est loin d'être la fille bien gardée qu'était Angélique. Celle-ci, du moins, avait reçu quelques lambeaux d'éducation chrétienne dans l'intérieur de ses parents, les honnêtes chasubliens. Aussi, là où cette dernière, moins terre à terre,

plus diaphane en quelque sorte, se trouve préservée comme par miracle, de toute chute honteuse, en s'accrochant à je ne sais quel chimérique au delà, Clotilde, beaucoup moins éthérée, plus Rougon-Macquard, en un mot, ne tarde pas à succomber. Nous l'allons voir, tout à l'heure, jeter sans scrupule son bonnet par dessus les moulins et rompre du même coup non seulement avec tout frein religieux mais encore avec le respect que l'on se doit à soi-même en ne violant pas les convenances sociales les plus élémentaires.

Tel est le rôle attristant que M. Zola ne craint pas de faire jouer à une jeune fille de vingt ans, dans un livre qu'il ose dédier :

A LA MÉMOIRE DE SA MÈRE

ET A SA CHÈRE FEMME.

Comme si la pudeur chrétienne avait cessé d'être la plus sûre égide de la vertu des mères et des épouses que Dieu met à notre foyer !

Il est vrai que le Docteur Pascal a une nouvelle Foi, un nouveau Credo à nous proposer. Le voici, extrait textuellement de la page 47 : « Veux-tu, s'écrie-t-il, que je te dise mon Credo à moi puisque tu « m'accuses de ne pas vouloir du tien ? Je crois que l'avenir de « l'humanité est dans le progrès de la raison par la science... « la science, idéal divin que l'homme doit avoir en vue... Je crois « que tout est illusion et vanité en dehors du trésor des vérités « lentement acquises et qui ne se perdront jamais plus (en êtes-
« vous bien sûr, M. Zola ?) ... Je crois que la somme de ces vérités « augmentée toujours finira par donner à l'homme un pouvoir « incalculable et la *sérénité*, sinon le bonheur... oui je crois au « triomphe de la vie. » Ce même Credo, nous le retrouverons un jour sur les lèvres de Clotilde qui le redira en termes à peu près identiques, lorsque le Docteur Pascal ne sera plus de ce monde.

Où, pour le docteur Pascal, il ne saurait y avoir d'autre foi, d'autre foi pratique s'entend, que la foi ardente en la vie, mais dans quelle vie ? Il va s'en expliquer clairement un peu plus loin (p. 58) : « La vie est éternelle, elle ne fait jamais que recom-

« mencer et s'accroître. » C'est cette vie de la matière, plus ou moins bien organisée et gouvernée par des lois qui ne souffrent pas d'exception. Aussi ne manquera-t-il pas d'insister près de Clotilde pour qu'elle se mette bien dans la tête que : « jamais on a constaté « *scientifiquement* une seule dérogation à ces mêmes lois qui régissent « l'univers » (p. 46). (Attrape, M. Boissarie !)

Enfin le docteur Pascal n'a qu'une croyance, sa croyance à la vie qui est, selon lui, l'unique manifestation divine.

Assurément si au lieu de cette vie de la matière, vie d'un jour, essentiellement changeante et périssable, qu'il essaie de glorifier parce qu'elle lui apparaît sous l'aspect de « *l'immortelle nature* » et de « *l'infini des choses*, » le Docteur Pascal avait pu s'élever plus haut et atteindre jusqu'à Dieu qui est notre suprême vie à tous (*Ego sum via, veritas et vita*), il eût dit vrai, mais pour cela, il eût fallu que M. Zola fit profession, sinon de christianisme, du moins de spiritualisme et de déisme. Or, tel n'est pas le cas d'un écrivain athée qu'aucune crainte n'arrête et qui pousse l'impudence jusqu'à mettre dans la bouche de son héros ce révoltant blasphème : « J'aurais dû, dit le Docteur Pascal à sa nièce, ne pas me laisser « prendre le meilleur de toi-même par ton bête de bon Dieu. »

M. Zola n'a du reste qu'une idée fixe et qu'un but dans le *Docteur Pascal*, c'est de ruiner, autant qu'il dépend de lui, chez les autres, toute notion du divin, toute foi en un Dieu créateur et conservateur. Il entasse arguments sur arguments pour battre en brèche non seulement le spiritualisme par le matérialisme, mais plus encore le déisme par l'athéisme, puisque son Dieu impersonnel qui n'est autre que la vie universelle répandue partout ici-bas, n'est vraiment pas Dieu. L'esprit se refuse à prêter une intention morale à un ouvrage où son auteur, sous le couvert de visées scientifiques, insulte si grossièrement à la foi du genre humain dans la Providence divine et l'immortalité de l'âme.

Pour le Docteur Pascal, autrement dit pour M. Zola, tout n'est ici-bas que matière en perpétuel devenir, soumis aux lois qui régissent l'univers, et sujet par là-même à l'inévitable dissolution qui atteint tous les corps. Ce que nous voyons et touchons, bien plus ce que nous sommes en notre qualité d'êtres vivants et même pensants, n'est autre chose, dans ce triste système, qu'une danse

éternelle de molécules qui se prennent et se quittent, tour à tour, sans qu'aucune personnalité soit appelée à se survivre. L'œil pénétrant de M. Zola ne perçoit partout que de purs phénomènes, des combinaisons chimiques qui, donnant le dernier mot de toutes choses, expliquent les inclinations de l'âme les plus opposées.

Telle est, du reste, la conclusion du Docteur Pascal lui-même dans sa fameuse théorie sur l'hérédité (p. 133) : « C'est
« l'hérédité, dit-il, qui pond des imbéciles, des fous, des criminels,
« des grands hommes. Certaines cellules avortent, d'autres prennent
« leur place et l'on a un coquin ou un fou furieux, au lieu d'un
« homme de génie ou d'un simple honnête homme. »

Si tout, en effet, dépend de l'écoulement plus ou moins régulier des cellules, on se demande quelle responsabilité peut bien incomber à celui qui commet quelque méchante action ? Le vice, comme la vertu, n'est plus autre chose que la conséquence forcée de la déclinaison des atomes qui non seulement explique tout, mais qui encore justifie et amnistie tout acte, même le plus dépravé. Je serais curieux de savoir, après cela, dans quelle case du cerveau M. Zola peut bien loger le libre-arbitre ? Je crois plutôt qu'il ne s'en préoccupe guère : pourvu, en effet, que les penchants humains se satisfassent, le reste lui importe peu. Une fois lancé dans cette voie, M. Zola ne s'arrête plus ; non content de justifier ces passions il en viendra bien vite à les glorifier.

Ainsi, lorsque Clotilde s'oublie jusqu'à devenir la concubine de son oncle Pascal, l'entendrez-vous s'écrier (p. 187) : « Ce ne fut pas
« une chute, la vie glorieuse les soulevait... il ne restait que l'im-
« mortelle nature (toujours la nature immortelle en tout et partout)
« ... n'était-ce pas la mystique vaineuse, la réalité consentie, la vie
« glorifiée ? »

De cette nature immortelle à la nature essentiellement bonne, en elle-même, et indéfiniment perfectible, il n'y a qu'un pas. Chose digne de remarque, la plupart des utopies et des thèses déclamatoires de la libre-pensée ont pour point de départ, la négation de la chute originelle. Cette prétention de leur ancêtre J.-J. Rousseau, nos libres-penseurs contemporains l'élèvent à la hauteur d'un dogme. Nul d'entre eux ne veut convenir que l'har-

monie physique et surtout morale du monde ait pu être brisée dès le commencement. Ils n'auraient pourtant qu'à rentrer en eux-mêmes pour constater, comme nous, la violence des penchants innés qui nous entraînent vers le mal, mais l'humble aveu qu'ils seraient obligés de faire, révolte leur superbe et ils aiment mieux prêter l'oreille à la voix de l'ancien serpent qui leur dit : « Vous « serez comme des dieux ; ce que vous estimerez être la science « sera la science ; vous déciderez et jugerez du juste et de l'injuste, « du vrai et du faux, comme bon vous semblera. »

C'est ce qui fait que Clotilde a vraiment une lueur de bon sens lorsque s'adressant à son oncle Pascal, elle ne craint pas de lui dire (p. 25) : « Ah, mon Dieu ! faut-il être orgueilleux pour croire « qu'on va tout prendre dans sa main et tout connaître ! »

Ce pauvre Docteur n'aurait eu cependant, lui aussi, qu'à jeter un coup d'œil sur tant et de si tristes échantillons fournis par sa propre famille pour parvenir à se faire une idée plus humble de l'humanité déchue. Mais hélas ! comment la vérité aurait-elle pu pénétrer dans une cervelle de savant qui ne voyait à propos du mal « qu'une salissure sur la terre grande qui demeure l'immor- « telle (toujours cette même éternité de la matière)... cette mère « d'où l'on sort et où l'on retourne, celle qu'on aime jusqu'au crime, « qui refait continuellement de la vie pour un but ignoré même « avec la misère et l'abomination des êtres. »

Si la terre est tout, ce sera bientôt fait d'en prendre son parti et de s'arranger de façon à s'assurer, par tous les moyens, le meilleur lot de jouissances possible : seulement, on se demande sur quelle base dans un pareil système, pourra reposer la morale ?

Un jour que j'avais l'esprit hanté par les arguments matérialistes du *Docteur Pascal*, je fus forcé de m'avouer que de semblables théories, à coup sûr, n'étaient pas nouvelles, et qu'elles avaient dû être professées par quelque païen d'il y a deux mille ans. C'est ainsi que j'en vins, de déductions en déductions, à songer instinctivement à Lucrèce et à son poème de *la Nature*¹. Je

¹ J'engage fortement ceux de mes lecteurs qui ne seraient pas trop brouillés avec la langue latine, à relire Lucrèce, dans l'original, en s'aidant de l'excellente traduction que nous en a donnée M. Crouslé. Ils seront bien avisés d'y joindre les études critiques que MM. Martha, Patin et Villemain nous ont

me promis de renouer connaissance avec l'ouvrage du poète latin au moyen d'une lecture sérieuse, et l'ayant fait, je fus frappé, plus que je ne saurais dire, de rencontrer tant et de si grandes analogies entre l'œuvre de Lucrèce et celle de notre romancier réaliste, M. Zola. L'un et l'autre, en effet, ne craignent pas de soutenir que l'âme humaine est mortelle, qu'elle n'est qu'une partie matérielle, comme tout le reste, d'un monde éternel, existant par lui-même, se décomposant et se recomposant à chaque moment de la durée sans qu'il soit besoin de faire intervenir une puissance surnaturelle quelconque pour le conserver et le gouverner. Dès lors, l'espoir de récompenses après cette vie n'est qu'un leurre qui en impose aux naïfs et la crainte de châtimens un épouvantail, bon tout au plus à terrifier les petits enfants. Donc, au lieu d'apprendre aux hommes quels sont les devoirs moraux qui leur incombent ici-bas, le moment est venu de dissiper leurs trop naïves illusions et de les débarrasser de leurs vaines craintes en leur présentant un bon traité de physique.

Puisqu'il n'y a de réel que ce qui tombe sous les sens et que cela seul est digne de foi qui a pu être constaté *scientifiquement*, tout s'explique par des combinaisons d'atomes, variées à l'infini et pas n'est besoin de recourir à l'idée divine pour des philosophes qui nient *a priori*, l'existence d'un suprême ordonnateur.

La science, voilà donc la souveraine libératrice de l'homme ; c'est elle qui doit l'affranchir et lui procurer la *sérénité* sinon le bonheur ; quant à la religion, pour M. Zola comme pour Lucrèce : voilà l'ennemi, *l'éternelle ennemie*, celle qu'il s'agit de combattre et qu'il faut ruiner, sans retour, puisqu'elle a le tort de parler aux hommes, au nom d'une vie future qui n'existe pas, gâtant ainsi la vie présente, sitôt suivie, selon eux, pour les méchants comme pour les bons d'un inconscient et éternel sommeil.

Qui donc serait assez aveugle pour ne pas voir vers quels abîmes

laissées sur Lucrèce et l'Épicurisme. Peut-être trouveront-ils comme moi, que M. Martha plaide un peu trop les circonstances atténuantes en faveur d'Épicure. Quant aux deux autres Maîtres, plus grands encore parce qu'ils sont plus franchement spiritualistes, c'est à eux, s'ils vivaient, qu'il appartiendrait de pulvériser les désolantes doctrines contenues dans le *Docteur Pascal* et d'ajouter ainsi à leur anti-Lucrèce un anti-Zola plein de génie.

nous mènent de pareils systèmes à une époque où, comme la nôtre, le sens chrétien tend à s'oblitérer de plus en plus sous l'action d'une presse impie et de lois qui, elles-mêmes, ne nous habituent que trop à faire abstraction de toute idée divine ? De semblables doctrines ne vont jamais sans entraîner à leur suite les plus déplorables conséquences pour la société qui les tolère. Aussi est-on en droit de leur appliquer ce blâme que Cicéron, tout païen qu'il était, formulait ainsi quand il disait : « *Un tel langage aurait plutôt besoin d'être réprimé par un censeur¹ que réfuté par un philosophe.* »

J'ai suffisamment indiqué, je crois, les points de contact qui existent entre la théorie athée de Lucrèce et celle de M. Zola. Il me reste maintenant à signaler quelques légères différences qui ne seraient pas, tant s'en faut, à l'honneur de notre romancier français.

Malgré tous les efforts que fait Lucrèce pour rompre avec l'idée divine, il n'y parvient pas complètement. Il serait même aisé de montrer par plus d'un passage qu'il a peine à s'en défendre et que, bon gré mal gré, il lui faut confesser l'existence d'une force supérieure qu'il ne sait comment définir.

M. Zola, lui, ne connaît pas ce scrupule ; il n'est, au contraire, jamais plus content que quand il se plonge jusqu'au cou dans le borborygme infect du matérialisme et cela, il le fait de gaieté de cœur sans y être poussé, comme Lucrèce, par les révoltantes superstitions d'un paganisme aux abois. M. Zola, sauf en de rares endroits et par quelques lambeaux seulement de phrases maladroites, se garde bien de prendre à partie aucun de nos dogmes chrétiens en particulier. Il fait pis cent fois, car il affecte de n'en tenir aucun compte et pour lui, en effet, dix-neuf siècles de christianisme sont comme s'ils n'avaient jamais existé.

En revanche, M. Zola ne touche pas une seule fois, dans le *Docteur Pascal*, à la grande question du surnaturel et de l'au-delà sans les battre en brèche et sans les bafouer. Pour lui, le mot mystère n'éveille jamais autre chose que l'idée d'illusion et de mensonge,

¹ Ce censeur existe, grâce à Dieu, dans l'Église catholique. C'est le tribunal de l'Index auquel les livres du genre du *Docteur Pascal* sont ordinairement déferés.

innée au cœur de l'homme. Ou bien ce sera encore, dans sa pensée, cet inconnu qui n'a pu être exploré jusqu'ici par la science mais qui le sera un jour, ce domaine enfin à travers lequel l'humanité future est appelée à évoluer et à progresser sans limite. Elles sont nombreuses les pages de ce livre dans lesquelles se retrouve le *Quo non ascendam* de Lucifer en opposition avec le *Quis ut Deus*, de l'Archange saint Michel.

Toutefois, il paraît que ce progrès par la science et toutes ces belles découvertes ne suffisent pas pour procurer le bonheur et que Satan en sera encore pour ses fallacieuses promesses puisque M. Zola, en plus d'un passage, imagine de nous représenter son héros, le Docteur Pascal, malheureux et tourmenté au possible. « Il avait, dit-il, fini par s'enfermer dans des crises de désespérance « telles qu'il pleurait à gros sanglots, pendant des heures, en dehors « de tout chagrin immédiat, écrasé sous la seule et immense tristesse « des choses » (p. 146). M. Zola a-t-il voulu exprimer, çà et là, quelque chose d'un état psychologique, assez triste, qui serait parfois le sien ? on est tenté de le croire si l'on se reporte surtout à l'intéressant interview qu'un journal italien lui a consacré sous la plume fine et spirituelle de M. de Amicis. Tandis qu'on se représente l'auteur enrichi par tant de romans à succès, le président choyé et adulé de la Société des gens de lettres, l'Académicien de demain, sinon comme un homme parfaitement heureux (qui l'est, hélas ! ici-bas ?) du moins comme un repu et un satisfait, il se trouve, s'il faut en croire M. de Amicis, que M. Zola est au contraire assez souvent atteint d'une noire mélancolie et qu'il a, outre cette tristesse, une peur affreuse que ses Rougon-Macquard ne lui attirent, un jour ou l'autre, le reproche d'immoralité. Il lui est arrivé de laisser échapper, sur ce point, une phrase typique que M. de Amicis a cru devoir cueillir à notre intention : « *Vous ne me croyez pas un bandit, n'est-ce pas ?* » lui a-t-il dit.

Évidemment, en faisant une pareille confidence, M. Zola ne

* Cette tristesse a également frappé un publiciste de grand talent, le premier de nos polémistes, M. Edouard Drumont qui lui a consacré tout un article dans la *Libre Parole* (juin 1893), sous ce titre même : « La tristesse de M. Zola. »

souhaitait pas qu'on le prit au mot et M. de Amicis, comme je l'eusse probablement fait à sa place, a trouvé plus poli de garder le silence. Mais, au fond, cet aveu imprudent nous montre que le Romancier est loin d'avoir la conscience tranquille en ce qui concerne l'influence de son œuvre malsaine. Quelque chose l'avertit, en effet, qu'en dépit d'une bruyante renommée et de l'engouement du jour, on pourra bien le ranger, tôt ou tard, au nombre de ces malfaiteurs littéraires, fléau de notre époque, qui ne voudraient pas attenter, dans la rue, à la vie ou à la bourse de leurs concitoyens, mais qui ne se font aucun scrupule de leur ravir ce bien autrement précieux, je veux dire la Foi, et ces principes nécessaires sans lesquels toute loi morale croule du même coup.

Ils trembleraient davantage, les malheureux, s'ils pouvaient calculer tous les ravages qu'un mauvais livre ne manque jamais de produire alors même que celui qui l'a composé, ce qui arrive rarement, reviendrait de l'erreur à la vérité. Dès que par l'impression, ce triste ouvrage se trouve jeté dans la circulation, il est impossible ensuite, le voulût-on, de l'en retirer tout à fait, et je me suis souvent représenté ce que devait souffrir un converti, lorsqu'il voit sans cesse reparaître à l'étalage des libraires ou le long des quais, quelques-uns de ces exemplaires qu'il souhaiterait pouvoir précipiter tous, jusqu'au dernier, dans la Seine.

Ce reproche d'immoralité que M. Zola n'est malheureusement pas homme à s'exagérer, il nous serait facile de prouver qu'il l'a encouru de façon très grave, dans le *Docteur Pascal*. Mais pour cela, peut-être, faudrait-il avoir recours à des citations qui ne cadreraient ni avec notre but ni avec nos habitudes de réserve bien connue. Elles auraient en outre l'inconvénient de piquer une curiosité déplacée que nous ne tenons nullement à satisfaire. Qu'il nous suffise de constater ici, une fois de plus, que pornographie et libre-pensée font d'ordinaire assez bon ménage ensemble et que si, comme à moi, Dieu avait confié à M. Zola, la garde de grands enfants, garçons et filles, il craindrait avec raison que certains tableaux trop brûlants du *Docteur Pascal* ne vissent à tomber sous leurs yeux.

M. Zola, du reste, a cela de commun avec une foule d'autres romanciers français à notre époque que ce qu'il reconnaît et cherche

celle-ci ne souhaitait le posséder que pour le mettre sur les épaules de la Vierge de bois *adorée des fidèles* (p. 180).

Le trait fin et délicat, n'est-ce pas, venant surtout d'un romancier dont le voyage à Lourdes fit, jadis, le bruit que l'on sait ? Du reste, le chef de l'École naturaliste tient beaucoup, paraît-il, à cette conception protestante qui consiste à accuser les catholiques d'idolâtrie pour la Mère de Dieu, pour les images, reliques et lieux sacrés, car un peu plus loin, abusant de la métaphore, voici le langage qu'il ose tenir : « et tel qu'un linge sacré offert à l'adoration des fidèles, « elle avait étalé le corsage en ancien point d'Alençon » (p. 184), ou encore : « la chambre de Clotilde avait, elle aussi, la douceur « des lieux sacrés qui contentent les soifs inassouvies de l'impossible. » Pour qui sait lire entre les lignes, il est facile de voir que M. Zola songe ici à nos églises et à nos saints mystères ; quelle profanation !

Il n'y a pas jusqu'à l'injure et des plus grossières que M. Zola n'essaie gratuitement de déverser sur nos religieuses, les vierges catholiques, ces anges de la terre, lorsqu'à propos de l'agonie du Docteur Pascal, il ne craint pas d'insérer ce cynique détail, concernant la servante dévouée du Docteur, sa vieille Martine : « elle était là, dans sa face blême de nonne *abêtie par le célibat.* »

Non seulement cette insulte, vomie sans rime ni raison, est contraire aux plus simples convenances que respecte toujours un homme bien élevé, mais encore elle détonne et jure avec l'attitude soi-disant déférente que l'on prétend avoir été gardée par le célèbre écrivain lors de son passage à Lourdes.

Je me suis laissé dire que plus d'un catholique en avait été assez vivement impressionné ; quelques-uns, même, allaient jusqu'à parler de conversion et j'en sais un, que je ne nommerai certainement pas parce que je m'en voudrais de contrister un zélé Religieux, un homme apostolique avant tout, esprit ouvert mais un peu trop porté à l'enthousiasme en sa qualité de méridional, lequel sera douloureusement surpris en voyant de quelle façon son cher M. Émile se permet de traiter le plus noble et le plus saint des trois vœux qu'il a tant à cœur.

J'ai parlé à dessein de l'attitude déférente que M. Zola aurait eue à Lourdes, non pas que je sois en mesure de rien affirmer sur ce

point, la bonne fortune m'ayant été refusée de me rencontrer sur les bords du Gave avec lui. C'est uniquement parce que ce qualificatif m'a paru revêtir, aux yeux de M. Zola, un cachet de distinction tout particulier. *Déferent* est un terme qui lui plaît et qu'il ne manque jamais d'employer dans le *Docteur Pascal*, dût-il se répéter, toutes les fois qu'il s'agit, pour lui, d'exprimer cette idée du respect, dénué de tendresse, que son héros éprouvait à l'endroit de sa vieille mère Félicité.

Nous n'apprendrons rien à M. Zola en lui disant que ce mot dérive du latin, devenu la langue de l'Église. Pourquoi faut-il que M. Zola n'ait pas su garder vis-à-vis des croyances de cette même Église un peu de cette déférence qui lui plaît tant ? Une si louable réserve nous eût évité bien de la peine et ôté toute envie de batailler avec un si triste adversaire.

Mieux inspiré, c'est là, dit-on, la conduite qu'il entend tenir à l'égard de l'Académie ; il continuera de frapper à sa porte d'une façon si *déferente* que nos Immortels auraient vraiment mauvaise grâce de la lui tenir trop longtemps fermée.

Des vides récents doivent lui donner d'ailleurs beaucoup d'espoir et ce qui l'empêchera d'être élu, ce n'est pas, certes, le petit barbarisme que j'ai à lui reprocher lorsqu'il fait dire à M^{me} Félicité, dans la fameuse scène des dossiers : « pendant que je suis en l'air, nettoyez... tenez, *réchappez*, Martine. » C'est égal, ce *réchappez-moi* ça fera l'effet d'un drôle de panache aux yeux de la docte Compagnie qui, depuis Richelieu, se croit chargée de veiller sur la pureté de la langue française.

Quelques personnes ne manqueront pas de m'objecter que c'est là, de la part de l'auteur du *Docteur Pascal*, une incorrection voulue, une beauté, même, au point de vue réaliste, une chose, en tout cas, qui ne saurait entraîner à grande conséquence. J'y souscris très volontiers pourvu qu'elles m'accordent à leur tour et avec la même bonne grâce, que M. Zola est un écrivain qui fait parfois des trouvailles qu'on ne pouvait guère s'attendre à trouver sous sa plume. Ainsi, chose surprenante, lui, Émile Zola, le positiviste rendurci que chacun sait, vous l'allez voir emprunter deux pensées, l'une à un père de l'Église, saint Augustin, l'autre à un saint prêtre, M. Vianey, le bon curé d'Ars ; il se rencontre, d'une part, avec

saint Augustin quand il dit que la femme aime à être aimée, n'est-ce pas là, en effet, l'*amari amabam* des Confessions ? et de l'autre avec M. Vianey, lorsque le Docteur Pascal, parlant de son corps, usé et vieilli, le traite de vieille « carcasse » qui n'est plus bonne à rien. Seulement, si l'ascète chrétien ne ménage aucune mortification à cette pauvre « carcasse » c'est en vue de lui faire mériter par la souffrance un poids éternel de gloire, tandis que le libre-penseur, jusque-là libre-viveur, ne la prend en dégoût que le jour où cette dernière se refuse à lui procurer les plus basses jouissances. Vous voyez que s'il y a identité de terme, le sens que chacun d'eux y attache est bien différent.

Une grande et belle pensée, par exemple, qui celle-là, j'espère, n'est pas une simple réminiscence, et qui fait honneur à M. Zola, c'est celle que je note vers la fin du livre (p. 381) ; elle est ainsi conçue : « L'amour comme le soleil, baigne la terre et la bonté est le grand fleuve où boivent tous les cœurs. »

Pourquoi faut-il qu'une maxime si noble, si élevée, si généreuse soit à peu près unique de son espèce dans le *Docteur Pascal* ? s'il s'en fût trouvé beaucoup de semblables, ma tâche de critique eût été moins pénible. Je n'ai d'ailleurs jamais prétendu que M. Zola, s'il le voulait, ne fût pas capable de bien dire ; sa responsabilité n'en est que plus lourde quand, au lieu de prononcer les paroles qui réconfortent et relèvent, il se borne à faire entendre celles qui abaissent et ravalent l'être humain au niveau de l'animal sans raison.

Maintenant que le chapitre, trop étendu peut-être, de mes remarques personnelles, me semble épuisé, j' imagine qu'il ne sera pas sans intérêt pour beaucoup de mes lecteurs, de passer en revue ne fût-ce que *grosso modo*, les articles très littéraires auxquels j'ai fait allusion plus haut, dans l'endroit où j'ai parlé de deux courriéristes bien connus. De cette façon, je passerai volontiers la main à deux maîtres dans l'art d'écrire, à M. Brisson, d'abord, consacrant une page de ses *Annales* au *Docteur Pascal* et à M. Pagnet, ensuite, qui l'a également apprécié dans la *Revue bleue* de juillet dernier. Le premier, tout en déclarant qu'il n'est pas pudibond, ce que je crois sans peine, se déclare néanmoins grandement choqué de ce que M. Zola, qu'il tient pour un esprit

d'élite, ne fait pas assez de cas, dans son roman, des vulgaires délicatesses. Il trouve que la situation imaginée par l'auteur n'est pas suffisamment en harmonie avec ce qu'il appelle l'éducation bourgeoise et chrétienne (bien bourgeois, ce bon M. Brisson, s'il n'est pas très chrétien) et pour un peu il s'oublierait jusqu'à traiter le Docteur Pascal de « *vieux monsieur libidineux* » quand il voit sa nièce Clotilde, de quarante ans moins âgée que lui, devenir sa maîtresse. Il serait soulagé, ce digne M. Brisson, s'ils eussent songé, après la faute, à légitimer leur union par-devant M. le Maire car pour le critique assagi : « l'amour dans l'esprit d'une enfant « qui n'a pas poussé sur les grandes routes, revêt toujours la forme « du mariage. »

Où M. Brisson se contredit, c'est lorsque, d'une part il s'émerveille du lyrisme avec lequel l'esprit d'élite qui est M. Zola fait l'apologie de la chute du Docteur Pascal et de Clotilde et que de l'autre il lui reproche d'avoir quelque peu abusé de ces scènes brûlantes.

Dans une seconde partie, plus courte de beaucoup, M. Brisson ne fait qu'effleurer la thèse philosophique du Docteur Pascal, ce qu'il appelle le sens de la vie. Au lieu de développer certaines considérations qui auraient le tort de l'engager sur un terrain religieux, M. Brisson préfère s'en tirer en émettant de simples *desiderata*. L'incrédulité totale du Docteur Pascal ne lui paraît pas pouvoir convenir à tout le monde ; il faut un *esprit d'élite* pour cela et si la *religion du travail* suffit à un puissant cerveau tel que celui qui a enfanté l'œuvre imposante des Rougon-Macquard, pour le commun des mortels, croire est encore la voie la plus sûre, celle qui convient aux humbles, aux faibles, aux ignorants et qui les aide, encore le mieux, à supporter les misères de l'existence. C'est toujours ce très vieux raisonnement qu'il faut une religion pour le peuple mais que Messieurs des Académies s'en peuvent passer.

Ce double jeu, j'aime à le constater, ne saurait convenir à la franchise d'Émile Faguet ; s'il a le tort de passer à côté de la thèse anti-religieuse du Docteur Pascal sans la discuter, du moins n'a-t-il recours à aucun subterfuge, même littéraire. C'est sans ambages qu'il saura dire son fait à ce pauvre Docteur, pour lequel sa plume si alerte est, plus que la mienne, peut-être, un pénétrant

scalpel. Personne n'a le secret de se moquer plus agréablement de la science abracadabrante du Docteur et de ses étranges théories sur l'hérédité : « hérédité, dit-il, atavisme, innéité, combi-
« naisons chimiques, molécules survivantes, lutte pour la vie entre
« les molécules et liqueur de Brown-Sequard brochant sur le tout,
« forment un amas d'obscurités et d'incertitudes, au milieu duquel,
« se débattant comme un hanneton, ce pauvre Docteur nous fait
« l'effet d'un raté illuminé. »

Raté illuminé, le Docteur Pascal ! le mot n'est pas tendre pour M. Zola. Vous voyez que je ne le fais pas dire au célèbre Critique, mais j'avoue que je suis en parfaite communauté d'idées avec lui, quand je songe à ce fantoche de science qui a nom le Docteur Pascal, véritable Don Quichotte du matérialisme avec Clotilde, sa nièce, pour Dulcinée.

Autant M. Faguet a peine à s'expliquer la séduction opérée sur cette dernière par des moyens scientifiques aussi peu entraînants que doivent l'être des dossiers sur l'hérédité, autant il s'étonne de la belle passion du devoir qui s'empare soudain de l'oncle amoureux et le décide à se séparer pour toujours d'une nièce dont il n'a pas craint de faire sa maîtresse. Il se demande, avec raison, où jamais le Docteur Pascal a bien pu voir écrite cette *loi du devoir* et il se répond à lui-même qu'à coup sûr ce n'a pas été en lisant quelque tome, déjà pondû, des Rougon-Macquard, puisqu'il ne s'y rencontre nulle part, autre chose que le culte et l'adoration de la vie. « Les personnages du Docteur Pascal, ajoute-t-il, sous forme
« de conclusion, déconcertent comme des êtres instinctifs qui n'au-
« raient même pas la logique de leur instinct et ce n'est pas tant
« parce qu'ils sont très bas dans l'échelle des êtres pensants (quel coup
« de massue pour ces derniers des Rougon !) ce n'est pas leur
« sottise, leur niaiserie et leur absence complète de conscience (les
« soubresauts exceptés) qui nous les rend indifférents, c'est leur
« incohérence. Enfin nous nous sentons dans le plus romanesque
« des romans romanesques sans y trouver rien des imaginations
« brillantes et amusantes des romans romanesques. » Pour M. Faguet, un sentiment pénible se dégage de la lecture du *Docteur Pascal*. Ce n'est pas moi qui oserais m'inscrire en faux contre ses

impressions, quand il nous aura dit que pour lui la Soulefade lui fut l'effet du *paradou de sainte Périne*.

Hélas ! pourquoi, à côté de ces bonnes vérités, dites peut-être un peu crûment, M. Émile Faguet n'a-t-il pas jugé à propos de nous faire connaître ce qu'il pensait du matérialisme et de l'irreligion qui constituent le fond même de la thèse du Docteur Pascal ? C'est que, pour aborder un pareil débat et aller jusqu'au bout, sans s'arrêter à mi-chemin, il faut être plus que spiritualiste ou simplement déiste et ne pas craindre de lutter en écrivain, franchement catholique, qui attend sa récompense non des hommes mais du Maître divin qu'il entend servir avant tout.

Peut-être, M. Zola pensera-t-il, à la lecture de ces pages, qu'en ma qualité de catholique j'aurais dû garder plus de mesure et me montrer moins acerbe au cours de l'autopsie doctrinale de son dernier livre. Je ferai remarquer à M. Zola qu'ayant fait mourir le Docteur Pascal avant la fin de son roman il ne saurait trouver mauvais que je me sois permis de traiter ce dernier *perinde ac cadaver*, ne faisant d'ailleurs, en cela, que lui appliquer la peine du talion, puisque, s'il faut en croire M. Zola lui-même (p. 36) : « il y avait à Plassans une salle de dissection, une grande salle « claire et tranquille, dans laquelle, depuis plus de vingt ans, tous « les corps non réclamés étaient passés sous son scalpel. »

Rien de semblable que je sache, n'existe à Brain-sur-l'Authion ; c'est à peine si j'y possède un tout petit cabinet de travail où mes chers enfants, et ils sont nombreux, ne se font pas faute de me relancer plus souvent qu'à leur tour, pour me faire abandonner plume et bouquins ; celui-là même, où j'ai écrit ma critique du *Rêve* en 1890, et où je viens de terminer, non sans peine, mon manuscrit de *l'Autopsie*. Il ne tient qu'à M. Zola de me condamner au repos, à ce doux far niente qui m'est cher, en se montrant, dans son prochain livre, non plus l'adversaire du surnaturel qu'il a été jusqu'ici, mais, ce que je souhaite, le respectueux témoin des miracles de foi et de guérison qu'il est allé étudier à Lourdes. Que si, au contraire, comme je le crains, M. Zola prête son talent à l'erreur, il peut compter qu'à moins d'en être empêché par des circonstances indépendantes de ma volonté, je me lèverai encore pour le réfuter,

— 23 —

ayant alors, comme aujourd'hui, devant les yeux cette parole que M. le chanoine Fonssagrives, aumônier zélé d'un de nos cercles les plus connus de la Capitale, prononçait naguère, dans une circonstance mémorable : « En présence de certains écrits, disait-il, « la protestation s'impose ; il est nécessaire que partout où se ren- « contre un sophiste, il se dresse un chrétien, que partout où la « négation fait entendre le cri de la révolte et de la haine, l'affir- « mation catholique fasse monter vers Celui qui seul est la voie, « la vérité et la vie, le cri de la foi et de l'amour. »

Février 1894

Brain-sur-Authion (Maine-et-Loire).

Ch. BRUNETIÈRE.

FIN

Pierre QUILLARD, « Émile Zola », *Le Mercure de France*, juillet 1896 (avec une vignette de Léon BLOY).



EMILE ZOLA

La vieille cité de gloire obstinée
dans sa pourpre.
(*Rome*, par EMILE ZOLA, p. 631.)

M. Emile Zola, qui ne ressemble guère aux alertes écrivains du dix-huitième siècle, mais se plaît quelquefois à laisser surprendre sa familiarité avec les livres et les esprits que l'on croirait les plus étrangers à sa puissante et studieuse imagination, empruntait récemment de Chamfort — sans avoir la pédanterie de citer et d'enlever au lecteur le délicat plaisir de comprendre le jeu discret de l'allusion — cette excellente façon de dire que, pour s'assurer contre les vilenies de la critique, l'homme de lettres destiné à devenir célèbre devait, chaque matin, avaler un crapaud. Lui-même, à l'en croire, aurait accoutumé d'en dévorer plusieurs quotidiennement, sans que jamais ce régal batrachoïde lui fit défaut, tant ceux que l'on appelle à tort « les jeunes » s'obstinent à l'en pourvoir avec libéralité, alors qu'il leur serait bien plus expédient de culbuter les filles dans les champs de blé. Il faut convenir en effet que peu d'auteurs ont été, à leurs débuts, attaqués avec plus de violence, d'injustice et d'ineptie que M. Emile Zola ; mais il conservait l'imperturbable calme d'un robuste pachyderme, et c'est seulement plus tard, quand il fut parvenu à la gloire et sacrifia sur les autels des Kharites académiques le phallus peut-être anormal de Buteau, que les moindres piqures l'irritèrent ; les moineaux becquetant les grappes d'automne lui devinrent des vautours acharnés et l'effleurement d'une sagette égala pour sa peau dolente le coup de lance au

flanc du Nazaréen, tant que sans doute dans les futures éditions du *Rêve* il se représentera lui-même parmi les martyrs de la Légende Dorée, à moins qu'il ne préfère se dire la réincarnation surnaturelle de Prométhée ou de Jésus-Christ. Mais pour n'être point entièrement d'accord avec lui touchant sa divinité, on peut fort bien reconnaître néanmoins qu'avoir édifié une œuvre aussi vaste que la sienne mérite, envers qui la conçut et l'exécuta avec une patience de buffle méthodique, non pas un culte fétichiste convenable pour des Boschimans, mais l'admiration consciente et par suite mêlée de réserves, parfois graves, qui sied à des hommes libérés de tous les rites et de toutes les liturgies. On ne trouvera donc ici ni le fanatisme iconoclaste, en même temps sournois et grossier, de M. Gaston Deschamps, ni l'inquiète et touchante piété de M. Paul Alexis.

Si un livre doit être jugé en lui-même, comme un acte accompli de l'activité mentale et non point par les intentions virtuelles qui s'y peuvent rencontrer, c'est cependant montrer une sage et profitable impartialité que de rechercher ce que voulut faire l'écrivain. Il faudrait même peut-être lui concéder comme acquis et hors de discussion les principes essentiels de sa pensée et constater simplement si le résultat équivalait à l'effort annoncé, ou si au contraire il s'est, de bonne foi, mépris sur ses forces. M. Emile Zola paraît avoir, en un curieux épisode de *Rome*, révélé à qui sait lire quelle fut sa très haute et très honorable ambition et de quelle manière il aimerait qu'on l'appréciât. Le principal personnage du roman, l'abbé Pierre Froment, visite la Chapelle Sixtine en compagnie de Narcisse Habert, attaché d'ambassade, esthète « d'une distinction un peu étudiée ». L'abbé « dans un grand coup en plein cerveau et en plein cœur » est « pris tout entier par le génie surhumain de Michel-Ange ». Tout s'évanouit, il ne voit que l'œuvre prodigieuse, où le maître solitaire et farouche a passé quatre années et demie de réclusion héroïque. « La vie, c'était la vie qui éclatait, qui

trionphait, une vie énorme et pullulante, un miracle de vie réalisé par une main unique, qui apportait le don suprême, la simplicité dans la force. » Narcisse Habert, pendant ce temps, s'est abîmé dans la contemplation, pour lui quotidienne, des trois fresques de Botticelli; il ne considère Michel-Ange que comme un maçon : « Un maçon, et si vous voulez, oui ! un maçon colossal, mais pas davantage ! Et inconsciemment, chez lui, dans ce cerveau de moderne las, compliqué, gâté par la recherche de l'original et du rare éclatait la haine fatale de la santé, de la force, de la puissance. » Puis Narcisse conduit Pierre aux Loges devant le travail d'élèves exécuté d'après les cartons qu'a laissés Raphaël. « Jamais il n'avait mieux compris que le génie est tout, que lorsqu'il disparaît, l'école sombre. L'homme de génie résume l'époque, donne, à une heure de la civilisation, toute la sève du sol social, qui reste ensuite épuisé, parfois pour des siècles. » Il y aurait peut-être un peu de méchanceté à prétendre qu'en ces dernières lignes M. Emile Zola ait pensé à lui-même ; mais le symbolisme du fragment précédent s'élucide sans peine : voilà longtemps que le viril auteur de *la Terre* s'est déclaré « amant de la vie », et il ne lui déplut point que les *Rougon Macquart* fussent comparés à une série de fresques d'où seraient absents toutefois Jéhovah, les Prophètes et les Sibylles et où le souvenir même du Fils de Dieu n'est évoqué qu'en une pochade plutôt fâcheuse. De fait, souvent l'œuvre exécutée fut égale au désir du créateur ; d'autres fois, au contraire, M. Emile Zola justifia la dure parole de Narcisse Habert ; il se voulut Michel-Ange et ne fut qu'un maçon gâchant le plâtre avec fièvre et enchaissant dans un béton compact les larges blocs de marbre, chargés d'inscriptions héroïques et triomphales et les plus vulgaires liais. Il semble, en son récent roman avoir donné une preuve nouvelle de sa double nature, et je crois bien que du vaste édifice livresque qu'il osa rêver plusieurs parties furent abandonnées au goujat maladroit qui vit en

lui, dans une étrange et presque monstrueuse union psychologique, avec un très puissant, voire génial, artiste. Comme ailleurs les événements s'ordonnent et les personnages agissent pour son cerveau selon les lois implacables de l'hérédité, ici une sorte d'atavisme historique, la survivance dans la Rome moderne de tout un passé fastueux et dur, de tant de siècles souverains et dominateurs des races vaincues par l'épée, asservies aux formules d'un droit plus vieux et plus mort dans les âmes actuelles que le christianisme même, et l'impossibilité que, sur un sol hanté pour jamais de si impérieux fantômes, il naisse une forme nouvelle de la pensée humaine en son expression supérieure, telle est l'idée directrice qui devait vivifier l'œuvre entière. Cardinaux souples ou intraitables, survivants de la résurrection italienne, financiers et spéculateurs en folie de bâtisses neuves, peuple misérable et fier du Transtévère, anarchistes inattendus et incohérents, les personnages de premier plan et les comparses portent tous ce pesant fardeau des gloires abolies; ils en sont écrasés à périr, mais ne peuvent concevoir la cité par excellence que comme la tête même du monde, la reine des reines, trônant dans la pourpre des empereurs ou des pontifes ou proclamant aux hommes enfin affranchis, après avoir été purifiée par la tempête des incendies, le verbe nouveau de la liberté universelle. Qu'importe ici l'abbé Pierre Froment et la défense qu'il vient tenter auprès du Pape d'un livre soumis à l'index où il a exposé les principes assez vagues du socialisme chrétien? Il n'est qu'un prétexte à illustrer cette fatalité héréditaire, que ses rencontres diverses avec les hommes et les monuments lui font comprendre si tard. Partout la ville de formidable autocratie l'obsède, depuis l'aube mensongère où elle lui apparaît presque immatérielle et capable d'une jeunesse neuve, jusqu'à cette vision finale où elle s'évanouit dans la détresse nocturne et s'évoque telle qu'elle deviendra, après des siècles encore: quelque ruine oubliée, envahie par les arbres et les hautes herbes, quand le mystérieux

mouvement qui entraîne l'humanité vers l'Est aura emporté, au-delà de l'Atlantique, les peuples des jours futurs. Peu à peu cependant, au cours de ces multiples et nécessaires descriptions, Rome s'est dressée en toute sa gloire païenne, impériale et juridique; et une anxiété demeure, le livre fermé, que cette terrible et haïssable créature de pierre et de rêve doive s'anéantir dans l'abîme des heures prochaines, pour que les hommes, libres de son antique tyrannie, secouent de leurs épaules redressées le lourd manteau d'oppression tramé par les Césars, les papes et les préteurs, et chantent, en face du ciel plus clément, l'hymne des joies durement conquises.

Telle est la fresque puissante que M. Emile Zola se proposa d'exécuter; nombre de morceaux sont dignes d'y faire figure; mais l'ensemble ne satisfait pas entièrement, parce que l'auteur, pour des motifs que l'on essaiera d'indiquer, n'a pas toujours exprimé sa pensée sans aucune réticence, comme jadis, en une belle lumière de totale probité, et peut-être aussi parce que le mode de travail qu'il a de tout temps employé est contradictoire de son imagination, quoiqu'il en veuille, démesurée et romantique. Autrefois il tint à l'égard du public la seule attitude qui convienne à l'écrivain: il s'avoua en toute sa nudité brutale, et s'il fut légitime de discuter la conception particulière qu'il eut de l'art, son intégrité intellectuelle lui valut l'estime de tous. Depuis, à peu près vers l'époque où parut le *Rêve*, une fâcheuse évolution se fit en lui, par l'inexplicable faiblesse d'un lutteur que l'on eût cru incapable de fatigue. Il ne se satisfait plus de la gloire et la gloriole le séduisit: il voulut plaire aux âmes des académiciens, des militaires et des boutiquiers et désormais, en chacune de ses œuvres, laissa à l'état de larves embryonnaires des personnages et des épisodes qui eussent, ailleurs, été appelés au grand soleil de la vie (1). Le même désir d'allicier la tourbe juste-

(1) Cf. dans *Lourdes*, l'épisode de M. Volmar pour qui le pèlerinage est un prétexte à passionnées entrevues amoureuses; M. E. Z. n'au-

milieu qui lui fit admirer, parce que c'était une opinion bienséante, M. Dumas fils, naguère féroce-ment mordu et injurier, sans aucune raison, Villiers de l'Isle-Adam et Jules Laforgue, l'incita à adopter dans la *Débâcle* une théorie de la guerre, bien française, empruntée à M. Louis-Adolphe Thiers en son *Histoire du Consulat et de l'Empire* et à punir de sa mésestime les fédérés que l'autre avait, avec une si ferme bienveillance, trucidés ou déportés. Diplomaties qui restent vaines, puisque, à la honte de cette société, l'Académie préfère à l'écrivain, même repentant, les personnes les plus étrangères aux lettres. Dans *Rome*, au lieu de se contenter du passage, fort beau en soi et l'une des pages maîtresses du livre, où le pape glisse silencieusement dans les jardins du Vatican entre les statues antiques étalant leur glorieuse nudité, parmi « les têtes colossales de Jupiter, les torses d'Hercule et les Antinoüs aux hanches équivoques », M. Emile Zola n'aurait point manqué d'introduire quelque prêtre de chair ardente et douloureuse, fornicant à l'ombre des basiliques. Il n'eût point alors éludé le péril et inventé cette théâtrale histoire d'amour de Dario et de Benedetta. Son Pierre Froment même aurait eu l'âme fouguese de Savonarole ou de Luther; il n'aurait pas répété le bêlement lamentable des néo-chrétiens, moutonnant vers la bergerie de M. de Vogüé; et d'autres âmes de révoltés auraient surgi, avec des paroles de haine et de menace, pour affirmer l'irréductible antagonisme d'un passé qui ne veut point mourir et des fossoyeurs têtus qui le poussent à la tombe et jeteront demain sur sa charogne les suprêmes pelletées de terre. Cette sollicitude à donner aux cervelles bourgeoises la pâture qui leur est idoine se montrera jusqu'en de menus détails de composition ou d'écriture : les Jésuites sont fort maltraités et les Dominicains couronnés

rait pas manqué, il y a quinze ans de le développer comme il était nécessaire, pour accuser l'antithèse de la sainte sensualité et de l'ascétisme chrétien; il est traité furtivement et, dirait-on, à regret, en quelques pages.

de toutes les fleurs ; le vétéran de l'indépendance italienne Orlando ne saurait s'appeler, à cinq ou six reprises en trois pages, autrement que « le vieux lion », de même que le peuple est déclaré « le grand muet » et l'Allemagne « la terre classique du socialisme ». La niaiserie volontaire des épithètes touche en effet la vanité des innombrables musles qui se flattent, à de telles lectures, de pouvoir écrire, eux aussi, puisqu'ils n'énonceraient point autrement leur personnelle et ignominieuse pensée.

D'autre part le procédé même de M. Emile Zola, qui se décèle ici plus manifestement encore qu'en d'autres livres, nuit beaucoup à l'impression qu'il voudrait produire. Sous prétexte de science et d'exactitude, il utilise non seulement ses propres visions, toujours amples et belles, mais un ramas de documents quelconques, qu'il lui advient de faire passer tels quels dans sa prose. Aussi lui put-on reprocher d'avoir fait appel à des livres de seconde main, au lieu de lire l'Abbé Duchesne ou le commandeur de Rossi. Comme il lui fallut travailler hâtivement, à propos d'une ville qu'il ne connaissait pas, comme Paris, en toute son existence secrète, et d'idées peu familières à ses habitudes d'esprit, il donna à sourire quand, voulant marquer l'irréconciliable hostilité de l'Eglise Latine et des Eglises orientales, il crut le sacre de Charlemagne postérieur au schisme de Photius. On ne semble pas cependant s'être aperçu qu'il eut au moins, avant de faire *Rome*, une excellente lecture : les *Promenades dans Rome* de Stendhal. Sans doute, la ville a changé singulièrement depuis 1829 : mais ces notes si précieuses en leur concision, ces courts chefs-d'œuvre d'impressionnisme, demeurent une autorité considérable. C'est à ce titre que quelques-unes se sont imposées à lui avec un caractère d'obsession : impossibilité logique qu'il y ait à Rome des églises gothiques, rôle du poison dans la société italienne, farouche antipathie des papes et des camerlingues, cérémonie funèbre où ceux-ci frappent d'un marteau le front du pontife

mort en l'appelant par son nom (1), caractère antique des Transtévérins dans la physionomie et dans l'énergie morale : autant de pensées stendhaïennes que l'on retrouve dans *Rome*. Il n'est pas jusqu'à l'épisode du comte Prada, dont le mariage est rompu en cour de Rome pour cause d'impuissance au moment où sa maîtresse, officiellement connue à ce titre, va accoucher, qui ne soit annoncé par ces lignes d'Henry Beyle : « Les autorités françaises furent obligées de prononcer la dissolution du mariage d'un jeune Romain prétendu incapable et qui huit jours après épousa sa maîtresse dont il avait trois enfants. » (*Promenades dans Rome* I. p. 347.)

Il fallait indiquer ainsi quelques-unes des sources de M. Emile Zola, non pour le vain plaisir de renouveler l'accusation de plagiat. Cela fut pour montrer comment chez lui la manière de mettre en œuvre l'idée primitive gâte très souvent cette idée même. Dans le passage déjà mentionné, consacré à la gloire de Michel-Ange, l'auteur admire que le peintre ait tout tiré de sa propre substance, qu'il n'ait voulu « ni marbriers, ni bronziers, ni doreurs, ni aucun autre corps d'état » ; et qu'il ait fait ainsi jaillir la vie. C'est qu'en effet, il n'y a, à vrai dire, de science que de la mort : tout ce qui continue à devenir et n'a pas pris la forme définitive du tombeau échappe à la connaissance déterminée et précise et ne se peut exprimer que par l'émotion artistique, seule vivante et compréhensive. Pour avoir fait appel, en vertu d'une théorie esthétique fort contestable, au verbe immobilisé et devenu ainsi comme silencieux de lèvres mortes, M. Emile Zola a cessé parfois de créer la vie, et dans son œuvre, qui honore, après tout, les lettres françaises, d'admirables organismes, prodigieux de santé, de jeunesse et de force s'épanouissent étrangement à côté d'embryons mort-nés.

PIERRE QUILLARD.

(1) M. E. Z. a été tellement émerveillé de ce rite, rappelé par Stendhal d'après une lettre du président des Brosses, qu'il en a fait de ces petits *leitmotive* où il excelle et qu'il répète, presque textuellement (p. 642 et 692).

Apport documentaire autour d'Antoine Laporte.

Acte de naissance d'Antoine Laporte.

30
 Laporte
 Antoine

L'an mil huit cent trente cinq et le cinq avril à six heures du
 soir, pardevant nous Monsieur le Maire, officier public de
 l'état civil de la commune de Meymac, département de la Corrèze
 est comparu Laporte Jean, veuve, âgé de vingt cinq ans habitant
 de la ville de Meymac lequel nous a présenté un enfant qui nous
 a vu reconnaître du sexe masculin né le jour d'hui à deux
 heures du soir en la ville de Meymac, delà de l'airant et de
 Leonard Gatac sur son épouse et légitime mariage et auquel il a
 déclaré vouloir donner le prénom de Laporte Antoine.
 Lesquelles protestations et déclarations faites en présence de Monsieur
 Gatac, notaire public et de Monsieur Gatac, âgé de trente six ans et de Mesdames
 Leonard, âgé de cinquante ans, tous deux habitants de la
 ville de Meymac. Lesquels ont signé avec le père de l'enfant
 et nous, après lecture du présent acte.

Laporte
 Antoine

32
 Gatac
 Marie

709

L'an mil huit cent trente cinq et le six avril à onze heures du
 matin, pardevant nous Monsieur le Maire, officier public de

Couverture de l'ouvrage *Zola contre Zola*, par Antoine LAPORTE.



Avant le procès. Laporte biographe de Zola.

H. « Au jour le jour. M. Zola jugé par M. Laporte », *Le Journal des débats*, 5 février 1894.

M. Laporte est un bouquiniste lettré : il ne se contente pas de vendre des livres aux flâneurs des quais ; il tient à les critiquer, ce qui est, on l'avouera, un singulier moyen de faire prospérer son commerce. Sa dernière victime est M. Émile Zola. En trois cents pages, il abreuve d'injures le romancier naturaliste. « Homère de la boue », « Dante de l'horrible », « de Sade des fangeux », « talent de dépotoir »... toutes les pages sont émaillées d'aménités de cette sorte. Pour égayer un peu cette terrible suite d'invectives, l'excellent bouquiniste rapporte les facéties d'un concierge de l'Institut sur la candidature de Zola, et joint à son œuvre un très long rouleau de M. David Pierre, ancien greffier de la Morgue, sur le même sujet.

Au fond, cet ouvrage ressemble beaucoup, dans sa véhémence injuste, à toutes les diatribes que rédigeaient, il y a une dizaine d'années, les romanciers et les critiques malmenés par M. Zola. Aujourd'hui, ces attaques enragées semblent déjà surannées. Il y a beau temps que le naturalisme est mort. Personne ne prend plus au sérieux les théories scientifiques de M. Zola qui, lui-même, évite d'en parler. Ses romans n'excitent plus, en dépit des réclames toujours savantes, ni horreur ni enthousiasme. Les derniers venus dans la littérature le considèrent comme l'Antéchrist. Mais une opinion moyenne s'établit dans le public. M. Zola est mis à sa vraie place, c'est-à-dire à la queue du romantisme. On rend justice à l'admirable vigueur de quelques-unes de ses grandes peintures. On discute encore parfois pour savoir si sa frénétique coprolalie est une aberration cérébrale ou un assez vilain calcul... Ceux qui soutiennent cette dernière opinion n'y apportent pas en général l'ardeur de conviction et le luxe d'arguments qui font la seule originalité du livre de M. Laporte.

Antoine LAPORTE, « Les Rougons-Macquart plaidant la candidature académique de Émile Zola », *Le Collaborateur illustré des érudits et des curieux*, 15 mars 1896.

Un certain public se demande, à chaque insuccès académique de l'écrivain naturaliste, comment un auteur, aussi riche qu'il a été pauvre, aussi célèbre qu'il a été inconnu et suffisamment italien pour avoir été admis à l'honneur de s'excuser, près du roi Humbert, d'être devenu par sa mère beauceronne, un demi-français, puisse persister avec autant d'obstination, à n'être qu'un 0 à l'Académie française pour faire un 40^e. Cette patience invulnérable a pourtant sa raison d'être, une explication naturelle. Les Rougon-Macquart, ces fils terribles de son cerveau l'enferment dans ce dilemme irréfutable : tu nous as fait littéralement, ou trop grands ou trop vils, pour ne pas nous faire entrer, à ta suite, à l'Académie française. Si nous sommes grands, tu nous en dois les honneurs ; si nous sommes vils, tu ne peux nous refuser cette espèce de réhabilitation. Entre nous, nous pouvons avouer, que nous ne sommes *grands* que par le crime, que par les vices, que par l'ordure passionnelle, mais c'est une raison de plus, ou plutôt ce sont là les nécessités naturalistes de ton métier qui t'imposent l'obligation de solliciter pour nous : Gervaise, Mes Bottes, Nana, Jésus-Christ, l'abbé Mouret, etc. le fauteur de Bossuet, de Fénelon, de La Bruyère, de Ch. Nodier, de Renan, d'Al. Dumas, etc. allons donc, des vœux radoteurs, tous des pourris de vertu, de génie ! À l'Assommoir ! Il n'y a pas que la noblesse qui oblige, le contraire oblige autant et quelquefois davantage. Le dernier degré dans le vice, c'est d'en être fier ; et le premier hommage que rend le malhonnête homme à la vertu, c'est de la parodier. L'écrivain qui a fait fortune dans le malpropre ne rêve, une fois riche, qu'à passer la savonnette sur ses tâches. C'est le cas de Zola, maintenant qu'il est *officier* de la Légion d'honneur, il tient à faire partie des quarante généraux littéraires. Comme je tiens à confirmer ses droits à ce grade, je vais publier pour le 1^{er} avril prochain ;

LES PARFUMS ET LES ODEURS LITTÉRAIRES DE ÉMILE ZOLA.

In-18jésus, 200 pages, frontispice curieux.

Cet extrait des vingt volumes des R-M est garanti *pur et sans alliage*. Ce sera la quintessence... ordurière de son naturalisme.

En souscription, prix du vol. 3 fr 50

A. L

Le procès Laporte-Fasquelle 1896-1897.

Marcel HUTIN, « *Zola contre Zola. Chez M. Émile Zola* », *Le Gaulois*, 1^{er} décembre 1896.

... C'était un simple bruit, il y a un mois : il se chuchotait mystérieusement dans certains milieux littéraires ; in en parlait avec force réticences du côté des quais, aux alentours du pont des Arts et ailleurs. On y croyait, tout en affectant de ne pas y croire...

— Quoi, il serait vrai ? ... Vous plaisantez ?

— Oui, oui, tout ce qu'il y a de plus réel. Le volume doit paraître dans quelques jours. Ah ! Zola en fera une...

» Aujourd'hui, ce n'est pas un bruit vague. C'est une nouvelle. C'est un fait. Le livre a paru. Aussi n'ai-je plus hésité à sonner hier soir à la porte de M. Émile Zola et à demander à brûle-pourpoint à l'auteur de *Rome* :

— On m'affirme qu'il vient de paraître un volume, composé uniquement, comment dirai-je ? des choses osées, des peintures audacieuses empreintes d'une forte dose de réalisme, disséminées à travers vos œuvres complètes ?...

Mais M. Zola de me répondre :

— Oui, je sais. Depuis longtemps il est question de la publication d'un ouvrage de M. Laporte, que je ne connais pas. M. Laporte, m'a-t-on dit, pour creuser entre l'Académie et moi un fossé dorénavant impossible à franchir, aurait imaginé — avec une candeur dont je lui fais mon compliment — de préciser dans mes livres tous les passages — comment disiez-vous ? — audacieux, les descriptions dans lesquelles j'ai été amené à copier la réalité de la nature en appelant un chat un chat ; M. Laporte se propose de mettre en vente un volume de pages choisies de mes œuvres, et choisies dans une intention souverainement nuisible.

» Permettez-moi cependant de douter encore de l'apparition de ce prétendu ouvrage. Il ya si longtemps que j'entends parler de livres à sensation qu'on se propose de faire paraître pour m'éreinter ! Aujourd'hui, un jeune homme ne croit plus pouvoir déceimment entrer dans la vie littéraire sans rédiger un ouvrage ou un article me plantant carrément au pilori.

» Au commencement de l'année, lorsque je me présentais au fauteuil de... — je crois que c'était d'Alexandre Dumas — on me parlait déjà de la grosse machination qui s'ourdissait contre moi. On allait lancer dans le monde entier des volumes dans lesquels, sans chercher ailleurs que mes propres œuvres, on puisait des passages entiers qui devaient me brouiller à mort avec l'Académie. Maintenant, voilà que vous m'affirmez que ce volume tant attendu a paru. Bien.

» Je vous répondrai sans détour qu'une simple question de droit se présente dans ce cas. J'ai traité pour la publication de mes œuvres avec l'éditeur Fasquelle, qui a qualité pour empêcher tout pillage d'un quelconque de mes volumes.

» Il s'agit de rechercher si, en collectionnait dans mes livres la *Terre*, *Germinal*, *Nana*, etc. tous les passages scabreux et en les insérant scrupuleusement, l'auteur de ce mémorable travail a voulu faire simplement une grande œuvre moralisatrice, qui lui attirera les lauriers de la patrie reconnaissante, ou si, alléché par l'appât moins avouable d'une bonne vente, il a voulu se contenter modestement de tirer à des fortes proportions une édition complète de ce qui constitue la quintessence naturaliste de mes œuvres.

» Évidemment, dans le dernier cas, M. Laporte a tout simplement pillé à bon compte mon éditeur, et comme j'ai prévu ce cas avec mon ami Fasquelle, il peut être sûr que mon éditeur ne négligera rien pour faire respecter ses droits. Tout en restant personnellement en dehors des débats, j'encouragerai fortement Fasquelle à poursuivre devant les tribunaux, conformément

aux lois, M. Laporte et son éditeur pour plagiat, et au besoin à introduire un référé pour faire saisir tous les volumes mis en vente.

— Mais croyez-vous que, malgré ce procès, le livre en question ne vous créera pas des ennuis à l'Académie ?

— Vous plaisantez ! Vous imaginez-vous que de pareilles publications puissent porter sur des personnes qui connaissent mes livres et les ont lus en bloc ?

» Vous le dirai-je ? Le succès considérable, la vente formidable de mes ouvrages en librairie est due en forte partie aux bouquins, brochures, articles de ces détracteurs qui se sont naïvement imaginé qu'il suffisait de prévenir contre moi le public en le prévenant, lui, des ordures accumulées, selon eux, dans chacun de mes livres !

— Et l'Académie ?

— L'Académie ? L'Académie, si vous saviez combien, maintenant, je suis arrivé à...

Je pourrais, sans risquer d'être démenti, écrire en entier la dernière phrase de M. Émile Zola, accompagnée d'un monumental haussement d'épaules...

UN DOMINO, « Ce qui se passe », *Le Gaulois*, 2 décembre 1896.

Une physionomie originale :

M. Laporte, l'auteur du volume contre Zola, dont nous avons parlé, est un ancien collègue de l'écrivain des *Rougons-Macquart*... C'est en effet, à la librairie Hachette, où tous deux étaient autrefois employés qu'ils se sont connus.

Le père Laporte, c'est ainsi qu'on l'appelle dans le monde des bouquinistes, est une physionomie extrêmement curieuse. Il est très connu sur les quais, où il possède plusieurs « boîtes » à bouquin. Coiffé d'un éternel béret, le binocle chevauchant sur le nez, le verbe abondant, la moustache grisonnante, il étonne ses clients par sa verve nourrie d'érudition. Jadis il était installé boulevard Haussmann, puis rue des Saints-Pères ; finalement, après une existence semée de traverses pénibles, il dut s'établir bouquiniste sur les quais.

Le père Laporte ne fait pas seulement le commerce de vieux bouquins. Il est auteur à ses moments perdus. Il a publié plusieurs ouvrages, notamment une *Histoire littéraire du XIX^e siècle* et la *Bibliographie jaune*. Sa devise est assez originale et toute de circonstance, elle s'étale en tête de ses œuvres. La voici :

« A la porte qui méprise les vieux livres. »

M. Laporte a connu une foule d'écrivains célèbres, qu'il a plus ou moins égratignés de sa plume acérée ; Barbey d'Aurevilly et Champfleury, notamment, ne furent pas épargnés.

André MAUREL, « Chez M. Émile Zola », *Le Figaro*, 6 février 1896.

Il paraît qu'il y a des gens que l'entrée probable de M. Émile Zola à l'Académie française gêne considérablement. Qu'est-ce que ça peut bien leur faire ? N'importe ! Ils ne peuvent supporter une telle hypothèse. Est-ce de ces personnes que venait l'information publiée impartialement ici même, avant-hier, par notre très renseigné collaborateur Émile Berr ?

Quoi qu'il en soit, on racontait qu'il se préparait une sorte de *selectae* des œuvres d'Émile Zola destiné à être distribué, gratuitement, aux membres de l'Académie française.

Cette anthologie du grand romancier, n'allez point croire qu'elle contiendrait les pages les plus hautes de *Germinal* ou de *Lourdes*. Mais bien, au contraire, les quelques passages dits obscènes des romans du maître. Cela dans le but d'empêcher de voter pour lui les quelques membres enclins à reconnaître que, tout de même, M. Émile Zola est un puissant romancier.

Ce petit jeu n'est-il pas d'un goût parfait ? En dépit de la répugnance que l'on doit avoir pour de telles manœuvres, j'ai tenu à demander à notre éminent collaborateur ce qu'il pensait de cette délicate conception. Et voici ce qu'avec son entrain, ce remuement de tout le corps que ses amis lui connaissent lorsqu'une belle passion de combat l'anime, ce frémissement de la voix et du geste, cette parole chaude et entraînante qui le fait aimer de nous tous, voici ce qu'il m'a dit :

*

« — J'ai résolu de me taire désormais sur l'Académie. Je considère comme un devoir d'être muet sur ce point. Je dois à ceux dont je sollicite les suffrages la discrétion et la réserve la plus entière. Il serait de fort mauvais goût de paraître vouloir les violenter par des manifestes répétés. Et si je demande une place parmi les quarante, je veux leur donner les garanties de dignité et de réserve qu'ils estiment par-dessus tout, avec tant de justesse d'esprit.

» Mais vraiment, ce qu'on a imaginé est trop violent et trop... vilain pour que je ne me croie pas autorisé à rompre, pour une fois, le silence.

» Donc, on aurait l'intention, me dites-vous, de choisir dans mon œuvre « les pages où j'insulte aux bonnes mœurs, aux convenances, où j'emploie des mots obscènes », etc. Vous connaissez le cliché.

» Je n'hésite pas une minute à déclarer que c'est là un « potin », un commérage et même une calomnie.

» Croyez-vous qu'il puisse exister un être assez sot pour se charger d'une telle affaire ? Dans quel monde le trouverait-on ?

» Parmi les académiciens ennemis de ma candidature ? Ce sont tous des gens d'esprit et de grande honnêteté, et il n'y en a pas un seul qui soit capable d'accomplir une telle besogne.

» Parmi les candidats concurrents ? Quelle injure c'est leur faire ! Et tellement en opposition avec le caractère qui est le leur, puisque ce sont tous des écrivains de talent, par conséquent d'une intelligence et d'une droiture insoupçonnable.

» Les autres ? Lesquels alors ? J'estime assez mes confrères en roman, théâtre ou journalisme pour n'en imaginer aucun susceptible d'inventer un tel jeu que je ne qualifierai pas d'infâme, parce que le mot est trop gros pour une telle sottise, mais de bête !...

» Et pourtant, pourtant voulez-vous toute ma pensée ? Eh bien ! je ne serais pas fâché, moi aussi, d'avoir mon petit Nicolardot ! Car enfin, admettons un instant qu'un individu quelconque s'attelle à cette coquette tâche. Qu'arrivera-t-il ?

» 1° Je m'attirerai immédiatement des sympathies qui jusqu'à ce jour me manquaient. Bien des gens qui ont, en bloc, sans trop en savoir les raisons exactes, une répulsion instinctive pour mes œuvres, mais n'en ont pas moins une conscience d'honnêtes gens seraient tellement révoltés du procédé qui consiste à prendre çà et là de lignes d'un écrivain dans quarante volumes, pour en former une plaquette sans suite et sans idées, qu'ils me tendront la main. Extraire d'une œuvre considérable des phrases éparses et les réunir, qui donc, s'il est sérieux et probe, fera cela, et, par conséquent, l'approuvera ? Cela serait si révoltant que les plus prévenus me reviendraient.

» 2° Je ne serai pas fâché de savoir enfin ce qu'on me reproche. Obscénités, grossièretés, vulgarités, c'est très facile à dire. Il faut le prouver. Mon œuvre se compose de quarante volumes. Tenons-nous-en aux Rougon-Macquart, objet du délit, qui font vingt volumes. Eh bien ! parmi ces vingt volumes, il y en a juste trois où des mots grossiers se rencontrent. Ce sont : *L'Assommoir*, *La Terre* et *Nana*. Or, ces trois romans se passent dans milieux où l'on n'a pas l'habitude d'être fleuri dans son langage : Le peuple, les filles et le paysan. Je ne pouvais pas les faire parler comme à la Cour, quoique sous Louis XIV...

» Et, d'ailleurs, ces fameux mots, quels sont-ils ? Il y en a juste deux, peut-être trois si celui de Bordenave peut compter et si vous les connaissez. Si vous vous reportez à Rabelais, vous reconnaîtrez que je n'ai pas abusé !...

» C'est tout. Quant aux passages où je décris des scènes plutôt vives, laissez-moi sourire. Je crois que, de ce côté-là, personne n'a rien à me reprocher. Mes prédécesseurs, mes contemporains et les jeunes, tous très estimés et futurs académiciens certains, ont été, j'ose le dire, bien plus hardis que moi. Je ne vous cite aucun exemple, mais ils viennent à l'esprit de chacun.

» 3° Enfin, je voudrais bien connaître le gaillard capable d'opérer une telle sélection et de trahir ainsi un écrivain. Ah ! celui-là, par exemple, s'il existe, promettez-lui tout ce qu'il voudra ! De la réclame ? Je lui réponds qu'il en aura, et de la bonne. Chez vous, au *Figaro*, je lui administrerai la plus belle raclée littéraire qu'il aura jamais vue, sur ses épaules ou sur celle des autres. On a bien voulu reconnaître que j'avais une certaine vigueur de polémiste dans ma jeunesse. Je prends l'engagement ferme de la retrouver. Et cela parce que rien ne me révolte plus au monde que la honte et la sottise.

» Voilà tout ce que j'ai à dire. Et j'estime même que c'est faire encore bien de l'honneur à un commérage.

Édouard DRUMONT, *La Libre Parole*, 5 décembre 1896, « Zola et le bouquiniste ».

Après avoir complaisamment servi de sujet au docteur Toulouse, voilà Zola aux prises avec un brave homme de bouquiniste du nom de Laporte.

On ne peut imaginer contraste plus saisissant entre les deux antagonistes. Tous deux sont dans la librairie, mais l'un représente le livre triomphant de l'heure actuelle, le livre bien renté, le livre à gros tirage ; l'autre représente le bouquin, le livre qui a passé dans des milliers de mains, éveillé parfois des milliers d'intelligences et qui, dans les boîtes des quais accomplit son dernier *avatar* à travers le monde.

C'est une curieuse physionomie que celle de Laporte, le père Laporte, comme on l'appelle. Il me fait un peu penser à ce Gilles Corrozet, le premier historien de Paris, que j'ai contribué à tirer de la poussière du passé.

Corrozet, de son vivant, occupait, au premier pilier de la Grande Salle du Palais, une boutique qu'il avait héritée de son beau-père, Denys Janot. C'est à qu'il publia, vers 1532, — ce qui n'est pas d'hier — *La Fleur des antiquitez, singularitez et excellences de la plus que noble et triomphante ville, cité et université de Paris, capitale du royaume de France ; avec ce, la généalogie du roy François I^{er} de ce nom.*

Laporte a eu longtemps, il a encore, je pense, son étalage au quai Malaquais, et c'est là que viennent le questionner ceux qui n'ont pu le rencontrer à sa boutique, ceux qui ont besoin de quelque renseignement qu'ils ne trouvent pas ailleurs. Il n'y a encore que lui, en effet, pour vous indiquer immédiatement les différentes éditions d'un auteur, ou la date exacte à laquelle a été publiée telle pièce devenue rarissime. J'ajoute qu'il est difficile d'imaginer homme plus obligeant et plus serviable.

Il ne faut pas, cependant, trop compter sur la bonhomie que respire cette physionomie intelligente et fine sur laquelle mes intempéries de la vie en plein air n'ont pas eu de prise. Le père Laporte a fait un congé de sept ans dans l'armée, sous le Second Empire, et ce vieillard, alerte encore, est resté combattif.

Notre ami Uzanne en sait quelque chose. Il avait eu l'imprudence de dire que Laporte était un abbé défroqué, et il s'attira du bouquiniste une virulente riposte.

Comme Uzanne a beaucoup d'esprit, il ne fit que rire de l'histoire et classa l'opuscule de Laporte avec les autres brochures du même auteur, qui auront un réel intérêt plus tard, pour l'éclaircissement de certains détails de la vie littéraire.

L'esprit étant, avec la bonne humeur, ce qui manque le plus à Zola il a l'air de vouloir se fâcher tout rouge contre ce modeste bouquiniste. Il aurait tort, car je crois qu'en cas de polémique, ce serait lui qui aurait le dessous contre ce pince-sans-rire qui, pour avoir installé son échoppe sur les quais de la Seine, n'en a pas moins le bon sens et la verve caustique d'un paysan du Danube...

Quel est donc le crime du bouquiniste ? Il a fait ce que l'on ne peut faire ni dans les conversations ni dans les journaux. Pour justifier le jugement que l'on porte sur un écrivain, il faut le citer. Or, c'est précisément ce qu'il est impossible, les trois quarts du temps, de faire pour Zola.

Quand, dans un salon, même très peu collet monté, vous vous préparez à donner comme exemple certains passages de Zola, la maîtresse de maison vous regarde avec des yeux suppliants ; vous avez la sensation que vous allez commettre une inconvenance et vous vous taisez.

Quand j'ai essayé de reproduire quelques extraits de Pot-Bouille ou de l'Assommoir, mes collaborateurs ont fait si triste mine que, dans l'intérêt du journal, j'ai dû renoncer à appuyer mes affirmations par des témoignages.

Zola bénéficie donc ainsi d'une situation véritablement exceptionnelle. Il encaisse le prix rémunérateur que lui apporte un public en quête de peintures lubriques ou de scènes érotiques.

Mais il prétend en même temps avoir droit aux honneurs et aux distinctions que l'on accorde aux hommes qui, sans rechercher le succès par des moyens bas, ont mis leur talent au service d'idées généreuses et élevées, qui se sont efforcés de développer dans les âmes de nobles et patriotiques sentiments.

C'est là, en réalité, ce qui rend Zola haïssable à tant de gens qui ne pêchent que pas excès de bégueulisme.

Robuste et infatigable ouvrier d'une œuvre très puissante en certaines parties, bravant les préjugés, épris avant tout d'indépendance personnelle, comprenant l'Art à sa façon, ayant le courage de ses opinions, Zola demeurerait, même pour ceux qui ont le moins de sympathie pour lui, une individualité originale et vigoureuse.

Ce qui choque en lui, c'est le mélange du cynisme en ce qu'il a de plus éhonté et de la vanité bourgeoise en ce qu'elle a de plus enfantin.

Ce qui paraît insupportable, c'est qu'il demande une sorte d'investiture et de consécration à des corps littéraires constitués comme l'Académie française, qui n'ont justement conservé leur prestige qu'en restant fidèles à certaines traditions de décence et de bon goût.

C'est vraisemblablement abuser de la patience publique que de réclamer une récompense, que n'ont pas obtenue tant d'écrivains distingués et méritants, pour une œuvre qui est tellement obscène, tellement remplie de détails répugnants, que ceux mêmes qui soutiennent la candidature de Zola à l'Académie, flanqueraient à la porte de chez eux le malappris qui se permettrait de citer certains passages de cette œuvre devant leur femme ou leur fille.

C'est à cette impossibilité de citer qu'a répondu Laporte en publiant *les Erotica naturalistes de Zola*.

Laporte a fait un *Spicilege*, comme on disait dans les cellules des Bénédictins, qui mettaient volontiers pour devise, à ces sortes de travaux : *Singula queque legendo* ; il a fait une anthologie, un *selam*.

Ce n'est pas la faute du glaneur si la gerbe qu'il a ramassée contient tant de plantes véneuses, si cette anthologie est une cacalogie, si ce *selam* exhale un parfum que n'ont point d'ordinaire les bouquets.

Par le choix même du sujet, ce spicilegiste ne pouvait, comme l'abeille, butiner de fleur en fleur ; il devait plutôt, comme le scarabée, voltiger sur des choses moins odoriférantes.

Grâce à ce livre, il n'y aura plus d'équivoque et l'on pourra dire aux académiciens qui voteront pour Zola : « Voilà ce qui vous plaît et ce que vous aimez ! »

Quand un Poincaré quelconque nommera Zola commandeur de la Légion d'honneur, on pourra lui dire : « Voilà la notion que votre République a de la morale, puisqu'elle accorde à l'auteur des ignominies que vous avez sous les yeux un honneur qui n'est pas toujours accordé à de vieux colonels ou à de vieux généraux qui se sont dévoués pendant trente ans pour la France. »

Le bon Laporte n'a attaqué Zola ni dans son caractère d'homme, ni dans sa vie privée ; il a voulu simplement documenter le public, et je m'étonne que l'écrivain, qui se vante si volontiers d'avoir inventé le *document humain*, témoigne tant de ressentiment contre ce *document littéraire*.

Ce qui est amusant, c'est de voir avec quel empressement des journaux comme le *Gaulois*, qui prétendent représenter le parti monarchiste, traditionaliste, catholique, conservateur, se prononcent contre ce brave homme de bouquiniste – auteur qui a voulu tout bonnement ajouter un chapitre à son *Histoire littéraire du XIX^e siècle*.

On sent que le journal de l'aristocratie n'a que du mépris pour ce *minus habens* qui s'est permis de manquer de respect à l'écrivain pornographe haut coté sur le boulevard. Toutes les sympathies de la maison sont visiblement pour l'être grossier qui a si souvent déshonoré le talent qu'il avait reçu de Dieu, et qui, dans la *Terre*, a affublé un personnage incommode d'un nom que nous ne prononçons qu'avec respect.

Il n'est question, dans l'interview de Zola, que de poursuites impitoyables qu'intenterait « l'ami Fasquelle » contre l'homme qui a été assez hardi pour reproduire ce que Zola a écrit, ce qu'il se déclare fier d'avoir écrit, ce qu'il ne songe pas à renier, ce qui lui a donné la célébrité et la fortune.

Je crois que « l'ami Fasquelle » ferait mieux de rester tranquille. Pour des magistrats parisiens, qui se piquent parfois de belles manières et fréquentent la bonne compagnie, ce ne serait

pas besoin agréable que de se prononcer en connaissance de cause sur les *Erotica* zolatiques. S'ils dînent en ville ce soir-là, les magistrats qui, pendant toute une audience, se seront penchés sur ce linge sale, apporteront aux dames près desquelles ils seront placés des aromes qui ne seront pas suaves et des relents qui n'auront rien de balsamique.

Il est vrai que le procès se plaidera probablement au civil, et que c'est peut-être sur Tou-tée que Zola compte pour juger cette affaire dans laquelle on entendra des propos qui auraient fait rougir autrefois le municipal du Bal des Vaches...

ANONYME, « L'affaire Zola », *La Gazette de France* 19 février 1897.

M. le substitut Lecherbonnier a donné hier ses conclusions dans l'affaire Fasquelle l'éditeur des *Rongon-Macquart*, contre M. Laporte, qui a publié *Zola contre Zola*.

Il estime que le délit de contrefaçon n'est pas établi et que M. Laporte doit être acquitté.

ANONYME, « Nouvelles judiciaires », *Le Journal des débats*, 13 décembre 1896.

Sur la plainte en contrefaçon déposée au parquet par M. Fasquelle, l'éditeur bien connu, contre M. Laporte, bouquiniste, qui vient de publier une sorte d'anthologie des ouvrages de M. Émile Zola, un commissaire du contrôle de la préfecture de police s'est rendu hier chez M. Laporte et a procédé à la saisie des exemplaires mis en vente.

Émile BERR, « La vie littéraire. Petite chronique des lettres », *Le Figaro*, 29 décembre 1896.

Les Revues.

On a beaucoup parlé, en ces dernières semaines, d'une certaine « anthologie » des œuvres de Zola, composée par M. A. Laporte, bouquiniste – on sait dans quel esprit.

M. A. Laporte n'est pas qu'un bouquiniste ; il a fondé et dirige depuis trois ans un périodique fort intéressant, le *Collaborateur illustré des érudits et des curieux*, dont la dernière livraison contient, sur les incidents qui suivirent la publication de son ouvrage, quelques pages assez réjouissantes. Le petit marchand y traite de haut les gens de lettres qui se sont moqués de lui : « Avec moi, messieurs, rien ne se perd ; je suis, comme vous le dites, un chiffonnier littéraire ; je me tiens parfois le nez, passablement dégoûté de ce que je sens, mais je ramasse quand même... »

Émile BERR, « La vie littéraire. Petite chronique des lettres », *Le Figaro*, 2 février 1897.

C'est vendredi prochain que sera jugé le procès en contrefaçon intenté par l'éditeur Fasquelle au bouquiniste Laporte, détracteur de Zola...

Et M. Zola sera deux fois vengé : dix jours après paraîtra une anthologie de ses œuvres – un volume de Pages choisies – et choisies sérieusement, celles-là, avec l'approbation et sous l'œil du maître.

C'est un professeur du lycée de Sens, M. Georges Meunier, qui s'est chargé de ce travail.

Alfred BATAILLE, « Police correctionnelle : Zola contre Zola », « Gazette des tribunaux », *Le Figaro*, 4 février 1897.

Un procès assez amusant s'est plaidé hier devant la 9^e chambre correctionnelle, sous la présidence de M. Richard.

Il existe, quai Malaquais, un bouquiniste du nom de Laporte, qui s'est institué l'ennemi d'Émile Zola.

Dans une pensée d'éreintement panachée de quelque esprit de lucre, ce M. Laporte s'est avisé d'opposer M. Émile Zola à lui-même pour l'empêcher d'entrer à l'Académie.

Sous le titre de *Zola contre Zola*, il a publié une petite plaquette dont la couverture représente la place Mazarine : au fond, le dôme de l'Institut ; au second plan, un Zola, et au premier plan un autre Zola.

Le Zola du premier plan, qui tourne le dos au public, est costumé en académicien, il porte l'habit à palmes vertes, l'épée, le chapeau claqué sous le bras, il a le front lauré d'une couronne, et il parviendrait sans encombre jusqu'au palais des Immortels si un second Zola, son sosie, ne se dressait devant lui !

Celui-ci est costumé en travailleur de la nuit. Il porte les bottes de rigueur, il arbore un immense balai, il est ceint d'un tablier de cuir ; autour de lui, une demi-douzaine de... réservoir portant comme étiquette les titres des principales œuvres de l'écrivain naturaliste : *la Terre*, *l'Assommoir*, *Nana*, *la Curée*, etc.

C'est Zola écarté de l'Académie par un rempart formé de ses propres livres.

Voilà pour la couverture. Le texte se compose uniquement d'une sorte d'anthologie à rebours des passages les plus pimentés de M ; Zola : Buteau, Jésus-Christ, Coupeau, Monsieur Charles, Muffat, Nana, Satin, La Mouquette, font les frais de la plupart des citations.

Il est incontestable que ces citations, découpées malicieusement à travers l'épopée des Rougon-Macquart, forment un ensemble des plus épicés.

M. Émile Zola a dédaigné de faire un procès.

Mais M. Fasquelle, son éditeur, a pris la chose avec moins de philosophie et il a carrément assigné M. Laporte en police correctionnelle pour contrefaçon, en demandant la mise au pilon du livre de M. Laporte. Me Le Senne, qui plaidait pour lui, a représenté au Tribunal que ce mode de reproduction, déguisé sous l'apparence de la critique, constituait une atteinte directe aux droits de la propriété littéraire.

Il serait trop facile, vraiment, sous couleur de montrer à quel point Victor Hugo aime les enfants, de reproduire les plus délicates poésies des Feuilles d'automne ou les plus jolies pages de l'Art d'être grand-père.

Puis, un autre Laporte pouvait venir, qui, pour répondre demain à la satire du premier, imprimât les pages les plus pures, les plus idylliques de M. Émile Zola.

Au nom du bouquiniste du quai Malaquais, Me Desjardin, dans une fine plaidoirie, a répondu que le recueil publié par son client ne saurait être à aucun degré incriminé de contrefaçon. M. Laporte n'a poursuivi aucune spéculation. Il a voulu démontrer aux académiciens les malpropretés, les scories, qui déparent, dit-il les livres de M. Zola et qui ont éveillé « dans les masses profondes de la démocratie grâce aux livraisons à deux sous, les curiosités les plus malsaines. » C'est une œuvre de polémique violente, soit ; à coup sûr, ce n'est pas une contrefaçon : à chaque page, M. Laporte cite la source à laquelle il a puisé ses documents.

Me Desjardin rappelle malignement la préface du puissant écrivain dans *Thérèse Raquin* : « Je défie qui que ce soit de trouver une obscénité dans mon œuvre. » M. Émile Zola n'avait pas encore écrit *La Terre*. M. Le substitut Lecherbonnier donnera à huitaine son avis.

Édouard DRUMONT, *La Libre Parole*, « Le cas de M. Zola », 10 février 1896.

Il est difficile de rien trouver de plus extraordinaire que l'interview de Zola publiée il y a deux ou trois jours dans le *Figaro*.

On avait parlé, paraît-il, d'une sorte de *spicilege*, comme on disait autrefois, d'une espèce de *selectae* des immondices semées par Zola dans une carrière littéraire déjà longue.

Ce recueil authentique et malpropre aurait été destiné à permettre à l'Académie de se prononcer en connaissance de cause, et aussi à barrer à quelques Tartuffes, habillés de vert, le chemin des échappatoires et des faux-fuyants, à leur interdire de dire plus tard : « Nous ne savions pas... si on nous avait prévenus... »

Là-dessus, le *Figaro* fulmine et s'indigne contre cette vilaine manœuvre, et Zola menace d'une « formidable raclée » celui se permettrait simplement de mettre sous les yeux de la foule ce qui a été imprimé à des centaines d'exemplaires.

Au risque des foudres que le *Figaro*, organe des intérêts moraux des conservateurs, brandit que ceux qui ne se pâment pas d'admiration devant *Nana*, je me permets de trouver que cette publication serait absolument légitime. J'ajoute seulement qu'elle devrait être précédée de quelques mots dans lesquels on dirait aux Académiciens :

« Vous êtes des personnages qualifiés dans le monde des lettres. Vous représentez quelque chose qu'on peut aimer ou ne pas aimer, discuter, railler ou respecter mais qui n'en a pas moins le prestige de tout ce qui a duré dans un pays où toutes les institutions du passé ont peu à peu disparu.

« Soyez d'honnêtes gens dans l'acceptation complète qu'avait ce mot au XVII^e siècle ! Dans une élection qui a une signification particulière au point de vue de la conception qu'on se fait du rôle de l'écrivain dans la société, ne déposez pas dans l'urne des bulletins clandestins et honteux que Pingard fils fera disparaître d'une main fébrile comme on détruit les traces d'une mauvaise action... Ayez le courage de votre opinion. Signez vos bulletins et dites au public : « J'ai voté pour Zola parce que je partage la manière de voir de Zola et que je pense qu'il doit figurer parmi ceux qui ont fait un noble usage des dons que Dieu leur avait accordés. »

M. Zola a certainement assez de talent pour que ceux qui ne se placent qu'au point de vue matérialiste, qui ne s'intéressent qu'au spectacle de la bête humaine s'abandonnant à ses instincts, le regardent encore comme un grand homme. Encore, faudrait-il avoir la loyauté et la virilité de le proclamer à haute et intelligible voix.

Ce qu'il y a de révoltant, c'est le désaccord entre le caractère traditionnel, respectable et digne que prétend avoir l'Académie et la prétention de Zola qui tient à toute force à faire consacrer par elle toutes les ignominies qu'il lui a plu d'écrire, toutes les peintures lubriques dont il a jugé à propos de salir l'imagination de ses contemporains.

L'interview du *Figaro* se charge précisément de mettre en relief ce côté comique de la situation. Imaginez-vous en effet rien de plus burlesque que cet écrivain qui aspire à ce qu'il regarde, à tort ou à raison, comme le suprême honneur littéraire et qui devient frénétique dès qu'on parle de publier quelques extraits de ses œuvres ?

Connaissez-vous rien de plus extravagant, de plus cocasse et de plus anomalique que M. de Broglie, Mgr Perraud, le philosophique Jules Simon (l'auteur du Devoir), le familial Coppée recevant solennellement à deux heures un écrivain réputé illustre et obligés quelques heures après, par le plus élémentaire respect de leur foyer, de mettre à la porte de leur maison le monsieur qui se permettrait de citer devant leur mère, leur femme ou leurs sœurs une page de l'écrivain qu'ils viennent de célébrer publiquement.

C'est du reste, parce que procédé que j'avais réduit au silence une femme tout à fait supérieure intellectuellement, qui était une mère de famille mais qui avait la manie de faire l'éloge de Zola...

Quant [sic] elle entamait au dîner, devant ses convives, le panégyrique de Zola, je lui disais :

Je vais vous citer, devant tout le monde, quelques passages.

Vous ne ferez pas cela ici ! me disait-elle.

Je le ferai. »

Elle me regardait avec des yeux suppliants et je lui disais :

Vous voyez bien, chère et adorable amie, que l'hypocrisie vous ronge sans que vous vous en aperceviez. Vous avez des principes, mais c'est pour vous en servir comme du coussin que vous avez sous les pieds.... Vous louez Zola et vous considéreriez comme un acte de mauvaise éducation de ma part de citer quelques pages de l'auteur que vous vantez par un faux dilettantisme.

« Prétendez-vous que c'est la présence de jeunes personnes qui rendrait cette lecture odieuse ? Ce serait encore une imposture de plus qui sortirait de vos lèvres charmantes. Je viendrai demain dans votre salon, celui où il y a toutes ces grandes plantes vertes, vous lire en tête certaines descriptions ignobles, que vous auriez une impression pénible, que vous seriez froissée dans votre délicatesse de femme de cette lecture faite par un homme devant vous.

« Alors pourquoi trouvez-vous bien que l'on mette à la portée des petites ouvrières qui achètent des journaux à un sou ou des livraisons illustrées, de ces œuvres dont vous ne pouvez supporter le contact direct, quoique vous soyez dans des conditions d'équilibre moral à ne pas en être troublée ? »

Généralement, on remplissait mon verre, on m'offrait de reprendre du parfait au café ou on me faisait des compliments sur mes livres pour me faire taire : mais je n'en avais pas moins dit la vérité.

Quand on proclame ces évidences, quelques boulevardiers qui posent pour des esprits émancipés vous accusent d'être imbus de préjugés surannés. Rien n'est plus faux en ce qui me concerne.

Quelle que soit mon amitié pour Goncourt, je n'aime pas les romans de sa dernière manière ; c'est mon droit. Je trouve néanmoins très intéressant cet homme d'une individualité si nerveuse et si fière et qui a toujours eu horreur des boutons du mandarinat académique, qui n'a jamais voulu se laisser enrégimenter dans aucun corps constitué et qui tient, avant tout, à rester indépendant, original et personnel.

Zola n'est pas du tout dans ce cas. Ce n'est ni le raffiné, ni l'épicurien, ni le révolté, c'est le gros bourgeois malin qui, après avoir cherché à l'aide de tableaux obscènes et de mots mal famés, des tirages gros comme le numéro de certaines maisons, serait heureux d'avoir, pour l'ornement de ses vieux jours, la consécration officielle, souhaiterait être admis à distribuer des prix de vertu, et à récompenser « les ouvrages les plus utiles aux mœurs ».

Ce n'est pas le penseur qui chemine puissant et solitaire, c'est le monsieur qui s'obstine à toute force à monter dans l'omnibus avec des fromages qui incommode les voisins.

Que nos confrères cessent donc, par considération pour eux-mêmes, de travestir les faits. Ils savent parfaitement que Zola n'est pas l'insurgé, le novateur, le mépriseur de conventions et d'opinions toutes faites qu'ils nous représentent. C'est M. de Pourceaugnac, atteint de la manie des grandeurs. Il arrive gravement avec son pot de chambre plein de déjections et d'excréments et il dit : « couronnez-moi ce vase odoriférant du laurier toujours vert de l'immortalité. »

C'est absolument imbécile et répugnant. Loin de commettre une mauvaise action, celui qui ferait ce que j'ai commencé à faire dans le *Testament d'un Antisémite* et qui mettrait les nez académiques dans l'œuvre de Zola rendrait un véritable service, non point seulement à l'Académie, mais à la littérature elle-même.

Si les Académiciens passaient outre, ils ne nous reparleraient plus, comme Vogüé, de la nécessité « de refaire une âme à la France » en votant la loi abominable du conventionnel Jules Roche ; ils ne nous assomeraient plus avec leur sursum corda et leurs discours sur la mission sublime de l'écrivain.

G. L., « Zola contre Zola », *La Croisade française*, 15 février 1897.

Je ne sais ce que va juger la neuvième chambre du tribunal correctionnel de Paris, dans le procès intenté par l'éditeur Fasquelle à M. Laporte.

M. Laporte est un bouquiniste qui a eu l'idée de réunir, dans un volume, Zola contre Zola, les passages les plus naturalistes de l'auteur des Rougons-Macquard, [sic] afin d'en arriver à

cette conclusion : « Comment l'Académie pourrait-elle jamais se décider à accepter un être aussi malpropre dans son sein ? »

M. Fasquelle voit de la contrefaçon dans cette manière de procéder.

On se demande où est la contrefaçon.

Ce qu'on voit de plus clair, au contraire, c'est un système de discussion et de critique, depuis longtemps adopté et suivi par toutes les écoles.

La citation, c'est l'*a b c* du métier.

M. Fasquelle retarde étrangement.

Nous pensons que les juges de la neuvième chambre verront les choses comme nous les voyons nous-mêmes, et qu'ils débouteront M. Fasquelle de ses prétentions :

« Attendu, diront-ils, qu'il y a critique permise et non contrefaçon. »

Le maître pornographe y sera encore pour sa courte honte, car c'est lui qui se cache sous le manteau de son éditeur.

Mais, depuis quelques mois, il a déjà avalé tant de couleuvres et vu tomber si bas la fameuse renommée que lui avaient faite les frères et amis, qu'il commence à redouter le grand public.

On n'en veut plus.

Décidément, lui qui devait faire oublier Balzac, il sera tout à fait oublié quand Balzac triomphera encore !

Alain BATAILLE, « Gazette des tribunaux », *Le Figaro*, 18 février 1897.

M. le substitut Lecherbonnier a donné hier devant la 9^e chambre des conclusions très littéraires dans le procès en contrefaçon intenté au bouquiniste Laporte par M. Fasquelle, éditeur des œuvres de M. Émile Zola.

J'ai raconté que, sous prétexte d'empêcher l'auteur des Rougon-Macquart d'entrer à l'Académie, M. Laporte a publié une sorte d'anthologie à rebours de ses œuvres, dans laquelle sont découpés et juxtaposés les passages les plus pimentés de M. Zola.

L'organe du ministère public a déclaré que le libelle de M. Laporte – c'est son expression – constituait une publication perfide ; mais comme ces deux cents pages de citations salées, extraites sans aucun lien des livres de M. Zola, ne peuvent donner aucune idée de son œuvre, si complexe et si puissante, M. le substitut Lecherbonnier, adoptant la thèse de droit de Me Desjardin, conclut qu'il n'y a pas là de contrefaçon au sens juridique du mot.

M. le président Richard a renvoyé à huitaine le prononcé du jugement.

Albert BATAILLE, « Gazette des tribunaux », *Le Figaro*, 25 février 1897.

La 9^e chambre correctionnelle, présidée par M. Richard, vient de rendre son jugement dans le procès en contrefaçon intenté par M. Fasquelle, éditeur de M. Émile Zola, au bouquiniste Laporte, à propos de sa petite brochure ultra-naturaliste : *Zola contre Zola*.

Le Tribunal a jugé que M. Laporte ne s'était point rendu coupable de contrefaçon, parce que sa brochure n'était qu'une suite de « morceaux choisis », ne donnant qu'une idée approximative et vague de l'œuvre grandiose de M. Émile Zola.

Statuant ensuite sur la demande conventionnelle de 10,000 francs de dommages-intérêts formée par M. Laporte, contre M. Fasquelle pour saisie arbitraire de son opuscule, le Tribunal refuse de lui accorder un centime.

Le jugement condamne même, en termes sévères, le procédé « perfide et peu scrupuleux » qui consiste à mettre brutalement sous les yeux des lecteurs des passages plus ou moins érotiques, en vue de discréditer un écrivain :

— Si M. Laporte, qui a usé de ce moyen de polémique à l'égard de M. Émile Zola peut sortir indemne de la poursuite, il ne saurait en tout cas recevoir de la justice, sous forme d'allocation pécuniaire, une rémunération de ses agissements et une approbation même implicite de ses procédés littéraires.

A. ALBERT-PETIT, « Au jour le jour. Zola contre Zola », *Le Journal des débats*, 26 février 1897.

Le tribunal correctionnel de la Seine vient de rendre son jugement dans le procès en contrefaçon intenté par M. Fasquelle, l'éditeur des Rougon-Macquart, à M. Laporte, l'auteur de la brochure *Zola contre Zola*, recueil de morceaux choisis du chef de l'école naturaliste. L'anthologie de M. Laporte avait pour objet, comme on sait, de barrer à M. Zola le chemin de l'Académie en montrant aux immortels l'indignité du candidat qui frappe obstinément à leur porte. Pour que personne ne pût se tromper sur ses intentions, M. Laporte avait du reste orné la couverture de son livre d'une vignette allégorique qui ne manque pas de clarté, mais dont le bon goût laisse peut-être à désirer. Un personnage revêtu du costume d'académicien se dirige vers l'Institut dont la coupole se profile à l'arrière-plan. Un second personnage, habillé en vidangeur et entouré d'une série de tinettes sur lesquelles se lisent les titres des divers romans de M. Zola, lui ferme le passage en se dressant au bout du pont des Arts comme le génie Adamastor au seuil du cap de Bonne-Espérance. Ce symbole est transparent. M. Zola, le peintre de Nana et le chantre de la Terre. De là le titre de l'opuscule : *Zola contre Zola*.

Pour justifier ce titre, M. Laporte s'est borné à réunir et à publier, sans commentaires, les extraits les plus probants de l'œuvre copieuse de M. Zola. Son petit volume est une hotte de chiffonnier bien remplie des ordures qu'il a piquées, d'un crochet peu dégoûté, dans les déchets de la société contemporaine, telle que l'a vue et décrite M. Zola. Évidemment, c'est là un procédé de critique qui n'est pas des plus relevés. Isoler d'un volume quelques scènes particulièrement hardies, ce n'est pas donner de ce volume une idée exacte. L'art des préparations, encore que M. Zola le dédaigne assez souvent, ne lui est pas totalement étranger. Tel épisode un peu cru s'explique et d'atténue en partie par la manière dont il est amené et encadré. En négligeant de parti pris de le replacer dans son milieu, on risque d'en dénaturer le sens et la portée. Si M. Laporte a eu la prétention de faire œuvre de critique littéraire, on est en droit de taxer sa méthode de « perfide » et de « peu scrupuleuse », pour emprunter les termes mêmes du jugement. Mais ce n'est pas sur le terrain littéraire que le procès s'était engagé. Ni M. Zola, ni son éditeur n'avaient voulu considérer M. Laporte comme un critique. C'est simplement comme contrefacteur qu'il était poursuivi, et seulement par M. Fasquelle, M. Zola n'ayant pas à intervenir dans un litige purement commercial.

Il est peut-être à regretter que le débat ait été ainsi circonscrit. Il eût été intéressant de le voir porter sur l'étendue des droits et des devoirs de la critique. Mais on comprend assez facilement que M. Zola n'ait pas voulu faire à son adversaire le plaisir de le traiter comme un confrère. C'eût été donner à sa brochure un retentissement qui ne pouvait qu'être préjudiciable aux espérances académiques du *de cuius*. Avocats et ministère public eussent été amenés à discuter, avec textes à l'appui, la thèse de M. Laporte. M. Zola ne tenait pas eu regain de réclame qui en eût résulté pour certaines pages de lui déjà à demi-oubliées. Le procès en contrefaçon ne soulevait qu'une question de fait, des plus curieuses sans doute au point de vue juridique, mais à laquelle la personnalité littéraire de M. Zola n'avait rien à perdre. Il ne s'agissait plus que de savoir si un quidam a le droit, sous prétexte d'appuyer une opinion quelconque sur un écrivain, de faire des citations aussi nombreuses et aussi étendues qu'il lui conviendra des ouvrages de cet écrivain. En l'espèce, ce droit de citation était exercé dans la mesure la plus large qu'on puisse imaginer, puisque, sauf la préface, le volume entier était exclusivement composé d'extraits de M. Zola.

Le tribunal a donné raison à M. Laporte contre M. Fasquelle. Il a admis que le volume *Zola contre Zola* n'est pas une contrefaçon, attendu que M. Laporte, en le publiant avait pour but « non de reproduire frauduleusement l'œuvre d'autrui, mais de mettre en relief, de faire ressortir, dans l'œuvre de l'auteur des Rougon-Macquart, son caractère profondément démoralisateur et, par suite, l'impossibilité, pour l'Académie française, d'ouvrir ses rangs à l'écrivain qui l'a produite ». Ainsi, aux yeux du tribunal, le critique littéraire a le droit illimité de citer tous les passages qu'il lui plaira de l'œuvre critiquée, si ces extraits, quelques étendus qu'ils soient, sont

utiles à sa démonstration, et s'il n'a pas d'autre but, en les reproduisant, que d'apporter des preuves à l'appui de sa thèse.

Toutefois, le tribunal s'est bien aperçu que des industriels peu consciencieux pourraient abuser de cette jurisprudence élastique. Sous prétexte d'établir que Victor Hugo est un grand poète lyrique, il serait facile, par exemple, de publier ses plus belles œuvres, sans droits d'auteur. Aussi un des considérants du jugement explique-t-il qu'il y a contrefaçon, si les passages cités de l'ouvrage critiqué peuvent donner de cet ouvrage « une notion complète ou partielle » ; Ce qui a fait acquitter M. Laporte, c'est que les passages empruntés par lui « sont mêlés les uns aux autres sans liens, ni cohésion ; que l'intrigue du roman est impossible à saisir ; qu'il en est de même de la figure des personnages, des traits de leur caractère, qu'il n'en résulte, dès lors, aucune notion, totale ou partielle, de l'œuvre de M. Zola. »

Voilà une doctrine, entre nous, dont l'application ne sera pas toujours commode. Elle n'éclaire pas beaucoup cette obscure question du droit de reproduction. Si même on veut l'interpréter à la lettre, on aboutira à cette conséquence, au moins étrange, qu'il est permis de citer d'un ouvrage tout ce qu'on voudra, pourvu que ces citations ne donnent de l'ouvrage visé qu'une notion incomplète et inexacte. Vous pourrez reproduire tout ce que vous voudrez, mais arrangez-vous pour que vos extraits n'aient « ni lien, ni cohésion », qu'ils ne présentent aucun sens et qu'ils soient impossible, d'après eux, de se faire une idée juste de l'œuvre que vous avez la prétention d'étudier. Cette façon de concevoir et de définir le rôle de la critique littéraire est assez paradoxale. M. Laporte, qui a été acquitté en vertu de cette doctrine, doit être flatté.

UN DOMINO, « Ce qui se passe. Interview-express », *Le Gaulois*, 28 février 1897.

Entré, après une flânerie le long des quais, chez le père Laporte, le bouquiniste de la rue des Saints-Pères et l'ennemi de M. Zola.

L'auteur de Zola contre Zola fuit les interviewers : il a déserté sa boutique qu'il a confiée à la garde de sa femme.

Mme Laporte nous parle comme si elle était elle-même... M. Laporte...

— Ah ! monsieur, nous dit-elle, mon mari en somme, est satisfait, puisque le tribunal vient de débouter M. Fasquelle, l'éditeur de M. Zola, de la plainte en contrefaçon qu'il avait portée contre M. Laporte. C'est là le point important du procès.

— Allez-vous continuer à vendre le livre poursuivi ?

— Pas encore, car vous n'ignorez pas que cet ouvrage est sous le coup d'une saisie qui a été opérée ici même par un commissaire de police. Le jugement vient à peine d'être rendu ; il y a quelques formalités à accomplir avant d'obtenir la mainlevée de la saisie. D'autre part, rien ne nous dit que l'éditeur de M. Zola ne fera pas appel de ce jugement. Mon mari, en tous les cas, est décidé, s'il le faut, à aller jusqu'en cassation...

Combien d'exemplaires de ce volume avez-vous vendu ?

— Trois cent cinquante en dix-huit jours. Le dix-neuvième, on venait d'opérer la saisie. Je n'ai pas besoin de vous dire que la presque totalité des volumes incriminés a été mise en lieu sûr.

Antoine LAPORTE, *La Débâcle des traîtres.*

COUR D'ASSISES - POLICE CORRECTIONNELLE

Émile ZOLA et les DREYFUS

OU

LA DÉBÂCLE DES TRAITRES

LETTRE OUVERTE

à l'Italien ZOLA, dit le Père La Trouille, le papa La Mouquette, le Pétomane, etc.,
 Officier de la Légion d'honneur, Candidat perpétuel à l'Académie française,
 ex-président de la Société des Gens de Lettres, pornographe S. G. D. G.
 en titre du Naturalisme, etc.— Par l'Auteur acquitté de ZOLA contre ZOLA.

ZOLA, souteneur du Syndicat DREYFUS



L'Italien ZOLA, insulteur de l'Armée française

1898 — VENTE EN GROS : 35 bis, rue des Saints-Pères, Paris — 1898
 12050 Revue Fal(10)

MONSIEUR,

Permettez-moi, dans ma gratitude pour la réclame involontaire que vous m'avez faite, avec le concours forcé de votre éditeur, dans les deux procès intentés par vous à ma critique : *Zola contre Zola* ou les *Erotika naturalistes des Rougon-Macquart*, de vous soumettre quelques réflexions au sujet de votre lettre retentissante : « J'accuse. » Je les ai gagnés ces deux procès, mais après quelles difficultés et quelles luttes ! La presse que vous stigmatisez d'*immonde* parce qu'elle est aujourd'hui contre vous, obéissant alors à votre mot d'ordre et à votre influence m'a sali, sans me connaître, bien entendu, des calomnies les plus viles. Seule la *Libre Parole*, ou plutôt son loyal et énergique rédacteur en chef, Édouard Drumont, a eu le courage et la généreuse sympathie de défendre le diffamé. Les juges même, tout en m'acquittant, presque à regret, vous ont donné, malgré les nombreuses preuves de votre immoralité littéraire que citait mon ouvrage, un certificat de bonne vie et mœurs. N'ont-ils pas, en effet, déclaré, dans un attendu très inattendu, que si ma critique n'était pas délictueuse, elle était au moins peu scrupuleuse et perfide ? Un Zola moral, après avoir écrit *Pot-Bouille*, *Nana*, la *Terre*, l'*Argent*, la *Bête Humaine*, etc., — et Laporte perfide, presque immoral, pour avoir prouvé les dangers de cette littérature putride et grossière ! Quel code ! et quels juges ! Comme vous avez dû rire, signor Emilio Zola, de cette réhabilitation inespérée de votre érotisme et de cette réclame pimentée de vos bestialités sensuelles !

Je vous souhaite, Monsieur, dans cette nouvelle campagne, ou si vous n'êtes pas immoral, vous manquez de sens moral, que vous trouviez dans les juges qui vous demanderont compte de vos insolentes accusations et de vos insultes anti-patriotiques, la flatteuse et complaisante sympathie que vous ont manifestée les miens.

Zola, au lieu d'une condamnation, ne mérite-t-il pas un acquittement et la cravate de commandeur ?

De toutes les vérités que vous tenez, suspendues, dans votre

main fermée, sur la tête de tant de gens qui n'en reviennent pas de s'entendre accuser d'être si *bêtes*, si *médiocres*, si *compliqués*, si *fumeux*, si *jésuites*, si *occultistes*, si *vendus*, si *complaisants*, si *traîtres*, etc., vous vous réservez de fournir les preuves (bien problématiques, je le crains), mais il y en a au moins une, dont vous faites la preuve, c'est d'insulter l'honneur de l'armée française, de provoquer les colères légitimes de l'opinion publique et de vouloir compromettre la dignité et la sécurité de la France. Mais qu'est-ce que cela ? N'est-ce pas la suite nécessaire, la conséquence logique de votre longue carrière de pornographe ? Qui a fait l'un a fait l'autre. Celui qui, grâce à de lâches complaisances, a pu, pour gagner de l'argent, corrompre systématiquement et impunément, les mœurs d'un peuple, n'a-t-il pas, en quelque sorte, acquis, en même temps, le droit de le mépriser et de le trahir ? Or, si on a excusé, félicité et même récompensé ce proxénète littéraire, enrichi et décoré pour ses écrits dépravés, pourquoi le gouvernement ne nommerait-il pas ce souteneur de Dreyfus commandeur de la Légion d'honneur et que les juges ne feraient pas bénéficier du triomphe d'un acquittement cet associé des Juifs ? On assiste tous les jours à ce spectacle qui serait navrant, s'il n'était commun jusqu'à la trivialité, de voir le mérite méconnu ou dédaigné et le droit condamné aux aléas d'une justice biseautée. Aussi serais-je plus étonné d'apprendre la condamnation que l'acquittement de Zola ; s'il est condamné, ce sera sûrement un sacrifice forcé qu'on fera à l'opinion publique. Pour cette fois, il est allé trop loin, on le lui fera bien voir. Ce qu'il sera surpris, l'Italien pratique qui ne comptait que sur une bonne et fructueuse réclame, ce n'est rien de le dire. Il en escomptait déjà les bénéfices sonnants ; et, il ne sonnera pour lui, l'humble sujet d'Humberto, que l'heure fatale du Palais de Justice qui soulignera de son timbre lugubre le chiffre de ses amendes et le nombre des mois de prison. Mais le souvenir de la Trouille, de la Mouquette, du Pétomane, etc., viendra errer autour de son front calmé et lui inspirer des légions nouvelles de personnages aussi séducteurs. Rien donc ne sera perdu pour lui, pas même sa prison.

Vous aviez tout : succès, fortune, honneurs, adulations, admirations... il vous manquait, illustre maître... en dépravation, — l'auréole du martyr, vous l'aurez. Et, alors, comme vous ne seriez pas complet, vous descendrez, nanti des discours... les

plus naturalistes dans votre tombe. Alors, l'on vous hissera sur un marbre venu d'Italie, on tirera le voile, nouveaux discours sur les bienfaits de votre Naturalisme... et, tout sera dit... et fini. Qu'en pensez-vous, ces romans impurs, ces insultes grossières à une armée, à laquelle vous n'avez jamais demandé un fusil, pour la défendre, cette France, quand l'ennemi l'inondait et et l'écrasait, tout cela, vaut-il un bon petit livre honnête et utile et un *sou* donné avec le cœur à un pauvre vieux, ou à une mère de famille. Vous défendez un Dreyfus, un traître, et vous avez refusé *votre signature* à Grave, cet intellectuel dévoyé mais dévoué.

Quel homme, êtes-vous, Monsieur ?

Après vous avoir consacré deux ouvrages : *Zola, l'homme et l'œuvre*, etc., en 1894, qui entre parenthèses contient un Naturaliste en Cour d'assises, procès sensationnel, et *Zola contre Zola*, en 1896, je croyais en avoir fini avec vous. Mais je n'en avais fini qu'avec votre littérature pornographique.

J'avais prouvé, d'après la genèse même de votre Naturalisme que, *théoriquement et pratiquement*, vous êtes un dépravateur des mœurs, et un dépravateur, d'autant plus dangereux, que votre faire trivial et ordurier est à la portée de tous les appétits sensuels et de toutes les intelligences malades.

Oui, j'en avais fini avec le corrupteur, mais il s'est révélé depuis, avec une telle insolence, l'ennemi de notre armée et de notre honneur national, que je suis encore forcé de revenir à lui. S'il s'agissait d'une question religieuse ou politique, j'évitais d'en parler. Mais ici, ce n'est pas le cas. Dans votre lettre, Monsieur, il y a pis que cela, il y a crime social. Vous salissez l'honneur d'une armée et vous livrez à nos ennemis la considération et la dignité d'une nation. L'abus intellectuel de l'immoralité conduit à la démence. Si vous êtes fou, Monsieur, tant mieux, cela vaut mieux que d'être traître au pays qui vous a adopté. *Quos vult perdere Jupiter, dementat.*

Vite, sortez les preuves de vos vérités ou plutôt de vos accusations, ou sinon l'on croira que vous n'avez qu'une *preuve*, celle de votre folie. Vous bombardez la moitié des Français de vos citations, comme témoins, contre l'autre moitié. Prodiguez moins le papier timbré, si vous ne voulez pas passer pour un timbré. Plus il y a, dans un procès, de pièces et de témoins, moins il y a de preuves utiles et opérantes. Vous espérez vous sauver par le nombre, le nombre vous écrasera.

Vous le voyez, Monsieur, bien que vous ayez forcé votre éditeur à poursuivre, en Police correctionnelle, ma critique : *Zola contre Zola*, je ne vous en veux nullement, je vous donne au contraire d'utiles conseils. Il me serait pénible de vous voir tomber tellement bas que votre chute deviendrait presque une honte pour votre critique. Je n'aime pas votre genre, je l'ai prouvé, mais j'ai pensé, qu'en raison même, du mal qu'il faisait, il méritait une étude sérieuse. Je vous voyais pourtant suivre et descendre une pente fatale; vous ne pouviez monter, vous deviez tomber, mais il m'était impossible, je l'avoue, de prévoir une fin aussi prompte et aussi honteuse. Zola, le défenseur, contre l'honneur de la France, du traître Dreyfus et l'associé du syndicat des Juifs, quelle honte et quel châtement! Combien mes juges doivent regretter de m'avoir *considéré* comme peu scrupuleux et perfide et quelle revanche vous me fournissez contre eux!

Pourquoi je reprends ma plume contre Zola ?

Comme je l'ai dit, ce n'est plus de la critique littéraire que je fais, il peut écrire tant qu'il voudra et tout ce qu'il voudra, il est, ce qu'on appelle vulgairement, bien fini; il s'est piteusement effondré dans sa honte et dans son orgueil, aussi je n'écris aujourd'hui que pour protester contre ses insultes et ses accusations. Français, de vieille et loyale race montagnarde, et, soldat, dans l'armée qui a combattu pour l'indépendance italienne et pour la défense de notre sol, j'ai le devoir de dire à ce mâtiné d'un Vénitien et d'une Beauceronne, qu'à aucun titre, il n'a le droit de souiller de sa bave notre armée et notre pays. Oui, je proteste, indigné, de toute la révolte de mon culte affectueux pour la France, contre les agissements hostiles de cet Italien qui se retourne meurtrier et perfide pour mordre et empoisonner le sein français qui l'a adopté, enrichi et couvert d'honneurs. Ah! que vous êtes bien Italien, Monsieur, le compatriote ingrat et-malfaisant de ce peuple qui n'a jamais pardonné à la France de l'avoir fait ce qu'il est. Tous, mendiants âpres et imposteurs, vous avez la haine du bienfait, l'horreur de la reconnaissance et la vengeance du service sollicité et rendu. Vos insultes à l'armée, vos provocations à l'opinion publique, votre association au syndicat Dreyfus n'ont pas d'autre origine et d'autre explication que cet atavisme italien. Vous subissez les lois inflexibles

— 7 —

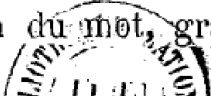
de votre mal originel et vous bavez sur la France votre virus national parce qu'elle est la France et que vous êtes Italien. Aussi l'Italie se réjouit de votre honteuse campagne et vous en félicite chaleureusement, et nos ennemis, les Anglais et les Allemands, s'associent à leurs éloges et vous encouragent, enthousiastes, à cette lutte parce que vous faites leur jeu et que vous semblez être de manche avec eux.

S'il n'y avait pas chez vous, Monsieur, absence complète de sens moral, rien que cet accord de nos adversaires vous révolterait contre vous-même et serait votre plus cruel châtement. Mais non, rien ne vous arrête, rien ne met un frein à votre incontinence... littéraire. Vous ne faites pas que dans le roman, dans la critique, dans le théâtre... vous faites aujourd'hui partout, Monsieur Zola. Vous ne pouvez plus vous contenir, vous mettez du sale et du malpropre partout. Si vous n'avez pas de nez, veuillez réfléchir que les autres en ont. Gardez vos vérités, elles ne fleurissent pas bon; et, si vos preuves sont à l'avenant, on les trouvera sans les chercher rien qu'à l'odeur. Livres, pièces, lettres, ça sent mauvais; on dirait que tout cela a les humeurs froides.

Êtes-vous un fou, ou un homme de génie?

Les extrêmes se touchent, dit-on; mais en étudiant, avec impartialité, les données psychologiques de vos livres et de vos actes, je ne crois pas me tromper en affirmant que vous tenez le mauvais bout de l'extrême. Au reste, ne vous en fâchez pas, c'est la seule circonstance atténuante que vous puissiez utilement présenter pour votre défense.

Votre étrange lettre « J'accuse » et les procès en Cour d'assises et en Police correctionnelle qui en sont la conséquence légale et qui en deviendront le châtement, n'ont étonné que les admirateurs superficiels ou intéressés de votre fortune et de votre prétendu génie. Vous êtes le Gaudissart de Balzac, mais non Balzac. Votre talent littéraire n'est que la résultante de votre habile réclame, l'exploitation hardie de la prostitution en littérature, ou plutôt un cas névropathique, relevant certainement plus de l'hydrothérapie que de la critique. Vous, le pornographe naturaliste, l'auteur de tant d'œuvres malsaines, le souteneur de l'innocence d'un traître condamné par deux conseils de guerre, par ses aveux même et par l'opinion publique, vous, un homme de génie! Allons donc! Le génie, ce qui veut dire, dans la vraie acception du mot, grandeur, suprématie, c'est-



— 8 —

à-dire ce qui est vrai, beau, bon et honnête, serait votre lot!

Sachez-le, Monsieur, où il y a immoralité, laideur morale, il ne peut y avoir génie. Il n'y a que dégénérescence, infériorité, spéculation, crime. Le génie ne s'encanaille pas et n'encanaille jamais; il vise haut, grand et surtout honnête. C'est un dominateur, un pur, un chaste, un bon, qui passe à travers nos passions et nos vices, les éclairant et les purifiant de sa lumière, tout en gardant intacts la puissance et l'éclat de ses rayons. Non, le génie ne peut, de par sa nature et de son essence absolument exceptionnelles, ni tomber, ni traîner dans la fange humaine.

Quand on est, Monsieur, l'auteur boueux de *Pot-Bouille*, de *Nana*, de *la Terre*, etc., le corrupteur attitré et décoré des mœurs publiques, on devient, votre exemple le prouve, le protecteur des traîtres et l'insulteur éhonté d'une nation, mais on n'est jamais un homme de génie. Il faut être plus propre et plus sain que vous pour oser se permettre cette orgueilleuse prétention. Si le contraire était vrai, tous les écrivains qui ont illustré l'histoire littéraire se lèveraient indignés et se révolteraient contre cette insulte.

Pourquoi Zola a pris pour du talent ce qui n'était que de l'habileté commerciale?

J'ai le regret, Monsieur, de vous le répéter, vous n'êtes que ce que vous pouvez être : un négociant notable en publicité qui a toujours si bien entendu ses intérêts et a su en profiter si avantageusement, qu'ayant habilement et utilement exploité cette science de la réclame, vous l'avez prise pour du talent littéraire et vous avez attribué à ce dernier les succès que vous ne deviez qu'à elle. Oui, cette vente considérable et ce grand renom d'écrivain *génial* sont le bénéfice de votre publicité et de votre dépravation littéraire, mais non de votre génie.

De là, néanmoins, l'erreur de votre vanité et l'orgueil aveugle de votre influence magistrale. Trompé par les honneurs que le Gouvernement a trop facilement accordés à vos sollicitations vaineuses et grisé par les éloges intéressés d'une presse servile et par les admirations de confrères complaisants, vous vous êtes cru une puissance dans l'État, le souverain arbitre de l'honneur de l'armée française et du patriotisme national. Pauvre vous! En vrai Italien que vous êtes, de par les prérogatives de votre

orgueil incommensurable, vous vous êtes déclaré notre maître et notre juge, et pour bien montrer que vous l'étiez, vous êtes devenu l'associé des Juifs, ces cosmopolites qui portent leur patrie au fond de leur sac d'usurier.

Les « J'accuse » de Zola.

J'accuse, dites-vous. C'est quelquefois un droit, mais jamais un devoir, quand on ne *prouve* pas la vérité de ses accusations; car, alors, selon la gravité du cas, c'est un délit ou un crime: Quels sont, en réalité, dans l'affaire Dreyfus, votre droit et votre devoir d'accusation? Est-ce comme Italien, comme écrivain anarchiste, comme corrupteur de mœurs, comme officier de la Légion d'honneur que vous assumez cette lourde responsabilité patriotique, que vous vous constituez le juge de nos consciences?

Puisque les juges militaires, les chefs de l'armée, soutenez-vous dans votre *factum*, *ont osé commettre un crime social*, en condamnant *par ordre* un innocent: Dreyfus, et ont confirmé ce jugement inique en acquittant Esterhazy, « j'oserai aussi, moi. La vérité, je la dirai, car j'ai promis de la dire, si la justice régulièrement saisie, ne la faisait pas, pleine et entière. Mon devoir est de parler, je ne veux pas être complice... Je la crierai, cette vérité, de toute la force de ma révolte d'honnête homme. » — Croyez-moi, Monsieur, votre devoir était de vous taire, mais puisque vous avez commencé à parler, vous devez continuer. Accusez, si cela vous plaît, à vos risques et périls, mais criez moins et osez prouver davantage. Il ne suffit pas de donner comme preuve, vous étant dispensé d'en risquer d'autres, de dire: « Et je n'ai pas à tout dire, qu'on cherche, on trouvera. » *Vous n'avez pas à tout dire*, bien qu'il soit vraiment fantaisiste cet argument de votre *factum* qui n'est qu'une absurdité impertinente, depuis le commencement jusqu'à la fin, dites au moins quelque chose, un soupçon de preuve, autrement l'on aura le droit de penser que vous n'avez rien à dire et que vous êtes un... dangereux fumiste. « *Cherchez et vous trouverez.* » On ne s'attendait guère à trouver, en cette affaire, cette parole de l'Évangile ainsi expliquée et appliquée. Une pauvre petite preuve, si modeste fût-elle, ferait bien mieux votre affaire et celle des juges qui sont régulièrement et légalement saisis *contre* vous et non *par* vous. Une preuve, Monsieur, confirmant

vos impudentes accusations, ou gare au maximum de l'amende et de la prison.

« Qui sème le vent, a dit un prudent président... de bons conseils, récolte la tempête. » Écoutez ce sage proverbe et si vous pouvez encore gouverner... votre vent, serrez-le de près, illustre pétomane Zola, ou gare à la tempête, elle marche, elle vole, elle est sur vous.

Certes, vous n'êtes pas coupable de chercher la vérité, mais vous l'êtes de l'affirmer avant de l'avoir trouvée. Si vos accusations sont, comme autorise de le croire le décousu phraseur de votre indigne factum, un mensonge, une calomnie et une insulte, cela est d'autant plus odieux et cynique que vous pensiez qu'on n'oserait pas vous atteindre et que vous pouviez le faire impunément. Toucher à Zola, le référer à la justice, le condamner, qui l'oserait? Seraient-ce ces officiers qu'il insultait lâchement et que la discipline condamne au silence; ce gouvernement complaisant qui a récompensé ses écrits putrides mieux qu'il n'a jamais su encourager les livres honnêtes et utiles? Cette confiance en lui-même et cette sécurité insolente n'étaient pas aussi exagérées qu'on le pense. On lui avait laissé passer tant de choses qu'il avait le droit de croire qu'on lui laisserait encore passer celle-là, si difficile à accepter qu'elle fût. J'ai la certitude que s'il n'avait pas jeté, inconscient, son défi à l'opinion publique qui l'a vertement relevé pour le lui jeter à la figure, qu'il jouirait paisiblement de notre honte impuissante. Le peuple, ce lion généreux et fier, a hurlé sa colère et on a été forcé de lui jeter en pâture le reptile qui avait voulu le mordre. Un coup de griffe, un seul, et il ne reste plus du monstre que des tronçons épars qui courent les uns après les autres. Qui oserait vous mettre à la place que vous méritez? Vous ne pouvez plus l'ignorer maintenant, l'opinion publique, le peuple, ce grand et impitoyable justicier.

Zola jugé par lui-même en voulant juger les autres.

En parcourant votre lettre « J'accuse », j'y trouve des passages qui vous conviennent mieux, à vous, qu'à ceux que vous avez la prétention de juger. « C'est un crime d'égarer l'opinion publique, d'utiliser pour une besogne mauvaise cette opinion qu'on a pervertie jusqu'à la faire délirer. C'est un crime d'empoisonner les petits et les humbles (en leur servant des plats épicés comme le *Bonheur des dames*, la *Faute de l'abbé Mouret*,

etc.), d'exaspérer les passions et les colères de la foule (en leur présentant le traître Dreyfus comme un innocent, et le syndicat juif comme une association de bienfaiteurs de l'humanité).» C'est un crime que d'exploiter le patriotisme pour une œuvre de propagande coupable en faveur des traîtres et de leurs complices; et c'est un crime enfin, en insultant notre armée, ce rempart loyal et honoré de notre défense, que de la livrer au mépris de nos ennemis. Vous n'avez pas compris, néfaste Italien, en écrivant tout cela, l'ignominie de votre conduite, et *c'est un crime de plus, un crime qui soulèvera la conscience universelle.*

Sur quoi porte le débat de Zola en Cour d'assises?

Le débat que Zola voulait faire porter contre les deux conseils de guerre, contre le général Mercier, ancien ministre de la guerre, contre le général Billot, actuellement chef du même ministère, contre les généraux de Boisdeffre, Gonse, de Pellieux et les commandants Paty du Clam, Ravary, etc., a été limité à ce seul chef d'accusation : Zola accuse le conseil de guerre qui a acquitté Esterhazy, accusé par lui d'être le vrai traître, en lieu et place de Dreyfus, de l'avoir sciemment et par ordre acquitté du crime de haute trahison.

Zola aura donc à faire la preuve :

- 1° Que le conseil de guerre n'a pas jugé dans la plénitude de sa conscience, qu'il a reçu un ordre et qu'il y a déféré;
- 2° Que le commandant Esterhazy est coupable du crime de haute trahison pour lequel a été condamné Dreyfus.

On le voit, la justice ne donne pas entière satisfaction aux prétentions mal présentées et surtout injustifiées du feuilletoniste, j'allais dire du folliculaire Zola. Si ce n'était pas un délit grave, très grave même, qui le mène en assises, on croirait, tant ce factum paraît incohérent, stupide et gamin, que c'est un mauvaise plaisanterie d'un polisson qui se hausse à la taille d'un dévoyé de club. Il appartiendra à l'impartial et indépendant magistrat, M^e Delegorgue, qui dirige les débats, de donner à ce procès les développements qui lui sembleront nécessaires à la conscience des jurés. Il y aura des surprises, peut-être, mais elles ne viendront que des témoins, c'est sur cela, je crois, que comptent le plus les inculpés. Leur réserve de preuves, si toutefois ils en ont une, est assez pauvre pour qu'ils ne puissent espérer se sauver des rigueurs de la loi et des imprudences de

leur campagne hasardée que par l'aide inattendue que peuvent leur apporter leurs témoins forcés ou sympathiques.

Quels arguments feront valoir pour la défense Zola et ses avocats ?

On fera valoir, d'abord, l'inanité et l'absurdité de l'accusation, qui s'est basée sur une pièce, le bordereau, faussement attribué à Dreyfus, puisqu'elle est, d'après leurs experts à eux, de l'écriture du commandant Esterhazy. On ne manquera pas d'argumenter et d'ergoter longuement sur cette pièce, car c'est ce qu'on pourrait nommer la pièce de résistance, le fétiche qui, d'un innocent doit faire un coupable et d'un coupable un innocent. Si Esterhazy est *coupable*, Dreyfus est innocent.

A cela l'avocat général répondra, mais comment expliquez-vous que les experts sont infaillibles quand ils disent que le bordereau est de l'écriture du commandant Esterhazy, et qu'ils sont des ignorants ou des menteurs quand ils soutiennent que le même bordereau n'est pas de la main du commandant, mais de celle du capitaine Dreyfus. Ceux qui affirment votre thèse sont de braves et honnêtes gens, mais ceux qui l'infirmement sont des coquins, des menteurs.

Mais la preuve, reprenez-vous, que le Ministère de la guerre voulait la condamnation de Dreyfus et l'imposait, c'est qu'il s'est abrité derrière le huis clos, et, que là, dans les mystères du secret il a sacrifié un innocent à son besoin de tenir un coupable; il devait donner quatorze preuves de trahison et il n'en a fourni qu'une, plus que douteuse, le bordereau.

Le Ministère public vous rappellera que tous les jours un tribunal de police correctionnelle, une cour d'assises prononcent le huis clos, pour protéger le public contre les dangers d'un procès scandaleux et vous trouveriez mauvais qu'un Conseil de guerre, soucieux des intérêts de la défense nationale, livre tous les secrets d'un pays à la curiosité d'un public et aux investigations de nos ennemis. Si ce huis clos n'existait pas et ne fonctionnait pas dans toutes les nations, intéressées à connaître tous les progrès militaires, il faudrait l'inventer.

Mais, insisterez-vous, quand nous avons enfin mis la main sur un officier qui, dans sa conduite, dans ses relations galantes, dans ses dettes, dans ses quémanderies peu scrupuleuses d'argent, dans sa correspondance outrageante pour le pays qu'il

sert et dans la *similitude* même de son *écriture* avec celle du bordereau, réunit toutes les *conditions* du crime de trahison, attribué à Dreyfus, pourquoi l'acquitez-vous ? sinon parce que vous avez honte de vous déjuger. Ce qui est fait est fait, tant pis pour l'innocent !

La défense a des droits, vous répondra le représentant de la justice, que je respecte, mais il me semble qu'en ce moment vous racontez un roman-feuilleton qui serait en meilleure place au rez-de-chaussée d'un journal que dans cette enceinte.

Au bout de trois ans, date fatidique annoncée par le forçat de l'Île du Diable, vous découvrez laborieusement votre coupable, tout le monde a travaillé à sa culpabilité, un syndicat s'est même fondé dans ce but, et vous n'êtes les Scheurer-Kestner, les Picquart, les M^e Leblois, les Mathieu et Paul Dreyfus, les Zadoc-Kahn, les Zola, etc., arrivés après tant d'efforts qu'à trouver un nom... compromis mondainement, et qu'à présenter une preuve écrite, acceptée comme authentique par vos experts et rejetée comme fausse et truquée par ceux du gouvernement. Pour justifier la témérité ou plutôt l'injustice de vos ignobles accusations, il faut des preuves d'une autre valeur et d'une autre importance.

Vous ferez valoir sûrement d'autres arguments, mais aucun n'aura assez d'autorité pour même excuser l'insolence de vos « J'accuse ». Ceux que j'indique sont incontestablement les meilleurs, jugez de ce que peuvent être les autres.

Quelles seront les conclusions du jugement ?

Personne ne peut prévoir ces conclusions, ni le président qui dirige les débats, ni les jurés qui écoutent plus les impressions de leur conscience que les instructions du code qu'ils ignorent. Si, écoeurés par les antécédents immoraux de la littérature de Zola et profondément indignés de ses insultes à l'armée et de son alliance tacite avec les ennemis de la France, ils le reconnaissent coupable, *sans circonstances atténuantes*, il sera condamné au maximum de l'amende qui est de 100 à 3.000 francs, et à la prison qui est de huit jours à un an. Il va sans dire que tous les frais et dépens seront à sa charge.

Ce sera sûrement la plus chère et peut-être la moins lucrative de ses réclames.

Manifestations provinciales et parisiennes contre Zola.

J'indique ce titre, mais avec l'intention de ne pas le remplir, cela me conduirait trop loin. Tous les Français, moins quelques-uns qu'on serait plutôt étonné de ne pas trouver parmi les adhérents à la campagne de Zola, ont, hautement et avec indignation, protesté contre les indignes agissements de l'Italien Zola. Ils ont flétri, comme il le méritait, l'associé dévoué des Dreyfus et des Allemands. Ils l'ont repoussé, lui et ses livres, au ruisseau dont ils étaient sortis et dont ils n'auraient jamais dû sortir.

Un dernier mot, et c'est fini.

Un académicien tout récent, devenu l'ami de Zola depuis que ce dernier s'est déclaré le souteneur du traître Dreyfus, avait écrit, dans la *Vie littéraire*, ces lignes éloqu岸tes. Comme, sans nul doute, il les a oubliées, il sera heureux de les retrouver ici. Je les donne :

Que M. Emile Zola ait eu jadis, je ne dis pas un grand talent, mais un gros talent, il se peut. Qu'il lui en reste encore *quelques lambeaux*, cela est croyable, mais j'avoue que j'ai toutes les peines du monde à en convenir. Son œuvre *est mauvaise*, et il est un de ces malheureux dont on peut dire *qu'il vaudrait mieux qu'il ne fussent pas nés*.

Certes, je ne lui nierai point *sa détestable gloire*. Personne, avant lui, n'avait élevé un *si haut tas d'immondices*. C'est là son monument, dont on peut contester la grandeur.

Jamais homme n'avait fait un pareil effort *pour avilir l'humanité*, insulter à toutes les images de la beauté et de l'amour, nier tout ce qui est bon et tout ce qui est bien.

Jamais homme n'avait à ce point méconnu l'idéal des hommes.

Il y a, en nous tous, dans les petits comme dans les grands, chez les humbles comme dans les superbes, un instinct de la beauté, un désir de ce qui orne et de ce qui décore, qui, répandus dans le monde, font le charme de la vie. M. Zola ne le sait pas.

Il y a dans l'homme un besoin infini d'aimer qui le divinise. M. Zola ne le sait pas.

Le désir et la pudeur se mêlent parfois en nuances délicieuses dans les âmes. M. Zola ne le sait pas.

Il est sur la terre des formes magnifiques et de nobles pensées ; il est des âmes pures et des cœurs héroïques. M. Zola ne le sait pas.

Bien des faiblesses même, bien des erreurs et des fautes ont leur beauté touchante. Leur douleur est sacrée. La sainteté des

larmes est au fond de toutes les religions. Le malheur suffirait à rendre l'homme auguste à l'homme. M. Zola ne le sait pas.

Il ne sait pas que les grâces sont décentes, que l'ironie philosophique est indulgente et douce, et que les choses humaines n'inspirent que deux sentiments aux esprits bien faits : l'admiration ou la pitié. M. Zola est digne d'une profonde pitié.

Anatole FRANCE,

Signataire de la liste Dreyfusarde.

Quelques passages encore pour finir, d'un auteur, qui ne sera jamais académicien :

Zola, l'homme et l'œuvre, etc., pages 235-236 : « Alfred de Musset, dans un suprême cri humain, a dit : *il me reste d'avoir pleuré*. Il ne croyait plus à rien, cet enfant du siècle, du moins il croyait ne rien croire. Mais il avait des larmes. Il lui restait d'avoir pleuré, d'être encore homme par la souffrance et par la douleur. Mais que peut-il rester à un naturaliste ? Tout est document pour lui, tout est matière : la pierre du chemin, la boue du ruisseau, la pourriture d'amphithéâtre. Le cœur est le piston mécanique de la machine humaine ; le cerveau une chaudière à fusion et à effusion cogitative ; le père, un germe ; la mère, un sac à œufs, une couveuse ; la larme, cette perle humaine, ce dernier diamant fait de toutes les joies et de toutes les douleurs, cette première et dernière vibration humide de la vie, dans l'enfant qui naît et dans l'homme qui meurt, elle n'est même plus une larme, elle est un composé chimique qu'analyse scientifiquement l'instrument dit Naturalisme. Ah ! non, Monsieur Zola, il ne vous restera pas d'avoir pleuré, mais il vous restera d'avoir fait pleurer des larmes de honte, de regret et de remords. Aussi, malfaiteur littéraire, qui avez déséquilibré plus de cerveaux, névrosé de consciences, sali de pudeurs, brisé de liens sociaux et inspiré de crimes et de vices que ne feront jamais de victimes les armes meurtrières les plus meurtrières, soyez maudit dans vos succès, dans les férocités de votre luxe, dans la brutalité de votre égoïsme et dans les ignobles calculs de vos insultes et de vos accusations ! Le châtement commence, craignez-en la fin. »

Je suis, Monsieur, non, je ne suis rien pour vous... et vous jette tout crûment à la figure ma signature.

A. LAPORTE,

Auteur de Zola contre Zola.

7 février 1898, premier jour de votre citation en Cour d'assises.



EN VENTE, 35 bis, RUE DES SAINTS-PÈRES, PARIS

ZOLA contre ZOLA, Erotika naturalistes des *Rougon-Macquart*, par Ant. Laporte, auteur de *Zola, l'homme et l'œuvre*, in-12 papier fort, couverture illustrée représentant Zola vid... défendant l'entrée de l'Académie à Zola, candidat académicien. 3 fr. 50, net. 2 fr. 75

Cet ouvrage, poursuivi sous prétexte de plagiat, mais en réalité pour les preuves d'immoralité qu'il a extrait des œuvres de Zola, a été acquitté par la 9^e chambre de police correctionnelle et par la 7^e chambre de la Cour d'appel. Cette étude signalait déjà au mépris public cet écrivain qui, après avoir attenté aux mœurs de la nation, veut flétrir son honneur, en se faisant le souteneur d'un traître et l'associé des juifs.

HISTOIRE DU PROCÈS EN CONTREFAÇON LITTÉRAIRE DE FASQUELLE CONTRE LAPORTE au sujet de la critique ZOLA contre ZOLA.

Cet ouvrage contiendra la saisie. — L'assignation à la 9^e chambre correctionnelle. — Les plaidoiries. — Le jugement. — L'assignation à la 7^e Cour d'appel. — Le jugement. — Consultations et conclusions d'avocats. — Un acquittement qui finit par une condamnation. — Deux robes sous une toque. — Les suppressions pornographiques dans les pages choisies, etc. — In-16. 1 fr. 50

ÉMILE ZOLA. — L'HOMME ET L'ŒUVRE, *suivi de la bibliographie de ses ouvrages et de la liste des écrivains qui ont écrit pour ou contre lui.* — In-18 Jésus de 322 pages. Papier vélin fort, 3 fr. 50, net. 2 fr. 75

La critique est un droit et un devoir. — Emile Zola, *l'homme* : son intérieur à Paris et à Médan ; sa naissance, ses études ; ses échecs universitaires ; ses emplois aux docks et chez Hachette ; ses débuts littéraires. — *L'œuvre* : le naturalisme, qu'est-ce ? le naturalisme philosophique, scientifique, moral ; l'idéal de Zola ; Zola romancier ; l'art dans le roman ; la genèse littéraire de Zola ; Zola polémiste, plagiaire, auteur dramatique ; qui mourra le premier de Zola ou de ses œuvres ; que restera-t-il de Zola à Zola ; que deviendra le naturalisme ? — Zola à l'Académie, ou le candidat perpétuel, vers inédits de M. Clovis Pierre, ancien greffier de la Morgue. — Bibliographie des ouvrages de Zola ; romans et nouvelles, la famille Rougon-Macquart ; œuvres critiques ; théâtres ; préfaces ; articles de journaux. — Liste des écrivains qui ont écrit pour ou contre lui ; livres, brochures, revues et journaux. — *Un naturaliste en cour d'assises, procès complet avec plaidoiries et verdict.*

HISTOIRE LITTÉRAIRE DU XIX^e SIÈCLE, ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES DES AUTEURS IMPRIMÉS OU RÉIMPRIMÉS DEPUIS 1800 JUSQU'À NOS JOURS. — Manuel critique et raisonné des livres rares, curieux et singuliers, des éditions romantiques, des éditions originales, des ouvrages illustrés tirés à petit nombre ou sur papiers de choix, de réimpressions d'auteurs anciens et modernes recherchés, etc., etc., avec indication du prix de l'éditeur et des prix d'après les ventes publiques et les catalogues des libraires, 7 vol. in-8^e, papier teinté, de 320 pages, le vol. 70 francs

Cet ouvrage, complément de Brunet, de Quérard, de Barbier, etc., mais qui, seul, des biographies, des encyclopédies, des dictionnaires contemporains, donne par lettre alphabétique des auteurs et des livres instantanément et complètement leur biographie, leur bibliographie, et une critique raisonnée et indépendante, ne tardera pas à être épuisé et ne sera pas réimprimé. L'auteur, une fois son œuvre terminée, se contentera d'y ajouter des suppléments contenant les omissions ou les nouvelles publications.

Cette histoire littéraire, qui compte déjà sept volumes de A : About, à H : Hugo, comprend environ 16 vol. in-8, sur papier teinté, de 320 pages chacun. Le huitième volume est en cours, le premier fascicule de 80 pages vient d'être mis en vente au prix de 2 fr. 50. Il paraîtra un fascicule environ tous les deux mois ; chaque volume comprend 4 fascicules. — *Le prospectus sera envoyé sur demande*

LES BOUQUINISTES ET LES QUAIS DE PARIS TELS QU'ILS SONT.

— RÉFUTATION DU PAMPHLET D'O. UZANNE. — In-18 Jésus, caractères elzévir, 500 exemplaires, papier vélin, numérotés 1 fr. 50
10 exemplaires, papier Japon, couverture crocodile, numérotés. . . 10 fr. .

Quelques titres de chapitres indiqueront l'esprit du livre et les matières traitées : *Ce que pensent les autres d'O. Uzanne.* — *Ce qu'il pense de lui-même.* — *Ce que je pense de lui.* — *Heine juge d'Uzanne.* — *Monomanie d'Uzanne.* — *Sa barbe ne prouve pas son talent.* — *La guerre des puces bibliographiques et des p... littéraires.* — *Comment il entend et explique les origines de la bouquinerie.* — *Physiologie des quais et des bouquinistes de Paris.* — *Les âmes des livres.* — *Comment on devient bouquiniste.* — *Ce que deviennent et ce que deviendront les bouquinistes.* — *Les bouquinistes disparus.* — *Un sous-bouquiniste.* — *Les bouquinistes du jour : quais d'Orsay, Voltaire, Malaquais, Conti, des Grands-Augustins, Saint-Michel.* — *Les bouquinistes de la rive droite.* — *Les bouquineurs et les bouquineuses.* — *Le legs Marmier.* — *Deux meneurs des quais.* — *Réunion des bouquinistes, le 3 juillet 1891.* — *Deux circulaires bouquinistes.* — *Pas de caisse, pas de pain, mais du vin et des chansons!*...

L'affaire Dreyfus.

Ch. MAURRAS. Article « ZOLA » du *Dictionnaire politique et critique*, t. V, Paris, À la cité des livres, 1934, pp. 437-439.

Z

ZOLA (ÉMILE)

L'auteur de la symphonie des fromages a toujours systématiquement ses impressions, qu'elles vinssent de la bibliothèque ou du balcon. Paul Arène aimait dire (de quel accent de généreuse colère !) que le jardin du Paradou était fait avec des traités d'horticulture, ce qui d'ailleurs est vrai et qui n'est peut-être pas défendu, sauf (peut-être encore) au chef d'une école naturaliste. Il me semble que les derniers livres de Zola diffèrent des premiers, surtout en ce qu'ils sont construits d'après des systèmes, des doctrines et des philosophies presque contraires. Il commence par suivre Taine et Claude Bernard. Exactement ? ce n'est pas la question. Se croyant leur élève, il l'était en quelque manière. Leur discipline eut l'avantage de brider et de modérer son imagination qu'il avait forte et fautive. L'idée des lois du monde, de l'universalité et de la dureté de ces lois restait présente à sa pensée. On pouvait même lui reprocher de fournir une image trop servile de l'homme, de négliger les réactions puissantes de l'esprit, quand il est ferme ou du cœur, quand il est constant... On eut dit que le tableau de la Nécessité, courbant tout et tout nivelant, avait pour lui quelque charme sombre.

La conclusion enthousiaste de *Germinal* étonna, quand parut ce livre, ses plus jeunes lecteurs. Nous nous demandions comment l'homme qui avait opposé en diptyque d'un sens si fort la foule des ouvriers sans pain et le petit groupe des bourgeois, faux heureux, riches d'argent, pauvres d'amour, affamés de paix domestique, s'était abandonné au démon de la prophétie vague et de la rêverie mystique. Nous ne savions pas ce que nous révélait, bien des années plus tard, l'exemple d'un Anatole France et d'un Emile Pouillon. Ces meilleurs esprits de cette génération restent marqués par la philosophie de 1848, qui est la plus opposée à la manière de penser de Claude Bernard et de Taine. Zola n'attendit pas l'affaire Dreyfus pour revenir à l'éloquence chaude et vaine de Michelet, aux idées de Victor Hugo, aux effusions morales de Madame Sand.

Il me souvient d'en avoir été frappé dès avant 1897, puisque vers cette époque, de vieilles notes, que je retrouve dans un tiroir, pour un article de la *Revue Encyclopédique* qui n'a jamais paru, signalent en gros caractères l'idéalisme, le mysticisme, l'optimisme, le romantisme croissant de Zola. Dès lors, non seulement, Zola n'observe plus, mais il cesse de se soucier de ce qui s'observe. Le monde tel qu'il est lui fait ouvertement pitié ou lui inspire une indignation qu'il exhale. Et de cette pitié, de cette indignation, ce rêve rebondit vers un « paradis peint » qu'il appelle avenir. Ses romans primitifs étaient une morale utilitaire en action. Il exposait les lois de la bonne et de la mauvaise fortune du bon et du mauvais succès. Il rechercha plus tard la Loi unique, celle qui s'impose à la conscience dans le mystère de la Personne.

Il y eut deux Zola. L'un voyait, l'autre imaginait. Pour mieux voir le réel, il s'imposait le joug d'une sagesse réaliste qu'il portait dans l'esprit. Pour construire ses fables, il demandait leur concours aux fabulistes de l'histoire, de la philosophie et de la politique. Ses *Trois Villes* font la cité des coucous et des nuages, ses *Évangiles* sont écrits par un Johannite en délire, d'une Patmos trop voisine de Laputa. (*Gazette de France*, 14 août 1904.)

ZOLA RHÉTEUR. — « En deux mots, ce « que nous combattons chez Zola, c'est un « esprit goujat, qu'il prouve de trente-six « manières, soit que, pour rompre l'ennui « de ses romans *oratoires*, il y sème d'in- « nombrables descriptions de sujets spéciaux « et clandestins, soit que, pour mieux vendre « en Allemagne son livre la *Débacle*, il le « laisse truffer d'images antifrancaises. »

Inutile de dire que ces paroles, d'une pensée et d'une peinture si forte, sont de Barrès. Nous soulignons le mot « oratoire ». On disait, jusqu'ici, pour le même sujet, « lyrique ». Mais « oratoire » est le mot propre. Et cela fournit, en partie, la raison honnête de l'ancienne et puissante prise qu'eurent certains livres de Zola sur l'esprit des jeunes lettrés. Ce tour oratoire

parle à l'imagination des Gaulois en basage. Il suffit d'avancer un peu sur le chemin pour prendre garde que l'orateur n'était qu'un rhéteur de très basse latinité.

C'était un « bourgeois », dit Drumont. Avec son labeur quotidien, minutieux et méthodique, les quatre pages par jour qui lui ont permis d'échafauder Rougon-Macquart, *Fécondité* et *Vérité*, il fait, dans les Lettres, figure d'un bon employé de bureau. (*Action française*, 29 mars 1908 [Criton].)

SA LITTÉRATURE. — Zola avait commencé par surprendre et saisir, il finit dans un ennui morne. Cela s'explique : son mérite ne tenait ni à son esprit, ni à son goût, ni à son art, mais au choix de la matière et du thème. Cette matière, c'était l'inertie ou la moindre vie. Peintre de l'inertie, psychologue de l'habitude, philosophe de l'acoquinement, en particulier de l'acoquinement dans le vice, puisque le vice est au fond de ce qu'il y a de moins actif dans le cœur humain, il fit servir (par de vraies parodies qui rappellent le procédé du *Lutrin* de Boileau ou répètent la *Charogne* de Baudelaire) une sorte de lyrisme, très souvent emphatique, à conférer de l'intérêt, parfois de la solennité, au médiocre, au misérable et au vil. Sa réussite a étonné. Elle était toute naturelle. Il existe du charme dans presque toutes les choses. La beauté est une princesse endormie que l'on peut réveiller dans les lieux les plus imprévus. Tout de même il est des lieux qu'elle affectionne, des éléments qui la publient avec plus de vigueur et de limpidité. Un Parthénon formé de mottes de margarine ou de boulets de coke ne serait pas sans intérêt, mais le marbre correspond mieux au dessein de Phidias. L'audace du paradoxe zolien a pu déconcerter. Dès qu'il eut tenu quelque temps l'affiche, on en comprit la vanité. Comme on demandait un jour à Moréas, revenu à l'alexandrin, pourquoi il ne continuait pas la série de ses admirables vers libres, il tira sa moustache, réfléchit un instant et dit : — *Ce n'était pas la peine.*

Le vers libre est inutile. La laideur zolienne, sans avenir. L'autre nuit, traversant le Carrousel et le Pont-Royal, au sortir de l'imprimerie, j'admirai le prodigieux éclat de cette étoile du matin devenue la grande curiosité astronomique de la saison, et les fastes littéraires de ce bel astre m'étant revenus à l'esprit, je songeai combien de poètes primitifs ou civilisés s'étaient épris de sa flamme. La planète Vénus passe d'Ho-

race à Dante, de Dante à Bossuet, sans compter les poéteraux innombrables. Le beau feu céleste appartient à ce chœur d'objets tout à la fois communs et précieux que l'âme humaine a choisis dès son premier jour pour l'unir à tout ce qu'elle a de sublime, de grave et de profond. L'art, qui s'est prétendu réaliste, celui des romantiques, celui de Zola, n'est que la très vaine insurrection de la canaille de l'Être contre ces lumineux privilégiés de l'esprit, de la raison, du cœur et de tous les sens. La musique des sphères à laquelle l'étoile matinale arrête et suspend notre cœur ne doit pas interdire à la célèbre symphonie des fromages (du *Ventre de Paris*), ni à la ritournelle de l'escalier (dans *Pol Bouille*) leurs droits à la vie. Oui, ces choses-là peuvent vivre et briller. Mais, tôt ou tard, les hommes se rappellent que soit dans la nature, soit dans l'art, on a mieux. (*Action française*, 9 novembre 1911.)

UN MONUMENT A ZOLA. — Je suis confus d'avoir à parler de Zola : les préoccupations sérieuses abondent, le Reichstag vient de montrer une aristocratie prussienne prête à consommer les plus larges sacrifices sociaux et fiscaux sur l'autel de la patrie, le propre fils de l'Empereur et Roi semble prendre la tête de l'impérialisme allemand : nous ne devrions même pas avoir à noter d'infamie le nom de Zola. Mais ce n'est pas nous qui écrivons les premiers ce misérable nom. Ce sont les républicains de la ville d'Aix. Ils vont inaugurer un monument à Zola !... L'Allemagne a fait le coup d'Agadir, l'Italie le coup de Tripoli, l'Espagne le coup de Tanger. Voici le coup de la démocratie aixoise : il ressemble aux trois autres, il est contre la France.

C'est aussi un coup contre la Provence et contre Aix ; car, pour l'honneur de la vieille Athènes du Midi, les instigateurs de ce coup sont pour la plupart des étrangers à la ville d'Aix, des métèques municipaux et régionaux, comme le Vénitien de la *Débacle*. C'est le métèque et l'étranger qu'ils exalteront. L'internationalisme des Henry Bérenger, des Briand, des Caillaux et des Clemenceau, s'est considérablement dilué depuis 1905 environ, mais il subsiste, çà et là, dans les Loges de nos provinces, tel qu'il sévissait de 1897 à 1905. Un Zola est bien l'homme de cet état d'esprit. Sa *Débacle* fit les délices de l'Allemagne et fut chez nous l'engin préféré des ennemis de l'armée française, de tous ceux qui tendaient à soulever le soldat contre le chef et à faire

de l'officier le délateur de l'officier. L'auteur diffamait nos armées trente ans après avoir évité de combattre dans leurs rangs. Rappelez-vous ce mot d'une lettre de Zola, le 29 décembre 1870 : « *On me promet une sous-préfecture... Je suis dans une situation tout à fait bonne. Tout marche à souhait* ».

Les tribus juives de Provence tiennent à honorer celui qui se porta au secours de leur traître contre notre France trahie. Les affidés de l'étranger et les profiteurs du protestantisme maçon ont senti la terre trembler et se dérober sous leurs crimes : ils essayent de se rendre du cœur en se retrempeant aux origines de leur triomphe. Sur quelles saletés nous ramènent ces malheureux ! Le mouvement révisionniste de 1897 fut la revanche de la démocratie panamiste contre les premiers succès du nationalisme naissant. En même temps elle servait le cabinet anglais menacé au Transvaal et fort inquiet des progrès de la mission Marchand. L'Angleterre, grâce à l'appui du parti de Dreyfus, put se tirer d'affaire, les ministères français ayant trop de soucis pour s'occuper de l'extérieur. L'Allemagne oublia promptement les avantages qu'elle attendait de notre duel colonial avec l'Angleterre et encaissa les bénéfices de notre crise : l'Etat-major général qu'elle redoutait fut décapité et décimé, le service des renseignements qui épiait victorieusement ses espions fut brisé. Quel beau butin pour l'ennemi héréditaire ! Quant à l'étranger de l'intérieur, il récoltait douze ans de pouvoir, les douze ans d'incurie que nous représentaient les noms d'André, d'Etienne, de Picquart, de Sarraut, de Chéron et de Brun, douze ans du bas régime qui donna cours à notre bon et véridique proverbe, *dreyfusien, propre à rien*. Certes, Emile Zola, par son papier « *J'accuse* », contribua largement à ce gaspillage désastreux.

La vérité et la justice impudemment invoquées par Zola étaient du même côté que l'armée et que la patrie. Comme tout ce qu'on a fait en faveur du traître Dreyfus, ce lourd papier « *J'accuse* » était bruyant, sensationnel et vide. Joseph Reinach historien a dû abandonner quelques-unes des accusations de Zola ; quelques autres furent aussi démenties par Picquart, et l'avant-veille du transfert de Zola au Panthéon, le lieutenant-colonel du Paty de Clam fit insérer dans le journal qui avait publié « *J'accuse* » une série de rectifications écrasantes. La Cour de cassation elle-même a dû participer à ce nettoyage. La thèse de

Zola était que Dreyfus avait été condamné par antisémitisme : or, la Cour ne trouva aucune trace d'antisémitisme dans le jugement de 1894, et l'un de ses rapporteurs, le conseiller Clément Moras, réfuta formellement cette explication. Nous savons que le général Mercier n'est devenu antisémite qu'après avoir constaté « *l'épouvantable puissance des Juifs* ». Il a cru après avoir vu. Beaucoup d'entre nous en sont là. La condamnation de Dreyfus sortait si peu de l'antisémitisme que le fort de notre antisémitisme résulte de la réhabilitation de Dreyfus.

Sur les mobiles de Zola, on peut revoir dans sa Correspondance ce qui le dirigeait habituellement : « *J'ai un double but, celui de me faire connaître et d'augmenter mes rentes. J'ai besoin de deux choses...* » « *Du gain* », « *du retentissement* », Zola valait Dreyfus. Son monument ne signifie qu'une chose : la prochaine érection d'un monument à Bazaine.

Eh ! bien, ces monuments, ils ne seront pas respectés. Ils ne peuvent pas l'être. Ils ne doivent pas l'être. Pour s'être payé son Zola de bronze, la municipalité de Suresnes a dû l'entourer d'une garde de sergents de ville, qu'elle a distraits de leur service normal et qui sont ainsi obligés de laisser le champ libre aux cambrioleurs du pays. Il faudra donc garder de la même manière le monument d'Aix, et cette garde ne servira pas à grand'chose... On a bien mis la corde au cou du Zola de Suresnes, on arrivera bien à casser quelque chose au Zola provençal, comme au Bernard Lazare de Nîmes, comme au Scheurer-Kestner et au Trarieux de Paris (1). L'étranger dresse ses trophées. Mais le patriote survient et les jette bas. La belle légende helvétique devrait suffire à prévenir les républicains bons Français du destin réservé au chapeau de Gessler. On ne le salue point. Quand on peut l'abattre, on l'abat. Aider à servir la patrie est une belle chose. Aider à la venger n'est pas moins délicieux. (*Action française*, 11 novembre 1911.)

Voir articles : ROUSSEAU, MYSTIQUE.

(1) Consulter sur les incidents auxquels donna lieu l'érection de monuments aux chefs dreyfusards : *Les Camelots du Roi* de Maurice Pujol, 1^{er} volume.

Maurice BARRÈS, *Discours à l'Assemblée, contre la panthéonisation de Zola.*

Source : http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Dreyfus/barres_jaures_1908.asp

M. Maurice Barrès. Messieurs, on nous demande 35 000 francs pour porter Zola au Panthéon. Je crois que nous n'aurons jamais une meilleure occasion de faire des économies. (*Exclamations à l'extrême gauche et à gauche. — Applaudissements et rires à droite.*)

Je demande au Parlement de vouloir bien me laisser exposer mes raisons. Je sais que c'est une situation irritante ; mais enfin c'est le droit et l'honneur de chacun de nous d'apporter ici avec netteté ses opinions. Ma position n'est pas incertaine : je ne suis pas dreyfusard et j'ai défendu à cette tribune le général Mercier. Toutefois, je n'ai pas l'idée de passionner la question. Je laisserai de côté l'affaire Dreyfus ; je m'occuperai simplement de Zola, de ses œuvres et de l'ensemble ses mérites. (*Applaudissements à droite. — Rumeurs à l'extrême gauche.*)

M. Antide Boyer. Ce que vous dites là n'est pas généreux !

M. Allemane. Il a failli être votre collègue à l'Académie.

M. Normand. C'est un écrivain français qui parle contre un autre.

M. Maurice Barrès. C'est entendu, vous avez triomphé dans cette affaire...

À l'extrême gauche. C'est la justice et la vérité qui ont triomphé !

M. Gauthier de Clagny. Ne vous passionnez pas ! Dreyfus ne peut plus rien pour vous ! (*Très bien ! très bien ! à droite. — Rumeurs à gauche.*)

M. Maurice Barrès. ... et, comme il arrive à la suite de toutes les victoires. Il vous plaît d'organiser de grandes cérémonies populaires, des jeux, des fêtes, des cérémonies ostentatoires.

M. Allemane. Et la marche de l'armée !

M. Maurice Barrès. Cela s'est fait après Austerlitz, après Iéna, après Solferino.

Vous êtes dans une tradition. Mais je vous prie de considérer que vous ne pouvez pas être simplement des partisans qui se réjouissent de leur succès ; vous êtes aussi des hommes politiques et, en portant Émile Zola au Panthéon, vous accomplirez un acte qui a des conséquences politiques et sociales que nous devons examiner ensemble. (*Bruit à l'extrême gauche.*)

M. Allemane. On en a porté d'autres au Panthéon !

M. Maurice Barrès. L'homme que vous allez canoniser (*Exclamations à l'extrême gauche. — Applaudissements et rires sur divers bancs au centre et à droite*) a consacré sa carrière à peindre dans de vastes fresques les diverses classes de notre nation. Il a décrit, dans *La Terre*, le paysan ; dans *L'Assommoir*, l'ouvrier ; dans *Le Bonheur des dames*, l'employé de magasin ; dans *Pot-Bouille*, le bourgeois, et, dans *La Débâcle*, le soldat.

Ces vastes panoramas, exécutés en trompe-l'œil, ont la prétention de nous donner la vérité ; Ils sont au contraire, par abus du pittoresque, mensongers et calomnieux. (*Très bien ! très bien ! à droite et au centre.*)

Quel mal ils nous ont fait hors de France ! Il faut avoir passé à l'étranger pour connaître la difficulté qu'éprouvent nos amis à défendre la réputation de nos mœurs. (*Très bien ! très bien ! à droite !*) L'œuvre de Zola a servi dans le monde entier à méconnaître les vertus de notre société et il est très dangereux que, par la solennelle manifestation que vous préparez, vous sembliez mettre votre signature, votre signature officielle, nationale, au bas de ces calomnies. (*Très bien ! très bien ! à droite.*) Il faut faire attention que vous semblez, en glorifiant Zola, dire publiquement et très haut : « *Gloire à Zola ! Nous reconnaissons nos électeurs dans la série de ses canailles.* » {*Applaudissements à droite et sur divers bancs au centre. — Vives interruptions à gauche.*}

[...]

M. Maurice Barrès. M. Zola ne se borne pas à nous abaisser dans la conscience des autres peuples, il abaisse et diminue réellement la conscience française elle-même. (*Très bien ! très bien ! à droite.*)

[...]

M. Maurice Barrès. Il faudrait ici interrompre la discussion et donner lecture à la Chambre d'un certain nombre de passages hautement caractéristiques de Zola ; mais c'est une besogne qui me répugne. (*Exclamations à gauche et à l'extrême gauche. — Applaudissements à droite.*)

[...]

M. Maurice Barrès. Pour faire entendre les passages les plus caractéristiques, de l'espèce que j'indique, dans l'œuvre de Zola, il faudrait, évidemment, demander l'évacuation des tribunes. (*Exclamations à gauche et à l'extrême gauche.*)

Cela me paraît très compliqué. Si je ne peux pas vous faire juges ici de textes, que d'ailleurs vous connaissez, je m'en rapporterai à une autorité importante ; je vous rappellerai l'opinion, déjà citée un grand nombre de fois, de M. Anatole France.

[...]

M. Maurice Barrès. Personne avant Zola, dit Anatole France, n'avait élevé un si haut tas d'immondices. Jamais homme n'avait fait un pareil effort pour avilir l'humanité, insulter à toutes les images de la beauté et de l'amour, nier tout ce qui est bon et tout ce qui est bien... Son œuvre est mauvaise, et il est un de ces malheureux dont on peut dire qu'il vaudrait mieux qu'ils ne fussent pas nés.

M. Charles Dumont. Décidément, le respect des morts n'est pas dans la tradition du parti nationaliste ! (*Applaudissements à gauche. — Bruit à droite.*)

M. Maurice Barrès. Avec M. Béranger, avec M. Anatole France, j'ai donc le droit de constater, ce qui est de toute évidence, qu'il y avait chez M. Zola une préoccupation basse et pornographique.

M. Allemane. Et la lettre *J'accuse* ?

M. Tournade. La preuve, c'est que, dans nombre de pays, notamment en Angleterre, on a interdit l'entrée de plusieurs de ses livres.

M. Maurice Barrès. Toute sa vie, nous l'avons vu préoccupé de réagir contre cette opinion qu'il sentait autour de lui et chez la plupart de ses lecteurs. Pour lutter contre elle, il a pris deux boucliers : la science et la République.

La science d'abord :

Il a essayé de nous faire croire, et dans quelque mesure il a cru lui-même qu'en entassant dans ses œuvres les descriptions empruntées à des manuels spéciaux, il collaborait à l'œuvre de Claude Bernard. (*Très bien ! très bien ! à droite.*)

Un homme réfléchi voit bien qu'il n'y a pas plus de science, à proprement parler, dans l'œuvre de M. Zola qu'il n'y en a, par exemple, dans l'œuvre de Jules Verne.

M. Levraud. Il y en a beaucoup dans l'œuvre de Jules Verne.

M. Maurice Barrès. Ne vous y trompez pas : il n'a fait qu'alourdir de pédantisme ses obscénités. Mais quant à avoir collaboré un seul instant à cette chose noble et grande qu'on appelle la science, il ne serait vraiment pas facile à qui que ce fût de l'établir. (*Mouvements divers.*)

Une seconde ressource à laquelle recourt continuellement Zola, c'est de mettre son œuvre sous la protection de l'idée républicaine.

À l'extrême gauche. C'est ce que vous ne ferez jamais.

M. Maurice Barrès. On a bien ri quand on entendu déclarer que « *la République serait naturaliste ou qu'elle ne serait pas* ». On a également ri quand ces dames de Nana faisaient à la République le grand honneur de se déclarer républicaines. (*Rires à droite.*)

M. Levraud. C'est tout le contraire, Nana était bonapartiste.

M. Maurice Barrès. Vous avez raison. C'est un lapsus de ma part. Nana fait à la République l'honneur de se déclarer bonapartiste.

À ce moment — là, l'un des hommes importants du parti républicain de cette époque, M. Colani, ancien professeur de la faculté de théologie protestante de Strasbourg, devenu rédacteur principal à la République française, dénonçait en termes très précis la manœuvre : " *Que veut donc Zola ? disait-il. Qu'est-ce que cette recrue compromettante ? Voyant tous les cœurs se soulever dans son œuvre, il cherche des alliés, il essaye de glisser sa main dans notre main ; il arbore le drapeau de la République pour couvrir sa marchandise immonde.* "

Ainsi s'exprimait très justement M. Colani. Vous avez peu à peu négligé ses avertissements, et voilà que maintenant vous voudriez planter le drapeau de la République sur l'œuvre de M. Zola. (*Mouvements divers. — Interruptions et bruit à gauche.*)

Et pourquoi ce revirement ? Comment Zola, qui, il y a quelques années, était repoussé par les plus autorisés des républicains, a-t-il tout d'un coup conquis les sympathies d'une fraction considérable du parti ? À cause de l'article *J'accuse* !

M. Maurice Barrès. Eh bien ! sans toucher au fond de cet article, puisque là-dessus nous différons, je puis bien vous préciser dans quelles conditions il a été écrit. Je n'y trouve pas le

caractère héroïque qui, en dépit de toute une œuvre, peut mériter à Émile Zola la reconnaissance nationale. (*Très bien ! très bien ! au centre et à droite.*)

Zola était au bout de son œuvre. Il était arrivé à un point de sa carrière littéraire — carrière importante, considérable (*Ah ! ah ! à l'extrême gauche*) — car je ne méconnaissais pas les vertus professionnelles de M. Zola, et si je croyais que c'est le lieu d'examiner le point de vue littéraire, je ne serais pas embarrassé, non plus que vous, d'établir ses mérites littéraires, l'opiniâtreté de son effort, sa connaissance de la technique du roman, etc. (*Mouvements divers.*) Mais ce n'est pas de ces mérites spéciaux d'homme de lettres, de praticien littéraire qu'il peut s'agir dans une assemblée politique. Ici, nous considérons quelle sera la conséquence sociale de l'apothéose de Zola. (*Interruptions à l'extrême gauche.*)

Zola était arrivé au moment de sa carrière littéraire où il avait exprimé sa pensée tout entière. Rassasié de succès de librairie, il rêvait de plus vastes triomphes. Il vit, dans une affaire qui se présentait devant lui et qui satisfaisait évidemment ses convictions, l'occasion d'entrer dans la vie active. Il disait : « *Je vois la voiture, j'y monte !* », et il engageait ses amis de lettres à y monter avec lui. (*Nouvelles interruptions à l'extrême gauche.*) Je vous prie de suivre ma pensée. De quoi s'agissait-il dans son esprit ? Il s'agissait d'écrire un ou plusieurs articles retentissants, de se mêler à la plus importante des polémiques ; c'était un article comportant les risques que vous avez tous courus, avec plus ou moins d'éclat, quand vous vous livriez à vos polémiques politiques dans vos sous-préfectures. (*Mouvements divers.*)

Mais il ne vous plaît pas de voir cet article tel qu'il est ; vous l'enveloppez d'une sorte de nuage mystique. À l'heure actuelle encore, cette page de Zola prend, dans les imaginations passionnées par l'affaire, des proportions qu'elle n'a pas en réalité.

En dépit de son œuvre tout entière, à cause d'un seul article, vous voulez porter les cendres de Zola au Panthéon ; au Panthéon où il ne faudrait inscrire que des noms qui puissent faire la paix chez nous, et qui puissent au-dehors agrandir le nom même de notre patrie. (*Applaudissements au centre et à droite. — Interruptions à l'extrême gauche.*)

Pour l'éternité, vous voulez placer Zola non loin de Hoche et de Marceau, entre Victor Hugo et Berthelot.

Ne sentez-vous pas qu'il y a là véritablement une inconvenance ? (*Vifs applaudissements au centre et à droite. — Réclamations à l'extrême gauche et à gauche.*)

Quand je dis « une inconvenance, j'entends « une chose qui ne convient pas ». (*Très bien ! très bien ! au centre et à droite.*)

M. Camille Pelletan. C'est Victor Hugo qui a fait la paix ?

M. Maurice Barrès. Oui, monsieur Pelletan, j'espère que nous serons d'accord là-dessus : un homme comme Victor Hugo tient l'emploi d'un héros national...

M. Gustave Rouanet. Il a flétri tout ce que vous aimez.

M. Maurice Barrès. Non, son œuvre immense est un vaste foyer d'enthousiasme. À une heure quelconque de notre vie, nous nous sommes réchauffés à cette montagne en feu. C'est en ce sens un poète vraiment national. Nous trouvons dans ses livres tout ce qu'il y a de bon et de généreux dans nos âmes divisées. Certes, nous ne l'admirons pas tous également et nos admirations ne portent pas sur les mêmes points. Pour ma part, si c'était le lieu de faire mes restrictions, j'indiquerais facilement que je vois en lui le poète des espérances exagérées. Mais je lui suis reconnaissant d'avoir été une grandiose expression de l'idéalisme français. (*Applaudissements au centre et à droite.*)

M. Alexandre Zévaès. Il a été l'expression de la conscience française lorsqu'il a écrit *Les Châtiments* et *Napoléon-le-Petit*.

M. Maurice Barrès. Si sa cime se perd parfois dans les nuées, il a sauvé de la bassesse plusieurs générations françaises. (*Applaudissements au centre et à droite.*) Nous saluons en lui un homme qui nous a appris plus que personne à mépriser la littérature fangeuse. (*Applaudissements au centre et à droite. — Interruptions à l'extrême gauche.*)

Et Berthelot ! Croyez-vous qu'il soit convenable de porter Zola à côté de Berthelot, de Berthelot que l'austérité de sa vie, aussi bien que la grandeur de ses découvertes, recommande à notre respect ?

Messieurs, c'est une grande faute politique d'avilir dans un pays l'idée de la gloire.

[...]

M. le président. La parole est à M. Jaurès.

M. Jaurès. Messieurs, c'est le destin d'Émile Zola, enviable après tout, que l'honneur qui lui est dû soit disputé jusque dans la mort : ainsi se prolonge et se complète la belle unité de sa vie de combat.

M. Maurice Barrès disait qu'il ne ferait pas allusion à l'affaire Dreyfus. Quoi qu'il en soit, et quoi qu'il ait voulu, si la Chambre, par des réserves, par des hésitations, affaiblissait la portée et le sens du vote qui va être émis cesserait interprété comme un désaveu, au moins partiel, de l'œuvre admirable de courage à laquelle Zola s'est associé. (*Applaudissements à gauche et à l'extrême gauche.*)

Mais, messieurs, nous n'acceptons pas, nous ne pouvons pas accepter que, dans Émile Zola on essaye ainsi de séparer le grand ouvrier de lettres et le grand citoyen. Comme ouvrier de lettres, comme citoyen, il a été le combattant énergique de la vérité, et c'est cet amour passionné... (*Interruptions à droite, — Applaudissements à gauche et à l'extrême gauche.*)

M. Tournade. Vous n'en pensez pas un mot ! (*Bruit.*)

M. Jaurès. ... c'est cet amour passionné du vrai qui fait l'unité profonde de son œuvre et de sa vie.

Ah ! vous avez parlé avec quelque légèreté, me semble-t-il, des conditions dans lesquelles Zola a écrit la lettre *J'accuse* ! Vous le montriez lassé, pour ainsi dire, dans son œuvre littéraire et cherchant au-dehors un renouvellement. Il avait, pendant de longues années, comme écrivain, lutté, bataillé, supporté, subi les malentendus, les méconnaissances, les outrages ; il était enfin arrivé par la double force du labeur et du génie... (*Vifs applaudissements à gauche et à l'extrême gauche.*)

M. le comte de Lanjuinais. C'est un peu exagéré.

M. Jaurès. ... à imposer son œuvre à l'admiration de tous ou de presque tous, et c'est, messieurs, à l'heure où l'homme déjà lassé par de longues luttes ne songe qu'à cueillir les fruits de son action et la gloire de son œuvre, c'est à cette heure même qu'il a accepté de tout remettre en question, de se livrer de nouveau aux discussions, aux anathèmes, aux outrages. Pourquoi ? Parce qu'il s'était dit : J'ai cherché à être dans l'art l'homme de la vérité, je dois faire pour l'honneur de l'art lui-même la preuve que nous ne pas des dilettantes et des virtuoses et que la vérité que nous voulions mettre dans notre œuvre, nous voulons la mettre dans notre vie. (*Applaudissements à l'extrême gauche et à gauche.*)

Voilà, messieurs, voilà, monsieur Barrès, ce qui a fait pour nous, ce qui a fait pour le peuple de France (*Exclamations à droite. — Applaudissements à l'extrême gauche et à gauche*) la grandeur émouvante de son intervention. Et ne dites point que par là il a desservi au-dehors la patrie, ne dites point qu'il l'a abaissée dans la conscience du monde et dans sa propre conscience. Le pire qui eût pu advenir à la France eût été de tolérer sans protestation la continuation d'une iniquité, de laisser ainsi se décomposer le cadavre de la justice. (*Vifs applaudissements à gauche et à l'extrême gauche.*) Non ! et la récompense de Zola, la vraie, la grande, c'est que cet effort de vérité, cet effort qu'il a fait dans la bataille sociale pour la vérité et pour le droit, a éclairé pour beaucoup d'hommes le sens profond de son œuvre d'artiste ; c'est que ceux-là même qui avaient pu jusque-là être ou exclusivement ou principalement frappés de la part de trivialité ou de grossièreté que la description de la vie implique toujours (*Réclamations à droite et au centre. — Applaudissements à gauche*), ceux-là ont reconnu l'inspiration profonde de la vérité.

Je vous en prie, ne nous arrêtons pas à quelques citations de détail, car si nous allions réveiller les morts glorieux qui dorment au Panthéon, et à côté desquels Zola ira reposer, il serait facile aussi — on l'a fait bien des fois — d'extraire et de l'œuvre de Voltaire et de l'œuvre de Jean-Jacques des parties qui choqueraient votre délicatesse.

Ce que l'humanité a retenu, c'est l'effort éclatant de vérité et de science. Eh bien ! dans l'œuvre de Zola, il n'y a pas seulement d'admirables et puissantes peintures de la vie, il y a une sorte d'optimisme robuste, une foi invincible dans la force du travail, de la science, de la vie elle-même. (*Applaudissements à gauche et à l'extrême gauche.*)

C'est par là qu'avec ses procédés particuliers, dans le milieu social nouveau où il agissait, où il agissait, il est le continuateur de ces hommes du dix-huitième siècle, de ces esprits comme Diderot (*Interruptions au centre. — Applaudissements à gauche et à l'extrême gauche*) qui ont projeté sur la réalité une lumière brutale et crue, mais qui, sans cacher les laideurs, les vices de l'homme, avaient foi en lui, en sa faculté de régénération. (*Applaudissements à gauche et à l'extrême gauche.*) C'est là ce que Zola a toujours dit. Ce qu'il a dit dès la première heure, ce qu'il écrivait dans ses *Lettres de jeunesse* où sa pensée est encore hésitante, c'est qu'il voulait, à l'aide des données de la

science, interpréter la réalité sociale, qu'il y rencontrerait bien des misères, bien des laideurs, bien des hideurs, mais qu'il avait confiance qu'au bout, par l'application persévérante de la science à la conduite des sociétés, par l'éducation progressive des hommes, l'humanité saurait dominer ce destin mauvais. C'est là le sens profond et généreux d'une œuvre parfois brutale qui n'est jamais avilissante. (*Applaudissements à gauche et à l'extrême gauche*)

Aujourd'hui, vous lui opposez d'autres grands morts. Et tout à l'heure, j'avoue que j'éprouvais une sorte d'émotion à entendre M. Maurice Barrès glorifier Victor Hugo.

Eh ! oui, M. Barrès ne peut pas le désavouer entièrement. Quoi qu'il en ait, il doit au romantisme une trop grande part de sa sensibilité ; mais au moment même où, pour combattre le naturalisme de Zola, M. Barrès glorifiait le maître du romantisme, je ne pouvais pas oublier que ses amis, ses compagnons d'armes, ses disciples, depuis Maurras jusqu'à Lasserre qui lui dédiait récemment son œuvre sur *La Crise du romantisme*, je ne pouvais pas oublier que toute l'école de M. Barrès condamne non seulement le naturalisme, mais aussi le romantisme.

Pourquoi ? Oh ! parce que malgré les alliances premières, momentanées, accidentelles du romantisme avec les pouvoirs d'autorité et de tradition, vous avez bien reconnu qu'il portait en lui le souffle orageux de la Révolution, que c'était l'aspiration infinie des âmes françaises vers la liberté et vers la justice qui avait renouvelé l'art du romantisme, qui lui avait donné ce frisson, et, dans le romantisme comme dans le naturalisme, vous poursuiviez l'esprit de la Révolution appliqué à l'art. (*Vifs applaudissements à l'extrême gauche et à gauche.*)

M. Combrouze. Et dire que c'est l'autre qui est académicien ! (Vifs applaudissements et rires sur les mêmes bancs.)

M. Jaurès. Voilà le sens de l'opposition que vous faites au projet. Voilà aussi le sens du vote que la Chambre émettra tout à l'heure. Il signifiera, encore une fois, que Zola n'a pas séparé, qu'il a réuni l'art et la vie dans la passion de la vérité. Il signifiera que, s'il est bon, comme le demande M. Maurice Barrès, pour les grands peuples, de ne pas oublier leur passé profond, d'honorer leur terre et leurs morts, il ne faut pas arbitrairement mutiler la tradition de la patrie et que le clair génie encyclopédique et révolutionnaire est une partie de cette tradition. (*Applaudissements à gauche et à l'extrême gauche.*) Il signifiera que l'art, quelque haute que soit sa fonction propre, quelque distincte que soit sa forme propre, trouve un renouvellement au contact de la réalité et de la vie.

Ah ! il a plu à M. Barrès de s'enfermer dans je ne sais quelle doctrine de contemplation parfois un peu dédaigneuse ; on y sent encore le frémissement de la vie ; mais il n'a pas oublié qu'il a commencé par la glorification, par le culte exclusif de l'individu. Il a trouvé ce culte un peu étroit, il a voulu l'élargir ; mais il n'a demandé cet élargissement qu'au culte du passé, parce que c'est encore une façon de continuer la solitude où il se complaît.

La gloire de Zola, son honneur, c'est de n'avoir pas conçu l'art à la façon de M. Barrès, comme une sorte d'étang mélancolique et trouble, mais comme un grand fleuve qui emporte avec lui tous les mélanges de la vie, toutes les audaces de la réalité. (*Applaudissements sur les mêmes bancs.*)

C'est là ce que le peuple, avec son instinct, a reconnu dans l'œuvre de Zola, dans le chercheur de vérité, dans le compagnon de bataille. Et voilà pourquoi nous vous demandons, messieurs, non seulement d'écarter les restrictions et les réserves, mais, d'accord avec le Gouvernement, de donner à la solennité qui doit fêter cette grande mémoire toute la force et toute l'ampleur populaires qui conviennent au génie français. (*Vifs applaudissements à gauche et à l'extrême gauche.*)

Léon DAUDET, *Au Temps de Judas*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1920.

La conversation vint sur le cas de Dreyfus, que l'on commençait à agiter. Mon père, Bourget, Barrès, Coppée prirent immédiatement parti pour les juges militaires, qui l'avaient condamné selon leur conscience. Zola et France étaient d'un avis diamétralement opposé. J'entends encore les zézaiements acerbes de l'auteur de *la Débâcle*, pour qui le mot de Patrie avait toujours été vide de sens : « La trahison n'existe pas, mon bon. C'est une invention des vésuites, un mot insane. Il n'y a plus de secret militaire. Nous sommes dans l'âge du télégraphe et du téléphone. » Quel crétin ! France, bien que de son bord, en avait l'air gêné et atténuait ces tranchantes âneries de « enfin oui, n'est-ce pas, tout de même », pleins de cordialité. Barrès lançait des regards noirs au « porc-épique » (comme nous disions), et haussait les épaules. Le dessert fut triste. On se sépara fraîchement. « Je crains bien, me dit mon père, dans la voiture qui nous ramenait, que ce premier dîner Balzac ne soit le dernier. Mais quelle haine de l'uniforme, chez ce brave Zola ! Qu'est ce que l'armée lui a donc fait ? »

Elle lui avait fait ceci qu'avec l'âge — il avait alors cinquante-sept ans — son fond de primaire lui remontait et qu'il considérait les

officiers supérieurs comme des élèves de la rue des Postes, donc des ennemis du peuple et des têtes creuses. Le fond du caractère de ce malheureux mégalomane, mâtiné de français et d'italien, d'imagination et de sottise, c'était l'envie : une envie tenace, bestiale, mesquine, toujours en éveil, et qui lui faisait détester cordialement l'ami, le confrère, le concurrent, le voisin beau, riche ou bien portant, l'officier que les femmes regardent, le héros que l'histoire célèbre, le prêtre qui dispose de la confession et de l'absolution, le philosophe, l'érudit, l'amoureux, l'aristocrate, tout homme doué d'une supériorité quelconque. Émile Zola, avec son nez bifide, sa verbosité, son langage fébrile, était le type achevé du bilieux, qui ne se complait que dans le malheur, l'infortune d'autrui, l'excrément, le trouble sexuel, la folie et la laideur. Ce vice foncier, irrémédiable, était en lui, comme l'avarice en Harpagon et en Grandet, comme l'hypocrisie en Tartuffe. Il avait le goût du déshonneur, de la déchéance et de la mort de son prochain, comme d'autres aiment le vin et les jolies filles. Je n'ai compris cela qu'assez tard, car il affectait le ton bonhomme et un détachement tout juste à l'opposé de ses véritables sentiments. Ceux-ci transparaient dans les questions, qu'il posait

aux uns et aux autres, sur leur santé, leurs parents, leurs ressources, leur vente surtout, quand ils venaient de publier un bouquin. Ils apparaissaient dans ses regards brefs, brûlants, soupçonneux, à moitié recouverts par la main qui tâtait le binoche, comme s'ils eussent redouté d'être surpris, dans la minute où ils enviaient. Ils éclataient dans l'accès de joie, qu'il ne pouvait dissimuler, à l'annonce d'une catastrophe, de la maladie ou de la disparition d'un copain. C'est ainsi que la folie de Mauissant fut pour lui une délectation véritable. A la mort de Goncourt, il exultait. Derrière le cercueil de mon père, portant un des cordons du poêle, il se contenait; mais les « à bas Zola », qui partaient de la foule parisienne, (il venait de s'avérer dreyfusard dans deux ou trois retentissants articles en tête du *Figaro*) le rendaient pâle et titubant. Il m'apparaît, au souvenir, ruisselant de fiel, et assouvissant, dans son œuvre, la rage de dégradation qui le tenait contre l'ensemble du genre humain.

Il l'assouvit, d'autre façon, lors de l'Affaire. Zola en voulait à la France, qui n'accordait à son ambition effrénée qu'une sorte de célébrité honteuse et décriée, ainsi qu'au roi des vidangeurs. Il en voulait à la société, à la cri-

tique, un peu à tout le monde. Naturellement craintif et même peureux, se cachant sous son lit quand tonnait l'orage, il devint courageux, civilement parlant, du jour où il s'agit de combattre cet objet, pour lui dépourvu de sens, mais non certes d'une gloire qui l'offusquait : le drapeau tricolore. C'est un haut degré, et saisissant, d'un vice, quand il peut susciter une vertu, même appliquée à un but ignoble. Il est ironique de songer que fut solennellement transféré au Panthéon (par un régime, il est vrai, antinational) le plus grand et incontestable souilleur de ce qui fait la grandeur et la noblesse de l'homme ici-bas.

Lisez, à la lumière de cette remarque, les meilleurs scatologicones de sa série : *l'Assommoir*, *Germinal*, *Nana*, *la Terre*. Regardez-le se vautrer dans le purin, en faire dégouliner sur sa page, mirer, comme des œufs au marché, les termes vils et dégradants : « Ah ! je crois que j'en ai mis, cette fois ! » s'écriait-il, en s'asseyant à table, chez les Charpentier, lors de la publication de *Nana*, et il en reniflait d'allégresse. D'où le surnom de « Grand Fécal », que je lui appliquai et qui lui resta.

Le lendemain de la publication de la lettre *J'accuse* (prononcez « V'accuve ») dans *l'Aurore*, nous allâmes, Georges Hugo et moi,

rendre visite à Zola dans son capharnaüm de la rue de Bruxelles, encombré de pierres sculptées et d'un bric-à-brac de faux moyen âge. Car l'auteur de *la Débâcle* se laissait refiler, par les antiquaires, tous les rossignols de leurs magasins, toutes les tiaras de Saïtapharnès, tous les urinaux de Néron, tous les lacrymatoires de Cléopâtre, que vous pouvez imaginer. Il abondait notamment en « onges de bois » (comme disait Courbet) et en cathédres et gargouilles. Que c'était laid, bon Dieu, que c'était laid ! Il nous reçut très gentiment, nous assura que du Paty de Clam était un tortionnaire « un personnage pour vous, pour un de vos romans, Léon » et l'État-Major un rassemblement de « vésuites ». Je dis en sortant à Georges, qui riait de bon cœur : « Ce n'est pas Eugène Sue. C'est Eugène qui fait suer. » Mais il n'y avait pas de doute : nous venions de voir Voltaire s'embarquant pour l'affaire Calas, Hugo en pleine effervescence des *Châtiments*, Moïse attaquant de ses petites cornes le dur Sinaï, et il était clair que le grand tuyau de la pot bouille naturaliste allait crever sur le pays : « La France a besoin d'un bain de Justice, mes fers enfants. » Ce bain de caricature de justice annonçait, amorçait un fameux bain de sang. Zola avait l'imagination odorante

et sexuelle, mais courte. Il célébrait la vie en phrases creuses, mais il ne s'intéressait qu'à sa vie, et le ronron de l'humanitarisme lui servait à dissimuler une insensibilité tératologique, quant à ses compatriotes et quant à son prochain. Ce mélange de redondance et d'anesthésie prédestinait sa dépouille au cénotaphe de la démocratie antifranaise, sous la présidence de Fallières le repu.

Cet homme funeste (et qui portait le malheur avec lui) était, en toute chose, d'une extraordinaire ignorance. Ayant dîné plusieurs fois, chez mon père, avec Charcot : « Ce médecin m'intéresse, mon fer Léon (me dit-il), indiquez-moi quelques-uns de ses ouvrages, que je me fasse un opinion sur son talent. » Il avait agi de même pour Claude Bernard. L'antiquité lui était inconnue. Il ne savait pas un mot de grec ni de latin et n'éprouvait aucun besoin d'ouvrir jamais un auteur classique. Les instincts, le manuel, voilà ce qui l'intéressait, en dehors des chiffres des tirages. Désirant fournir à Charcot une indication pittoresque sur son caractère, il émit sentencieusement ceci, qui nous avait tous enchantés : « Les odeurs m'exfient, principalement celle de l'urine. Qu'en pensez-vous, mon cher professeur? »

Charcot rit et nous dit ensuite : « Je ne pouvais cependant pas lui répondre que c'est le stigmate de pas mal de cochons. » Ces échappées étaient rares. Ce copromane, quant au style, était le plus souvent, dans la conversation, d'une platitude déconcertante. Il déclarait fièrement : « V'nai pas d'esprit » et il avait en grippe ceux qui, comme Aurélien Scholl, Albert Wolff ou Phillippe Gille, avaient une réputation de gens d'esprit. Il répétait dédaigneusement de Banville : « C'est un amuseur, mon bon, rien de férieux dans ces jeux vains. » Alphonse Daudet aussi était, à ses yeux « un amuseur ». Mais lui, bigre, n'était pas amusant et sa gaité (quand elle n'était pas provoquée par le dommage d'autrui) avait quelque chose de grinçant et de forcé. Goncourt, plus intuitif qu'observateur, en avait souvent fait la remarque : « Ce Zola, mon cher Daudet, est un salop. » Il disait aussi « votre Zola », pour bien marquer son aversion personnelle. Rochefort décrétait : « Je ne peux sentir ce Zola, oui, oui, malgré le fumet, ah, ah, oui, qui émane de ses livres. Il doit parfumer son linge en pétant dessus. Allons, allons, c'est écœurant ! » Il l'appelait aussi « le mouquet » à cause de l'habitude prêtée à la mouquette par l'auteur de *Germinal*. Drumont faisait

chorus : « Ah, mon bon ami, quel dégoûtant que ce Zola et que serait la littérature française, si nous en possédions seulement une demi-douzaine de son acabit ! Une porcherie mon ami, une porcherie. C'est fâbuleux ! »

Au moment où éclata l'Affaire, la célébrité spéciale de Zola était en baisse. Quelques années auparavant avait paru un manifeste littéraire (comme on disait alors) signé de jeunes écrivains, tels que Bonnetain, Rosny aîné, Paul Margueritte et Gustave Guiches, si j'ai bonne mémoire, qui rompaient avec le « maître » impur de Médan, et lui tiraient leur révérence. Vers la même époque, Huysmans lui secouait les puces, dans une préface à son livre *Là-Bas*. Henry Céard s'était, de son côté, détaché du cénacle. Jules Huret menait une enquête sur la mort du naturalisme. Zola, désemparé par toutes ces défections, tâtonnait. Il avait comiquement essayé du roman « chaste » et même « myftique, mon bon, » avec *le Rêve*, qui a l'air d'une image de missel, oubliée, dans un mauvais lieu, par un bourgeois hypocrite et papelard. Il y a quelque chose en effet de pire que le Zola de fosse d'aisance : c'est le Zola d'aspiration virginale. Son bleu vitrail semble le résultat de la distillation d'un engrais, et ses séraphins ont le

souffle et la mine d'échappés d'un pénitencier. Dans cette œuvre surchargée, informe, nauséabonde, rien de plus repoussant que *le Rêve* ! Avec la campagne en faveur de Dreyfus, Zola s'imagina qu'il se renouvelait, qu'il s'embarquait pour la grande politique. Il est mort, heureusement pour lui, treize ans avant le terrible démenti donné à ses fariboles sur la paix universelle, qui rejoignaient, par les sentines et les chambres de bonnes, celles de Jaurès.

Table des matières

| | |
|--|-----|
| La bataille de l'Assommoir..... | 1 |
| Jules Amédée BARBEY D'AUREVILLY, « Littérature. <i>L'Assommoir</i> par M. Émile Zola », <i>Le Constitutionnel</i> , 29 janvier 1877..... | 1 |
| Henry HOUSSAYE, « Variétés. Le vin bleu littéraire. <i>L'Assommoir</i> , par M. Émile Zola », <i>Journal des Débats</i> , 14 mars 1877..... | 4 |
| A. DUMONT, « Un scandale littéraire », <i>Le Télégraphe</i> , 17 mars 1877..... | 8 |
| Albert DELPIT, « Les dieux qu'on brise. Deuxième à quelques écrivains. À M. Émile Zola », <i>Le Monde illustré</i> , 25 novembre 1876 [datée du 22]..... | 18 |
| Achille de SECONDIGNÉ, Préface et avant-propos de <i>L'Assommoir</i> | 21 |
| Aurélien SCHOLL, « Littérature expérimentale », <i>L'Événement</i> , 24 octobre 1879..... | 23 |
| Tirs croisés dans la presse : les années 1879-1881..... | 27 |
| Félicien CHAMPSAUR, « Les disciples de M. Zola », <i>Le Figaro</i> , 20 octobre 1879..... | 27 |
| Léon CHAPRON, « Chronique de Paris. Ça et là », <i>L'Événement</i> , 24 novembre 1879..... | 30 |
| Louis ULBACH, « À propos de <i>Nana</i> », <i>Gil Blas</i> , 24 février 1880..... | 31 |
| Louis ULBACH, « Questions du jour. <i>Nana</i> par M. Émile Zola », <i>Le Livre</i> , 1880..... | 34 |
| Jules DE MARTHOLD, « La fin de <i>Nana</i> », <i>Le Beaumarchais</i> , 20 novembre 1881..... | 37 |
| Jules Amédée BARBEY D'AUREVILLY, « À Monsieur de Gastyne, administrateur du <i>Triboulet</i> », 1 ^{er} décembre 1880..... | 48 |
| Fragments d'une campagne antinaturaliste dans <i>L'Événement</i> | 49 |
| Aurélien SCHOLL, « La Comédie contemporaine », <i>L'Événement</i> , 4 février 1881..... | 49 |
| Aurélien SCHOLL, « Courrier de Paris »,..... | 51 |
| Aurélien SCHOLL, « Chouya et Boulou », <i>L'Événement</i> , 17 avril 1881..... | 51 |
| Aurélien SCHOLL, « Nos cuistres », <i>L'Événement</i> , 29 avril 1881..... | 53 |
| Aurélien SCHOLL, « La fin des <i>Rougons-Macquart</i> », <i>L'Événement</i> , 1 ^{er} Mai 1881..... | 57 |
| Léon CHAPRON, « Ça et là », <i>L'Événement</i> , 12 Mai 1881..... | 59 |
| Aurélien SCHOLL, « Courrier de Paris », <i>L'Événement</i> , 8 juin 1881..... | 60 |
| Charles MONSELET, « Chronique », <i>L'Événement</i> , le 18 juin 1881..... | 61 |
| Aurélien SCHOLL, « Courrier de Paris », <i>L'Événement</i> , 19 juin 1881..... | 62 |
| Du scandale de <i>Pot-Bouille</i> à la rupture des années 1887-1888..... | 69 |
| Ferdinand BRUNETIÈRE, « À Propos de <i>Pot-Bouille</i> », <i>La Revue des Deux Mondes</i> , 15 mai 1882..... | 69 |
| Anatole BAJU, « M. Émile Zola », <i>Le Décadent</i> , 1 ^{er} novembre 1888..... | 76 |
| Léo D'ARCAÏ, « Causerie littéraire », <i>Le Décadent</i> , 15 avril 1888..... | 78 |
| Léon BLOY, « Antée », <i>Gil Blas</i> , 21 janvier 1889..... | 80 |
| ANONYME, <i>La Cravache parisienne</i> , 20 octobre 1888..... | 84 |
| Charles MAURRAS, « À propos du <i>Rêve</i> », <i>Nouvelle Revue Internationale</i> , 15 novembre 1888..... | 84 |
| FI [?] BOUBOURS, <i>Le Roi des pailleurs</i> , feuilleton paru dans <i>La Croix</i> , 5 et 6 janvier 1888..... | 87 |
| Octave MIRBEAU, « La fin d'un homme », <i>Le Figaro</i> , 9 août 1888..... | 88 |
| Le tournant des années 1890..... | 91 |
| ANONYME, « <i>La Bête humaine</i> ou un futur académicien », <i>La Croix</i> , 1 ^{er} avril 1889..... | 91 |
| Félicien CHAMPSAUR, « La queue du romantisme », <i>L'Événement</i> , 12 mars 1890..... | 92 |
| Jules CASE, « La débâcle du réalisme : la panique », <i>L'Événement</i> , 21 septembre 1891..... | 96 |
| Jules CASE, « Le bilan du réalisme : la bêtise », <i>L'Événement</i> , 1 ^{er} octobre 1891..... | 99 |
| Jules CASE, « Le bilan du réalisme : l'antipathie », <i>L'Événement</i> , 10 octobre 1891..... | 102 |
| Jules CASE, « Le bilan du réalisme : l'animalité », <i>L'Événement</i> , 17 octobre 1891..... | 105 |
| Jules CASE, « Le bilan du réalisme : le stupre », <i>L'Événement</i> , 24 octobre 1891..... | 108 |
| Jules CASE, « Le bilan du réalisme : l'anarchie », <i>L'Événement</i> , 2 novembre 1891..... | 111 |
| Ferdinand BRUNETIÈRE, « Le roman de l'avenir », <i>La Revue des Deux Mondes</i> , mai 1891..... | 114 |
| Adrien REMACLE, « Littérature morte », <i>L'Ermitage</i> , janvier 1892..... | 128 |

| | |
|---|-----|
| Étienne Cornut, « Mélanges et critiques », <i>Études</i> , septembre 1892..... | 137 |
| Léon GAUTIER, <i>Portraits du XIX^e siècle. Nos adversaires et nos amis</i> , « Zola », Paris, Sanard et Derangeon, 1894-1895, pp. 325-330..... | 143 |
| Maurice BARRÈS, « L'enseignement de Lourdes », <i>Le Figaro</i> , 15 septembre 1894.. | 144 |
| Charles BRUNETIÈRE, <i>Deux études critiques</i> (source : collection personnelle).... | 147 |
| Pierre QUILLARD, « Émile Zola », <i>Le Mercure de France</i> , juillet 1896 (avec une vignette de Léon BLOY)..... | 185 |
| Apport documentaire autour d'Antoine Laporte..... | 193 |
| Acte de naissance d'Antoine Laporte..... | 193 |
| Couverture de l'ouvrage <i>Zola contre Zola</i> , par Antoine LAPORTE..... | 195 |
| Avant le procès. Laporte biographe de Zola..... | 196 |
| H. « Au jour le jour. M. Zola jugé par M. Laporte », <i>Le Journal des débats</i> , 5 février 1894.. | 196 |
| Antoine LAPORTE, « Les Rougons-Macquart plaidant la candidature académique de Émile Zola », <i>Le Collaborateur illustré des érudits et des curieux</i> , 15 mars 1896..... | 196 |
| Le procès Laporte-Fasquelle 1896-1897. | 197 |
| Marcel HUTIN, « Zola contre Zola. Chez M. Émile Zola », <i>Le Gaulois</i> , 1 ^{er} décembre 1896. | 197 |
| UN DOMINO, « Ce qui se passe », <i>Le Gaulois</i> , 2 décembre 1896..... | 198 |
| André MAUREL, « Chez M. Émile Zola », <i>Le Figaro</i> , 6 février 1896..... | 198 |
| Édouard DRUMONT, <i>La Libre Parole</i> , 5 décembre 1896, « Zola et le bouquiniste ». | 200 |
| ANONYME, « L'affaire Zola », <i>La Gazette de France</i> 19 février 1897..... | 202 |
| ANONYME, « Nouvelles judiciaires », <i>Le Journal des débats</i> , 13 décembre 1896. | 202 |
| Émile BERR, « La vie littéraire. Petite chronique des lettres », <i>Le Figaro</i> , 29 décembre 1896. | 202 |
| Émile BERR, « La vie littéraire. Petite chronique des lettres », <i>Le Figaro</i> , 2 février 1897.. | 202 |
| Alfred BATAILLE, « Police correctionnelle : Zola contre Zola », « Gazette des tribunaux », <i>Le Figaro</i> , 4 février 1897..... | 203 |
| G. L., « Zola contre Zola », <i>La Croisade française</i> , 15 février 1897. | 205 |
| Albert BATAILLE, « Gazette des tribunaux », <i>Le Figaro</i> , 25 février 1897. | 206 |
| A. ALBERT-PETIT, « Au jour le jour. Zola contre Zola », <i>Le Journal des débats</i> , 26 février 1897. | 207 |
| UN DOMINO, « Ce qui se passe. Interview-express », <i>Le Gaulois</i> , 28 février 1897..... | 208 |
| Antoine LAPORTE, <i>La Débâcle des traîtres</i> | 209 |
| L'affaire Dreyfus..... | 224 |
| Maurice BARRÈS, <i>Discours à l'Assemblée, contre la panthéonisation de Zola</i> | 227 |
| Léon DAUDET, <i>Au Temps de Judas</i> , Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1920. | 232 |

Les antinaturalistes ! Ce terme fait jaillir les figures de critiques du XIX^e siècle, dont les noms sont demeurés plus ou moins gravés dans la mémoire et dans l'histoire littéraire : Barbey d'Aurevilly, Léon Bloy, Léon Daudet, mais aussi Pontmartin, Remy de Gourmont ou Jean-Marie Guyau... auteurs fascinants par leur virulence, leur refus de la modernité, leurs positions philosophiques hors-norme ou novatrices... La présente étude tend à montrer la diversité qui peut animer ce groupe, qui se définit par la négative comme « ceux qui s'opposent à la littérature de Zola ». Cette alliance des contraires leur permet de se constituer en force à part entière sur l'échiquier littéraire.

Pour appréhender cette tension entre la pluralité des figures et la force d'un groupe dont l'unité se fracasse sur l'affaire Dreyfus, une première partie proposera quelques parcours dans la sociologie et la philosophie de l'époque, qui mettent en évidence un paysage complexe, traversées par d'étranges phénomènes de ruptures et de continuité. Puis, en questionnant la manière dont les antinaturalistes mettent en forme un discours critique. Un chapitre consacré aux rhétoriques antinaturalistes ne fera que renforcer l'idée de multiplicité au sein de ce groupe. Un double-mouvement de construction et de déconstruction de ce concept, conduira à réévaluer quelques griefs adressés à Zola par ses ennemis pour mettre en lumière des phénomènes de ré-emprunts et des positions singulières et paradoxales, qui témoignent de l'importance de l'auteur naturaliste dans le champ littéraire de la fin du XIX^e siècle, tant sur le plan littéraire que sur le plan politique.

Antinaturalists ! This term brings out the figures of the nineteenth century criticism, whose names have remained more or less engraved in memory and in literary history : Barbey d'Aurevilly, Leon Bloy, Leon Daudet, but also Pontmartin, Remy de Gourmont or Jean-Marie Guyau ... fascinating by their virulence, their refusal of modernity, their philosophical positions out of norm, conservative or innovative ... The present study tends to show the diversity that animate this group, which is defined by the negative as « those who oppose to Zola's literature ». This alliance of opposites allows them to constitute themselves in full force on the literary chessboard. To apprehend this tension between the plurality of figures and the strength of a group whose unity is shattered on the Dreyfus affair, a first part will propose some paths in sociology and philosophy of the time, which evidence of a complex landscape, traversed by strange phenomena of breaks and continuities. We will insist on the passage of an old guard, who defends the idealist novel, a little-known form of literary history that analyzes conducted by Jean-Marie Seillan have brought to light to a new guard, protesteter, which ends up to join naturalism during the Dreyfus Affair. In a second part, the highlighting of the grievances addressed to Zola leads to observe the phenomena of conceptual borrowing in the field of criticism thus tracing a dynamic between parties claiming to be hostile to naturalism without nevertheless achieve to a unity between them.