



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Émile ZOLA

(France)

(1840-1902)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*Thérèse Raquin*", "*L'assommoir*", "*Au bonheur des dames*",
"*Germinal*", "*L'oeuvre*" et "*La bête humaine*"
qui sont étudiés dans des dossiers à part).**

Bonne lecture !

Son père, François Zola, né à Venise en 1795, entra dans l'armée du prince Eugène où il fut officier à dix-sept ans, la quitta pour devenir docteur en mathématiques puis ingénieur, dirigea alors les travaux de la première ligne de chemin de fer construite en Europe, entre Liz et Budweis en Haute-Autriche ; puis il passa dans la Légion étrangère où il servit en Algérie, en démissionna pour ouvrir à Marseille un cabinet d'ingénieur, où, brillant concepteur, le premier, il fit des expériences d'éclairage au gaz, proposa dans la région de nombreux projets de grands travaux, parfois très audacieux (docks, port, canaux d'irrigation, etc.). Il vint même à Paris pour y présenter un plan de fortifications par forts isolés et non par ligne continue de remparts. Il y épousa, en 1839, Émilie Aubert, une jeune femme tendre, sensible et nerveuse, qui, fille de petits artisans beaucerons, était née à Dourdan (Seine et Oise) en 1820.

Ainsi, le 2 avril 1840, naquit à Paris, 10 bis rue Saint-Joseph, dans un quartier populaire, Émile Zola. En 1843, la famille se fixa à Aix-en-Provence, 33 cours Sainte-Anne puis 6 impasse Sylvacanne. La ville d'Aix passa un traité avec François Zola pour la construction d'un barrage et d'un canal d'adduction d'eau potable, canal auquel il laissa son nom, "le canal Zola". En 1846, il revint à Paris, pour essayer d'y obtenir l'ordonnance royale nécessaire à ses travaux. Mais, le 27 mars 1847, après des années de tracasseries, quelques jours après les premiers coups de mine dans les rochers de Jaumegarde, il mourut prématurément à Marseille, laissant ainsi à son fils l'image d'un héros du progrès, d'un homme libéral, novateur, audacieux, bâtisseur, d'un de ces conquérants auxquels il donnera dans son œuvre une place capitale.

Mais il n'avait pas encore eu le temps d'assurer aux siens une aisance matérielle définitivement assise, ne laissait même que des dettes à sa jeune femme et à son fils qui se trouvèrent donc dans une situation matérielle très difficile, allaient connaître une longue période de difficultés, voire de misère: Les parents de Mme Zola vinrent s'installer chez elle, qui vint vivre hors de la ville avec les ouvriers et les gitans. Elle entreprit de régler la succession de son mari et s'engagea ainsi dans une longue série de procès contre les actionnaires de la Société du Canal d'Aix, ce qui entraîna sa lente ruine. La famille, de plus en plus endettée, allait habiter des logements de plus en plus modestes.

En octobre 1847, le jeune Émile, qui était mal portant, qui était timide et zozotant, qui jouissait d'une enfance choyée et libre, mais était sans relations ni fortune dans cette petite ville de province conservatrice, entra à la pension Notre-Dame. Très retardé dans ses études, il n'a su lire qu'à huit ans. Il indiqua, dans une note biographique qu'il a écrite à l'intention de Daudet, qu'il y eut «*une vie de froissements et de chagrins*». Il était appelé «le petit Parisien» par ses camarades. Mais il fit ensuite des études convenables. En octobre 1852, il entra dans la classe de huitième au collège Bourbon, à Aix, où il fut pensionnaire.

C'est alors qu'il évolua d'une façon décisive. Après avoir sauté une classe, il remporta, le 10 août 1853, le premier accessit pour le prix d'excellence, le deuxième prix en thème, le premier prix en version, le deuxième accessit en grammaire française, le premier prix en histoire-géographie, le premier prix en récitation classique. Il fit partie de la fanfare du collège, où il jouait, mal, de la clarinette, mais participait aux processions des pénitents encagoulés, aux accueils de parlementaires à la gare et à toutes les fêtes.

À la fin 1854, il obtint une bourse. En congé forcé pendant une épidémie de choléra, il lut Hugo, Musset et de nombreux romans-feuilletons (Dumas père, Eugène Sue, Paul Féval, Élie Berthet, Emmanuel Gonzalès....). Il écrivit alors son premier roman : "*Un épisode sous les Croisades*".

Il fut pensionnaire jusqu'en cinquième mais, ayant obtenu «*tous les prix, de véritables triomphes aux distributions*», à partir de la quatrième, à l'âge de seize ans, il devint externe et eut alors pendant deux ans une toute autre vie : «*rencontre de deux ou trois camarades ayant mes goûts* (c'étaient Baille et Paul Cézanne, que Zola allait convaincre de devenir peintre, mais qui le protégea alors et allait rester longtemps son ami : ils formaient avec lui un trio d'inséparables dont il garda une nostalgie qu'il évoqua souvent), *promenade de huit à dix heures, après-midi passées à nous baigner dans l'Arc, à lire Lamartine, Hugo et Musset dans la campagne, à battre tout le pays environnant ; nous faisons des vers, des drames et des romans*».

Pourtant, en troisième, il opta pour la section des sciences

Pendant ce temps, sa mère achevait de se ruiner de procès en procès. En 1858, Émile vint avec son grand-père la rejoindre à Paris, la famille habitant 63 rue Monsieur-le-Prince. Se sentant déraciné, il

commença une abondante correspondance avec ses amis restés à Aix. Il entra au lycée Saint-Louis, en seconde ès science, externe surveillé. Il était encore boursier, mais ses condisciples, petits ou grands bourgeois, se moquaient de cette tare avec une méchanceté extrême et on est plus sensible à la pauvreté à dix-huit ans qu'à douze. De plus, il eut du mal à suivre le rythme des cours ; il confessa : «*Je suis tout d'un coup devenu un cancre. Moi qui avais tous les prix à Aix, je n'avais plus à Paris que le prix de discours français. Je ne faisais absolument rien ; ni devoirs, ni leçons, écrivaint beaucoup de vers. Pendant les années 1858 et 1859, j'ai lu Montaigne et Rabelais, derrière le dos de mes voisins.*» Il tomba aussi gravement malade de la typhoïde, passant, de la mi-août à octobre 1858, par six semaines de délire et de rêve éveillé, lisant alors Michelet, Hégésippe Moreau, Dumas fils... Il écrivit, imités de Musset, de nombreux poèmes dont deux sont conservés (“*À mon ami Paul*”, “*À mes amis*”), des contes en prose qui étaient autant de «*longs rêves poétiques*». Ces oeuvres le montrent replié dans le souvenir idéalisé du passé et de la nature provençale. Il s'essaya aussi à l'écriture théâtrale avec :

“*Enfoncé le pion !*”

Comédie en trois actes et en vers

Deux potaches disputent au pion Pitot le cœur d'une femme sous le règne du principal Pingouin.

Commentaire

Zola s'y vengea de frustrations scolaires.

“*Rollon l'archer*”

Drame en vers

Commentaire

Seul le plan en subsiste.

“*Annibal à Capoue*”

Tragédie en trois actes

Commentaire

Seul le plan en subsiste.

“*Il faut hurler avec les loups*”

Pièce en un acte et en vers

Commentaire

Le texte en est perdu.

En janvier 1859, Émile Zola entra en rhétorique. La famille emménagea 241 rue Saint-Jacques, à un sixième étage avec terrasse.

Le 19 février, on publia, dans *“La Provence”*, un poème de lui, *“Le canal Zola”*, qu’il avait écrit en hommage à son père.

En avril-mai, il visita le Salon.

Le 23 juin, on publia, dans *“La Provence”*, un autre poème de lui, *“À l’impératrice Eugénie, régente de France”*, et, le 4 août, *“Mon follet”*.

Le même mois, il échoua à l’oral du baccalauréat ès sciences. En novembre, s’étant présenté à Marseille en espérant y trouver des examinateurs moins coriaces, il tomba dès l’écrit. Après la mort de son père, ce fut le deuxième événement capital de sa vie, car le baccalauréat était tenu, en ce temps-là, pour la sanction des études classiques et le moyen d’accéder à un statut élevé. Sa mère et lui convinrent de l’inutilité de continuer. Il abandonna ses études. D’ailleurs, la bourse n’aurait pas été renouvelée. Il ne pouvait qu’espérer un très modeste emploi dans quelque administration. *«Pas de fortune, pas de métier, rien que du découragement»* : il venait de se condamner à *«cette vie de bureau, cet égout, cet abîme»*.

En avril 1860, les Zola se réfugièrent dans une seule pièce 35 rue Saint-Victor. Le même mois, il trouva, pour soixante francs par mois, un travail dans l’administration des docks de Paris, mais il ne lui plaisait guère car il ne pouvait concilier la nécessité de gagner sa vie et ses rêves de gloire poétique. Il le quitta en juin, refusant cette *«vie de cheval de manège»*, l’avenir souhaité par sa mère, qui l’aurait conduit à se faire *«une position»*. Comme elle réprouvait discrètement sa conduite et qu’il avait le sentiment d’avoir trahi les espoirs qu’elle avait mis en lui, qu’il frémissait de honte quand il la voyait veiller sur des travaux de couture, il ne voulut plus ajouter à ses charges et ils se séparèrent, tout en se voyant souvent. Tout le reste de l’année 1860, toute l’année 1861 et au début de 1862, il mena une vie libre sur le pavé de Paris, ne faisant rien, n’ayant pas de ressources, sollicitant des emprunts, contractant des dettes, abandonnant des meubles et des objets au mont-de-piété sous la griffe du besoin, n’ayant devant lui aucun avenir. Il logea seul 24 rue Neuve-Saint-Étienne-du-Mont puis dans un hôtel meublé sordide 11 rue Soufflot où il rencontra une fille galante, Berthe, avec laquelle il fit *«l’expérience de l’amour réel»*, tandis qu’il composait des contes de fées et des centaines de vers imités de Musset, dans lesquels il rêvait de créatures éthérées, d’amours idéales. Il caressa aussi le projet d’un poème qui aurait été intitulé *“La chaîne des êtres”*, qui aurait été divisé en trois chants, *“Le passé”*, *“Le présent”*, *“Le futur”*, qui aurait embrassé tout le développement de l’humanité !

Cézanne qui, à la lecture de ses lettres, le sentait dépérir, vint le voir. Ils firent alors de grandes promenades dans la banlieue et jusque dans la Vallée-aux-Loups, visitèrent le Salon et des ateliers de jeunes peintres : Pissaro, Manet, Monet, Degas, Renoir, Fantin-Latour, Sisley, Guillemet, Édouard Béliard, Francisco Ollier. Cézanne fit son portrait et il lui confia son insatiable curiosité et son refus absolu de s’asservir aux disciplines institutionnelles. Mince, râpé, verdâtre, il fainéantait avec l’insouciance d’un poète. D’ailleurs, le 29 décembre et le 26 janvier 1860, on publia, dans *“La Provence”*, sa nouvelle, *“La fée amoureuse”*. Le 17 octobre 1861 furent publiés dans le *“Journal du dimanche”* ses poèmes, *“Le nuage”*, *“Doute”*, *“Religion”*, *“L’aérienne”*. Mais d’autres contes (*“Une douzaine de boîtes d’allumettes”*, *“Un corps sans âme”*, *“Les grisettes de Provence”*, *“Un coup de vent”*, *“Le diable ermite”*), un proverbe en un acte et en vers, *“Perrette”* (qui ne fut jamais joué) et des poèmes (*“Ce que je veux”*, *“Vision”*, *“Nina”*, *“Je dus m’éloigner d’elle”*, *“Rodolpho”*, *“Paolo”*, *“La mascarade”*) sont perdus. Et il lut beaucoup ; des classiques (Molière, Dante, Montaigne, Bernardin de Saint-Pierre, Shakespeare...), mais aussi George Sand, Michelet, Hugo, qui firent de lui un romantique. Il écrivit de longues lettres à ses amis, dans lesquelles il analysait ces lectures et se livrait à ses premières réflexions esthétiques. Ces années de bohème et de promiscuités misérables, années difficiles, violentes, allaient nourrir toute son oeuvre. Il les décrivit plus tard comme ayant été *«abominables»* : *«Sur le pavé, absolument. Des jours sans manger. Vivant très à l’écart, avec une fierté ombrageuse, dévoré d’ambition littéraire. Pas malheureux, au fond : un temps que je regrette. Des promenades sans fin dans Paris, le long des quais surtout, que j’adorais. Quelques amis de Provence étaient arrivés, nous faisons le rêve de conquérir Paris.»*

Toutefois, il était fasciné par la ville que les travaux d'Hausmann métamorphosaient et qui était livrée à la spéculation, et par le bouillonnement culturel et politique qui caractérisait ces années. Il fréquentait les ateliers de l'école dite «des Batignolles» qui fut le berceau des impressionnistes qu'il défendra toujours. Tous se retrouvaient au café Guerbois, Grande-rue des Batignolles, pour vitupérer l'académisme et rêver de nouveauté, de motifs inédits, de paysages palpitant de couleurs. De ses années de bohème et parfois de misère, il allait garder le goût des avant-gardes.

D'autre part, il assistait aux "conférences de la rue de la Paix" fondées par des opposants à l'Empire, était un lecteur assidu du journal "*Le siècle*", cherchait à entrer dans les équipes de journalistes républicains. Mais il ne militait pas.

Enfin, s'ouvrit une voie. Un ami de François Zola, M. Boudet, membre de l'académie de médecine, s'entremet pour le faire entrer chez Hachette. Mais, comme il fallait patienter encore quelques semaines, l'académicien lui proposa de déposer ses cartes de visites moyennant un louis. Il en déposa soixante et une, pénétrant ainsi chez Taine, About, Gautier et Feuillet, entrant donc dans la littérature par l'escalier de service. Il se mit alors à composer une manière d'autobiographie rêvée, "*Ma confession*", y passant des nuits blanches.

Le 1er mars 1862, il entra au bureau des expéditions de la librairie Hachette, grouillot chargé de ficeler les paquets, gagnant alors cent francs. C'était une entreprise d'édition en pleine expansion spécialisée dans les livres scolaires, les journaux destinés aux enseignants et la vulgarisation scientifique. Il y comprit l'importance de l'enseignement, qui deviendra un des leitmotiv de son œuvre. Il découvrit les rouages du monde de l'édition et de la presse, vit fonctionner de l'intérieur une grande entreprise à la croissance extraordinaire. Ce travail le ranima, l'espoir revint.

En avril, il emménagea au 7 impasse Saint-Dominique. Le 29 septembre, il écrivit à Paul Cézanne : «*Je vais empiler manuscrit sur manuscrit, puis, un jour, je les lâcherai un peu dans les journaux*». Le 31 octobre, il obtint la nationalité française qu'il avait demandée en tant que fils d'étranger né en France. À la fin de l'année, il alla habiter avec sa mère 62 rue de la Pépinière à Montrouge où ils menaient une vie difficile sur le plan matériel. Cette année-là, il écrivit des nouvelles ("*Le baiser de l'ondine*", "*Le sang*", "*Carnet de danse*", "*Les voleurs et l'âne*") et des poèmes, dont "*Le doute*" qui parut dans "*Le travail*", journal qui fut suspendu au bout du huitième numéro pour avoir lancé un appel à l'émeute, place de la Bastille, ce qui fit que Zola craignit pour sa place chez Hachette. Le 3 mars 1863, en tant que fils de veuve, il fut dispensé du service militaire. En juillet, les Zola emménagèrent 7 rue des Feuillantines. Cézanne était revenu à Paris avec l'intention d'entrer aux beaux-arts, de concourir au prix de Rome et d'exposer au Salon. Mais il y fut refusé en même temps que Pissaro, Manet, Corot, Courbet. La jeune école avait du mal à percer.

Un jour de cette année, après la sortie des employés, Zola déposa sur le bureau de son patron un manuscrit, celui de "*L'amoureuse comédie*", «*un poème de deux mille vers*» composés dans le sillage de "*La divine comédie*" de Dante. Pendant quarante-huit heures, il trembla, mais Louis Hachette le reçut pour l'encourager mais dans la voie de la prose et non dans celle de la poésie. À la suite de cette remarque brutale de son patron, Zola allait faire un énorme effort d'objectivité et, mi-persuadé qu'ailleurs était sa voie, mi-désireux d'arriver à tout prix, il renonça à la poésie et n'allait plus écrire des vers que pour des livrets d'opéra.

Hachette le nomma au bureau de la publicité littéraire en doublant ses appointements. «*En 1864, j'étais chef de ce bureau et je gagnais deux cents francs. C'est là que j'ai connu presque tout le journalisme et toute la littérature*». En effet, remarqué pour son intelligence, il se fit de nombreuses relations parmi les auteurs de la librairie Hachette, foyer de libéralisme et de positivisme : Duranty, Claretie, Taine, Renan, Littré, Sainte-Beuve, Barbey-d'Hauteville, Guizot, Lamartine, Émile Deschanel, Jules Simon, le journaliste Géry-Legrand, et rencontra celui qu'il admirait par dessus tout, Michelet.

Le 18 août 1864, dans une lettre à son ami Valabrègue, il énonça sa théorie des «*écrans*» : le roman doit être comme une vitre translucide, non colorée, que l'écrivain impose au réel. Il écrivait toujours des nouvelles et continuait son roman. Mais il était aussi entré dans le journalisme, donnant toutes les semaines un article de cent à cent trente lignes au "*Petit journal*", et tous les quinze jours, un article de cinq cents à six cents lignes au "*Salut public de Lyon*", auxquels s'ajoutaient quelques articles dans "*La vie parisienne*", "*La revue française*", "*Le Figaro*" et "*Le grand journal*".

Enfin parurent en librairie :

“Contes à Ninon”
(1864)

Recueil de nouvelles

Dans la préface, Zola s'adressait à Ninon, une amie d'enfance (Ninette dans un premier projet) : « *Les voici donc, mon amie, ces libres récits de notre jeune âge que je t'ai contés dans la campagne de ma chère Provence, et que tu écoutais d'une oreille attentive.* », exprimait sa nostalgie du pays natal : « *Pauvre terre desséchée, elle flamboie au soleil, grise et nue, entre les prairies grasses de la Durance et les bois d'orangers du littoral. Je l'aime pour sa beauté âpre, ses roches désolées, ses thymes et ses lavandes.* », reprenait dès lors « *un à un, les contes de nos amours, non pas tous, car il en est qui ne sauraient être dits une seconde fois, le soleil ayant fané, dès leur naissance, ces fleurs délicates, trop divinement simples pour le grand jour ; mais ceux de vie plus robuste, et dont la mémoire humaine, cette grossière machine, peut garder le souvenir.* »

“Simple”

Nouvelle

Fuyant dans la forêt la sottise des hommes, un prince s'éprend d'une ondine, Fleur-des-Eaux, fille d'«*un rayon et d'une goutte de rosée*».

Commentaire

La nouvelle est empreinte d'un fantastique poétique. Le titre initial était “*Le baiser de l'ondine*”. Zola signa “*Simple*” ses premiers articles.

“Le carnet de danse”

Nouvelle

Un carnet de bal révèle à une jeune coquette de salon les frivolités de son monde.

Commentaire

La volonté didactique est clairement indiquée : « *Peut-être, mon amie, une morale se cache-t-elle sous ce conte?* »

“Celle qui m'aime”

Nouvelle

Après avoir admiré, dans une baraque foraine minable, une femme belle comme une bayadère, un homme la retrouve telle qu'elle est dans la vie de tous les jours : « *Ô vision de la bien-aimée ! quelles vérités tu faisais dire à ces yeux grands ouverts ! Ils étaient les vrais miroirs d'amour, miroirs où la grâce de la femme se reflétait en une lueur louche où la luxure s'étalait dans la bêtise.* »

Commentaire

Dans cette nouvelle qui prenait pour cadre une réalité contemporaine, Zola donnait le spectacle de la misère sociale et humaine.

“La fée amoureuse”

Nouvelle de 6 pages

«*Je veux ce soir te dire un conte, un beau conte de fée..*». Odette, la jeune nièce d'un châtelain vieux et sévère, voyant un beau jeune homme à qui l'entrée du château était refusée, laissa tomber une tige de marjolaine. En rêve, lui apparut la fée amoureuse qui dit lui avoir envoyé ce beau Loïc. Or elle revit cette tige entre les mains d'un chevalier reçu par l'oncle et qui n'était autre que Loïc qui, grâce à la fée, apparut encore sous un autre déguisement qui lui permit de converser avec elle et d'échapper à la vigilance de l'oncle. Enfin, elle les transforma en marjolaines pour qu'ils vivent un bonheur éternel. «*Plains les pauvres gens qui ne croient pas à ma belle fée.*»

Commentaire

Ce fut le premier texte écrit par Zola en 1859.

La nouvelle figure dans l'anthologie “*Les trente meilleures nouvelles de la littérature française*”.

“Le sang”

Nouvelle

Un soir de bataille, où «*la Nuit et la Mort volaient sur le champ de bataille, où leurs grandes ailes secouaient le silence et l'effroi.*», les cauchemars, suite d'images lyriques, violentes, tragiques, assaillent si fort quelques soldats qu'ils abandonnent leurs armes : «*Le flot [de sang] qui monte, montera toujours et atteindra les sommets. Il montera encore, et alors un fleuve échappé du terrible bassin se précipitera dans les plaines. Les montagnes lasses de lutter avec la vague, s'affaisseront. Le lac entier s'écroulera sur le monde, et l'inondera. C'est ainsi que des hommes qui naîtront, mourront noyés dans le sang versé par leurs pères.*»

Commentaire

Dans cette nouvelle qui prenait pour cadre une réalité contemporaine, Zola dénonçait la guerre : «*Je veux te dire aujourd'hui un conte si terrible, que tu ne fermeras [les paupières] de huit jours.*»

“Les voleurs et l'âne”

Nouvelle

Au cours d'«*une partie de campagne*», une femme réussit à séduire un impénitent misogyne. Mais, finalement : «*Voici deux mois qu'Antoinette et Léon vivent dans le nid couleur de ciel. Antoinette est restée une bonne et franche fille, Léon médit des femmes avec plus de verve que jamais. Ils s'adorent.*»

“Dans Paris”

Nouvelle

“Soeur-des-pauvres”

Nouvelle

La Vierge apparaît à une jeune fille pauvre pour lui confier un sou, qui, se multipliant à l'infini, lui donne le pouvoir de rendre heureux : *«Plus de cent ans après sa mort, on n'aurait pu trouver un seul mendiant dans la contrée ; non pas qu'il y eût dans les armoires des familles de nos vilaines pièces d'or ou d'argent ; mais il s'y rencontrait toujours, on ne savait comment, quelques fils du sou de la Vierge, de ces gros sous de cuivre jaune, qui sont la monnaie des travailleurs et des simples d'esprit.»*

Commentaire

Zola avait présenté la nouvelle à Louis Hachette qui l'avait jugée trop «révoltée».

“Aventures du grand Sidoine et du petit Médéric”

Nouvelle

Le géant et sot Sidoine, qui *«avait quelque peu l'esprit d'un peuplier»* avec le nain et malin Médéric, qui *«avait quant à la taille, de fortes ressemblances avec une laitue, je dirais une laitue en bas-âge»*, partent à la recherche du Royaume des Heureux et de la reine Primevère (*«Le Royaume des Heureux, monsieur, est partout et nulle part, ceux qui le cherchent, comme un royaume de la terre, étalant au soleil ses villes et ses campagnes, passeront à son côté toute leur vie, sans jamais le découvrir.»*), un monde utopique où, à première vue, tout semble idéal, mais où, en fait, rien ne fonctionne parce qu'il s'agit d'une société fondée sur la propriété, où règne la misère chez les pauvres parce que les riches se réservent tout.

Commentaire

La nouvelle a été conçue par Zola comme une charge contre le régime de Napoléon III. Si ce texte de 143 pages est le plus long (*«J'hésite à entrer en matière, avant de t'avoir conté plus au long les affaires de mon héros»*), Zola s'imposa pourtant des limites : *«Les limites de ce conte ne me permettent point de transcrire en entier [un discours]»* - *«Je t'épargnerai la description de l'entrée triomphale de nos héros»* - *«Je ne puis te conter jour par jour»*.

“Les étrennes de la mendiante”

Nouvelle

“Le vieux cheval”

Nouvelle

“Un mariage russe”

Nouvelle

“Le lecteur du Petit Journal”

Nouvelle

“Le boutiquier campagnard”

Nouvelle

“Les veuves”

Nouvelle

“Un croque-mort”

Nouvelle

“Une victime de la réclame”

Nouvelle

“La neige”

Nouvelle

Commentaire sur le recueil

Dans ce premier livre, d'abord intitulé “*Contes de mai*”, Zola se montra un fervent romantique épris de lyrisme. Les huit contes avaient été écrits de 1859 à 1864 et reflétaient les hésitations du jeune écrivain, tiraillé entre le rêve et la réalité. Dans “*L'oeuvre*”, il parlera d'un premier livre de son alter ego, Sandoz, «*une suite d'esquisses aimables, rapportées de Plassans, parmi lesquelles quelques notes plus rudes indiquant seules le révolté, le passionné de vérité et de puissance*», ce qui convient bien au recueil qui, toutefois, a été composé à Paris. Le conte était d'abord pour lui une histoire merveilleuse, refuge contre les échecs multiples, compensation des difficultés qu'il vivait, comme le furent les poèmes écrits à la même époque. Puis, conséquence de son abandon de la poésie et de son entrée chez Hachette en 1862, il s'éloigna du merveilleux ; rêve et réalité se concilièrent. Enfin, la réalité finit par l'emporter. Le narrateur regarda alors la société qui l'entourait et ses inégalités avec un œil critique. Dans ces histoires le plus souvent fantaisistes se côtoient humour et poésie. Les “*Contes à Ninon*” tranchent sur la suite de la production de Zola, ne serait-ce que par sa façon de faire entendre sans cesse sa voix dans une narration à la troisième personne : «*Il y avait autrefois - écoute bien Ninon, je tiens ce récit d'un vieux pâtre*» - «*ce vague souvenir fut suivi de cent autres vagues rêveries. Me pardonneras-tu de te les conter?*» - «*N'as-tu jamais remarqué, le matin, une pâquerette s'épanouir aux premiers baisers du soleil parmi des orties et des ronces?*»

Mais étaient en place quelques-uns des thèmes et des mythes fondamentaux de l'univers de Zola, qui furent repris et développés dans les romans et les autres contes et nouvelles : horreur de la guerre et de la violence, angoisse devant la sexualité, flots qui menacent de noyade, hantise de la souillure, appétits déchaînés, lutte universelle pour la vie, double image de la nature, à la fois positive et négative, etc.

Les textes furent réédités en 1874 avec des corrections de style et en 1883 (une édition illustrée).

En janvier 1864, Zola avait emménagé au 142 boulevard Montparnasse, au second, à côté d'un tir dont les détonations l'empêchaient de travailler. Le quartier était alors, pour les artistes un lieu de travail et de rencontres. Manet, Jongkind, Gauguin, Whistler travaillaient à l'Académie de la Grande-Chaumière. Les Zola déménagèrent au 278 rue Saint-Jacques où, régulièrement, chaque jeudi, il réunit ses amis, des artistes essentiellement : Baille, Cézanne, Roux, Solari, Pissaro, Chaillant, Pajo, etc., habitude qu'il allait garder quand il était à Paris. Au cours de l'automne, Cézanne lui fit connaître une jeune fille du peuple, orpheline de mère, nièce d'une marchande de fleurs, blanchisseuse de son état, Gabrielle Eléonore Alexandrine Meley, qui n'était pas son idéal féminin et qui était son aînée d'un an, mais avec laquelle il vécut rue de l'École-de-Médecine.

À cette époque, il lut Balzac (auquel il voua toujours une admiration sans borne) et Taine (dont l'impressionna son "*Histoire de la littérature anglaise*" où une critique déterministe était à l'oeuvre). Il collabora au "Petit journal", à la "Revue française" (où il publia "*Une tombe*"), à "La vie parisienne" (où il publia "*La caque*"), au "Journal des villes et des campagnes" (où il publia "*Voyages dans Paris. Un souvenir du printemps*"), "au "Salut public de Lyon" où il défendit avec fougue "*Germinie Lacerteux*" des frères Goncourt. Touchés de voir leur livre défendu de cette manière par un jeune inconnu, les deux frères lui écrivirent ; et il vint les voir, dans leur petite maison d'Auteuil, où il déjeuna de temps à autre. Il les rencontra aussi chez Michelet, où il allait quelquefois passer la soirée. Vint, en 1863, la houleuse première d'"*Henriette Maréchal*", au Théâtre Français. Il va sans dire qu'il y eut son fauteuil d'orchestre, et qu'il fut un des plus chauds à soutenir la pièce contre les sifflets imbéciles de la cabale. Cette amitié ne s'est jamais refroidie ; plus tard, quand il se fut lié avec Gustave Flaubert, elle devint de plus en plus étroite.

En juin, il eut ses premiers contacts, épistolaires, avec Sainte-Beuve.

Il écrivit :

"La laide"

Comédie en un acte

Commentaire

Commencée en vers, puis mise en prose, la comédie, aussitôt achevée, fut présentée à l'Odéon, et refusée.

Elle ne fut jamais ni jouée ni imprimée.

"Madeleine"

(1865)

Drame en trois actes

Commentaire

Cette tentative plus sérieuse et plus littéraire fut présentée d'abord au Gymnase. M. Montigny lui répondit, immédiatement une lettre, aimable d'ailleurs, où il jugeait, le drame impossible, fou, à faire

crouler le lustre, si on le jouait. Puis la pièce fut portée à M. Harmant, directeur du Vaudeville, qui, lui, ne prit sans doute pas la peine de la lire, et la rendit en la trouvant « *beaucoup trop pâle*. » La pièce fut jouée pour la première fois au Théâtre-Libre que le 2 mai 1889. En 1868, Zola en tira son roman "*Madeleine Ferat*" : des scènes entières y ont passé.

Zola fit la connaissance de Mallarmé.

Il publia :

"*La confession de Claude*"

(1865)

Roman

Claude, le héros-narrateur, jeune homme idéaliste et pauvre qui habite dans une chambre modeste située dans le grenier d'un immeuble parisien, dans un quartier populaire, fait par hasard connaissance avec Laurence, une colocataire, courtisane, qu'il se donne pour tâche de «*sauver*» de la prostitution. Malgré tous ses efforts, l'entreprise échoue : Laurence renonce à changer de vie, échappe finalement à Claude et à son affection paternaliste et demeure «*une âme souillée à jamais, une intelligence perdue, une créature endormie*». Elle va jusqu'à le «*trahir*» honteusement avec un ami d'enfance, Jacques, un arriviste qui ne s'embarrasse pas de scrupules. Elle prouve une fois de plus qu'elle est foncièrement «*mauvaise*», comme elle en fait l'aveu à son amant dépité. Claude, pour sa part, sort profondément bouleversé par l'expérience, désillusionné, profondément malheureux à la suite de cette expérience traumatisante, habité par «*un spectre pâle et flétri*» qui s'interposera désormais dans ses amours à venir, contaminé pour toujours par «*la marque fatale du sexe*», ce mal que lui a transmis Laurence et qui ne lui permettra plus de prolonger une enfance pure maintenant détruite et impossible à retrouver. Il quitte Paris et se réfugie en Provence.

Commentaire

C'est une oeuvre autobiographique, inspirée de l'aventure de Zola avec Berthe, pleine de lyrisme romantique mais qui, en même temps, inaugurerait une mini série d'histoires de cas quasi cliniques qui étaient autant d'expressions du naturalisme première manière, centré sur l'évocation des «*fatalités du corps*», et dont "*Thérèse Raquin*" allait constituer quelques années plus tard l'incarnation la plus accomplie et la plus exemplaire.

Le récit est curieux, souvent énigmatique et déroutant, à mi-chemin entre la description objectivante du monde et sa représentation sur le mode fantastique, oscillant sans cesse, comme le signala Zola lui-même dans sa dédicace à Baille et Cézanne, entre «*le songe*» et «*la réalité*». Il est donné à lire comme une confession d'une sorte d'enfant du siècle connu par le narrateur-auteur qui prenait ainsi une distance apparente par rapport à un héros dont on sait aujourd'hui qu'il est dans les faits son double, la projection légèrement transposée de lui-même au moment où, rompant douloureusement avec l'enfance, il passa à l'âge adulte. Le romancier présenta ainsi «*la confession de Claude*» comme un témoignage pouvant éventuellement servir de «*leçon*» à une époque qui en aurait grand besoin, de «*guérison*» à des «*coeurs endoloris*». De ces aveux, scandés par «*l'enseignement des sanglots*», il souhaitait dégager «*la morale haute et pure de la chute et de la rédemption*», signalant du coup l'enjeu central du roman sur le plan thématique et normatif. L'approche était, en quelque sorte, thérapeutique : la littérature doit guérir et, dans l'hypothèse la plus favorable, apporter le salut, en quoi elle est aussi investie d'une mission religieuse, déjà, dans ce tout premier roman de Zola, la ligne du récit était très dépouillée de même que sa mise en scène. Toute l'action, ou presque, se déroule dans l'espace clos de la chambre du héros qui constitue un univers étouffant, morbide, auquel il n'échappe que dans le souvenir enchanté de la Provence paradisiaque de l'enfance et lors d'une courte escapade à la campagne avec Laurence, seule embellie dans cet univers de grisaille, au cours de

laquelle cette courtisane paraît tout à coup retrouver sa virginité perdue. La liaison est aussi brève qu'intense, s'amorçant au début d'un hiver non daté et se terminant abruptement au printemps suivant, après avoir marqué le héros d'une manière déterminante sur le plan amoureux, son rapport aux femmes paraissant fixé pour toujours dans un scénario mortifère. L'oeuvre en donne de nombreuses illustrations par la suite, jusqu'aux ultimes romans qui confirmeront bien involontairement que l'impasse alors rencontrée ne s'est jamais vraiment dénouée.

Épris d'absolu, concevant l'amour comme la communion de deux êtres purs, virginaux, s'engageant dans une union totale et définitive lors d'une première rencontre où l'amante, couverte «*de dentelles et de bijoux*», s'abandonne à son fiancé sur «*une couche*» ouvrant sur «*un ciel de pierreries et de toiles de satin*», Claude ne peut qu'être déçu lors de sa liaison avec la femme concrète, de chair et de sang, qu'est Laurence. Cette union, qu'il qualifie de «*fatale*», représente en effet l'envers, le négatif de son idéal de jeunesse, de l'amour imaginé et désiré comme l'échange inédit de deux virginités conduisant à un engagement total : «*Mon âme est si exigeante, confie-t-il, qu'elle veut toute la créature qu'elle aime, dans son enfance, dans son sommeil, dans sa vie entière*». Ce désir de fusion parfaite est aussi un désir de possession absolue et exclusive : «*Je voudrais, précise-t-il, que l'épouse me vint au sortir des mains de Dieu ; je la voudrais blanche, épurée, morte encore, et je l'éveillerais. Elle vivrait de moi, ne connaîtrait que moi, n'aurait de souvenirs que ceux qui lui viendraient de moi.*»

Bien sûr, cette prétention démesurée ne peut se réaliser, et Claude constate avec dépit que les jeunes filles ne parviennent pas vierges au mariage, que même «*les plus pures, les plus candides nous arrivent ainsi déflorées par le démon de leurs nuits*» qui leur a donné, avant l'époux, les premières caresses. Bref, lorsque le jeune amant s'offre dans sa candeur originelle, il découvre avec effroi que son amoureuse a déjà perdu sa pureté, dans les faits ou dans son imaginaire, qu'elle est déjà prise, marquée par l'empreinte ineffaçable d'un autre. On voit ainsi apparaître pour la première fois le fameux mythe de l'imprégnation, si déterminant dans les rapports amoureux d'un bout à l'autre de l'oeuvre de Zola. Ce passage crucial intervient, il importe cependant de le noter, à la fin de la liaison avec Laurence et il apparaît comme une rationalisation et une théorisation en après-coup, si l'on peut dire, de l'expérience décevante, mortifère, que Claude a connue avec elle.

La rencontre avec Laurence marque la découverte par le héros-narrateur de la femme sexuée dans son incarnation la plus crue : la prostitution. Bien que jeune, Laurence est déjà fanée et laide : «*Ses yeux fermés manquaient de cils, note Claude avec effroi, ses tempes étaient lasses et fuyantes, sa bouche grande et affaissée.*» Atteinte de «*vieillesse précoce*», le visage empreint «*de lassitude et d'avidité*», elle présente néanmoins une sorte de «*beauté douce et amère*» qui tempère sa laideur et qui va bientôt fasciner Claude. Il se met à ressentir pour elle une attirance malade, le transformant, ainsi qu'il le signale lui-même, en «*fiancé du vice*».

Ce rapport ambivalent, fait de fascination et de répulsion, suscite chez Claude une vocation de «*sauveur*». Il entend faire de cette «*union fatale*», déterminée par un obscur destin, «*une source de nobles aspirations*», se proposant de remédier à la flétrissure de Laurence par le don de sa «*virginité*» : «*Je serai prêtre, écrit-il, je relèverai la femme tombée et je pardonnerai.*» Plus loin, il rapproche Laurence de la figure de la Madeleine des Évangiles, se représentant pour sa part comme un nouveau Christ dont la mission est d'assurer le salut de la pauvre fille perdue, elle-même incarnation pitoyable de la misère du prolétariat. Il compte y arriver par l'amour, ce «*saint baptême*», par l'éducation et par le travail, «*le grand rédempteur*» qui pourrait, espère-t-il, la tirer de son indolence et de sa passivité coutumières. La relation qu'il établit avec Laurence est donc d'ordre foncièrement pédagogique : elle est considérée comme un enfant qu'il faut former, une mineure qu'il faut conduire à la maturité et sauver en la normalisant.

La tentative de rédemption échoue. Cette conception fataliste, catastrophiste, de la femme et par suite des rapports amoureux, Zola ne l'a pas inventée, bien sûr. Elle hante depuis longtemps une certaine tradition judéo-chrétienne et elle réapparut dans les essais consacrés par Michelet à la femme et au peuple que le romancier connaissait bien à l'époque où il élaborait «*La confession de Claude*», et qui paraissaient confirmer, en termes analytiques et théoriques, «*la leçon*» qu'il avait tirée de sa liaison avec Berthe au début des années 1860.

On retrouve chez Zola cette même oscillation : d'un côté une idéalisation de la femme représentée comme un être diaphane, un ange semblant dépourvu de corps, de l'autre une méfiance — doublée

d'une fascination — pour la femme empreinte de la « marque fatale du sexe », porteuse du mal et de la mort, que l'homme, sous une forme ou l'autre, doit apprivoiser et dominer par l'amour ou la guerre. L'amour de Claude est impuissant à sortir Laurence de la prostitution. Dans le roman, la femme n'est pas encore clairement associée au peuple dans le cadre d'une problématique politique, comme ce sera le cas dans "*Germinal*" et dans les "*Évangiles*". Tout ici se joue sur le plan du privé et des liens affectifs. Mais l'essentiel est déjà mis en forme, la structure du rapport est fixée sur le mode du paternalisme et elle n'évoluera guère par la suite lorsqu'elle sera déplacée sur une sphère plus large. Le roman eut peu de succès.

En dépit de son peu de succès, Zola était décidé à ne vivre que de sa plume, à conquérir son indépendance. Il eut d'autant plus le désir de quitter son emploi pour se consacrer uniquement à la littérature que Louis Hachette était mort, que son petit protégé avait perdu du crédit dans la maison, que son activité d'avant-garde était mal jugée.

Le 31 janvier 1866, il quitta la librairie Hachette, mais n'allait jamais oublier les leçons qu'il y avait apprises et qu'il allait appliquer pour la promotion de ses oeuvres. Cependant, pour remplacer les deux cents francs par mois que lui rapportait son emploi, il ne pouvait, pour le moment, compter sur le roman qui, même s'il arrivait à une seconde édition, rapportait trop peu. Le théâtre était plus profitable, mais il n'osait y songer car les portes lui en étaient fermées. Restait le journalisme où, depuis quelques années, à côté du grand journalisme politique, reléguant la littérature au rez-de-chaussée, ou l'enclavant à la troisième page, sous la rubrique "Variétés" entre les faits divers et les annonces, il en était apparu un nouveau, dit « petit journalisme », mais plus vivant, plus moderne, approprié au besoin d'enquête de l'époque, nourri surtout d'actualité, d'informations, de faits, reléguant les théories politiques au second plan, accordant plus de place à la littérature. M. de Villemessant, un des créateurs de ce nouveau journalisme, à côté de son "Figaro" hebdomadaire, venait de fonder "L'événement", journal quotidien à deux sous.

Zola lui proposa de faire pour les livres ce qu'un rédacteur y faisait pour les pièces de théâtre : annoncer les publications nouvelles, en faire l'analyse, récolter des anecdotes sur leur composition, sur les auteurs, enfin reproduire des extraits des bonnes feuilles communiquées d'avance par les éditeurs. M. de Villemessant le prit à l'essai. La rubrique reçut le titre "*Livres d'aujourd'hui et de demain*". Il débuta dans le numéro du 2 février 1866, son nom éclatant en première page, dans un article de Villemessant lui-même. Sa première chronique fut consacrée au "*Voyage en Italie*" de Taine. Pendant trente jours, il écrivit sans savoir quel serait son sort. À la fin du mois, à son grand étonnement, il toucha cinq cents francs. Il écrivit cent vingt-cinq articles où on put lire : « *Si la poésie n'est pas susceptible de progrès, en ce sens qu'elle est la voix de l'âme ; si elle doit rester éternellement jeune et nouvelle, quoique toujours semblable, il n'en est pas moins vrai que, fille de l'humanité, elle doit en refléter les diverses phases, rétrécir ou élargir son horizon, selon que baisse ou grandit le savoir humain.* »

On lui confia alors aussi le compte rendu du Salon. Ce fut "*Mon Salon*" où, le 27 avril, sous le pseudonyme transparent de « Claude », il consacra son premier article, rédigé pour une large part à l'aide d'informations communiquées par ses amis peintres, à une revue des membres du jury, envoyant à chacun, sauf à Corot et à Daubigny, un paquet d'insolences. L'émotion fut immédiate et extraordinaire parmi les artistes. À chacun des articles suivants, tous des brûlots où, par conviction mais peut-être aussi par provocation et désir de se faire connaître, il défendit les peintres de la nouvelle école, qu'on allait appeler plus tard impressionnistes, en particulier ce Manet dont le talent excitait la colère et la risée, qui était bafoué. Héroïquement, il le mettait au-dessus des médiocres gorgés de succès, affirmant : « *La place de Monsieur Manet est au Louvre* », s'aliénant les tenants de l'art officiel, provoquant un scandale. On se demandait qui pouvait être cet Émile Zola, que personne ne connaissait et qui piétinait toutes les idées artistiques ayant cours, ne respectant rien des hommes ni des choses, jusque-là réputés les plus respectables, se montrant trop acerbe envers la génération traditionnelle et louant trop le nouveau courant. Cette « affaire Manet » fit apparaître les premières caricatures de Zola qui recevait jusqu'à trente lettres par jour, quelques-unes contenant des encouragements, la plupart des injures. Des forcenés allèrent jusqu'à déchirer le journal en plein

boulevard, devant les kiosques. Il faillit avoir un duel. Aussi, M. de Villemessant, inquiet, coupa-t-il court à l'émeute, en le priant de terminer brusquement "*Mon Salon*" en deux articles, ce qui fut fait avec "*Adieu d'un critique d'art*", le 20 mai. Mais, du 19 août au 7 novembre, il tint encore une chronique intitulée "*Marbres et plâtres*".

Finalement, le 15 novembre 1867, "L'événement" fut supprimé, tandis que "Le Figaro" devint quotidien. Zola y écrivit irrégulièrement quelques articles de fantaisie. Mais sa faveur auprès de M. de Villemessant décroissait de jour en jour ; et, au commencement de 1867, il cessa toute collaboration avec lui pour oeuvrer dans différents autres journaux, de nouveaux journaux d'opposition à l'Empire qui avaient été créés, la presse ayant été libéralisée : "La tribune", "L'Athenaeum français", "La revue du mois" (où il publia, sous le titre "*Contes à Ninette*", "*Simplice*" et "*Le sang*"), "Le journal populaire de Lille", "L'écho du Nord", "La revue de l'instruction publique", "La revue contemporaine", "Le grand journal", "Le petit journal" (où il publia "*Le carnet de danse*"), "L'entr'acte" (où il publia "*Celle qui m'aime*"), "*L'illustration*" (deux nouvelles), "*La vie parisienne*", "*Le Gaulois*", au "*Le salut public de Lyon*" (trente-huit articles sur Balzac, les Goncourt, Michelet, Taine, Sainte-Beuve, etc.), "La voie nouvelle" de Marseille, "Le sémaphore", "Le siècle", "La cloche", "Le bien public", "Le rappel", "La situation", "La rue" (où il publia la nouvelle "*Une cage de bêtes féroces*"), "Le globe". Mais c'était mal payé et, financièrement les années 1867 et 1868 ne furent pas été très bonnes. Cependant, jeune, confiant dans son imagination, ses goûts, la vigueur de sa pensée et celle de sa plume, il était prêt à tout accepter pour vivre et écrire pour la presse allait rester toujours pour lui une activité essentielle. Il fit des critiques littéraires, dramatiques, artistiques, mais aussi des chroniques d'actualité par lesquelles il participa de façon active à la lutte contre le Second Empire finissant, dénonçant aux côtés des républicains les sources illégales du pouvoir impérial. Romantique et positiviste, il choisit donc de bonne heure l'idéal républicain, mais il resta, selon Henri Mitterand, «un républicain incommode». Il publia :

"Mes haines"
(1866)

Recueil d'articles de critique d'art et de littérature

Commentaire

Zola déclara dans la préface : «*Je hais les gens bêtement graves et les gens bêtement gais, les artistes et les critiques qui veulent sottement faire de la vérité d'hier la vérité d'aujourd'hui. Ils ne comprennent pas que nous marchons et que les paysages changent.*»

Depuis 1863, il multipliait les articles de critique littéraire. Il aimait théoriser. Il mena sa première campagne contre la littérature à la mode, idéaliste et moralisatrice, défendant une littérature de la vérité, reprenant aux sciences leur méthode et leurs apports. Il avait pour maîtres Taine et Littré, mais accordait toutefois une place prééminente à la personnalité de l'artiste : «Ma définition d'une oeuvre d'art serait, si je la formulais : Une oeuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament.» (dans "*Proudhon et Courbet*") que ce soit un roman ou un tableau, le combat étant le même. Pour lui, le champ d'investigation du romancier devait être désormais le réel tout entier. Il devait tout dire, tout montrer, car il n'y avait pas de sujet tabou, mais dans le seul but de faire comprendre les lois du fonctionnement de l'être humain et du monde, la vérité seule étant morale : «La vérité purifie tout comme le feu» (1866).

Il fit notamment l'éloge des Goncourt et de Taine, ainsi que des peintres Courbet, Manet, Sisley, Pissaro, Monet.

Il émit ce jugement sur la nouvelle qui exprimait le rejet sans appel de toute réflexion théorique : «Une nouvelle est une nouvelle, qu'elle ait cinquante pages ou qu'elle en ait trois cents.»

“Mon Salon”
(1866)

Recueil d'articles de critique d'art

Une autre tentative de Zola à “L'événement” fut un feuilleton spécialement écrit pour le journal, dans le but de plaire aux abonnés, sans négliger les suspensions habiles de «la suite au prochain numéro». Le plan fut agréé, et il y parut du 1er au 26 septembre :

“Le vœu d'une morte”
(1866)

Roman

Daniel Rimbault, reçoit de sa bienfaitrice, Blanche de Rionne, agonisante, la mission de veiller sur la fille de cette dernière, Jeanne. Celle-ci devenue adulte, mariée, puis veuve, Daniel lui écrit anonymement des lettres passionnées, mais Jeanne les croit de leur ami commun, Georges. Devant cet amour partagé, Daniel demande à Georges de faire le bonheur de Jeanne et meurt entre leurs bras.

Commentaire

Le roman n'eut aucun succès, et dut même être interrompu à la fin de la première partie, la seconde n'ayant jamais été écrite. Selon Zola lui-même, il ne méritait pas un meilleur sort. Il parut pourtant en volume, chez Achille Faure.

En 1889, il le republia en déclarant : « *Ce roman de ma jeunesse, publié en 1867, était le seul de tous mes livres qui restait épuisé, et dont je refusais de laisser paraître une nouvelle édition. Je me décide à la rendre au public, non pour son mérite, certes, mais pour la comparaison intéressante que les curieux de littérature pourront être tentés de faire un jour, entre ces premières pages et celles que j'ai écrites plus tard.* »

Dans “L'événement”, Zola, sous le pseudonyme de «Simplice», entreprit une série de portraits littéraires, sous le titre :

“Marbres et plâtres”
(1866)

Essais

On trouvait dans cette galerie Edmond About, Hippolyte Taine, Lucien-Anatole Prévost-Paradol, Jules Janin, Gustave Flaubert, etc..

“Esquisses parisiennes”
(1866)

Recueil de quatre nouvelles

“La Vierge au cirage”

Nouvelle

“Les vieilles aux yeux bleus”

Nouvelle

“Les repousseurs”

Nouvelle

“L'amour sous les toits”

Nouvelle

Dès lors, Zola vécut de sa plume, paya ses dettes. Mais, dans les journaux, il s'attira des désagréments par ses manières, ce qui l'amena à s'enfermer chez lui pour écrire des romans.

Il vivait très à l'écart, dans un quartier éloigné, au fin fond des Batignolles, 1 rue Moncey, dans une petite maison avec sa compagne, sa mère, deux chiens et un chat. Animé du sentiment d'un devoir d'écrire, il travaillait le plus tranquillement possible, de la manière la plus bourgeoise, vêtu d'un tricot et d'un vieux pantalon, à des heures fixées. Il écrivait le matin trois, quatre, cinq pages par jour, pratiquant assez de ratures et de repentirs. Sa vie se résumait dans le travail. Quand il était content de sa journée, le soir, il jouait aux dominos avec sa femme et sa mère. Il ne se connaissait qu'un vice : il aimait bien manger. Mais il était très nerveux, le travail prolongé l'irritait et il était parfois obligé de s'arrêter quelques semaines parce que son cœur commençait à battre «de manière effrayante». Il sortait peu, sinon pour se documenter ou pour ses travaux de journaliste parlementaire. Au café tenu par Auguste Guerbois, 11 Grande-Rue des Batignolles, le vendredi et le dimanche, il rencontrait Duranty, Philippe Burty, Théodore Duret, Armand Silvestre, Manet, Guillement, et tous les peintres du groupe des Batignolles. Le jeudi, il recevait chez lui surtout des amis d'enfance. Parmi les écrivains, il ne fréquentait que Gustave Flaubert (qui avait dix-neuf ans de plus que lui), Edmond de Goncourt (qui avait dix-huit ans de plus que lui), Jules de Goncourt (qui avait dix ans de plus que lui) et Alphonse Daudet (qui avait le même âge que lui). Le jeune écrivain, qui rêvait de gloire et d'une aisance assurée, aurait dit à Gustave Flaubert, non sans amertume : «*Vous, vous avez eu une petite fortune qui vous a permis de vous affranchir de beaucoup de choses.*» Edmond et Jules de Goncourt, dans leur “*Journal*”, à la date du 25 janvier 1875, se moquèrent : «Ce gros garçon, plein de naïveté enfantine, d'exigences de putain gâtée, d'envie légèrement socialiste, continue à nous parler de son travail, de la ponte quotidienne des cent lignes, qu'il s'arrache tous les jours ; de son cénobitisme, de sa vie d'intérieur, qui n'a de distraction, le soir que quelques parties de dominos avec sa femme ou la visite de compatriotes. Au milieu de cela, il s'échappe à nous avouer qu'au fond, sa grande satisfaction, sa grande jouissance est de sentir l'action, la domination qu'il exerce de son humble trou sur Paris de par sa prose ; et il le dit avec un accent mauvais, l'accent de la revanche d'un pauvre diable qui a longtemps mariné dans la misère.» Ils en rajoutèrent encore le 20 avril et le 13 octobre 1883 : «Vraiment, il est très curieux, Zola. C'est la plus immense personnalité que je connaisse, mais elle est toute dans le sous-entendu : l'homme ne parle pas de lui, mais toutes les théories, toutes les idées, toutes les logomachies qu'il émet combattent uniquement, à propos de tout et de n'importe quoi, en faveur de sa littérature et de son talent. [...] Un procédé qui revient trop chez Zola, c'est le personnage du livre qui se parle, se raconte tout haut.»

Cependant, au cours de l'été 1866, Zola put s'offrir une débauche de verdure, aux bords de la Seine, à Bennecourt, où il alla avec Cézanne, et où vinrent avec ses autres amis de Provence, Baille, Chaillan, Solari, Marius Roux, Valabrègue.

Là, commença une autre période. Après la chance heureuse du premier début, vinrent des heures difficiles, un recommencement de misère relative, d'autant plus sensible, qu'une année d'aisance l'avait accoutumé à mener plus largement la vie. Bien que n'ayant pas de situation fixe dans un journal, il arriva toujours, en déployant, beaucoup d'activité, et en acceptant même des besognes peu relevées et peu rétribuées, à se faire avec sa plume une moyenne de trois ou quatre cents francs par mois. Outre divers articles placés ça et là, il écrivit à cette époque, (1867), un « *Salon* » à "La situation", journal qui appartenait au roi de Hanovre ; du reste, ses jugements artistiques ayant terrifié la rédaction, ce « *Salon* » ne fut pas achevé.

Pour gagner immédiatement quelque argent, il se livra alors, à une tentative de roman-feuilleton écrit au jour le jour. Un certain M. Arnaud, mort depuis, publiait un journal à Marseille: "Le messager de Provence". Zola s'y rendit et, sur des documents judiciaires fournis par celui-ci, portant sur de récents procès criminels qui avaient remué le Midi, il bâcla pour ce journal un grand roman en trois parties, qui lui fut payé deux sous la ligne, ce qui était superbe de la part d'une feuille de province :

"*Les mystères de Marseille*"

(1866)

Roman-feuilleton

Sur fond de tripotages financiers et de révolution de 1848, s'aiment un plébéien républicain et la riche fille d'un aristocrate tout-puissant.

Commentaire

C'était de la fabrication pure : il n'y a pas de fond. Zola se justifia par la nécessité de gagner sa vie. D'ailleurs, en ce temps-là, quand il passait son après-midi à bâcler son feuilleton, il avait consacré sa matinée à écrire, à jeun, la tête froide, trois ou quatre pages d'une oeuvre sérieuse, "*Thérèse Raquin*". "*Les mystères de Marseille*" reparurent longtemps après, dans "Le corsaire", sous le titre : "*Un duel social*".

En 1867, Zola, en collaboration avec son ami Marius Roux, en tira un drame en cinq actes, qui n'a jamais été imprimé, mais qui fut joué trois fois au théâtre du Gymnase, à Marseille, du 5 au 11 octobre. Les deux auteurs firent exprès le voyage et surveillèrent les deux dernières répétitions. Ce premier contact avec la scène fut désastreux : la pièce tomba avant le rideau.

Déprimé, en faisant une escale à Aix, Zola revint à Paris.

Il lut, parue en feuilleton dans "Le Figaro" en 1866, "*La vénus de Gordes*", d'Adolphe Belot et Ernest Daudet, histoire d'un adultère débouchant sur l'assassinat du mari. Jugés en cour d'assises, les deux amants meurtriers sont condamnés au bagne, où la femme meurt de la fièvre jaune, au grand désespoir de son complice. La lecture de ce roman le passionna et il songea à le réécrire à sa façon, autrement saisissante. Ce fut :

“Un mariage d'amour”
(1867)

Nouvelle

Les coupables d'un adultère qui ont assassiné le mari, au lieu d'être châtiés par la justice des humains, trouvent leur « *effroyable punition dans l'impunité de leur crime* », connaissent le supplice du remords et, se punissant l'un l'autre, passent le reste de leur vie à se déchirer.

Commentaire

La nouvelle fut publiée dans “Le Figaro”. Elle deviendra, enrichie et travaillée, “*Thérèse Raquin*”.

Le 4 avril 1867, Zola écrivit à Valabrègue, un ami de jeunesse : « *Je travaille beaucoup, soignant certaines oeuvres et abandonnant les autres, tâchant de faire mon trou à grands coups de pioche.* » Vivant très retiré, il n'avait en effet d'autres amis que les anciens camarades de collège, natifs de cette Provence où il avait passé son enfance. Puis Cézanne lui fit connaître des peintres. Et, à mesure qu'il avançait dans la carrière des lettres, de nouvelles amitiés, uniquement dues à des sympathies littéraires, lui vinrent : celle de Duranty ; celle d'Alphonse Daudet qu'il côtoyait à l'Événement, alors qu'il écrivait “*Les lettres de mon moulin*” ; celle d'Edmond et Jules de Concourt.

Au cours de l'hiver 1866-1867, Manet peignit le portrait de Zola.

En 1868, sa double présence au Salon en effigie, avec le buste de Solari et le portrait fait par Manet, lui sembla symbolique. Il en fut tout épanoui.

Fut publiée dans “L'artiste”, la revue d'Arsène Houssaye et payée deux cent francs :

“Édouard Manet”
(1867)

Essai

Commentaire

Cet éloge de Manet ameuta les artistes et le public.

Admirateur des Goncourt, de Littré et de Taine, Zola avait évolué vers le réalisme. De 1862 à 1868, six années où l'intense réflexion critique, s'exprimant à travers lettres et articles de journaux, l'emporta sur l'activité créatrice, il manifesta son souci de se soumettre aux lois des sciences naturelles. Ayant lu, en 1865, “*L'introduction à l'étude de la médecine expérimentale*” de Claude Bernard, il s'inspira de ses idées sur la biologie, science où l'expérimentation permet de contrôler les hypothèses et de formuler des lois, pour mettre au point une conception propre : celle d'un « *roman naturaliste* » (mot adopté du fait de la soumission aux sciences naturelles) où l'auteur est d'abord un observateur : « *L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes mis à l'étude. Puis l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude [...] En somme toute l'opération consiste à prendre les faits dans la nature, puis à étudier le mécanisme des faits en agissant sur eux par les modifications des circonstances et des milieux sans jamais s'écarter des lois de la nature. Au bout, il y a la connaissance de l'homme, la connaissance scientifique, dans son action individuelle et sociale.* » (“Le

roman expérimental»). Dégageant les lois qui régissent individus et sociétés, le romancier deviendrait un auxiliaire du progrès.

Il appliquerait à la description des faits humains et sociaux la rigueur des sciences naturelles, montrerait «*un coin de la création vu à travers un tempérament*», étudierait «*le mécanisme des faits en agissant sur eux par les modifications des circonstances et des milieux sans jamais s'écarter des lois de la nature*». Ce serait aussi un «*roman expérimental*» où l'expérimentation permettrait de contrôler les hypothèses et de formuler des lois. Cet observateur, menant des enquêtes minutieuses et attentives, réunirait les faits (avant d'écrire ses romans, Zola irait sur le terrain prendre des notes, faire des croquis, collectionner les fiches, accumuler des matériaux dans des carnets, établir des dossiers préparatoires), poserait le point de départ, dégagerait le terrain solide sur lequel marcheraient les personnages et se développeraient les phénomènes. Puis l'expérimentateur paraîtrait et ferait se mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude. Le personnage serait subordonné à la physiologie : «*Notre héros n'est plus le pur esprit, l'homme abstrait du XVIIIe siècle, il est le sujet physiologique de notre science actuelle, un être qui est composé d'organes et qui trempe dans un milieu dont il est pénétré à chaque heure [...] Tous les sens vont agir sur l'âme. Dans chacun de ses mouvements, l'âme sera précipitée ou ralentie par la vue, l'odorat, l'ouïe, le goût, le toucher. La conception d'une âme isolée, fonctionnant toute seule dans le vide, devient fausse. C'est de la mécanique psychologique, ce n'est plus de la vie*».

Le romancier naturaliste soulignerait donc particulièrement les conditions physiologiques, l'influence des milieux et des circonstances qui, selon lui, déterminent la personne humaine. Ce point de vue, loin d'être négligeable, est un élément de vérité dans le roman moderne. Mais, par désir de peindre «*des bonshommes physiologiques évoluant sous l'influence des milieux*», Zola donna trop volontiers la prééminence aux instincts, à la «*bête humaine*» ; ses héros étaient souvent des impulsifs ou des natures frustes dont on saisit plus aisément le comportement extérieur ; dans les cas extrêmes, il choisit des personnages «*entraînés à chaque acte de leur vie par le fatalisme de leur chair*». Il en résulta un climat de vulgarité qui, pour être aux antipodes de la psychologie abstraite, finit par être aussi conventionnel.

Il reprenait à son tour la comparaison, constante à cette époque, du romancier ou du critique avec le médecin : romancier ou critique, «*scalpel à la main*», seraient comme le médecin qui «*fouille les chairs*» du cadavre humain, en cherche «*les ressorts avec passion*» ; ils feraient l'anatomie de la névrose qui secouait le siècle, névrose morale et névrose sociale. Comme ses contemporains, en effet, Zola avait conscience de vivre dans une époque de transition où s'accéléraient, d'une part, les mutations entraînées par la révolution de 1789 et la disparition de certaines valeurs sociales, morales ou religieuses, et, d'autre part, les découvertes scientifiques et leurs applications. Le roman devait s'attacher à l'étude de cette génération d'«*esprits affolés et hystériques*».

Ce recours à la physiologie ne devait pas servir à «*contenter les appétits grossiers de la foule*», mais aider à la grande enquête scientifique sur l'être humain. Zola refusait aussi bien les oeuvres qui se servent de la physiologie à des fins commerciales que celles qui, à l'opposé, se développent en pleine imagination, répondant aux goûts d'un public avide «*de mensonge, de vertu et de grandeurs fausses*».

Si le romancier doit se fier aux seuls faits, il ne doit pas se borner à les accumuler. Son but est «*la recherche de la vérité à l'aide de l'analyse des êtres et des choses*». En Littré, ce n'était pas l'érudition que Zola admirait, mais la méthode : la déduction, l'«*outil puissant*» qui «*lui a permis de classer scientifiquement les matières et de marcher droit et ferme dans cette immensité vague et trouble qu'on appelle un dictionnaire*». Aussi allait-il tenter d'appliquer cet effort de rationalisation à la production de l'oeuvre d'art en général et à la production d'une oeuvre romanesque en particulier.

Toutefois, même s'il reconnaissait l'influence déterminante du moment et du milieu sur le plan général et s'il était tenté par une énonciation mathématique du réel, il refusa, pour ce qui est de l'individu, d'en arriver aux conclusions ultimes de Taine, qui s'interdisait de «*parler de personnalité*». «*Tempérament*», «*originalité*», «*personnalité*», «*individualité*», «*nature individuelle*», ces termes revenaient constamment sous la plume de Zola.

Ce qu'il affirmait, c'était le pouvoir du romancier, son rôle de constructeur. Il est «*un créateur qui tente, après Dieu, la création d'une terre nouvelle [...], qui essaie de nous dire ce qu'il a vu, de nous montrer dans une synthèse le monde et ses habitants. Mais il ne saurait reproduire ce qui est dans la réalité ; il n'a aperçu les objets qu'au travers de son propre tempérament ; il retranche, il ajoute, il modifie, et, en somme, le monde qu'il nous donne est un monde de son invention*» ("Le salut public de Lyon", 29 avril 1865).

Un tel pouvoir n'est pas illimité : «*L'imagination est réglée par la vérité ; elle a pour inventer le vaste champ des réalités humaines*» (ibidem). Le pouvoir du romancier est celui de monter une expérience en fonction d'une hypothèse qui soit la plus générale possible, qui puisse donc rendre compte du plus de réel possible. Le recours au modèle scientifique signifiait donc la soumission aux faits, la limitation à l'observation, la volonté d'objectivité : «*Le naturalisme ne se prononce pas. Il examine, il décrit. Il dit : Ceci est. Au public de tirer la conclusion*».

Cependant, la création romanesque est aussi, à partir de cette analyse nouvelle des êtres humains, entièrement expliqués par leur physiologie et le milieu dans lequel ils vivent, l'expérience d'une forme nouvelle. L'essentiel, pour lui, c'était «*le regard*» de l'écrivain, c'est-à-dire l'intensité et l'extension de sa vision, le choix de son hypothèse de départ, le travail romanesque consistant essentiellement dans le montage et le développement d'une expérience et non dans une description, qui se voudrait fidèle, du réel. Une fois l'hypothèse choisie, «*le cas posé*», Zola entendait en effet introduire la rigueur de la déduction, de l'enchaînement des causes et des effets, qui viendrait corroborer la justesse de l'hypothèse initiale. Il insistait sur l'analyse des mécanismes qui produisent le personnage ; la logique de l'enchaînement des faits et des réactions allait devenir un sujet constant de réflexion dans les dossiers préparatoires, car il s'agissait de permettre au lecteur de comprendre, de remonter de l'effet à la cause.

Transposant dans le domaine de la création littéraire les théories de l'économie libérale, Zola affirma, dès 1865 : «*Une oeuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament*».

Cette soumission à la physiologie amena Zola à faire primer le corps sur l'esprit, les instincts sur les sentiments, l'hérédité (dont les scientifiques d'alors faisaient leurs choux gras) sur l'éducation, à affirmer les besoins primaires, une sexualité qui sera fatale. Car, selon lui, les milieux et les circonstances déterminent la personne humaine. Il divisa l'humanité entre honnêtes travailleurs et bourgeois faisandés. Ainsi, la psychologie était subordonnée à la physiologie et à l'état de la société. «*Au bout, il y a la connaissance scientifique de l'homme, dans son action individuelle et sociale*» : le romancier deviendrait un auxiliaire du progrès.

Zola imagina même, à long terme, la disparition du roman : «*On finira par donner de simples études sans péripéties ni dénouement, l'analyse d'une année d'existence, l'histoire d'une passion, la biographie d'un personnage, les notes prises sur la vie et logiquement classées.*» et Julien Gracq a pu déclarer : «*Ce que "Les Rougon-Macquart" apportent de réellement neuf à la littérature, c'est l'annonce du roman-reportage.*» ("Proust considéré comme terminus", dans "Complexe", 1986).

Dans une lettre à Valabrègue du 8 janvier 1866, il écrivit ces mots, qui possédaient une valeur prémonitoire quand on considère le destin futur de son œuvre : «*L'habileté consiste, l'œuvre une fois faite, à ne pas attendre le public, mais à aller vers lui et à le forcer à vous caresser ou à vous injurier.*»

Sa conception du roman, il l'appliqua dans son premier grand roman dont l'idée lui était venue en écrivant "*Une histoire d'amour*". Il s'était aperçu que le sujet, comportant une étude puissante, méritait d'être développé. Il se mit à l'œuvre en 1866, au 10 rue de Vaugirard (logement au sixième, dont la terrasse donnait sur le jardin du Luxembourg), tout en faisant à côté des besognes inférieures pour vivre. Le roman fut achevé en 1867, au 11 avenue de Clichy, dans le quartier des Batignolles. Il parut d'abord dans "L'artiste", revue d'Arsène Houssaye puis chez Lacroix :

“Thérèse Raquin”
(1867)

Roman de 240 pages

Thérèse, qui est mariée à Camille Raquin, un homme maladif et peu attirant, découvre le plaisir sexuel dans les bras de Laurent, un ami de son mari. Les deux amants tuent Camille en le noyant au cours d'une promenade. Ils se marient, mais le remords s'empare d'eux et les conduit au suicide sous les yeux accablés de Mme Raquin, la mère du défunt, devenue impotente et aphasique.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir ZOLA – “Thérèse Raquin”

Avec “Thérèse Raquin”, Zola termina un premier cycle de romans fondé sur une vision tragique de la femme et du couple. On peut considérer que le roman constitue l'acte de naissance du romancier qui, en effet, à vingt-sept ans, avait trouvé une cohérence dans sa personne et son style. Convaincu par Taine, il était non croyant, indifférent à la métaphysique, avait brûlé son romantisme. Provocateur et publiciste de lui-même, il palpait du désir d'écrire une œuvre énorme, de conquérir le public. Dressé contre l'Empire et sa bourgeoisie, il était prêt à flamber de fureur devant chaque injustice.

Le 9 février 1868, il assista, chez Padeloup, à la première exécution de “La marche nuptiale”, tirée de “Lohengrin” de Wagner.

En avril, les Zola emménagèrent dans un pavillon avec jardin, 23 rue Truffaut, aux Batignoles.

Du printemps à l'automne, il fit plusieurs séjours à Bennecourt. Il fréquenta régulièrement Manet, Monet, Antoine Guillemet, les «mardis» d'Arsène Houssaye.

En juillet et août, une longue polémique l'opposa au “Mémorial d'Aix” pour y faire reconnaître la valeur de son père, car il s'était senti très tôt investi de la mission de faire reconnaître par son œuvre à lui la grandeur, méconnue, de celle de son père : «*Et mon père aura alors, dans mon oeuvre, la mémoire éclatante de son nom !*» - «*Si l'avenir est large pour moi, si ma vie devient retentissante, le premier cri que je jeterai sera un cri d'indignation contre vous*», clama-t-il aux Aixois dans “Le messager de Provence” du 19 août 1868.

Du 2 septembre au 20 octobre, parut en feuilleton dans “L'événement illustré”, un roman intitulé “La honte”, dont la publication dut être interrompue devant la pudibonderie des abonnés, phénomène qui se reproduisit plusieurs fois. Le 19 décembre 1868, il parut en volume sous le titre :

“Madeleine Férat”
(1868)

Roman

Madeleine Férat est depuis quelques mois la maîtresse de Guillaume de Viargues. L'amour les unit, mais, au bout de six mois, elle découvre avec stupéfaction et terreur qu'il a comme meilleur ami son premier amour, Jacques. Guillaume et Jacques se sont connus à l'école. Le premier avait pris sous sa protection le second qui était la risée des autres élèves à cause de son origine. Elle avait rencontré Jacques le soir où elle s'était enfuie de chez l'homme qui l'hébergeait depuis la mort de son père. Seule et apeurée, elle l'avait abordé dans la rue et l'avait suivi. Leur liaison dura jusqu'au jour où, le jeune homme, qui était étudiant en médecine, reçut l'ordre de se rendre en Cochinchine afin d'y être médecin. Son bateau coula durant le voyage et tout le monde le crut mort. Se retrouvant à nouveau seule, elle commença une nouvelle vie avec Guillaume.

Après sa découverte, Madeleine surmonte son émotion, continue sa vie et, après le décès du père de Guillaume, l'accompagne dans la demeure familiale où ils se marient et ont une petite fille qu'ils nomment Lucie. Madeleine est heureuse jusqu'au jour où Guillaume, très heureux, ramène Jacques chez lui après l'avoir rencontré par hasard. Madeleine se sent alors prise au piège, se cache de

Jacques et décide de raconter son passé à son mari. Guillaume quitte sa maison avec sa femme et sa fille pour se réfugier dans leur ancienne maison. Le couple retrouve alors, brièvement, les sentiments d'autrefois. Malheureusement, la présence de Jacques hante à nouveau le couple qui, peu à peu, sombre. Guillaume repousse même Lucie car il a l'impression qu'elle ressemble à Jacques. Madeleine décide d'affronter son passé en allant vers Jacques, auquel elle finit par céder. Dans le même temps, sa petite fille succombe à la maladie qu'elle avait contractée peu de temps auparavant. Devant tant d'acharnement du destin, Madeleine prend la décision de mettre fin à ses jours en s'empoisonnant avec l'une des fioles de l'ancien laboratoire de son beau-père. Jacques n'ayant pu l'empêcher de commettre cet acte irréparable devient fou et se met à danser sur son cadavre.

Commentaire

Le roman, où Zola se servit de nouveau de la physiologie et de l'hérédité, n'était que la répétition et l'affaiblissement de "*Thérèse Raquin*". Dans un article paru dans "La tribune" le 29 novembre 1868, il confia : *«J'ai pris cette thèse (celle de "l'imprégnation") dans Michelet et dans le docteur Lucas, je l'ai dramatisée d'une façon austère et convaincue, je n'entends pas convenir que j'ai blessé les bonnes mœurs en écrivant une étude médicale dont le but est, selon moi, d'une haute moralité humaine. Cette étude tient à accepter les liens du mariage comme éternels, du point de vue physiologique. La religion, la morale disent à l'homme : "Tu vivras avec une seule femme", et la science vient lui dire à son tour : "Ta première épouse sera ton épouse éternelle". J'ai simplement mis en œuvre cette théorie scientifique. Je crois avoir écrit un livre utile, honnête.»*

Le livre ne souleva pas la même polémique que "*Thérèse Raquin*" dans les journaux. Le succès de vente fut pourtant à peu près le même, c'est-à-dire qu'il eut une seconde édition.

La loi du 11 mai 1868, qui supprimait l'autorisation préalable et le système des avertissements, libéralisa le régime de la presse, permit l'éclosion de nombreux journaux d'opposition. Ce fut une aubaine pour Zola, qui ne vivait que de sa plume, et à qui la hardiesse de ses premiers romans et de ses articles de critique littéraire et artistique avait fermé la porte des grands journaux, qu'ils aient été conservateurs ou libéraux. Il était de ces pamphlétaires qui s'engouffrèrent dans la brèche. Partout, de nouveaux journaux virent le jour, républicains pour la plupart. Il entra à "La tribune" où écrivaient Eugène Pelletan et Jules Ferry, au "Rappel", qui était le journal des familiers de Hugo, à l'opposition plus virulente que celle de "La tribune", et à "La cloche", fondé à l'imitation de "La lanterne", d'Henri Rochefort. Sans appartenir vraiment au sérail où se recruterait le personnel républicain, sans avoir la fougue militante d'un Vallès ou, plus tard, d'un Jaurès, il fut à sa manière un vrai réfractaire. Rappelant sans trêve les origines sanglantes de l'Empire, fustigeant les débauches et les corruptions de la société impériale, il mena d'une plume acerbe son opposition à lui, qui n'était pas celle d'un parti, mais celle d'un moraliste indépendant, d'un polémiste qu'on surveillait et qu'on craignait, d'un juste, quand la justice n'intéressait guère, ou si peu de monde. Dans l'orchestre de cette nouvelle presse, où l'on entendait tous les tons de l'agitation anti-bonapartiste, Zola tint sa partie, qui n'était pas celle des éditoriaux, ni des programmes électoraux, mais celle de la chronique d'actualité ou de mœurs. Pendant les trois dernières années du Second Empire, il multiplia les causeries satiriques, amusées ou indignées, sur les thèmes favoris de l'opposition: le rappel des origines sanglantes du régime, la dénonciation du système dictatorial, le tableau des brutalités de la répression anti-ouvrière (lors des grèves de La Ricamarie, d'Aubin et du Creusot), opposées aux dissipations de la société impériale, la critique des dépenses militaires, des débauches de mondanités, de la spéculation immobilière, du cléricanisme, l'annonce d'un effacement à brève échéance, dans la honte et dans le sang. Il n'était pas un de ces ténors dont le régime redoutait les philippiques, un Gambetta ou un Rochefort. Au surplus, il n'était candidat à rien, à la différence de beaucoup de ses confrères. Sa voix ne passa pas inaperçue pour autant.

À partir de novembre, il fréquenta les «lundis» de Mme Paul Meurice, un salon artistique et littéraire où le peintre Manet l'avait introduit. Il s'y trouvait un peu dépaysé, au milieu des romantiques impénitents. Toute la graine du Parnasse qui devait germer plus tard chez l'éditeur Alphonse Lamerre

s'y donnait rendez-vous. Parmi les invités, il remarquait parfois un jeune homme dont le profil maigre rappelait celui de Bonaparte à Brienne : c'était François Coppée, qui allait faire jouer *"Le passant"*. On y vénérât Victor Hugo que Zola adorait aussi. Mais il se sentait assez mal à l'aise devant les rites de cette chapelle. Pour ne pas commettre d'impair, il était obligé de se surveiller. Un jour pourtant, quelqu'un ayant prononcé le nom de Balzac, une discussion s'engagea sur ses mérites ; il entendit porter des jugements si étranges qu'agacé, à la fin, il se mêla à la discussion pour affirmer hautement son admiration, ce qui jeta un froid. Ce fut dans ce salon qu'il assista à l'incubation du journal *"Le rappel"* dont on parlait depuis deux ans dans la maison ; on se distribuait les rôles, et il fut un des rédacteurs-fondateurs, tâchant d'y faire entrer certains de ses amis. Il y donna plusieurs articles, notamment un sur Balzac (1870).

Le 14 décembre 1868, il dîna chez les Goncourt où, les laissant éberlués et hilares, il eut, pour mettre en oeuvre sa théorie d'un roman naturaliste et expérimental, l'illumination d'une série qui serait l'*« histoire d'une famille »* sur cinq générations. Il envisagea, en effet, d'étudier dans une suite de romans *« les fatalités de la vie, les fatalités des tempéraments et des milieux »*. *« Je ne veux pas peindre la société contemporaine, affirma-t-il dans ses "Différences entre Balzac et moi", mais une seule famille, en montrant le jeu de la race modifiée par les milieux. [...] Ma grande affaire est d'être purement naturaliste, purement physiologiste. »*

Aussi consacra-t-il l'année 1868 à se documenter. Il lut de nombreux ouvrages, parmi lesquels une traduction de Darwin, *"La physiologie des passions"* du docteur Charles Letourneau et le *"Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle"* de Prosper Lucas (1850), selon lequel le processus héréditaire peut aboutir à trois résultats différents : l'élection (la ressemblance exclusive du père ou de la mère), le mélange (la représentation simultanée du père et de la mère), la combinaison (fusion, dissolution des deux créateurs dans le produit). Le romancier fut ébloui par l'aspect systématique de la détermination génétique : il avait trouvé dans l'hérédité le fil conducteur de sa série. Un ami d'Aix, le savant Antoine Marion qui avait baptisé *« "Thorocostoma Zola" une petite bête de quelques millimètres »*, le renseignait sur la philosophie de l'histoire naturelle et sur *« tous les phénomènes si étranges de l'hérédité »*. *« L'hérédité a ses lois [...] je tâcherai de trouver [...] en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme. »* Quelle idée admirable que celle de la persistance du sang, pour un romancier qui cherche comment rénover le seul moteur romanesque qui soit, le fatum ! L'hérédité était-elle vraie scientifiquement ? Cette jeune hypothèse était-elle rigoureuse ? Il n'allait pas si loin. Pour les idées scientifiques comme pour la peinture, il suivait son instinct. Il voulait suivre *« le travail secret qui donne aux enfants d'un même père des passions et des caractères différents à la suite des croisements et des façons particulières de vivre. »*

Ce parti pris pseudo scientifique, aujourd'hui bien désuet, constitue l'incontestable faiblesse de ces romans. Il ne résiste pas à l'analyse : on ne saurait, en effet, assimiler à l'expérimentation du biologiste, sanctionnée par le succès ou par l'échec, celle du romancier dont l'imagination s'exerce librement, dans le cadre de prétendues « lois de la nature », sans jamais recevoir de démenti. Il écrivit lui-même : *« Il est indifférent que le fait générateur soit reconnu comme absolument vrai ; ce fait sera surtout une hypothèse scientifique, empruntée aux traités médicaux. Mais lorsque ce fait sera posé, lorsque je l'aurai accepté comme un axiome, en déduire mathématiquement tout le volume, et être alors d'une absolue vérité... »* Il admit donc l'hérédité, en postulat, parce qu'elle était de son temps et qu'elle convenait à son projet. Elle lui fournit le lien nécessaire entre les personnages de sa famille dont il trouva le nom : les Rougon-Macquart. Il dressa un arbre généalogique dans lequel il établit des correspondances entre les personnages et les romans.

Il élabora une sociologie selon laquelle le *« 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 déclare. Dominé par *« le malheur d'être né au confluent de Balzac et de Hugo »*, hanté par le premier qui écrasait tout le siècle, il eut cette intuition majeure : *« Ne pas faire comme Balzac. S'attacher moins aux personnages qu'aux groupes, aux milieux sociaux »*. Il remarqua qu'il n'y avait pas d'ouvrier chez Balzac, que ses descriptions sont trop longues, trop

compactes, que le lien entre les différents ouvrages a été conçu a posteriori. Il envisagea de se consacrer à plusieurs milieux : le peuple, les commerçants, la bourgeoisie, le grand monde.

D'autre part, il entendait diriger une machine de guerre contre la bourgeoisie frelatée dont il dénoncerait les vices et les turpitudes, exprimer sa colère contre le Second Empire, faire des "**Rougon-Macquart**", qu'il sous-titra « **histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire** », un règlement de compte : « *La famille dont je conterai l'histoire représentera le vaste soulèvement démocratique de notre temps ; partie du peuple, elle montera aux classes cultivées, aux premiers postes de l'État, à l'infâme comme au talent. Cet assaut des hauteurs de la société par ceux qu'on appelait au siècle dernier les gens de rien, est une des grandes évolutions de notre âge...* »

Contrairement à Balzac qui avait conçu le plan d'ensemble de "*La comédie humaine*" a posteriori, il prépara un premier plan de dix romans se déboîtant les uns des autres, chacun étant une des feuilles de l'arbre généalogique de la famille. À l'origine, se trouve Adélaïde Fouque, la Tante Dide, qui a été internée comme folle et dont la tare initiale pèse sur les appétits de toute sa descendance qui se diviserait en deux branches, l'une robuste et l'autre pourrie, car elle a donné des enfants d'abord à un homme paisible, Rougon (ce sont des enfants légitimes), puis à un ivrogne, Macquart (ce sont des bâtards), « *s'irradierait dans toute la société contemporaine* », traverserait différents milieux, se diversifierait en une infinité de possibles, déterminant « *selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives dont les produits prennent les noms de vertus et de vices* », « *les modifications profondes de l'organisme et du tempérament sous la pression des milieux et des circonstances* ». Les conditions de vie, le travail, la classe sociale, marquent les corps et les esprits de façon indélébile dans cette série qui est l'histoire d'une marche forcenée vers tous les pouvoirs et toutes les jouissances, l'histoire aussi d'une descente vers toutes les déchéances. Car, si les deux types de personnages « *paraissent profondément dissemblables* », « *l'analyse les montre intimement liés les uns aux autres* ». Chaque livre fut conçu comme la vérification expérimentale de la loi de l'hérédité sur un cas particulier. Cependant, plus Zola avançait dans sa série, moins l'hérédité joua de rôle.

Il déclarait encore : « *Je ne veux pas comme Balzac avoir une décision sur les affaires des hommes, être politique, philosophe, moraliste. Je me contenterai d'être savant, de dire ce qui est en cherchant les raisons intimes. Point de conclusion d'ailleurs. Un simple exposé des faits d'une famille, en montrant le mécanisme intérieur qui la fait agir.* » Dans ce refus de la conclusion, il retrouvait la position d'un Flaubert pour qui « l'ineptie consiste à vouloir conclure. » Songeant à « *la marche générale* » de sa série, il ajouta : « *Pour résumer mon œuvre en une phrase : je veux peindre, au début d'un siècle de liberté et de vérité, une famille qui s'élance vers les biens prochains, et qui roule détraquée par son élan lui-même, justement à cause des lueurs troubles du moment, des convulsions fatales de l'enfantement d'un monde.* » C'est pourquoi son projet était à la fois encyclopédique (« couvrir » méthodiquement tous les aspects d'une époque et d'une société) et anthropologique (rendre compte des « *pulsions* », des « *appétits* », du « *dynamisme* », des antagonismes, des « *élans* » des classes et des individus, des détraquements et des déclassements invisibles d'une société). Il s'agissait de jouer sur plusieurs déterminismes, en cherchant à articuler deux logiques et deux dynamiques, celles du corps et celles de la société : « *l'élément purement humain, l'élément physiologique, l'étude scientifique d'une famille avec les enchaînements et les fatalités de la descendance* » et l'« *effet du moment moderne sur cette famille, son détraquement par les fièvres de l'époque, [l'action] sociale et physique des milieux* ».

Il soumit ce projet à l'éditeur Lacroix (l'éditeur des "*Misérables*") qui lui accorda un contrat fixe de cinq cents francs par mois. Soucieux d'indépendance financière, il assura la rentabilité de son œuvre (ce que Balzac n'avait pu faire) en faisant précéder la publication en volume d'une publication en feuilleton.

Il ne restait plus qu'à écrire les romans. Il se donna un emploi du temps : il se lèvera dès huit heures, fera une promenade d'une heure, puis écrira de neuf heures à une heure, consacra l'après-midi aux visites, aux articles, aux consultations de la Bibliothèque impériale. Il détermina à six le nombre de pages qu'il lui faudrait abattre chaque jour pour avoir fini dans dix ans, « *comme si chaque page n'était qu'une distance à franchir* ». Il connaissait ses forces et ses insuffisances. Travailleur enragé,

tête, il se savait un constructeur admirablement doué pour la violence, mais étranger au subtil, à l'exquis, ses idées étant souvent courtes. Pourtant, il en fallait.

En 1868, il se livra aussi au travail préparatoire pour un premier roman de la série : *“La fortune des Rougon”*.

Le 10 janvier 1869, il envoya une première lettre à Flaubert ; ce fut le début d'une étroite amitié. Le 4 février, il fut invité par Michelet. Commencèrent ses liens avec Paul Alexis. Du printemps à l'automne, il fit de fréquents séjours à Bennecourt, et il se rendait toujours au café Guerbois.

Dès février, il ouvrit le dossier préparatoire du deuxième roman de la série des *“Rougon-Macquart”*, *“La curée”*, et, à partir du 1er avril, se lança dans la rédaction du premier, *“La fortune des Rougon”*.

En juin, Zola et Alexandrine Meley, qui était sa compagne depuis cinq ans, s'installèrent 14, rue La Condamine, dans un pavillon avec jardin, loué mille francs par an.

Il figura sur la célèbre toile de Fantin-Latour, *“L'atelier aux Batignolles”*.

En 1870, du printemps à l'automne, Zola fit de fréquents séjours à Bennecourt.

Il se consacra à la rédaction de *“La curée”*.

Le 31 mai, il épousa Alexandrine Meley, qu'il appelait déjà sa *«femme»*.

Le 19 juillet, il apprit que la guerre était déclarée entre la France et la Prusse. Le 5 août, au plus vif du danger intérieur, en pleine mobilisation, dans son avant-dernier article dans *“La cloche”* intitulé *“Vive la France”*, il exhorta à mots couverts les soldats du front à se battre non pour l'Empire, mais pour la République, il prit parti pour la paix ! Cela lui valut d'être inculpé «d'excitation au mépris et à la haine du gouvernement et de provocation à la désobéissance aux lois». Cependant, après avoir proclamé sa conviction, il voulut s'engager, mais il ne fut pas admis dans la garde nationale, à cause de sa myopie. Il fut désespéré d'être inutile tandis que partaient les régiments.

Le 27 août, il déjeuna chez Edmond de Goncourt.

Puis ce fut la guerre, la défaite de l'empereur à Sedan, le 2 septembre, qui entraîna la chute du Second Empire, ce dont Zola se réjouit. Et il évitait ainsi des poursuites judiciaires pour ses propos pacifistes.

Le 4 septembre, la république fut proclamée, tandis que les Prussiens approchaient de Paris. Les grandes cités n'obéissaient pas au gouvernement provisoire. Les ouvriers cherchaient la revanche de 1848. Il fallait pour Zola vivre dans ce tumulte où agonisait un peuple.

Le 7 septembre, la famille Zola quitta la capitale pour la banlieue de Marseille où, le 27 septembre, il fonda, avec Marius Roux, un quotidien à cinq centimes, *“La Marseillaise”*, qui, malheureusement, périclita et qu'ils cédèrent à Gustave Naquet le 1er novembre.

Voulant devenir sous-préfet à Aix, Zola, le 11 décembre, se rendit à Bordeaux où s'était réfugié le gouvernement provisoire de défense nationale. Mais le poste avait déjà été attribué. Le 19 décembre, il n'avait presque plus d'argent, mais il rencontra un des membres du gouvernement, Glais-Bizoin, qui, le 22 décembre, le prit comme secrétaire. Sa femme et sa mère le rejoignirent le 26. Il fut alors aux premières loges du théâtre politique, côtoya de très près les grandes figures de la République. Cependant, il régnait à Bordeaux un désordre total dont, vite, il se rendit compte.

Après l'élection de l'assemblée nationale, le 8 février 1871, il cessa, le 12, d'exercer ses fonctions de secrétaire de Glais-Bizoin et fut engagé comme chroniqueur parlementaire par *“La cloche”* (*“Lettres de Bordeaux”*, puis *“Lettres de Versailles”* (cent cinquante-neuf articles à partir du 19 février) et par *“Le sémaphore de Marseille”* (successivement *“Lettres de Bordeaux”*, *“Lettres de Versailles”*, puis *“Lettres de Paris”* : deux cent deux articles). Il allait utiliser cette solide connaissance de la politique pour certains de ses romans. Pour avoir vu de près, dans les couloirs de l'Assemblée ou dans les équipes de journalistes, la cuisine et les luttes entre chapelles, il ne fut jamais tendre à l'égard des hommes politiques, et, particulièrement, à l'égard des républicains qui le déçurent.

Il vit le cancer proliférer sur la France blessée. Il sentit l'ampleur du désastre dans la médiocrité des cabinets improvisés, dans les petites manœuvres, dans la panique de la paix à tout prix. Il s'indigna de l'ingratitude des députés provinciaux à l'égard de Garibaldi qu'on ne remerciait pas. Il rencontra avec émotion Hugo, le dieu de son ancienne mythologie.

Quand l'Assemblée nationale fut transférée à Versailles, il rentra à Paris pour suivre ses délibérations. Tandis qu'il faisait ses valises, il apprit que l'imprimerie du *“Siècle”* avait perdu l'unique manuscrit de *“La fortune des Rougon”*, qui était en cours de publication. C'était une catastrophe. Mais, coup de

chance, on le retrouva, oublié sur la table même du correcteur. Aussi, le 18 mars 1871, "Le siècle" reprit-il le feuilleton.

Le même jour, se déchaîna la Commune de Paris. Il mit en garde Thiers contre une reconquête militaire de la ville («*Vous aurez du sang jusqu'aux genoux !*»). Il s'éleva contre les exécutions et les déportations de prisonniers communards. De chez lui, il voyait passer les convois de fédérés, déguenillés, furibonds ou gouailleurs, suant la haine contre la bourgeoisie, qu'on menait par groupes de cinquante chez le commissaire et qu'on fusillait. Il sursautait au roulement des feux et il entendait toujours une femme qui riait, hystérique. Cette haine le déchirait : une partie de lui-même était pour la paix, l'acceptation de la défaite, et l'autre, la plus obscure, le faisait frère de ces indomptables qu'on saignait. Pourtant, il fut lui-même considéré comme suspect, à cause de sa participation au journal républicain "La cloche". Mais, en fait, il ne comprit rien à la Commune.

Ayant de plus en plus de difficultés à faire son métier, ses textes devenant purement informatifs, à partir du 8 avril, il ne les signa plus, mais continua à assurer ce travail jusqu'au 3 mai 1872 : au total plus de huit cents articles.

Après cette interruption de son travail de romancier, qui fit qu'entre 1868 et 1871, il n'avait presque rien publié, il se remit avec d'autant plus d'ardeur aux deuxième et troisième livres des "Rougon-Macquart".

Parut en feuilleton dans "Le siècle" puis en librairie, chez Lacroix, le 14 octobre 1871, le premier roman de la série :

"La fortune des Rougon"
(1871)

Roman de 310 pages

Au milieu du XIXe siècle, en Provence, Adélaïde Fouque, fille unique d'une famille de maraîchers possédant des terres en bordure de la ville de Plassans, petite sous-préfecture, à l'âge de dix-huit ans, devient orpheline à la suite du décès de son père (mort fou). Bientôt, elle se marie avec Rougon, son garçon jardinier, un paysan des Alpes qui est illettré mais paisible et dont elle a un fils l'année suivante : Pierre. Le malheur la poursuivant, elle perd son mari et, en 1789, date symbolique, prend pour amant «*ce gueux de Macquart*», un braconnier et contrebandier ivrogne et brutal. Elle lui donne deux bâtards : Antoine, né la même année, et Ursule née en 1791. D'une nature fragile, elle est de plus en plus gagnée par la folie héréditaire de sa famille qu'elle transmet à ses enfants qui sont livrés à eux-mêmes et dont, avec l'âge, les caractères vont diverger sensiblement. Le fils légitime, Pierre, devient un homme calculateur, rusé, qui aura une lignée à l'appétit effréné de pouvoir et de jouissance. D'Antoine Macquart partira une lignée de violence et d'alcoolisme. D'Ursule, dont un chapelier, Mouret, est tombé amoureux, partira la lignée des Mouret, qui sera faite de mystiques et de rêveurs utopiques.

Tiré au sort, Antoine part pour l'armée, à la plus grande joie de son frère qui parvient également à se débarrasser de sa soeur, force habilement sa mère à vendre les terres, touche seul la somme de la vente, puis met tout en œuvre pour écarter de l'héritage familial son demi-frère et sa demi-sœur, qu'il considère comme des bâtards. Dès lors, il s'installe à Plassans, et réussit à épouser Félicité Puech, la fille d'un commerçant d'huile d'olive, qui, aussi ambitieuse que lui, n'a qu'une envie : réussir et faire fortune. Ils prennent la relève à la tête du commerce d'huile, mais, malgré leurs efforts, ne parviennent pas à en tirer la fortune escomptée. Loin d'abandonner ses ambitions, Félicité reporte ses espoirs sur ses cinq enfants, Eugène, Aristide, Pascal, Marthe et Sidonie, et plus particulièrement sur ses trois fils :

L'aîné, Eugène, étudie le droit et travaille, sans passion, au palais de justice de la ville. Toutefois, son esprit puissant et tortueux l'entraîne à attendre les événements qui le conduiront au pouvoir.

Le puîné, Pascal, se détache complètement de ses frères mais également de ses parents. Grâce à ses grandes capacités intellectuelles, il devient médecin mais exerce gratuitement, au grand

désespoir de sa mère. Passionné par la recherche, il s'attache à étudier le problème de l'hérédité : il prend alors comme modèle sa propre famille.

Le cadet, Aristide, possède la même passion que sa mère : celle de l'argent. N'ayant pas achevé ses études de droit, il trouve cependant un emploi qui lui laisse l'entière liberté de dépenser le peu d'argent que sa femme lui a apporté lors de son mariage.

Les derniers mois de la Deuxième République sont lourds de passions politiques qui opposent les républicains et les légitimistes, tandis que complotent les bonapartistes, Eugène espionnant pour leur compte et communiquant les informations recueillies à son père, ces bourgeois étant impatients de l'avènement du césarisme qui protégera leurs intérêts. Le coup d'État du 2 décembre 1851 donne à cette «*famille de bandits à l'affût, prêts à détrousser les événements*», l'occasion attendue. Dans le but de satisfaire, enfin, toutes leurs ambitions, les Rougon prennent la tête du mouvement conservateur qui s'installe à Plassans. Eugène maintient l'ordre contre une révolte populaire, ce qui lui vaudra la légion d'honneur et une place de receveur qui seront à l'origine de sa fortune, feront de lui un des notables du régime bonapartiste. Aristide se déclare démocrate. Entre temps, Pierre a vu revenir son frère Antoine qui veut se venger du vol dont il a été victime. Sa vengeance n'arrivant pas assez rapidement, il se marie avec une femme dont il aura trois enfants, Lisa, Gervaise et Jean, et se rallie à la cause républicaine.

Se déroule parallèlement la belle histoire de deux «*grands enfants avides d'amour et de liberté*», Silvère et Miette. Orphelin à cinq ans après la mort de sa mère (Ursule Macquart) et le suicide de son père, délaissé par ses grands-parents, Silvère est élevé par sa grand-mère, Adélaïde (Tante Dide). Devenu un homme, il épouse les causes de la République et soutient les insurgés, non pas par calcul, mais par enthousiasme. Il découvre également les prémices de l'amour au côté de la jeune et belle Marie Chantegreil, dite Miette, comme lui orpheline, fille d'un contrebandier condamné aux galères. Les deux jeunes gens partagent les mêmes convictions et rejoignent les rangs de l'armée paysanne. Miette trouve la mort sous les balles des soldats lors d'un affrontement avec les partisans de Louis Napoléon. Silvère la rejoint dans la mort, odieusement exécuté d'une balle en pleine tête par le gendarme qu'il avait blessé, sans que ses oncles interviennent pour le sauver. Tante Dide, qui avait assisté au meurtre de son petit-fils, devint folle, tandis qu'on fêtait la victoire dans le salon jaune des Rougon.

Commentaire

Oeuvre liminaire, «*La fortune des Rougon*» est le roman des origines :

- Origines du romancier qui a nourri l'œuvre des années qu'il a passées à Aix-en-Provence (modèle de la ville imaginaire qu'est Plassans), de ses rancœurs contre la petite ville bourgeoise et conservatrice, et de ses émois d'adolescent. Il donna pour cadre à la chaste idylle de Silvère et de Miette (fidèles en cela à sa réserve, ils sont «*protégés*», «*empêchés*» de «*salir leur tendresse*») la campagne de Plassans et l'aire Saint-Mitre, extraordinaire cimetière désaffecté, donnant alors libre cours à des rêveries qui allaient revenir, obsédantes, dans les œuvres à venir : rêverie de l'eau, alliance de l'amour et de la mort ; admiration, voire effroi, devant la vie secrète de la nature, le bouillonnement de la sève, l'éveil de la sensualité, etc.

- Origines de la famille, ce roman de l'hérédité étant d'abord une chronique familiale, où furent mises en place les pièces maîtresses et des jalons pour l'élaboration des «*Rougon-Macquart*», où furent exposés les problèmes fondamentaux de la geste. L'action proprement dite se déroule en quelques jours à peine, du 7 au 11 décembre 1851, mais plusieurs flash-back remontent le temps pour donner l'histoire de la famille et, plus particulièrement, celle de l'aïeule, tante Dide chez laquelle Zola étudia les désordres de sa névrose qui se répercutera sur l'ensemble de sa descendance qui se sépare entre celle qui vient du paisible Rougon et celle qui vient de l'ivrogne Macquart. la névrose d'Adélaïde Fouque, dont le père a fini dans la démence et qui, après la mort de son mari, un simple domestique nommé Pierre Rougon, prend pour amant un ivrogne, Antoine Macquart. Cette descendance est ainsi marquée par la double malédiction de la folie et de l'alcoolisme, qu'on retrouvera dans tous les volumes. Esquissant leur histoire, il anticipe à grands traits les romans suivants.

- Origines du régime impérial, l'action se situant au moment du coup d'État du 2 décembre 1851 par lequel Louis-Napoléon Bonaparte s'est emparé du pouvoir, le roman étant donc aussi un roman historique, qui raconte l'événement en province, le déchaînement de «*la meute d'appétits lâchés dans un flamboiement d'or et de sang*», «*le viol brutal de la France*» par la bourgeoisie et l'aristocratie alliées pour écraser paysans et ouvriers. À Plassans comme à Paris, les nouveaux maîtres fondèrent leur pouvoir sur le sang et le vol, les manœuvres de Pierre étant la première étape de l'ascension de la branche légitime de la famille, les Rougon et de la bande de grotesques qui se réunissaient dans leur salon jaune dont l'action mimait, sur le mode grotesque, celle de Louis Napoléon Bonaparte et de sa «bande». Ils sont l'image symbolique de la prise du pouvoir par une classe sociale au détriment d'une autre, du détournement des acquis de la Révolution. Si Zola dénonça avec une ironie grinçante ces usurpateurs, il exalta les insurgés, républicains généreux, mais commandés par des incapables ou des ambitieux. À travers les deux branches rivales de la même famille, il montra des bonapartistes par calcul, et des libéraux par pauvreté et par envie ; que, comme il existait des profiteurs de l'Empire, il existait des profiteurs de la République, souvent clabaudes, envieux et dangereux parce qu'ils entraînaient, par leurs belles paroles, des esprits simples et idéalistes. Le jeune Silvère, neveu de Pierre et d'Antoine, fut, dans l'oeuvre de Zola, le premier d'une longue lignée de rêveurs enthousiastes et utopiques, autodidactes «*affolés par la chimère du bonheur universel*», qui se firent dévorer dans ce monde de «*lousps*». Sa figure ardente traverse les «*honteuses comédies des Rougon et des Macquart*». Le roman, écrit en 1869, alors que Zola collaborait au journal républicain "La tribune", est animé d'une grande violence polémique. Mais, si la sympathie de l'écrivain était acquise à ceux qui s'étaient opposés au coup d'État, il resta globalement fidèle aux événements. Cette oeuvre sur la résistance au coup d'État de décembre 1851 donna à l'opposition républicaine l'appoint littéraire qui lui manquait depuis la lointaine publication des "*Châtiments*".

À la fois comédie burlesque et grinçante, tragédie, épopée, poème lyrique, récit fantastique, "*La fortune des Rougon*", qui frappe par l'habileté de sa construction, l'art de la formule incisive et de la caricature, est un des plus beaux "*Rougon-Macquart*". Mais il passa alors inaperçu du grand public. Gustave Flaubert écrivit des éloges à Zola, mais les critiques littéraires ne partagèrent pas cet avis puisque le romancier fut victime de plusieurs campagnes de presse qui dénonçaient sa littérature jugée scandaleuse.

Le 14 mars 1871, les Zola revinrent à Paris où se produisit l'insurrection de la Commune. Ils quittèrent alors Paris pour Bennecourt et y revinrent à la fin de la "Semaine sanglante". La brutalité de la Commune provoqua chez lui une grave désillusion, moins grande cependant que celle que soulevèrent les atrocités de la répression et la chape de plomb de l'ordre moral. Après Thiers, ce fut le régime de Mac Mahon que la majorité monarchiste empêcha jusqu'en 1875 de se déclarer pleinement républicain. Zola, de nouveau rédacteur à "La cloche", frappa à coups redoublés sur les leaders monarchistes. Mais l'Ordre moral finit par le faire taire : il fut pratiquement exclu de la presse parisienne de 1873 à 1876.

Il travailla à la préparation du "*Ventre de Paris*", le troisième roman de la série des "*Rougon-Macquart*".

Le 29 septembre commença la publication en feuilleton dans "La cloche" de :

"La curée"
(1871)

Roman de 300 pages

Au lendemain du coup d'État, Aristide Rougon monte à Paris, prêt à tout pour réussir, bien décidé à faire fortune en profitant de la politique de grands travaux menée par Napoléon III et Haussmann qui permet le nouveau régime. Il prend un nom de guerre, «*ce nom de Saccard, dont les deux syllabes sèches avaient sonné à ses oreilles, les premières fois, avec la brutalité de deux râteaux ramassant*

de l'or». Il entre comme employé à l'Hôtel de Ville où il peut étudier les dossiers secrets des futures transformations de la capitale. Ayant un flair d'oiseau de proie, une habileté de «*poète des affaires*», une absence totale de scrupules, profitant de l'aide de son frère, qui est l'éminence grise du Second Empire, il se lance dans la spéculation effrénée qu'ouvrent ces grands travaux d'urbanisme. Et la chance le sert : arrivé à Paris avec cinq cents francs, il amasse une fortune immense, et, à peine veuf, il consent à épouser une jeune bourgeoise, Renée Béraud du Châtel, qui, séduite par un homme marié au sortir du couvent, est enceinte et dont il faut «*laver la faute*». Menant une vie déréglée, torturée par l'ennui et le sentiment du vide, désespérément en quête d'affection et de jouissances nouvelles, sans avoir oublié les principes que lui avaient inculqués son père, magistrat intègre et républicain, cette «*louve affamée*», «*folle de sa chair*», va jusqu'à l'inceste avec le fils de son mari, Maxime, petit crevé bientôt lassé par les exigences de sa belle-mère et qui fait un mariage de raison. Renée se voit dépouillée de sa dot par le spéculateur dont la fortune est alors vraiment assurée : c'est une des plus grandes de l'Empire et il se fait construire un splendide hôtel particulier en bordure du parc Monceau. Abandonnée par sa femme de chambre, sa seule «*amie*», ruinée par son mari, Renée meurt peu après d'une méningite aiguë.

Commentaire

Ce roman de la spéculation immobilière à Paris menée par des bourgeois sans scrupules était ancré dans une réalité historique et sociale quasi contemporaine du moment de son écriture. Il participait de la même veine polémique que "La fortune des Rougon". «*La meute d'appétits lâchés dans un flamboiement d'or et de sang*» ("*La fortune des Rougon*") s'assouvit dans "*La curée*". Selon ses termes, Zola voulut faire «le poème ou plutôt la terrible comédie des vols contemporains», une violente dénonciation du régime impérial et de ses soutiens, d'une société dont la seule valeur était l'argent, monde du signe, du décor, de l'illusion, une société malade qu'incarne Renée.

Au centre du roman se trouve donc Paris, cuve ou alambic où s'élabore l'avenir, grand corps mutilé, proie des affairistes de tout crin, mais aussi ville complice, mauvais lieu de l'Europe, monde du Mal et de l'inceste, ville, qui «*n'était plus qu'une grande débauche de millions et de femmes*».

La pièce de Racine ayant servi de canevas, Renée est une moderne Phèdre, un personnage tragique qui prend même une dimension mythique : elle est la Femme fascinante, terrifiante.

Cet aspect scandaleux explique que la publication en feuilleton ait été suspendue par le parquet le 5 novembre 1871. Le roman parut chez Lacroix le 30 janvier 1872. Mais, aussitôt, les dénonciations s'entassèrent sur le bureau du procureur : on accusait l'auteur de pornographie, d'obscénité, d'immoralité. Par décision du parquet, la parution fut interrompue et l'éditeur fit faillite. Il devait des sommes importantes à son auteur, qui s'était endetté. Théophile Gautier, que son jeune confrère intéressait, parla de lui spontanément à son propre éditeur, Charpentier qui proposa de prendre deux romans par an, pour cinq cents francs par mois, et racheta "*La fortune des Rougon*" et "*La curée*" pour huit cents francs, refusant de consentir des droits proportionnels aux ventes. Ainsi, "*La curée*" fut publiée chez Charpentier le 14 octobre.

En 1880, à la demande de Sarah Bernhardt, Zola en fit une adaptation intitulée "*Renée*".

Le roman a été adapté au cinéma, en 1916, en Italie, par Negroni ; en 1966, par Roger Vadim, avec Jane Fonda dans le rôle de Renée Saccard.

Le 22 juillet 1872, Zola signa un contrat avec l'éditeur Charpentier, qui acquérait les droits des "*Rougon-Macquart*" contre un versement mensuel de cinq cents francs. Il établit un deuxième plan de la série (dix-sept romans au lieu de dix) et en rédigea le troisième roman, "*Le ventre de Paris*".

Aux «dimanches» de Flaubert, il rencontra Alphonse Daudet, Tourgueniev et Maupassant. Il allait devenir un fidèle du salon Charpentier. Tourné vers la littérature, voué à son oeuvre, il ne s'intéressait plus guère à la peinture. Ses amis peintres avaient presque tous renoncé au Salon. Toutefois, il assista à la première exposition impressionniste chez Nadar.

Il continua à écrire des articles politiques dans “La cloche”, dans “Le sémaphore de Marseille”. Il y ajouta “Le corsaire” où il publia quatre articles dont celui du 24 décembre qui provoqua la suspension du journal. À la fin de l'année 1872, il quitta “La cloche”. Parut en feuilleton, dans “L'état”, du 12 janvier au 17 mars, le troisième volume de la série des “*Rougon-Marquart*” :

“Le ventre de Paris”
(1873)

Roman de 290 pages

Florent, rêveur inoffensif, qui a été arrêté par erreur au lendemain du 2 décembre 1851 et qui a été déporté au bagne de Cayenne, s'est évadé, et, sept ans plus tard, après de longues errances, une dramatique odyssée et des souffrances inouïes, arrive à Paris, dans les Halles nouvellement construites par Baltard. Il y retrouve son demi-frère, Quenu, qu'il a élevé à la mort de sa mère en sacrifiant ses propres études, et qui, en son absence, a hérité de leur oncle puis épousé la belle et grasse Lisa, fille d'Antoine Macquart. Le couple tient une charcuterie prospère au centre des Halles. Sur les injonctions de Quenu et de sa femme, il accepte de remplacer, sous un nom d'emprunt, un inspecteur au pavillon de la marée. Mais, mal à l'aise au milieu des amoncellements de nourriture et des «*gras*», lui qui, comme Silvère, est un «*maigre*», est vite repris par les rêves d'une société de justice et d'amour qu'il a poursuivis dans ses années de misère. Chaque soir, au café Lebigre, il anime une petite société secrète dont plusieurs membres sont (il ne le soupçonne pas) des informateurs de la police. Il prépare une naïve insurrection contre le régime impérial. Mais les passions et les convoitises du milieu des commerçants se retournant contre lui, il est dénoncé par «*les gras*» qui l'entourent et qui trouvent anormales sa maigreur et sa douceur. La première à le haïr est sa belle-sœur, qui tremble pour son bonheur et celui des siens. Il est dénoncé, arrêté et renvoyé à Cayenne. Le quartier, un moment agité par les rumeurs les plus folles, retrouve sa quiétude béate. Seul Claude Macquart, neveu de Lisa et fils de Gervaise, éprouve de la compassion pour lui. «*Quels gredins que les honnêtes gens !*» conclut Zola.

Commentaire

Dans ce roman aux descriptions copieuses et plantureuses, Zola se révéla un grand peintre de Paris et de la modernité. Il a donné de remarquables évocations d'un quartier qu'alliaient complètement transformer les travaux d'Hausmann. Fasciné sur le plan esthétique par l'architecture audacieuse des Halles, les beaux pavillons construits par Baltard, belles réalisations de l'architecture moderne du fer et du verre, inconsidérément démolis il y a quelques années, il s'est livré aussi à de longues descriptions des marchandises aux couleurs et aux odeurs fortes (en particulier de la célèbre «*symphonie des fromages*»), qui semblent avoir été faites par l'oeil d'un peintre sensuel, et qui ont contribué à la célébrité de ce livre. Il a été séduit par la vie fantastique et souvent barbare, par les débordements de nourriture, les couleurs violentes, de ces Halles omniprésentes, monstrueuses. Sur le plan symbolique, ce ventre de Paris, organe colossal, déclencha en lui une rêverie de la matière, des fantasmes d'ensevelissement, une thématique du gras et du visqueux, de l'émiettement, qui lui étaient propres, qu'on retrouve d'œuvre en œuvre. Le roman est structuré par l'opposition des Gras et des Maigres, déjà esquissée dans “*La fortune des Rougon*”. Après la course folle aux millions et aux plaisirs de “*La curée*”, il peignit «le contentement large et solide de la faim, la bête broyant le foin au râtelier, la bourgeoisie appuyant sourdement l'Empire, parce que l'Empire lui donne la pâtée matin et soir, la bedaine pleine et heureuse ballonnant au soleil» (“*Ébauche*” du roman).

Le roman est célèbre aussi par ses inventaires encyclopédiques et métaphoriques, relevant de l'ambition d'une époque qui avait cru possible la maîtrise du monde par le savoir : les étals de viandes, de laitages, de fruits. Ainsi, Zola parla des pêches, «*les Montreuil rougissantes, de peau fine et claire comme des filles du Nord, et les pêches du Midi, jaunes et brûlées ayant le hâle des filles de*

Provence». Il empila des poires, des pommes, des châtaignes, des abricots, des noisettes et des fraises «*au parfum de jeunesse*» dans une joyeuse luxuriance. Pommes Canada, blanquette, messire-jean, calville, rambourg, autant de noms qui coulent dans la bouche et qui ont attiré l'attention d'Alexandre Dumas avant la sienne. Ses descriptions sont autant de «*colossales natures mortes*», de véritables séries impressionnistes, avec leurs variations au fil des heures et des saisons.

Le roman fut encore l'occasion d'une violente mise en accusation de ces «*gredins d'honnêtes gens*», qui visait tout autant le Second Empire que le régime de l'Ordre moral de 1873. Lisa est le symbole de la petite bourgeoisie, honnête dans les affaires, mais cachant sous sa «*chair calme*» des «*dessous formidables de lâcheté, de cruauté*». Cependant, Zola critiqua aussi les maigres, leur propension au rêve étant dangereuse car elle coupe de la réalité, ne peut que conduire à la désillusion, voire à la mort, ceux qui s'y laissent aller, comme Florent.

Le roman parut chez Charpentier le 19 avril 1873. Il n'eut que deux éditions en librairie.

Zola entreprit la préparation et la rédaction du quatrième roman de la série des «*Rougon-Macquart*», «*La conquête de Plassans*», et la préparation du cinquième, «*La faute de l'abbé Mouret*».

En mai 1873, le sculpteur Solari exposa au Salon un buste d'Émile Zola.

Il collabora à «*L'avenir national*» («*Causerie dramatique et littéraire*» : vingt et un articles), au «*Sémaphore de Marseille*» (deux cent quatre-vingt onze articles).

Le 24 août, il fit paraître, dans «*La renaissance littéraire et artistique*», une nouvelle, «*Un bain*».

Le 11 juillet, au théâtre de la Renaissance, eut lieu la première de l'adaptation théâtrale de «*Thérèse Raquin*», drame en quatre actes qui eut neuf représentations, qui fut publiée, jouée en province et à l'étranger et reprise plusieurs fois.

Parut en feuilleton dans «*Le siècle*», du 24 février au 25 avril :

«*La conquête de Plassans*» (1874)

Roman de 310 pages

Prêtre bonapartiste, l'abbé Faujas est envoyé à Plassans pour reconquérir la ville passée au légitimisme. Il loge chez les Mouret. Il prend d'abord peu à peu possession de l'esprit de la femme, Marthe, âme faible, prédisposée au mysticisme par la lourde hérédité qu'elle a reçue des Rougon, qui délaisse bientôt ses enfants et sa maison, tombe aux mains des Trouche, parents de Faujas ; mais l'abbé la repousse durement et elle tombe dans un état de folie lucide. L'abbé prend possession de la maison du couple, dont il chasse peu à peu le mari qu'il fait finalement enfermer comme fou à l'asile des Tuilettes pour se débarrasser de lui, cet homme sain d'esprit, enfermé avec les fous, devenant fou. Il devient enfin le maître de la ville, faisant élire Delangre, candidat agréé par le gouvernement. Mais, aux dernières pages du livre, Mouret s'échappe de l'asile, revient dans sa maison, y met le feu, cherche à étrangler Faujas, roule avec lui dans l'escalier embrasé, tandis que la mère de l'abbé lui dispute son fils et que les voisins, comme au spectacle, contemplant le drame grandiose et fantastique qui se déroule. Il périt carbonisé, ainsi que ses locataires. Au même moment, Marthe meurt chez sa mère, Félicité Rougon.

Commentaire

Dans cette remarquable «*scène de la vie de province*», Zola mena de front plusieurs pistes apparemment différentes :

- l'histoire sociale et politique d'une petite ville de province, passée au légitimisme et que reconquiert le bonapartisme, «*La conquête de Plassans*» étant une succession de luttes de territoire ;
- une violente satire dirigée contre le régime de l'Ordre moral et contre le renouveau clérical qui caractérisaient l'époque où Zola a écrit le roman, en 1873-1874, Zola dévoilant les machinations

souterraines et les pouvoirs occultes de l'Église sur les affaires politiques ou sur les femmes et la jeunesse ;

- ce qu'il appela «*le drame physiologique de la femme dévote*» ;

- l'étude subtile et novatrice à l'époque du processus de désorganisation de l'individu lié à l'invasion ou à la perte de son espace ; les interrogations angoissées sur «le normal» et la folie, sur l'internement arbitraire à des fins familiales ou politiques : folie lucide de Marthe, femme sous influence totalement dominée par l'abbé Faujas, folie de son époux qui, enfermé alors qu'il était certainement sain d'esprit, devient réellement fou, le roman fourmillant d'intuitions tout à fait neuves sur le comportement.

Mais ces fils se nouent pourtant dans une thématique unique : celle de l'usurpation que symbolise l'abbé Faujas. Ce n'est pas un ambitieux ordinaire, c'est un «fort», fanatique et très habile, dévoré par la soif de domination, sans scrupules et prêt à tout ; qui, ascétique, n'a que mépris pour la femme, dans laquelle il ne voit qu'un moyen.

Il fut publié le 27 mai chez Charpentier qui, en six mois, en vendit mille sept cents exemplaires.

Pour Yves Berger, c'est «un des romans les plus forts de la littérature française».

Le 20 mars 1874, les Zola vinrent habiter 21, rue Saint-Georges (aujourd'hui rue des Apennins).

Le 14 avril, se tint le premier «dîner des auteurs sifflés», qui allait réunir régulièrement Alphonse Daudet, Flaubert, les Goncourt, Tourgueniev et Zola.

Pendant l'été qui fut torride, Zola rédigea «*La faute de l'abbé Mouret*». À partir de novembre, il prépara «*Son Excellence Eugène Rougon*».

Il se lia d'amitié avec Huysmans, Céard et Hennique.

Cette année-là, il collabora au «Sémaphore de Marseille» (deux cent quatre-vingt seize articles).

«Nouveaux contes à Ninon»

(1874)

Recueil de onze nouvelles

«À Ninon»

Nouvelle

«Un bain»

Nouvelle

«Les fraises»

Nouvelle

«Le grand Michu»

Nouvelle

“Le jeûne”

Nouvelle

“Les épaules de la marquise”

Nouvelle

“Mon voisin Jacques”

Nouvelle

“Le paradis des chats”

Nouvelle

“Lili”

Nouvelle

“La légende du petit manteau bleu de l'amour”

Nouvelle

“Le forgeron”

Nouvelle

“Le chômage”

Nouvelle

“Le petit village”

Nouvelle

“Souvenirs” : I “La malle d'une voyageuse” - II “Les processions en Provence” - III “Les bains à Paris et en Provence” - IV “La chasse en Provence” - V “Les deux chattes” - VI “Les cimetières - la tombe de Musset” - VII “Les nids” - VIII “Les Halles - la cueillette des violettes” - IX “Un campement de Bohémiens” - X “La fabrication des pierres précieuses” - XI “La sarcleuse du château de Versailles” - XII “La guerre de 1859 - Chauvin” - XIII “La mort de Jacques” - XIV “Paris pendant la Commune”.

Nouvelles

“Les quatre journées de Jean Gourdon”

Nouvelle

Commentaire

Ce long récit à la fois réaliste et symbolique hésite entre la nouvelle et le roman.

Commentaire sur le recueil

Les nouvelles furent écrites et publiées entre 1865 et 1873.

Il fut publié le 27 mai chez Charpentier qui, en six mois, en vendit mille sept cents exemplaires.

“Les héritiers Rabourdin”

(1874)

Pièce de théâtre

Un groupe d'héritiers attendent l'ouverture du testament de leur oncle, Rabourdin, qui les a soutenus financièrement pendant dix ans et qu'ils ont pratiquement ruiné.

Commentaire

Zola a reconnu : « *J'ai tout simplement pris l'idée première de ma pièce dans “Volpone”*. (de Ben Jonson). Mais il a écarté l'intrigue secondaire pour se centrer sur les héritiers qui, chez lui, ne sont pas seulement avides mais ingrats. Il a encore précisé : « *Le thème est l'éternelle cupidité humaine.* » La première eut lieu au Théâtre de Cluny le 3 novembre. La pièce n'eut que dix-sept représentations. Elle fut publiée chez Charpentier le 26 décembre.

À la fin de l'année 1874, fut créé le repas mensuel, “Le bœuf nature”, auquel assistèrent Zola, Alexis, Béliard, Boucher, Coppée, Coste, Dethez, Roux, Solari, Valabrègue. Débutèrent les relations de Zola avec Mallarmé et avec Duranty.

Au début de 1875, Alexandrine Zola fut au lit.

Le 27 mars parut chez Charpentier un cinquième volume du cycle des “*Rougon-Macquart*” :

“La faute de l'abbé Mouret”

(1875)

Roman de 310 pages

Serge, le fils des Mouret, « *prédestiné à la prêtrise, à être eunuque, par le sang, par la race et par l'éducation* », transformé par le séminaire en cadavre vivant, « *créature châtrée* », est envoyé comme prêtre au petit hameau des Artauds, situé non loin de Plassans. Cependant, il voue une dévotion très ambiguë à la Vierge, son mysticisme étant, en fait, l'expression d'une sensualité qui s'ignore. Il tombe malade d'une fièvre cérébrale.

Son oncle, le docteur Pascal, le transporte au Paradou, vaste propriété abandonnée qu'habitent l'athée Jeanbernat et sa nièce, la resplendissante Albine. Soigné par celle-ci, Serge renaît à

proprement parler à la vie. Nouveaux Adam et Ève de ce jardin enchanteur, les jeunes gens découvrent l'amour, guidés par la nature luxuriante du grand parc abandonné, nouvelle tentatrice. Mais le frère Archangias, «*bouc qui ne se satisfait pas et qui hait la Femme*», gendarme d'un Dieu de colère terrible et jaloux, pénètre par une brèche du mur qui ceint ce nouveau Paradis. Il plie Serge sous le poids du remords, l'entraîne et le fait revenir dans son église, poursuivi d'abord par les tentations charnelles mais bientôt délivré et remerciant Dieu, sourd aux prières d'Albine qui meurt avec l'enfant qu'elle attend.

Commentaire

Comme en marge des "*Rougon-Macquart*", le roman est un des plus personnels de Zola marqué de son érotisme trouble. Ce drame de la chute et de la rédemption, qui reprenait la Genèse, se déroule en trois grands moments.

Zola y poursuit, à travers un autre couple d'adolescents et une riche rêverie végétale, hors du temps et loin des êtres humains, le rêve, déjà esquissé dans "*La fortune des Rougon*", d'un bonheur parfait parce que pur. Il voulut que l'amour des deux jeunes gens soit serein, même si l'éveil de la sensualité les angoisse et les sépare un moment. Et ils ne connaissent le bonheur que tant qu'ils demeurent préservés de l'étreinte, Zola révélant, face à la sensualité, des hantises qui ne disparaîtraient qu'avec la naissance de ses propres enfants. Pour lui, la faute de l'abbé Mouret n'est pas d'avoir cédé à l'amour, grande loi de la nature, mais de le rejeter, de laisser mourir Albine avec l'enfant qu'elle attend, car l'amour est la grande loi de la Nature. Aussi n'échappe-t-il pas à son itinéraire d'échec.

Il y a exploité une casusistique du jardin, lieu d'innocence, de paix et de recueillement qui évoque le Paradis où l'homme et la femme vivaient nus, entourés de tous les dons gratuits de la nature. Le jeune curé Serge aime sous les arbres du jardin Paradou la fraîche Albine. Selon la vision de Zola, toute la nature, les arbres et les fleurs en premiers, invite les êtres humains à s'accoupler en toute innocence animale. La morale anticharnelle de l'Église est montrée comme purement et simplement contre nature. Sur ce point, les pères de l'Église étaient bien d'accord avec lui puisqu'ils enseignaient que la nature souillée par le péché doit être sauvée par une grâce surnaturelle.

C'est peut-être dans les dernières lignes de "*Un cœur simple*" de Flaubert que Zola trouva l'idée des extases sulfureuses de l'abbé Mouret : « Une vapeur d'azur monta dans la chambre de Félicité. Elle avança les narines en la humant avec une sensualité mystique, puis ferma les paupières. Ses lèvres souriaient. Les mouvements de son cœur se ralentirent un à un, plus vagues chaque fois, plus doux, comme une fontaine s'épuise, comme un écho disparaît ; et, quand elle exhala son dernier souffle, elle crut voir dans les cieux entrouverts un perroquet gigantesque planant au-dessus de sa tête. »

Surtout, le roman mettait en scène le grand combat de la religion catholique et d'une religion de la vie dont l'autre n'est qu'une perversion scandaleuse, un ersatz criminel qui conduit à la ruine et à la mort. Avec une énorme naïveté simplificatrice, il opposa les forces de la Mort (celles du catholicisme) et les forces de la Vie (celle de la nature), l'ombre et la lumière. Reprenant les arguments développés par les philosophes du XVIII^e siècle, il dénonçait l'ordre moral de la société de la fin du XIX^e siècle. Son roman était une arme anti-cléricale, dirigée contre une Église qui avait opté pour la classe dominante, une condamnation de la morale catholique contre-nature, monstrueuse, inhumaine, fondée sur la scandaleuse notion du péché, l'horreur du corps et de ses appétits, la peur du plaisir, la méfiance envers le bonheur.

Dans la seconde partie, Zola, s'essayant à l'élan dionysiaque, déroula, avec une démesure romantique, un tableau du Paradou avec tous les enchantements de ses eaux, de ses fleurs, de ses odeurs. Il dressa un inventaire métaphorique, chanta l'hymne lyrique d'une communion avec les forces de la nature, donna un caractère fabuleux à cet Éden, fit éclater l'explosion toute païenne de la sève et du sang dans ce Jardin foisonnant de tous ces organes sexuels que sont les fleurs, de toutes ces copulations au sein desquelles le couple humain découvrait les gestes de l'amour et de la joie physique, d'où naît la vie. Le Soleil, force de vie et source de lumière, était le personnage essentiel, donnant son rythme à un véritable poème de la terre de Provence, que nourrit une très riche rêverie végétale, qu'imprègne un mysticisme matérialiste. Pour Huysmans, c'était « un prodigieux poème hindou », selon les mots qu'il prêta à Des Esseintes.

Une pièce en quatre actes fut tirée du roman, avec une musique de scène d'Alfred Bruneau qui développa surtout l'ambiance poétique de l'argument ; elle fut représentée le 11 mars 1907 au Théâtre national de l'Odéon.

En 1970, le roman a été adapté platement au cinéma par Georges Franju qui donna le rôle de Serge Mouret à Francis Huster.

Le médecin de famille ayant ordonné, pour la santé d'Alexandrine, un séjour au bord de la mer, en mai 1875, Zola écrit à Alexis pour qu'il lui cherche une petite maison dans le Midi, mais il y renonça, faute d'argent. La Normandie suffirait, ils allèrent à Saint-Aubin (Calvados), entre l'embouchure de l'Orne et Courseulles, du 2 août au 4 octobre. À partir d'août, il prépara "*L'assommoir*" et en commença la rédaction. En septembre, il termina celle de "*Son Excellence Eugène Rougon*".

À la fin de l'année, il connut des troubles nerveux, car le travail prolongé l'irritait et l'épuisait ; parfois, il devait quelques semaines interrompre son travail. Brutalement, il cessa de fumer, mais son cœur se mit à battre de manière effrayante.

Cette année-là, il collabora au "Sémaphore de Marseille" (deux cent quatre-vingt-six articles) et au "Messager de l'Europe", revue de Saint-Petersbourg à laquelle il envoya cette année-là neuf articles (dont "*Flaubert et ses œuvres*") et allait envoyer chaque mois un texte de vingt-quatre pages, des nouvelles qui prirent un autre ton, se firent volontiers didactiques, présentant aux lecteurs russes des « visages » de la France sous forme d'analyse sociologique ou de reportages dramatiques, qui s'allongèrent, suivirent l'évolution de la production romanesque et reflétèrent les réflexions théoriques qui l'accompagnaient. Leur variété fut grande : analyse sociologique ("*Comment on meurt*", "*Comment on se marre*"...), conte fantastique et macabre ("*La mort d'Olivier Bécaille*"), bouffonnerie ("*Les coquillages de M. Chabre*"), comédie mondaine ("*Madame Neigeon*"), ironie amère ("*Jacques Damour*"), drame ("*Naïs Micoulin*"), etc.

Du 25 janvier au 1er mars 1876 parut en feuilleton dans "Le siècle" le sixième volume de la série des "*Rougon-Macquart*" :

"Son Excellence Eugène Rougon"

(1876)

Roman de 360 pages

Vers 1860, Eugène Rougon, le fils de Pierre et de Félicité, qui, comme l'abbé Faujas, aime le pouvoir pour le pouvoir, monte au sommet. Ce chaste, qui a peur de la femme, se heurte à une belle aventurière, Clorinde, aussi ambitieuse que lui et qui voudrait l'épouser. Mais il la repousse et la marie à une de ses créatures, Delestang. Clorinde ne rêve plus que de vengeance. Elle devient la maîtresse de l'empereur, fait nommer son mari ministre de l'Intérieur en remplacement de Rougon. Mais celui-ci refait surface trois ans plus tard comme ministre sans portefeuille, capable, pour satisfaire « *son furieux appétit d'autorité* », de « *démentir en une heure toute sa vie politique* », prônant l'Empire libéral après avoir été un des plus farouches partisans du despotisme.

Commentaire

Inspirée par des personnages et des événements réels, l'œuvre a pour cadre le monde politique du Second Empire : empereur et Cour impériale, ministres, députés, coteries diverses, arrivistes, intrigants, courtisanes maîtresses des plus hauts rouages de la société. Zola donna à voir le pouvoir dans ses actes officiels (baptême du prince impérial, bals à la Cour, séances du Corps législatif ou du Conseil des ministres) ou dans ses arcanes (trafic des élections, intrigues, luttes d'influence). Il

dénonça la collusion entre le monde des affaires et celui de la politique. Il pénétra aussi le monde de la presse, dont il montra les liens avec le politique.

Zola avait, dans son *“Ébauche”*, défini Eugène Rougon comme un homme fort qui *«idolâtre son intelligence, aime son effort. Ce qu'il cherche dans le pouvoir, c'est la joie d'être supérieur.»* L'ami intime de Zola, Paul Alexis, souligna qu'«Eugène Rougon, ce chaste qui échappe à la femme et qui aime le pouvoir intellectuellement, moins pour les avantages que le pouvoir procure que comme une manifestation de sa propre force» avait des traits du romancier. Alors que son frère, Saccard, n'était qu'un *«jouisseur»*, il est un dominateur. Le roman suit sa carrière, de chutes en apogées. Deux forces le minent : sa *«meute»*, gens qu'il méprise, mais dont son orgueil a besoin et qui le tiennent prisonnier, et une femme.

Mais le roman s'élève au général, traite de la politique, de quelque époque qu'elle soit, et reste d'une grande actualité. Il étudie l'homme au pouvoir, sa solitude, ses rapports avec la *«bande»* qui l'a fait mais qui le dévore et finit par causer sa perte par ses appétits insatiables, les mécanismes de la dictature s'appuyant sur une police forte et certaines couches de la population.

Le roman parut chez Charpentier le 25 février 1876. Il n'eut guère de succès.

En avril 1876, eut lieu la première rencontre de Zola avec Henry Céard.

À partir de 1876, Zola fut le collaborateur de deux journaux appartenant au courant gambettiste, *“Le bien public”* et *“Le Voltaire”*.

Pour le théâtre du Palais-Royal, il troussa en trois semaines :

“Le bouton de rose”

(1876)

Vaudeville en trois actes

Un cocu...

Commentaire

La première de la pièce eut lieu le 6 mai, au Théâtre du Palais-Royal. Elle eut sept représentations.

Du 17 juillet au 6 septembre 1876, Zola passa ses vacances à Piriac avec les Charpentier.

Au cours de l'année, il avait collaboré au *“Bien public”* (*“Revue dramatique”* hebdomadaire, régulière à partir du 10 avril : trente-huit articles) ; au *“Sémaphore de Marseille”* (deux cent trente-trois articles), et au *“Messager de l'Europe”* (onze articles, dont un sur Taine en février).

Pensant à son nouveau roman, *“L'assommoir”*, il flâna le long des canaux de la Villette et des chemins de fer de l'est et du nord, dans le quartier de la Goutte-d'Or surtout. Il releva le plan d'un bâtiment qui sera celui de Gervaise. Il visita un lavoir. Il croisa des filles en chignon qui portaient des paniers d'osier, des compagnons serruriers en bourgerons bleus, des maçons à cotte blanche et des peintres en blouses. Au cours de l'hiver, il imagina l'intrigue, chercha sa fin.

À la fin de l'année, il rencontra pour la première fois Léon Hennique.

Le manuscrit terminé, il n'était pas tellement confiant. Il incita Guyot, le rédacteur en chef du *“Bien public”*, à le publier. Meunier, le patron, accepta et on traita pour dix mille francs. Du 30 avril au 7 juin 1876, dans *“Le bien public”* puis du 9 juillet 1876 au 7 janvier 1877 dans *“La république des lettres”*, parut en feuilleton, enfin le 24 janvier 1877, en librairie :

“*L'assommoir*”
(1877)

Roman de 420 pages

Gervaise Macquart et son amant, Auguste Lantier, viennent à Paris avec Claude et Étienne, leurs deux fils, et s'établissent dans le quartier de la Goutte-d'Or. Chapelier de métier, Lantier est paresseux et infidèle. Il quitte Gervaise pour Adèle, la laissant seule avec ses fils. Au lavoir, Virginie, la sœur d'Adèle, provoque Gervaise. Une bagarre éclate entre les deux femmes. Gervaise l'emporte sur son adversaire. Coupeau, un ouvrier zingueur lui fait la cour à “*L'Assommoir*”, le cabaret du Père Colombe. Ils décident de vivre ensemble et s'installent dans le même immeuble que la sœur de Coupeau, mariée à Lorilleux, un artisan cupide et égoïste. Gervaise et Coupeau se marient à la mairie, puis à l'église. Grâce au travail et aux économies, le ménage connaît bonheur et prospérité et a une petite fille, Nana. Goujet, un forgeron solide et sûr, qui vit avec sa mère à côté des Coupeau, devient l'ami de Gervaise.

Un jour, Coupeau tombe d'un toit et se casse une jambe. Le couple doit puiser dans les économies. Goujet prête de l'argent à Gervaise pour lui permettre de s'établir blanchisseuse. Le commerce marche plutôt bien, et Gervaise engage deux ouvrières. Cependant, elle ne parvient pas à rembourser Goujet. Elle retrouve Virginie qui lui donne des nouvelles de Lantier. Coupeau n'a pas repris le travail et fréquente de plus en plus les cabarets avec ses amis, Mes-Bottes, Bibi-La-Grillade et Bec-Salé. Gervaise organise un grand repas, dont le met principal est une oie rôtie. Lors de ce repas, Lantier resurgit et devient l'ami du couple. Il vit dans la boutique et fait la cour à Gervaise. Coupeau sombre dans la paresse, et Gervaise, elle aussi, travaille de moins en moins. Elle perd ainsi de l'argent et ternit sa réputation. Le couple est obligé de déménager. Pendant ce temps Nana grandit.

Coupeau devient alcoolique, tout comme Gervaise. Nana, devenue fleuriste se laisse entretenir par un vieil homme riche. Coupeau, de plus en plus miné par l'alcool, est interné à Sainte-Anne. Il meurt fou peu de temps après, laissant Gervaise seule. Avec l'hiver arrive la faim. Gervaise, complètement démunie, doit se prostituer pour survivre. Elle poursuit sa déchéance et meurt dans l'indifférence la plus totale.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir ZOLA - “*L'assommoir*”

Avec “*L'assommoir*”, du jour au lendemain, Zola devint l'écrivain français le plus célèbre. Il quitta “*Le sémaphore*” et déménagea pour s'installer plus confortablement au 23 rue de Boulogne. Il devint le chef de file des naturalistes. L'éditeur Charpentier déchira le contrat qui le faisait le seul bénéficiaire du succès, lui accorda un pourcentage sur la vente, lui donna aussitôt dix-huit mille cinq cent francs, c'est-à-dire autant que la totalité des droits des livres précédents. Et, désormais, les journaux allaient lui offrir de vingt à trente mille francs par feuilleton.

En 1877, il fit des recherches pour “*Une page d'amour*” et en entreprit la rédaction.

Le 16 avril 1877, un dîner fut offert, au restaurant Trapp, par Céard, Alexis, Hennique, Huysmans et Maupassant, à Flaubert, Goncourt, Mirbeau, Zola et Charpentier.

Le 21 avril, les Zola emménagèrent 23, rue de Boulogne (aujourd'hui rue Ballu).

Aux élections législatives de 1877, les républicains remportèrent une victoire qui obligea le maréchal de Mac-Mahon, vaincu de Sedan et vainqueur de la Commune, qui avait remplacé Thiers à la présidence, à se soumettre. On aurait pu s'attendre à ce que Zola serve par sa plume les reconstruc-teurs de la République, dont plusieurs, Gambetta, Ferry, Clemenceau, Ranc, Lockroy, étaient ses anciens confrères de la presse d'opposition à l'Empire. Or, entré au “*Figaro*” après s'être fâché avec “*Le Voltaire*”, il leur envoya ses premières salves. Et ses tirs firent mal, parce qu'il n'était plus le journaliste débutant de l'avant-guerre, mais l'auteur illustre de “*L'assommoir*”. Il ne changeait pas de camp. En réalité, depuis dix ans, il avait observé les concurrences d'ambitions, les brigues électorales, la rhétorique des proclamations et des promesses, les rivalités de partis et de “leaders”, la suprématie des carrières individuelles sur les intérêts généraux, la valse des combinaisons

parlementaires. Aussi ne put-il se retenir de laisser exploser son irritation, s'impatienta-t-il devant les jeux des comités et des partis, et rêva-t-il d'une «*République des hommes supérieurs*». Ce fut au nom de cette République des intelligences et de l'unité nationale qu'il exécuta «*les trente-six républiques*», «*les boutiques républicaines*» : «*l'opportuniste*», «*l'intransigeante*», «*la romantique*», «*la doctrinaire*», «*la pédagogique*», et toutes les autres.

Du 27 mai au 27 octobre, les Zola furent en vacances à l'Estaque.

Du 11 décembre 1877 au 4 avril 1878, fut publié en feuilleton dans "Le bien public" et parut en volume chez Charpentier, le 17 avril (avec l'arbre généalogique des Rougon-Macquart, déjà présenté dans "Le bien public" du 6 janvier) :

“Une page d’amour”
(1878)

Roman de 290 pages

Une jeune et belle veuve, Hélène Grandjean, fille d'Ursule Macquart, vient habiter une petite maison de la banlieue parisienne avec Jeanne, sa petite fille malade, sur qui pèse la lourde hérédité de tante Dide, et à laquelle elle sacrifie sa jeunesse et sa beauté car elle lui porte un amour exclusif. Une nuit, Jeanne est frappée de convulsions. Le Dr Deberle la soigne. Il est séduit par Hélène, qui, elle aussi bouleversée, se laisse aller, non sans luttes, à l'amour, car sa fille manifeste de l'aversion. Cependant, pour sauver Mme Deberle, qui est une femme légère, elle se rend à un rendez-vous que celle-ci devait avoir avec son amant et c'est Hélène que trouve Henri Deberle, venu surprendre l'adultère. Mais Jeanne, restée seule, a pris froid et meurt d'une phtisie galopante, comme sa grand-mère Ursule Mouret, comme sa tante Marthe Mouret. Hélène s'accuse de cette mort et renonce à cet amour. Elle épouse, quelques mois plus tard, un vieil ami, M. Rambaud. Après ce «*coup d'étrange folie*», elle retrouve son calme et son honnêteté de Junon raisonnable. Mais avec quels regrets rentrés?

Commentaire

Dans ses efforts constants de renouvellement, ne serait-ce que pour étonner et retenir l'attention du public, Zola plaça “*Une page d'amour*”, roman intimiste et psychologique, entre “*L'assommoir*” et “*Nana*”. «*On dirait qu'on avale un verre de sirop, dit-il de son titre, et c'est ce qui m'a décidé.*» Dans ses notes préparatoires, il écrivit : «*J'ai l'idée de faire un beau et large roman, avec cinq ou six personnages au plus, de façon à pouvoir étudier en pied et complètement ces personnages. Je veux les mettre dans un beau décor, simple, et toujours le même, avec cinq ou six grands effets de paysage, revenant comme un chant, toujours le même.*»

En fait, ce roman qui n'était pas prévu en 1868, et dans lequel il oublia la satire politique et sociale, n'a rien de la romance «*nuance cuisse-de-nymphe*», «*un peu popote, un peu jeanjean*», dont il parla dans ses lettres.

Il y traita plusieurs thèmes qui lui tenaient à cœur :

- éducation des filles (Hélène comme Mme Deberle, nouvelles Emma Bovary, sont conduites à l'adultère par ennui de la vie mondaine, par une certaine littérature (romans ou pièces de théâtre) qui les pousse aux chimères et à la curiosité de «*la faute*») ; l'histoire de l'héroïne est une magistrale clinique de la frustration, de ses symptômes et de ses détours ;
- le poids de l'hérédité : Hélène et sa fille participaient à ce courant de passions et de luttes qui se transmettaient aux descendants de la folle Adélaïde Fouquet et qui finissaient par terrasser leur innocente victime ;
- influence néfaste de la religion sur les femmes ;
- passage de l'enfance à l'adolescence, premiers éveils aux désirs, qu'il étudia en Jeanne, jalouse des «amis» de sa mère ;
- Paris, dont cinq grandes descriptions terminent les cinq parties de l'œuvre, en contrepoint au drame que vit Hélène ;

- enfin et surtout la passion, qui peut éclater tout à coup, dévorante, bouleversante, mais à ce point attirante pour Zola qu'il dut infliger à Hélène, pour sa «faute», une terrible punition, la mort de sa fille. Ce roman assez fade témoigna de la sentimentalité de Zola, mais aussi de son érotisme trouble. Flaubert l'avait bien compris qui lui écrivait : «Je n'en conseillerais pas la lecture à ma fille, si j'étais mère !!! Malgré mon grand âge, le roman m'a troublé et excité. [...] Vous êtes un mâle. Ce n'est pas d'hier que je le sais.»

Le roman a été adapté au cinéma en 1924, en France, par Pina Menichelli.

Dès le début de l'année 1878, Zola fit des recherches en vue de l'écriture de "*Nana*".

Le 28 mai 1878, Zola qui, grâce aux droits d'auteur de "*L'assommoir*", avait acquis un prestige social et une aisance matérielle, acheta à Médan, pour neuf mille francs, « *une cabane à lapins entre Poissy et Triel, dans un trou charmant* », une petite maison avec jardin. Il confessa que, s'il n'écrivait pas ses livres, il aimerait être un petit propriétaire quelque part dans un village et respirer librement le grand air. Au cours des années suivantes, il l'agrandit considérablement, y ajoutant deux ailes, et fit l'acquisition de terrains voisins (vingt-quatre actes d'achat, entre 1878 et 1881, la propriété passant de douze cents à quarante-deux mille mètres carrés). Il y résida plusieurs mois par an.

Au Salon, Manet exposa un portrait d'Alexandrine Zola.

Le 8 juin, Zola assista au Grand Prix.

En juin, le directeur de la presse accorda l'autorisation de colportage pour "*Les Rougon-Macquart*".

En juillet, Maupassant acheta pour Zola un bateau baptisé "Nana".

Au cours de l'été, de l'automne et de l'hiver, les Zola séjournèrent à Médan. À partir d'août, il commença la rédaction de "*Nana*". Mais il vint régulièrement à Paris pour régler ses affaires, assister à un dîner ou à une première. Il avait des liens étroits avec Alexis, Céard, Hennique, Huysmans, Maupassant, les futurs coauteurs des "*Soirées de Médan*", ainsi qu'avec Coppée, Édouard Rod, Bourget et Vallès. Venaient à Médan, pour la journée ou pour des séjours, de nombreux amis ou relations (les Goncourt, Daudet, les Charpentier, Alexis, Céard, Hennique, Huysmans, Maupassant, Cézanne). Il recevait de nombreuses lettres de jeunes, auxquels il répondait. Ces relations de fraternité littéraire furent parfois traversées de crises de jalousie dont témoigne le "*Journal*" des Goncourt.

Le succès de "*L'assommoir*" incita Plinkett, le directeur du Palais-Royal, à reprendre "*Le bouton de rose*". Mais le public, qui s'attendait à une comédie naturaliste, fut offusqué par ce vaudeville. Cela amena Zola à publier, en septembre, chez Charpentier, avec une préface importante, "*Théâtre*" qui contenait "*Thérèse Raquin*", "*Les héritiers Rabourdin*" et "*Le bouton de rose*".

Cette année-là, il collabora au "*Messenger de l'Europe*" (en mars, "*La jeunesse française contemporaine*" ; en décembre, "*Les romanciers contemporains*"), au "*Bien public*", puis, à partir du 5 juillet, au "*Voltaire*" ("*Revue dramatique et littéraire*", vingt-cinq et vingt-sept articles), à "*La réforme*" (trois articles), au "*Figaro*" (deux articles).

Le 3 janvier 1879, les Zola rentrèrent à Paris.

Au cours de ce mois, il travailla avec Hennique et Busnach à une parodie de "*L'assommoir*", destinée au théâtre des Nouveautés, mais le projet avorta.

En février, Zola, les Charpentier, Tourgueniev s'entremirent pour faire obtenir à Flaubert un poste de conservateur de bibliothèque.

Le 14 avril, pour la centième de "*L'assommoir*", la matinée fut gratuite, et elle fut fêtée, le 29 avril, par un bal à l'Élysée-Montmartre. En juin, la pièce fut reprise à l'Ambigu. La deux centième eut lieu le 3 octobre. Elle fut jouée jusqu'au 17 novembre, puis reprise du 30 décembre 1879 au 18 janvier 1880. Elle fut encore reprise plusieurs fois par la suite, ayant donc un énorme succès à Paris (où elle eut trois cent cinquante représentations), mais aussi en province (où elle eut plus de cinq cents représentations) et à l'étranger.

Au cours de l'été et de l'automne, Céard et Hennique travaillèrent à une adaptation de "*La conquête de Plassans*" : "*L'abbé Faujos*", avec le concours de Zola.

De mai à décembre, les Zola séjournèrent à Médan.

Il collabora au "Messager de l'Europe" (en septembre : "*Le roman expérimental*", article qui a fait scandale), au "Voltaire" (quatre-vingt un articles), à "La réforme" ("*Daudet*"), à "La rue" de Vallès (la nouvelle "*Une cage de bêtes féroces*", le 29 novembre), au "Figaro" ("*La République et la littérature*", 22 avril).

Alors que Zola en rédigeait simultanément les derniers chapitres (il terminera le 7 janvier 1880), commença le 16 octobre et se termina le 5 février 1880 la publication en feuilleton dans "Le Voltaire" du neuvième volume des "*Rougon-Macquart*", publié ensuite chez Charpentier, le 14 février 1880 :

"Nana"
(1880)

Roman de 390 pages

Nana, la fille de Gervaise et de Coupeau, née l'année du coup d'État, pervertie dès l'enfance par le milieu du quartier de la Goutte-d'Or, a fui un soir d'hiver la terrible misère de ses parents, pour vivre sur le trottoir, puis devenir une «cocotte». Elle est engagée au Théâtre des Variétés alors qu'elle n'a ni voix ni talent de comédienne, mais parce que la simple vue de son corps allume le désir, suscite les convoitises. Le Tout-Paris applaudit ses débuts et son ascension vers les sommets de la prostitution de luxe est fulgurante. Entretien d'abord par le banquier véreux Steiner, puis maîtresse d'un comédien qui la roue de coups, elle devient une des courtisanes les plus en vue du Second Empire. Créature faite pour le plaisir, avide et cynique, elle envoûte tous les hommes, séduit mais corrompt en même temps, mène à leur perte ceux qui tombent sous son emprise, croque les fortunes, entraîne à la débauche, à la ruine, au vol, au déshonneur et même au suicide des fils de famille, comme le comte de Vandevres, Georges Hugon et son frère, Philippe, Hector de La Falaise ; et des hommes graves comme le vieux Steiner ou le comte Muffat, chambellan de l'impératrice, qui accepte les pires bassesses. Saisie d'un étrange bonheur à avilir les viveurs qui l'entourent, elle accélère, à sa manière, la débâcle de la société en les ruinant et les déshonorant. Elle finit par habiter, avenue de Villiers, un splendide hôtel particulier au décor féérique, dont la chambre est un véritable lieu de culte. Mais, pourrie par la vérole, elle meurt en juillet 1870, à dix-neuf ans à peine, dans une chambre du Grand Hôtel, tandis que résonnent les cris «*À Berlin ! À Berlin !*» : c'est le déclenchement de la guerre de 1870.

Commentaire

Zola avait conçu "*Nana*" comme un pendant et une suite de "*L'assommoir*", voulant, nota-t-il, y montrer «*la désorganisation d'en haut*» par la débauche, comme, dans "*L'assommoir*", il avait montré «*la désorganisation d'en bas*» par «*la misère noire, le buffet sans pain, la folie et l'alcool*». Il voulut désacraliser le mythe romantique de la fille galante et dire la vérité sur le monde de la prostitution dont il fit une véritable étude sociologique. «"*Nana*", *c'est la pourriture d'en bas, "L'assommoir" se redressant et pourrissant les classes d'en haut*», «*la mouche d'or*» vengeant, inconsciemment, «*par son sexe seul*», son enfance et les prolétaires miséreux qu'étaient ses parents en pourrissant la bourgeoisie.

Il restitua aussi l'atmosphère d'un des célèbres théâtres de boulevard de l'époque, le Théâtre des Variétés (premières, répétitions, coulisses...), lieu de toutes les promiscuités et de tous les laisser-aller. Les soupers qu'offre Nana sont inspirés de ceux que la veuve Rondy tenait chez Monnier.

Dans le roman, «*toute une société se rue sur le cul*», selon les mots de Zola qui, en peignant le monde galant, poursuivait son inventaire systématique et sa mise en accusation de la société du Second Empire dont Nana est l'émanation et l'incarnation, société débauchée et hypocrite, folle de son or et de sa chair, corrompue, détraquée dans toutes ses classes (la comtesse Muffat mène la même vie que Nana), roulant à la débâcle finale, l'horrible décomposition de la vérole ou les charniers de Sedan. Et Nana meurt quelques semaines avant la chute d'un régime dont elle a incarné tous les vices.

Cette bête en folie à la chair pulpeuse est un des grands personnages de Zola. Déjà dans *“L’assommoir”*, «*cette merdeuse de dix ans marchait comme une dame devant lui, se balançait, le regardait de côté, les yeux déjà pleins de vice.*» (chapitre VIII). Dans *“Nana”*, «*inconsciente comme une force, et dont l’odeur seule gâtait le monde*», elle est encore plus perverse : «*Elle faisait tomber jusqu’à sa chemise ; puis, toute nue, elle s’oubliait, elle se regardait longuement. C’était une passion de son corps, un ravissement de satin de sa peau et de la ligne souple de sa taille, qui la tenait sérieuse, attentive, absorbée dans un amour d’elle-même.*» (chapitre VII). Son corps, fascinant, dangereux, est l’objet des désirs des hommes et des femmes aussi. Zola avait voulu, comme il l’écrivit dans ses notes préparatoires, faire de son livre, et c’est sa grande modernité, «le poème sinistre des amours du mâle, le grand levier qui remue le monde». Le sexe fait de l’homme une bête, la proie de dévoreuses. Mais Nana n’est pas indifférente aux avances de son amie, Satin. Cette toute-puissance du désir atteint une telle force d’évocation qu’elle suscite toujours un scandaleux plaisir. En peignant le monde des prostituées et des viveurs, Zola étala sa libido en halluciné érotique. Il toucha au sublime dans sa frénésie de chair. Il utilisa d’ailleurs certaines situations (des scènes de voyeurisme, en particulier) qui revenaient dans son œuvre depuis ses tout premiers romans, *“La confession de Claude”* (1865) ou *“Madeleine Féral”* (1868).

Mais, plus qu’*«une fille»*, Nana est un symbole, voire un mythe, sans pour cela, fit remarquer Flaubert, «cesser d’être réelle, cesser d’être femme». À travers son héroïne, Zola projeta une image de Vénus, de la Femme fatale, à la fois séduisante et terrifiante, détruisant tout ce qu’elle approche.

À la parution du roman en librairie, le chef du gouvernement, Gambetta, fut à deux doigts de l’interdire. Les milieux bien-pensants, se sentant mis en cause, tentèrent de faire taire l’auteur, mais il rétorqua, comme à son habitude, qu’il ne décrivait que ce qui est. La critique se déchaîna contre Zola, l’accusant d’avoir méconnu un milieu auquel il était étranger, et clamant son indignation devant le caractère immoral des scènes qui étaient présentées au lecteur. Le journaliste Eugène Mermet parla de l’année 1880 comme de «l’année pornographique» (*“La presse française”*, 1881).

Cependant, lancé grâce à une débauche de publicité, le roman connut un immense succès : dès le premier jour, Charpentier en vendait, à compte ferme, cinquante-cinq exemplaire et donnait l’ordre de tirer dix éditions supplémentaires ; plus de quatre-vingt mille exemplaires furent vendus dans l’année. Dans le total des tirages atteints par *“Les Rougon-Macquart”* au XIXe siècle, il occupa la deuxième position, derrière *“La débâcle”*. Zola, qui connaissait le succès depuis quatre ans, était en passe de devenir millionnaire.

Une adaptation pirate en fut jouée au théâtre à Naples avant même que le feuilleton eût été achevé en France où il fut adapté par Zola en collaboration avec William Busnach.

Il inspira de nombreux romans, comme *“La Faustin”* (1882) d’Edmond de Goncourt.

Il fut, au XXe siècle, porté de nombreuses fois à l’écran : en 1910, au Danemark, par Knud Lumbye ; en 1914, en Italie, par Camille de Riso ; en 1926, par Jean Renoir (avec Catherine Hessling) ; en 1934, aux États-Unis, par Dorothy Arner (avec Anna Sten) ; en 1943, au Mexique, par Roberto Gavaldon (avec Lupe Vélez) ; en 1954, par Christian Jaque (avec Martine Carol) ; en 1970, en Suède, par Marc Ahlberg (avec Anna Gaël) ; en 1981, par Maurice Cazeneuve, pour la télévision ; en 1997, par Claude Miller (avec Emmanuelle Seigner).

En novembre-décembre 1879, à l’initiative de Jenny Thénard, *“Thérèse Raquin”* fut reprise en province.

Au début de janvier 1880, Zola, épuisé par la rédaction de *“Nana”*, tomba malade, ressentant des «*douleurs nerveuses abominables*».

Le 21 janvier, les Zola revinrent à Paris.

Le 28 mars, il passa la journée à Croisset, chez Flaubert, avec Daudet, Goncourt, Maupassant et Charpentier.

Le 8 avril mourut Duranty dont Zola fut un des exécuteurs testamentaires. Il s’occupa de Pauline Duranty.

Le 5 mai, les Zola revinrent à Médan.

Le 8 mai, à la mort de Flaubert, Zola fut «*idiot de chagrin*».

En août, Cézanne séjourna à Médan.

Le 27 septembre, Zola posa la première pierre d'un chalet dans une île de la Seine qu'il avait acquise, face à sa maison.

Le 17 octobre, Émilie Zola, mère de l'écrivain, qui, depuis quelque temps, s'était éloignée d'elle-même, mourut et fut enterrée à Aix. Bouleversé, il parlait à peine à sa femme, et cette année, marquée de tous ces décès, fut sans doute la plus sombre qu'il ait connue.

Le 1er décembre, les Zola revinrent à Paris.

Il noua des liens avec l'architecte Frantz Jourdain.

Cette année-là, il collabora au "Messager de l'Europe" (huit articles, dont, en mars, "*L'argent dans la littérature*"), au "Voltaire" (soixante articles jusqu'au 31 août), au "Figaro" (où il eut un article hebdomadaire à partir du 6 septembre), à "La réforme" (la nouvelle "*Nais Micoulin*"), à "La vie populaire" (la nouvelle "*L'attaque du moulin*").

À la demande de Sarah Bernhardt, d'après son roman "*La curée*", il écrivit une pièce, "*Renée*", qui fut refusée par la Comédie-Française.

Il était désormais devenu le chef de file de romanciers qui s'identifiaient au naturalisme qui passait, malgré une doctrine contradictoire et diversement interprétée, pour une école littéraire nettement définie, s'identifiant pour une petite dizaine d'années à la littérature d'avant-garde, mais aussi à celle qui obtenait des succès de vente ou de scandale. Le «maître» recevait à Paris ou dans sa maison de Médan ses disciples, beaucoup de jeunes écrivains : l'Aixois Marius Roux, Paul Alexis, qui avait introduit Hennique, Huysmans et son ami, Céard. Il y avait aussi Maupassant, qui faisait le lien avec Flaubert, leur dieu à tous. Accueilli par Mme Zola, tout ce monde mangeait (fort bien), discutait esthétique ou littérature, nageait, canotait jusqu'à l'île que Zola avait achetée en face de sa villa.

L'idée d'un livre qui serait l'expression de ces amitiés, qui montrerait le naturalisme en action, se fit jour peu à peu. Selon Maupassant, elle serait née à Médan, où Zola aurait convié ses invités à un «Hexaméron improvisé» (Armand Lanoux). Selon Hennique, c'est Alexis qui aurait proposé la chose à Zola, et l'on devrait le titre à Céard. Quoi qu'il en soit, la proposition fut agréée : Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique, Alexis se mirent au travail, et parut une oeuvre collective, lancée par un article de Maupassant et précédée de quelques lignes de Zola parlant de «*l'idée unique*», de «*la même philosophie*» qui, selon lui, inspirait toutes ces nouvelles :

"Les soirées de Médan"

(1880)

Recueil de six nouvelles

Elles furent écrites, sur le thème de la guerre de 1870, par Paul Alexis ("*Après la bataille*"), Henri Céard ("*La saignée*"), Léon Hennique ("*L'affaire du Grand 7*"), Joris-Karl Huysmans ("*Sac au dos*"), Guy de Maupassant ("*Boule de suif*") et Émile Zola qui donna :

"L'attaque du moulin"

Nouvelle

C'est la fête au moulin du père Merlier car on annonce, pour la Saint-Louis, le mariage entre Françoise Merlier et Dominique Penquer. La fête s'achève sur une superbe nuit douce et étoilée mais également sur fond de guerre entre la France et la Prusse.

En effet, trente jours après, la panique s'empare du village de Rocreuse. La menace d'une invasion prussienne se précise, mais c'est l'armée française qui entre dans le village. Tout de suite le capitaine prend possession du moulin, estimant que cette «*forteresse*» leur permettra de résister à l'ennemi. C'est au déjeuner que les affrontements éclatent, sous le regard des fiancés. Un combat impitoyable qui s'engage, le moulin succombe doucement aux coups qu'il reçoit. Le nombre des victimes

augmente. Dominique décide de prendre part au combat et, très bon tireur, abat tous les soldats qui s'aventurent près du moulin. Cependant, la situation de l'armée française devient critique et aux premières heures du matin le capitaine donne l'ordre aux survivants de battre en retraite. Dominique reste seul et continue le combat jusqu'à ce que l'ennemi le capture. Sa sentence tombe immédiatement : l'exécution par un peloton. Après un interrogatoire très court, il est emmené dans une pièce pour y être gardé à vue. Prise de panique, Françoise va chercher son père qui est allé examiner les dégâts subis par son moulin. Elle lui raconte rapidement la situation. Le père Merlier, en tant que maire du village et selon les ordres de l'officier prussien, apporte des vivres à l'armée. Une heure plus tard, Françoise voit le peloton se former et pense que tout est perdu pour Dominique. Mais l'exécution n'a pas lieu. La nuit tombée, la jeune fille profite de l'obscurité pour aller voir son fiancé toujours enfermé. Elle le supplie de s'enfuir et finit par le convaincre.

Le lendemain, le jour de la Saint-Louis, les soldats découvrent le corps de l'un de leurs et exigent qu'on leur livre le coupable. Au même moment, ils constatent l'évasion du prisonnier et font le rapprochement. L'officier décide alors que le père Merlier sera fusillé à la place de Dominique. Terrifiée, Françoise avoue la vérité sur l'évasion. L'officier lui propose un horrible compromis : si elle ramène Dominique, son père sera épargné et pour cela elle a deux heures.

Françoise se met alors à la recherche de Dominique et finit par le trouver non loin du village. Cependant, elle ne lui avoue pas l'odieux chantage dont elle est la victime. Elle repart en lui disant que, si elle a besoin de lui, elle lui fera signe avec un mouchoir blanc de sa chambre. De retour au moulin, elle demande, en vain, une heure supplémentaire, dans l'espoir que l'armée française arrive entre temps. Voyant que l'exécution de son père est inévitable, elle pense aller faire signe à Dominique. Mais ce dernier l'ayant suivi arrive au moulin.

Il est de nouveau enfermé et l'exécution du père Merlier suspendue. Tous les espoirs de Françoise reposent dans l'arrivée de renforts. Les heures passent et l'armée prussienne prépare sa retraite. Dominique reparaît alors encadré de deux soldats. Il refuse de guider les soldats dans les bois de Sauval. Soudain, un cri annonce l'arrivée des Français. Françoise, folle de joie, se met à danser, mais un bruit assourdissant de détonations la fige. En se retournant, elle voit Dominique gisant au sol, le corps percé par les balles. La stupeur la frappe et elle s'assoit à côté du mort. L'assaut est donné par les Français et le combat est sanglant. Le moulin s'écroule sous les coups de canon. La victoire que revendique bien haut le capitaine français est amère pour Françoise qui est entourée du corps de son fiancé et de celui de son père, tué par une balle perdue.

Commentaire

Aux yeux d'Armand Lanoux, «la construction de ce drame rustico-guerrier est peut-être trop fruste, trop fabriquée».

Commentaire sur le recueil

La cohérence du groupe est un peu douteuse : si la critique confondit souvent les amis de Zola, si elle les injuria en vrac («La critique est furieuse, attaque. Nous n'avons pas peur ; nous nous amusons. Le public s'amuse, achète» commenta Hermique), s'ils se soutinrent entre eux et partagèrent les mêmes admirations, une grande distance existe entre les nouvelles, "*Boule-de-Suif*" dominant les autres. En fait, plus qu'un manifeste, "*Les soirées de Médan*" constituent le témoignage d'une rencontre de tempéraments assez divers. Et il est révélateur que cette rencontre ait eu lieu sur le thème de la guerre de 1870. "*L'invasion comique*", le premier titre du recueil, en exprimait bien la tonalité noire et amère : «le groupe de Médan» avait en effet la volonté de démythifier la guerre pour réagir contre la littérature patriotique et revancharde qui avait fleuri après 1870, exaltant le courage des soldats français, accablant la sauvagerie naturelle à la nation allemande. Il s'agissait d'appliquer la thérapeutique naturaliste de la vérité à ce qui était encore un sujet tabou, de «tout montrer», y compris et surtout ce qui était horrible, sordide ou absurde, incongru parfois : la lâcheté des «honnêtes gens», l'incurie des responsables, la souffrance et la bêtise, tout ce qui paraissait alors

scandaleux et qui devait être caché, cette guerre où le Second Empire trouva sa débâcle et le naturalisme son origine.

En 1881, pour se consacrer à l'écriture, Zola s'éloigna de la presse, prit ses distances avec la politique dont il se méfiait. Mettant un terme à son activité de journaliste littéraire, il recueillit l'essentiel de son œuvre théorique dans une série de volumes qui constituent l'essentiel et le socle de la doctrine esthétique du naturalisme :

“Le roman expérimental”
(1880)
Recueil de sept essais esthétiques et critiques

Ils avaient été publiés dans “Le bien public”, “Le Voltaire” et “Le messager de l'Europe”, entre 1878 et 1880.

“Le roman expérimental”

Essai

Pour répondre au scandale soulevé par “L'assommoir” (1877), Zola, qui avait déjà théorisé sur le roman, partit à nouveau en campagne. S'appuyant sur l’*Introduction à la médecine expérimentale* de Claude Bernard, il échaafauda la théorie du «roman expérimental» : «Le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle ; il continue et complète la physiologie, qui elle-même s'appuie sur la chimie et la physique ; il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu ; il est en un mot la littérature de notre âge scientifique, comme la littérature classique et romantique a correspondu à un âge de scolastique et de théologie.». « Le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur », qui monte une expérience dont le résultat devrait confirmer l'hypothèse dont il avait eu l'idée d'après ses observations. Zola appliqua donc aux faits humains et sociaux la méthode utilisée pour l'étude des corps bruts, en physique et en chimie, et que Claude Bernard avait appliquée à celle des corps vivants. «Nous montrons le mécanisme de l'utile et du nuisible, nous dégageons le déterminisme des phénomènes humains et sociaux, pour qu'on puisse un jour dominer et diriger ces phénomènes. En un mot, nous travaillons avec tout le siècle à la grande œuvre qui est la conquête de la nature, la puissance de l'homme déçuplée.»

Les critiques furent et restent nombreuses. Elles ne voient pas l'accent mis par Zola sur l'invention chez le romancier, sur l'intuition et l'imagination dont le rôle est capital pour le savant comme pour le romancier.

“Le naturalisme au théâtre”

Essai

«Le naturalisme, c'est le retour à la nature, c'est cette opération que les savants ont faite le jour où ils se sont avisés de partir de l'étude des corps et des phénomènes, de se baser sur l'expérience, de procéder par l'analyse. Le naturalisme, dans les lettres, c'est également le retour à la nature et à l'homme, l'observation directe, l'anatomie exacte, l'acceptation et la peinture de ce qui est.»

“L'argent dans la littérature”

Essai

Toute sa vie Zola a tenu compte de la question d'argent. Vendre au mieux un manuscrit ne lui a jamais paru déshonorant. Il dira plus tard que *«la propriété littéraire est la plus légitime de toutes»*. Il veillait à bien marquer le rôle de l'argent pour ses personnages. En opposition avec l'univers romanesque du temps, où les héros ne travaillaient jamais, il montra toujours le métier et les ressources des siens. *«À cette heure, l'idée la plus haute que nous nous faisons d'un écrivain est celle d'un homme libre de tout engagement, n'ayant à flatter personne, ne tenant sa vie, son talent, sa gloire, que de lui-même, se donnant à son pays et ne voulant rien en recevoir.»*

“La république et la littérature”

Essai

«Les gouvernements suspectent la littérature parce qu'elle est une force qui leur échappe.»

“Les romanciers naturalistes”

Essai

Zola chercha les «patrons», les modèles intercesseurs ou les précurseurs de sa propre esthétique :

- Balzac,
- Stendhal,
- les Goncourt,
- Flaubert : *« Quand “Madame Bovary” parut, il y eut toute une révolution littéraire. Il sembla que la formule du roman moderne, éparse dans l'œuvre colossale de Balzac, venait d'être réduite et clairement énoncée dans les quatre cents pages d'un livre. Le code de l'art nouveau se trouvait écrit. »*,
- Daudet.

Il chanta leurs louanges, avec une grande justesse, ou souligna leurs «défauts», par exemple, *«la psychologie»*, un peu trop fouillée à son gré, d'un Stendhal, ses intrigues un peu trop compliquées, sa cécité aux influences du milieu. Il fustigea les romanciers (Sandeau, Feuillet, Cherbuliez, Theuriet, Claretie) *«qui tiennent de George Sand et de Lamartine, les doux, les élégants, les idéalistes et les moralistes»*. Surtout, il réaffirma mieux ses propres vues sur *«le nouveau roman»* dont il rêvait. Il nota aussi : *«Une langue est une logique. On écrit bien lorsqu'on exprime une idée ou une sensation par le mot juste. Tout le reste n'est que pompons et falbalas.»*

Commentaire

Entre l'article qui ouvre le recueil et lui donne son titre, constituant une véritable doctrine de *«la science appliquée à la littérature»*, et l'analyse finale consacrée aux liens *«du moment politique et de la littérature»*, l'unité, bien réelle, vient du style direct (*«la fougue même de l'idée»*, reconnu Zola dans un prière d'insérer) adopté pour combattre, expliquer ou défendre et, comme tel, *«ayant trop de simplicité dans l'allure et trop de sécheresse dans le raisonnement»*.

Manifeste pour une nouvelle littérature, *“Les romanciers naturalistes”* fut le quadruple acte de foi d'un homme qui, après avoir nié Dieu et vidé son ciel, sacrifiait sur l'autel de la science.

C'était d'abord un acte de foi dans la littérature, car c'est bien de littérature qu'il s'agit ici, même si l'on a pu accuser Zola de rabaisser la littérature en choisissant des sujets obscènes, méprisables, désespérants (il répondit avec humour sur ce point en renversant les postulats : si on le juge obscène,

c'est que «*le protestantisme nous envahit. On barde de fer les urinoirs, on crée des refuges blindés aux amours monstrueuses, lorsque nos pères innocemment se soulageaient en plein soleil.*» (“*De la critique*”). À tous ses détracteurs, il lança au visage un cri de coeur : «*la littérature est au sommet*», qu'il corrigea d'un cri de raison (à moins qu'il ne s'agisse du contraire) : «*avec la science*», ajouta-t-il (“*De la critique*”, “*La haine de la littérature*”).

Ce fut ensuite un acte de foi dans la jeunesse : dans une longue “*Lettre à la jeunesse*”, Zola exposa son opposition nuancée au romantisme, en particulier à Hugo en qui il loua «*le rhétoricien admirable [qui] demeurera le roi indiscuté des poètes lyriques*», mais dont il récusait la philosophie pernicieuse conduisant «*aux détraquements cérébraux de l'exaltation romantique*» (“*Lettre*”, I). D'où l'appel aux jeunes générations qui devraient s'engager dans la voie de «*la virilité du vrai*» au nom de la survie de la France : «*car il faut le confesser très haut, c'est qu'en 1870 nous aurons été battus par l'esprit scientifique*» (“*Lettre*”, V). Cet esprit, il pensait par exemple le trouver en Littré, qu'il opposait curieusement à Hugo. L'opposition au romantisme se fondait donc sur une opposition politique et appelait ainsi un acte de foi dans la république : une république qui ne soit pas née de l'illusion ou de l'utopie ni de l'abstraction, mais qui procéderait «*du résultat logique de certains faits*», donc «*une république de républicains scientifiques ou naturalistes*» (“*La République et la littérature*”).

Tout s'enchaînait ainsi logiquement : les jeunes, comme les républicains, formaient dans l'esprit de Zola une barrière naturelle contre les errements romantiques tant en politique qu'en littérature. Et l'on arrive ainsi au credo fondamental du “*Roman expérimental*” : «*Le romancier expérimental n'est qu'un savant spécial qui emploie l'outil des autres savants, l'observation et l'analyse*» (V). D'où la démarche de Zola : pour affirmer la solidarité du littéraire et du scientifique, il s'appuyait sur l’*Introduction à la médecine expérimentale* de Claude Bernard (1865) qu'il paraphrasa sans vergogne : «*Le plus souvent il me suffira de remplacer le mot "médecin" par le mot "romancier", pour lui rendre ma pensée claire et lui apporter la rigueur d'une vérité scientifique*» (“*Préface*”). Ainsi naquit un texte composite, mélange de citations (à titre d'exemple, le chapitre 1 comporte 92 lignes d'extraits de Claude Bernard sur un total de 235), de commentaires et de diatribes. Le plus curieux, c'est que Zola, plus scientifique que le savant, s'opposa à son modèle (V) lorsqu'il «*refuse aux lettres l'entrée du domaine scientifique*». Dans son désir de faire à tout prix de l'écrivain un savant, il oubliait la spécificité du langage : il est vrai que le problème stylistique ne l'embarrassait guère, en apparence et consciemment, et que «*le sens du réel*» sur lequel se fonde l'écriture naturaliste n'était qu'un nouvel avatar du «*vrai*» au nom duquel les écoles et les écrivains se sont toujours battus...

Scientifique, le romancier naturaliste rêvé par Zola l'était dans la mesure où il entendait se rendre «*maître des éléments intellectuels et personnels pour pouvoir les diriger*» (III). Or c'est précisément sur ce point fondamental que l'attitude de l'écrivain s'éloignait de celle du savant : ce dernier cherche à appréhender des signes inconnus alors que l'écrivain dispose les signes à sa guise, choisit les phénomènes et monte un mécanisme. De ce point de vue, il se pourrait bien que toute la littérature ait fait du naturalisme sans le savoir et que la fatalité racinienne ne soit pas fondamentalement opposée à la logique et à la clarté de Zola.

On a reproché à Zola sa naïveté, et il faut bien reconnaître que “*Le roman expérimental*” nait par sa démarche même ce qu'il tentait d'établir. Exporter une méthode d'un champ expérimental à un autre champ d'application, c'est réduire singulièrement la portée et la validité de la méthode. Mais il convient de reconnaître avec Michel Butor que l'intérêt de l'ouvrage réside moins, sans doute, dans sa spécificité théorique à engendrer une nouvelle littérature que dans l'effort d'unir tous les éléments de ce que Zola appelait «*le circulus social*» : «*Pour le roman, être expérimental, cela veut dire hâter, aider, faciliter, rendre moins sanglante la fondation inévitable, mais atrocement lente, de la société nouvelle.*»

“Documents littéraires”

(1881)

“Une campagne”
(1882)

Recueil d'articles

Commentaire

Ils avaient paru dans “Le Figaro”.

De janvier à avril 1881, la santé de Zola resta toujours mauvaise. Cependant, à partir de février, il prépara “*Pot-Bouille*”.

Aux élections municipales des 9 et 16 janvier, il fut élu conseiller municipal de Médan et le resta jusqu'en 1898.

Le 16 juin, il commença la rédaction de “*Pot-Bouille*”.

Alors que la rédaction n'était pas terminée (elle le fut à la mi-février 1882), du 23 janvier au 14 avril, parut en feuilleton dans “Le Gaulois” puis chez Charpentier le 12 avril 1882 :

“Pot-Bouille”
(1882)

Roman de 380 pages

Une maison bourgeoise de la rue Choiseul nouvellement bâtie a une belle façade, un vestibule et des escaliers luxueux, mais, derrière les belles portes d'acajou luisant, «*quel pot-bouille, quelle cuisine de tous les jours terriblement louche et menteuse sous son apparente bonhomie*», quelles ordures dans la cour intérieure où les bonnes déversent détritiques et révélations honteuses sur leurs maîtres ! Celui qui lève le voile, c'est Octave Mouret, fils de François Mouret et de Marthe Rougon, jeune calicot qui arrive de Plassans pour faire fortune à Paris. Un parent de sa famille, l'architecte diocésain Campardon, lui a loué une chambre à l'étage des bonnes. Le bel Octave séduit toutes les femmes de l'immeuble. De haut en bas, à tous les étages, derrière les «*belles portes d'acajou luisant*», il ne découvre que ménages désunis, ménages à trois, adultères, terribles chasses au mari, luttes féroces autour d'héritages, misère morale et matérielle qu'on cherche à masquer, conduites honteuses comme celle de ce père qui ruine ses enfants ; celle de ce magistrat quelque peu escroc ; celle de ce bon catholique qui oblige sa femme à cohabiter avec sa maîtresse ; celle du conseiller à la cour d'appel Duverdy, qui mène une lamentable liaison avec une fille, Clarisse, veut se tuer parce qu'elle l'abandonne, se rabat sur la bonne des Josserand, ce «*torchon d'Adèle*», qui met au monde, dans sa mansarde, un enfant dont il est le père tandis que, dans son salon, il se félicite d'avoir fait condamner une ouvrière misérable qui a laissé mourir son nouveau-né, ce qu'Adèle sera obligée de faire à son tour. Il n'y a que Mme Hédouin, patronne du magasin de nouveautés “Au bonheur des dames”, qui, d'ailleurs, n'habite pas l'immeuble, pour être une femme modèle, raisonnable et active. Elle propose à Octave un mariage qui est une véritable association : elle a reconnu ses qualités de vendeur, d'audace et d'imagination.

Commentaire

Pour cet extraordinaire roman de «montage», sans héros apparent, sans intrigue unique, Zola avait défini son projet ainsi : «*Il suffira de montrer la pourriture d'une maison bourgeoise, des caves aux greniers, avec une montée du drame, et un summum final*». La maison est symbolique de la petite bourgeoisie dont il fit une satire volontairement caricaturale et particulièrement amère, se livrant à une roborative mise en question de «la morale des convenances», dressant «*un acte d'accusation violent contre la société française*», réglant ses comptes après les scandales soulevés par “*L'assommoir*” et

"*Nana*". Il dénonçait les combinaisons, les mariages arrangés, les héritages détournés. Il prit position sur les problèmes de l'éducation des filles sur lesquels on légiférait alors.

Pour Zola, Mme Hédouin est un modèle de femme qui échappe aux vilénies par son activité et sa raison.

«Octave Mouret est un nouvel Hermès» aux yeux d'Henri Mitterand, dans "*Zola, l'Histoire et la fiction*" (1990).

Le 15 février, Zola fut condamné par le tribunal civil de la Seine pour avoir utilisé le nom de Duverdy, qui était celui d'un avocat à la cour d'appel. Cela suscita, dans les journaux, une grande polémique sur la liberté de l'écrivain.

Zola fit une adaptation théâtrale de son roman, en collaboration avec William Busnach. En novembre 1883, il assista aux répétitions à l'Ambigu. Les représentations se poursuivirent jusqu'au 4 févr. 1884. André Gide porta ce jugement sur le roman : «Je viens de relire "*Pot-Bouille*" avec admiration. Oh ! parbleu, je reconnais bien les défauts de Zola ; mais, tout comme ceux de Balzac ou de tant d'autres, ils sont inséparables de ses qualités ; et la brutalité, la force de ses peintures est exclusive des délicatesses et des subtilités. C'est l'outrance même de "*Pot-Bouille*" qui me plaît, et la persévérance dans l'immonde. Le rendez-vous d'Octave et de Berthe dans la chambre de bonne et la salissure de leur misérable amour sous le flot ordurier des propos de la valetaille ; l'accouchement clandestin d'Adèle ; les scènes de famille et les explications de Madame Josserand et de ses filles (un peu trop répétées, comme à peu près tous les effets de ce livre) sont tracés de main magistrale et ne se peuvent oublier. Les personnages sont simplifiés à l'excès, mais ce ne sont pas des fantoches, et les pittoresques propos qu'ils tiennent sont d'une justesse de ton que l'on trouve bien rarement chez Balzac.» ("*Journal*", 17 juillet 1932).

En 1957, Julien Duvivier réalisa le film "*Pot-Bouille*" avec Gérard Philipe dans le rôle d'Octave Mouret. En 1971, Y.A. Hubert réalisa le téléfilm "*Pot-Bouille*".

Le 29 janvier 1881 eut lieu la première de "*Nana*" à l'Ambigu-Comique. La centième, le 25 avril, fut suivie d'un bal et d'un souper offerts à la presse. La dernière eut lieu le 31 mai.

Le 11 avril, les Zola s'installèrent à Médan.

Du 25 juillet à la mi-septembre, ils furent en vacances à Grand-Camp (Calvados).

Le 20 septembre, il assista à la reprise de "*L'assommoir*" à l'Ambigu, puis repartit pour Médan.

Il noua des liens avec G. Thyébaud.

Cette année-là, il collabora au "*Figaro*" (jusqu'au 22 septembre), à "*La revue littéraire et artistique*" (1er décembre), à "*La vie moderne*" (la nouvelle "*Le capitaine Burle*", le 19 février), au "*Globe*" (dix articles), à "*L'art libre*" (quatre articles).

Il publia quatre autres recueils d'articles déjà publiés : "*Le naturalisme au théâtre*" (2 février) ; "*Nos auteurs dramatiques*" (11 avril) ; "*Les romanciers naturalistes*" (6 juin) ; "*Documents littéraires*" (fin octobre).

Dans sa chronique du "*Gaulois*" du 14 janvier 1882, Maupassant définit Zola comme «un poète» et «un romantique malgré lui dans ses procédés».

Dès février, Zola prépara "*Au bonheur des dames*", en commença la rédaction à partir de mai.

Le 14 février, fut publié "*Émile Zola. Notes d'un ami*", biographie de Paul Alexis, revue par Zola.

Le 22 février, les Zola revinrent à Paris et déménagèrent du second au premier étage de leur immeuble, 23, rue Ballu. Au début mai, ils s'installèrent à Médan pour le reste de l'année. Le 16 juillet, il fit partie de la commission scolaire du conseil municipal de Médan. Cézanne passa le mois de septembre avec les Zola.

En octobre et novembre, Zola fut de nouveau malade, payant «vingt ans de travaux forcés». Quant à sa femme, elle avait des «étouffements nerveux».

"Le capitaine Burle"
(1882)

Recueil de nouvelles

"Le capitaine Burle"

Nouvelle

"Comment on meurt"

Nouvelle

"Pour une nuit d'amour"

Nouvelle

Comme tous les soirs, après le travail, Julien rentre chez lui et s'enferme dans sa chambre pour jouer de la flûte, sa seule passion. Il y joue des heures entières dans l'obscurité avec pour unique lumière la clarté des étoiles qui lui fait oublier cet hôtel lugubre et austère, de la noble famille Marsanne, posé devant ses fenêtres. Mais, un soir, une lumière vient éclairer cette grande bâtisse, faisant apparaître, accoudée à l'une des fenêtres, la belle Thérèse de Marsanne, séduite par la douce musique. Julien, ébloui par cette vision, continue à jouer pour elle de jour comme de nuit, chamboulant son existence casanière et monotone. Épris de cette jeune fille, il ne rêve que de la rencontrer, lui le timoré, l'éternel solitaire. Comment va-t-il s'y prendre? elle qui ne le regarde même plus depuis qu'elle a vu que c'est lui qui joue cette musique. Il continue malgré tout à épier ses allées et venues. Puis, un soir, elle lui sourit en lui faisant signe de la rejoindre. Or cette jeune noble cache sous ses draps le cadavre de son amant. Jusqu'où Julien est-il prêt à aller pour une nuit d'amour que Thérèse lui promet, s'il l'aide à se débarrasser du corps? Aimer n'est-ce pas se condamner déjà?

Commentaire

La nouvelle fut adaptée au cinéma en 1921, par Yakov Protozanov et, en 1946, par Edmond T.Greville.

"Aux champs" : "La banlieue" - "Le bois" - "La rivière"

Nouvelle

Commentaire

Dans "La rivière", publiée d'abord dans "Le Figaro", le 10 octobre 1880, Zola évoqua le site de Bennecourt.

"La fête à Coqueville"

Nouvelle

“L'inondation”

Nouvelle

Alors que la rédaction n'en était pas terminée (elle le fut le 25 janvier 1883), du 17 décembre 1882 au 1er mars 1883, fut publié en feuilleton dans “Le Gil Blas” :

“Au bonheur des dames”

(1883)

Roman de 415 pages

Octave Mouret affole les femmes de désir. Son grand magasin parisien, “*Au bonheur des dames*”, est un paradis pour les sens. Les tissus s'amoncellent, éblouissants, délicats, de faille ou de soie. Tout ce qu'une femme peut acheter en 1883, Octave Mouret le vend, avec des techniques révolutionnaires. Le succès est immense. Mais c'est une catastrophe pour le quartier, les petits commerces meurent, les spéculations immobilières se multiplient. Et le personnel connaît une vie d'enfer. Denise échoue de sa province dans cette fournaise ; si elle est démunie, elle est tenace et son puissant patron tombe amoureux d'elle.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir ZOLA – “*Au bonheur des dames*”

Vers le 10 février 1883, les Zola retournèrent à Paris et y restèrent jusqu'au 24 avril.

Dès février, Zola reprit un vieux projet de 1880 et commença, le 25 avril, la rédaction de “*La joie de vivre*” qu'il allait poursuivre jusqu'au 23 novembre.

Le 2 mars, “*Au Bonheur des dames*” fut publié chez Charpentier.

Le 10 mars 1883, dans une de ses “*Chroniques*”, Maupassant déclara : «Zola est en littérature un révolutionnaire, c'est-à-dire un ennemi féroce de ce qui vient d'exister. [...] Son style large, plein d'images, n'est pas sobre et précis comme celui de Flaubert, ni ciselé et raffiné comme celui de Théophile Gautier, ni subtilement brisé, trouveur, compliqué, délicatement séduisant comme celui de Goncourt: il est surabondant et impétueux comme un fleuve débordé qui roule de tout.»

Du 18 juillet au 15 septembre, les Zola prirent leurs vacances à Bénodet où il rencontra le député de Valenciennes, Alfred Giard.

Du 26 novembre au 21 décembre, les Zola séjournèrent à Paris, puis à Médan jusqu'au 8 janvier.

“Naïs Micoulin”

(1883)

Recueil de nouvelles

“Naïs Micoulin”

Nouvelle

La riche famille Rostand est propriétaire d'un hôtel à Aix où ils logent avec leur domestique, et d'une propriété en Provence : « La Blancarde », entretenue par M. Micoulin et sa fille, Naïs. Chaque année, à la saison des fruits, Naïs, belle petite fille brune, apporte la récolte aux propriétaires et profite de cet

instant pour voir leur fils, Frédéric, avec qui elle joue depuis l'enfance. Chaque année, elle grandit et devient de plus en plus belle. Cet été-là, la famille Rostand décide de passer ses vacances à « La Blancarde » et embauche Naïs comme servante. Ainsi, Frédéric et Naïs peuvent se voir en laissant grandir l'amour de leur enfance. Mais Frédéric est un libertin qui la séduit et fait d'elle sa « *maîtresse des vacances* ». Toine, le bossu, les surprend, mais, par amour pour Naïs, devient leur complice. Cependant, le père de la jeune fille découvre l'idylle et, homme jaloux, sévère et violent, met tout en œuvre pour venger son honneur, cherche par tous les moyens à tuer l'amant de sa fille. Naïs épie son père, protège Frédéric. Une lutte âpre et silencieuse s'engage alors, avec, pour seule issue, la mort.

Commentaire

La nouvelle a été adaptée au cinéma en 1945, par Marcel Pagnol, sous le titre "*Naïs*".

"Nantas"
(1878)

Nouvelle

Nantas, un jeune Marseillais ambitieux monte à la capitale pour se faire une situation. Après l'avoir fait tomber plus d'une fois dans la boue, le destin lui tend sa dernière chance. Il s'en empare sans grand scrupule. Il lui faut épouser Flavie qui porte l'enfant d'un autre homme. Or, après avoir atteint les plus hautes marches du pouvoir et avoir entassé assez de sacs d'or pour le restant de ses jours, il manque encore d'une chose. Il ne peut supporter de se voir asservi à une Flavie hautaine et dédaigneuse et décide de conquérir son amour.

Commentaire

On a pu dire que Zola avait des traits de son personnage qu'il décrivait ainsi : « *Tout jeune, il disait être une force. [...] Peu à peu, il s'était ainsi fait une religion de la force, ne voyant qu'elle dans le monde, convaincu que les forts sont quand même les victorieux.* »

En 1921, E.B. Donatien réalisa un film intitulé "*Nantas*".

"La mort d'Olivier Bécaille"
(1879)

Nouvelle

Alors qu'on le croit mort, Olivier Bécaille est enterré vivant mais en état de catalepsie. Il doit alors lutter pour refaire surface dans le monde des vivants. N'ayant plus la possibilité de réintégrer sa vie précédente, il doit endosser une nouvelle vie.

Commentaire

C'est un conte fantastique et macabre qui reprenait un thème qui révèle une des angoisses de l'époque : celui de l'enterré vivant. Bécaille est un ressuscité qui, à l'image du colonel Chabert de Balzac, doit aussi se réincarner. La nouvelle évoquait aussi des souvenirs douloureux pour Zola : Bécaille tombe malade et « meurt » dans un hôtel, à Paris, comme François Zola était tombé malade dans un hôtel à Marseille et était mort peu après. La mort était une des obsessions de Zola qui apparaissait sous la forme de la peur de la nuit, du gouffre noir, de l'enlèvement ou de l'ensevelissement.

“Madame Neigeon”

Nouvelle

Commentaire

C'est une comédie mondaine.

“Les coquillages de M. Chabre”

Nouvelle

Commentaire

C'est une bouffonnerie.

“Jacques Damour”

Nouvelle

Commentaire

La nouvelle, où sont évoqués les milieux communards, est d'une ironie amère.

“Autres contes et nouvelles”

()

Recueil de nouvelles

“Un coup de vent”

Nouvelle

“La belle malade”

Nouvelle

“Une leçon”

Nouvelle

“Réflexions et menus propos d'un sourd-muet, aveugle de naissance. Impressions générales”

Nouvelle

“Printemps (Journal d'un convalescent)”

Nouvelle

“Un suicide”

Nouvelle

“Au couvent”

Nouvelle

“La petite chapelle”

Nouvelle

“La semaine d'une Parisienne”

Nouvelle

“Comment on se marie”

Nouvelle

“Portrait de prêtres”

Nouvelle

“Les trois guerres”

Nouvelle

“L'attaque du moulin”

Nouvelle

“Les Parisiens en villégiature”
“La maison de campagne” - “Voyage circulaire” - “Les bains de mer” - “La ville d'eaux” -
“Une farce ou bohèmes en villégiature”

Nouvelle

Commentaire

Zola y évoqua Benneccourt où, dans son auberge, «*la mère Gigoux*» régale d'une omelette les bohèmes attablés.

“Scènes d'élections”

Nouvelle

“Madame Sourdis”

Nouvelle

Ferdinand Sourdis, jeune peintre talentueux, épouse Adèle ou, plutôt, se laisse épouser par la jeune aquarelliste. Elle le fait monter à Paris, le fait exposer et le couvre de gloire. Mais s'il sombre d'année en année dans la débauche et l'apathie, Adèle n'abandonne pas son pinceau. Elle travaille sur des toiles que vient signer son mari.

Commentaire

Zola abordait le thème de la création chez le peintre. Derrière le personnage de Mme Sourdis se cache plusieurs traits caractéristiques de l'univers dénoncé par l'auteur : la misogynie propre à la femme créatrice, la vanité de l'homme couvert de gloire et la superficialité des salons mondains parisiens.

“Théâtre de campagne”

Nouvelle

“Angeline ou la maison hantée”

Nouvelle

Le 23 novembre, Zola termina la rédaction de “*La joie de vivre*”.
Du 29 novembre 1884 au 3 février 1885, parut en feuilleton dans “Le Gil Blas” le douzième volume de la série des “*Rougon-Macquart*” :

“La joie de vivre”

(1884)

Roman de 320 pages

Pauline Quenu, orpheline de dix ans, est recueillie par des cousins, les Chanteau, qui habitent un petit port désolé de la côte normande, ravagé périodiquement par de terribles tempêtes que le romancier a nommé par dérision Bonneville. Riche héritière, elle se laisse, par bonté et parce qu'elle a besoin de se sentir aimée, peu à peu dépouiller de sa fortune et par les pauvres et les malades auprès desquels elle se dévoue et qui la volent («*Cette petite est née pour les autres*») et par les Chanteau : Mme

Chanteau, qui avait rêvé pour elle puis pour son fils, Lazare, un bel avenir, et qui n'a eu que déceptions, puise dans les fonds qui lui ont été confiés. Pauline est aussi dépouillée de son cœur : elle aime Lazare et ils doivent se marier. Mais le jeune homme tombe amoureux de Louise, la fille d'un ami de la famille qui possède une certaine fortune. Poussé par sa mère, il l'épouse. Personne n'est reconnaissant à Pauline pour ses sacrifices continuels, bien au contraire ! Mme Chanteau se met à la haïr au point d'avoir peur, alors qu'elle agonise, d'être empoisonnée par elle. Le mariage de Lazare est un échec comme sa vie : il se lance dans diverses études et entreprises qu'il abandonne vite après avoir dépensé des sommes importantes que Pauline lui donne jusqu'à être presque ruinée. Elle met tous ses efforts à le soutenir, alors qu'il est obsédé par la mort de sa mère, en proie à l'angoisse devant l'émiettement continu de toutes choses, à de cruelles crises de désespoir. Louise met au monde dans la souffrance un fils à demi mort : c'est Pauline qui le ranime, le sauve de la mort par son acharnement et qui l'élèvera : ce sera seule réussite même s'il ne sera qu'un enfant chétif, chargé de la lourde hérédité des Chanteau. Pauline s'emploie encore à calmer les crises intolérables de goutte de Chanteau. Aux méchancetés ou à l'égoïsme, à ses échecs répétés, elle oppose, en effet, une grande vaillance et reste confiante en la vie, qu'elle accepte telle qu'elle est.

Commentaire

Zola abandonna à cette occasion l'étude sociologique pour la psychologie. "*La joie de vivre*" est le roman des ratages et de la douleur, de l'angoisse de l'être humain devant sa condition de mortel, devant la terrible constatation de l'émiettement continu de toutes choses. Zola l'a écrit pendant la crise qu'il a traversée après les décès de Flaubert et de sa mère, où il était, physiquement et mentalement, plus suggestible que jamais, sans espoir, sous le signe de la mort. Et il s'était plongé dans Schopenhauer.

Aussi ce roman schopenhauerien du mal «fin de siècle» fut-il une nouvelle tentative de sa part pour exorciser ses tendances au pessimisme et se libérer d'obsessions anciennes et tenaces que ravivaient les circonstances. C'est une oeuvre d'une exceptionnelle humanité, sincère et lucide, qui, se déroulant comme en marge des "*Rougon-Macquart*", pose les questions fondamentales auxquelles fait face tout être humain.

Ce fut au fond de lui que Zola trouva les personnages auxquels il imposa des sévérités extraordinaires, intraitables, déconcertantes, à l'égard de l'acte sexuel détourné de sa fin créatrice, comme si la transmission de la vie était pour lui le seul rachat de la volupté charnelle.

C'est sous l'éclairage de la psychiatrie qu'il faut lire "*La joie de vivre*". En effet, Zola, qui chargeait les noms d'un pouvoir magique, appela le héros, qui est son double, Lazare, c'est-à-dire le mort ressuscité de l'Évangile. Il souffre d'une névrose qui évolue sur un fond de dépression et d'angoisse de la mort. Il est poursuivi par une idée fixe dont l'ambition ni l'amour ne le peuvent détourner. Il ne ferme pas un livre, ne se sert pas d'un objet sans croire que c'est pour la dernière fois. Il a honte de ses actes et ne peut s'empêcher de les accomplir.

Le 17 février 1884, le roman sortit chez Charpentier.

Zola, qui était arrivé à mi-parcours du cycle des "*Rougon-Macquart*", qui avait l'intention, après "*L'assommoir*", d'écrire un second roman consacré au peuple qui apporterait une note différente et donnerait de la classe ouvrière une vision plus dynamique, vit soudain se dessiner dans son esprit un roman sur une grève ayant pour cadre une mine. Dès le début de 1884, il prépara "*Germinal*". Du 23 février au 3 mars 1884, il fit un voyage à Anzin où les mineurs étaient en grève depuis le 19 février. Il commença la rédaction le 2 avril 1884, le jour de ses quarante-quatre ans.

De la mi-avril à la mi-juillet, les Zola furent à Médan. Du 5 août au 5 septembre, ils séjournèrent au Mont-Dore, une de ces villes d'eau où tout le siècle se lava les viscères. Mme Zola fit sa cure tandis qu'il marcha tant qu'il put, prit des bains de vapeur. À ce moment là, il pesait près de quatre-vingt-quinze kilos et avait une peur bleue du diabète. Sa santé était de plus en plus mauvaise et son humeur s'en ressentait. Ils revinrent à Paris (en passant peut-être par Nérès-les-Bains, où Daudet se soignait). Ils passèrent l'automne et l'hiver à Médan.

Alors que la rédaction n'en était pas terminée (elle ne le fut que le 23 janvier 1885), fut publié en feuilleton dans "Le Gil Blas" du 26 novembre 1884 au 25 février 1885 :

"Germinal"
(1885)

Roman de 450 pages

Renvoyé de son atelier pour ses opinions socialistes, l'ouvrier Étienne Lantier prend contact dans son nouveau travail à la mine avec tout un monde de souffrances et d'injustices. Une grève se déclenche, dont il prend la tête. Après quelques mois de lutte désespérée, les grévistes, que la faim a poussé à la violence, sont réduits par la troupe. Vaincus, les mineurs reprennent le travail, un nihiliste russe fait sauter la mine, et Lantier, devenu « *un soldat raisonneur de la révolution* », quitte ce pays désolé, espérant cependant en un « *Germinal* », un printemps que connaîtra le monde des travailleurs.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir ZOLA – "*Germinal*"

Le 10 février 1885, les Zola furent de retour à Paris (où ils allaient rester jusqu'au 30 juin, Mme Zola souffrant d'un rhumatisme au genou).

Le 7 mars, parut, dans "Le matin", une interview de Zola.

Dès le 19 avril, il prépara "*L'oeuvre*" qu'il rédigea du 12 mai au 23 février 1886.

Le 22 mai mourut Victor Hugo. Zola, qui était déjà un romancier à succès, un chef d'école assuré et un polémiste redouté, devint ainsi le véritable « patron » des lettres françaises.

En juillet, les Charpentier passèrent plusieurs jours à Médan. Y vint aussi Cézanne qui faisait des confidences, révélait qu'il était amoureux d'une femme rencontrée à Aix.

Au cours de cet été, Zola collabora très activement à l'adaptation de "*Germinal*", par William Busnach.

En octobre, le ministre Goblet interdit la pièce au motif qu'elle « offrirait les plus grands dangers au point de vue de l'ordre social ». Zola attaqua ce Goblet aux « yeux durs », ce « bourgeois dont l'ambition a fait un républicain sous la République », et il quitta toute prudence, demandant : « Pourquoi suis-je censuré ? Uniquement parce que la pièce est républicaine et socialiste ». La pièce ne fut représentée que le 21 avril 1888, au théâtre du Châtelet, après de longs démêlés avec la censure et en l'absence de l'auteur qui entendait ainsi protester contre les coupures imposées au texte. Elle quitta l'affiche après dix-sept représentations et le texte en demeura inédit.

Le même gouvernement laissa condamner à la prison pour outrage aux bonnes mœurs, Louis Desprez, le jeune auteur d'un roman de paillardises rurales, "*Autour d'un clocher*". Déjà phtisique, il en mourut, et Zola cloua au pilori, dans un premier "J'accuse !", les hiérarques de cette justice puritaine.

Du 10 août au 2 septembre, les Zola firent un premier séjour au Mont-Dore, où il rédigea des "*Notes sur le Mont-Dore*", projet pour un roman qui ne fut jamais écrit. Ils passèrent l'automne et l'hiver à Médan.

Le 27 octobre, l'interdiction de l'adaptation théâtrale de "*Germinal*" fut confirmée par le ministre de l'Instruction publique Goblet et le Conseil des ministres. Dans deux articles du "Figaro" (29 octobre et du 7 novembre), Zola émit une protestation violente qui posait la question de la censure.

En novembre, parut, sous la signature de William Busnach, avec préfaces de Zola, un recueil de trois pièces : "*L'assommoir*", "*Nana*", "*Pot-Bouille*". Zola toucha la moitié des droits d'auteur (soit sept cent cinquante francs pour un tirage de quinze cents exemplaires).

Alors que la rédaction n'en était pas terminée (elle ne le sera que le 22 février 1886), fut publié en feuilleton dans "Le Gil Blas" du 23 décembre 1885 au 27 mars 1886 :

“L'oeuvre”
(1886)

Roman de 350 pages

Le peintre Claude Lantier, l'un des fils de Gervaise (déjà apparu dans “*Le ventre de Paris*”), poursuit un idéal esthétique exigeant et novateur, sacrifiant sur l'autel de son art femme, famille et fortune. On le voit peindre “*Plein air*”. Mais ce peintre génial se heurte à des échecs successifs : ni l'amour que lui voue Christine, qui lui sert de modèle (“*Torse de Christine*”) et dont il a un enfant (“*L'enfant mort*”), ni les relations amicales qui le lient au romancier Sandoz (dont les théories sont bien proches des théories naturalistes) ne l'empêchent de se laisser progressivement emporter par le doute et par la folie. Impuissant à terminer les grandes compositions dont il rêve, il finit par se suicider devant un grand tableau symboliste qu'il n'arrive pas à achever et qui représente l'île de la Cité, à Paris.

Pour une analyse, voir ZOLA – “L'oeuvre”

La parution de “*L'oeuvre*” entraîna une rupture entre Zola et Cézanne qui, vacillant entre des périodes d'euphorie et des périodes de désespoir, se reconnut dans le personnage principal, Claude Lantier, qui se suicide. Ce fut la fin d'une longue amitié.

Le 5 janvier 1886, Zola, qui séjournait à Médan, vint à Paris pour assister au “banquet Manet”, donné pour célébrer l'anniversaire de l'exposition des oeuvres du peintre.

Il passa les mois de mars et d'avril à Paris. Dès mars, il prépara “*La terre*” qu'il rédigea du 16 juin 1886 au 18 août 1887.

Du 3 au 11 mai, il fit un voyage dans la Beauce pour rassembler des informations sur la vie des paysans en vue de l'écriture de “*La terre*”, alors qu'il en avait déjà écrit l'ébauche.

Puis les Zola revinrent à Médan, où ils restèrent jusqu'à la fin décembre. Du 11 au 18 septembre, ils séjournèrent à Royan chez les Charpentier, dans le chalet “la Guadeloupe”. Ils passèrent l'automne et l'hiver à Médan, Zola collaborant d'octobre à décembre à l'adaptation théâtrale, par William Busnach, du roman “*Le ventre de Paris*”.

Le 29 janvier 1887, à la suite de la campagne menée dans la presse par Zola, la Chambre des députés discuta de la censure et vota son maintien.

Le 18 février eut lieu la première, à l'Ambigu, du “*Ventre de Paris*”, drame en cinq actes et sept tableaux, signé par W. Busnach, qui, le 12 mai, atteignit sa centième.

Le 16 avril eut lieu, au Vaudeville, la première de “*Renée*”, drame en cinq actes, adaptation de “*La curée*”, qui eut trente-cinq représentations.

Le 30 mars fut représenté “*Jacques Damour*”, pièce tirée par Léon Hennique de la nouvelle de Zola.

Le 26 mai, les Zola revinrent à Médan.

Du 29 mai au 16 septembre parut en feuilleton dans “Le Gil Blas” :

“La terre”
(1887)

Roman de 430 pages

L'intrigue se déroule dans un village de Beauce, Rognes. Zola peint la vie du paysan, son travail, «duel terrible et de chaque jour» avec la terre (labours, semailles, moisson, battage, vendanges...), ses conditions de vie (foires, veillées où on lit “*Le triomphe de Jacques Bonhomme*”), ses coutumes et ses moeurs : sensualité précoce et débridée (incestes, adultères), avarice, passion de la terre qui va jusqu'au crime, ses idées politiques et religieuses, tout cela à travers la famille des Fouan.

Le père, un vieillard connu pour son avarice, partage ses biens entre ses enfants de son vivant, charge à eux de les entretenir sa femme, Rose, et lui. Mais ses fils, Buteau, qui tient de lui un

attachement furieux à la terre, et Jésus-Christ, un braconnier ivrogne et paresseux, se disputent violemment et font des difficultés pour payer la rente promise à leurs parents. Buteau épouse Lise Mouche qui, avec sa soeur, Françoise, est également parente du père Fouan. Il convoite Françoise qui habite avec eux. Pour échapper à ses poursuites auxquelles elle n'est pas insensible, elle se marie avec Jean Macquart, qui a travaillé à la ferme de la Borderie, qui est revenu de Solferino où il s'est illustré et qui décide de rester dans le pays. Les deux sœurs se disputent leur héritage comme le font les enfants de Fouan. Les choses s'aggravent lorsque Françoise est enceinte. Finalement, au terme d'une série d'événements tragiques, Buteau viole Françoise avec l'aide de Lise qui, pour récupérer la maison de ses parents, que Françoise avait reçue en héritage, l'a fait volontairement tomber sa soeur sur une faux, attentat qui est mis sur le compte d'un accident. Grièvement blessée, elle refuse de dire ce qui s'est passé et meurt sans avoir voulu faire de Jean son héritier : c'est un étranger, la terre doit rester à la famille. Les Buteau étouffent et brûlent le vieux Fouan qui a assisté à la scène et s'emparent de ses économies. Jean, dépossédé de tout, dessillé, quitte le pays en ayant toutefois compris le sens de l'attachement à la terre. Il reprend son métier de soldat. La guerre avec la Prusse va éclater et on le retrouvera dans "*La débâcle*".

Commentaire

Dans la ligne de "*Germinal*", "*La terre*" offrait une étude qui se voulait exhaustive de la vie du paysan et des travaux des champs, effort remarquable par sa nouveauté. Cependant, Zola passa moins d'une semaine en Beauce, en mai 1886, alors qu'il avait déjà écrit l'ébauche du roman. Donnant une image bien différente de celle que tout le siècle avait, depuis Jean-Jacques Rousseau, complaisamment contemplée, en particulier, George Sand, il présenta les paysans sous un jour noir : vieillards maltraités par leurs fils dès qu'ils ne sont plus capables de travailler, femmes livrant leur corps à tout venant, ne voyant guère que leur rudesse, leur âpreté, leur cupidité, leur bestialité, les haines ancestrales qui déchirent les familles au sujet du partage de la terre. Non seulement, il posa les problèmes du monde agricole en difficulté, en conflit avec les grands propriétaires, mais il en analysa les causes, et on peut dire que le roman est toujours d'actualité.

Deux grands mythes sont à l'œuvre dans ce roman de la terre : celui du Retour éternel et celui de la Catastrophe. Aux petitesesses et à l'impuissance de l'homme éphémère, Zola opposa l'immensité et la fertilité impassible de la terre, véritable «*héroïne du livre*» (Zola), le grand cycle éternel de la vie et de la mort.

Ce roman, l'un des volumes les plus controversés de la série des "*Rougon-Macquart*", est une œuvre violente où Zola se fit provocateur par ses outrances, sa volontaire transgression des convenances littéraires, sa manière de montrer sans fard le désir et l'acte sexuel dans leur réalité brutale et leurs conséquences. Il fut, dès sa sortie, au centre d'un violent débat, souleva un véritable scandale. Zola fut renié par les Goncourt. Anatole France parla de «*Géorgiques de la crapule*», retirant de cette lecture un violent dégoût, et, s'il reconnaissait à Zola une gloire, d'ailleurs qualifiée de «*détestable*», c'était celle d'avoir élevé un «*si haut tas d'immondices*».

Pourtant, l'œuvre contient des pages magnifiques, de belles descriptions de la Beauce qu'il compara à l'océan : Zola fit le poème de la terre, du grand cycle des saisons, de la grande alternance de la vie et de la mort, la première se nourrissant de la seconde, nécessaire, le poème de l'effort du paysan pour posséder la terre, qu'il aime comme une maîtresse. L'acte de génération qui obsède hommes, bêtes, terre, retrouve alors sa grandeur.

Le roman parut en volume chez Charpentier le 15 novembre 1887.

En 1912, Victorien Jasset réalisa une adaptation au cinéma : "*La terre*".

En 1921, André Antoine réalisa "*La terre*", René Alexandre tenant le rôle de Jean Macquart.

À la suite de la parution de "*La terre*", même des défenseurs habituels de Zola eurent des réactions hostiles ; ses propres disciples naturalistes furent choqués. Le 18 août, "Le Figaro" publia une protestation, «*un dictamen de conscience*» qui marqua la rupture de la jeunesse avec Zola. Ce fut "*Le manifeste des cinq*" qui étaient : Paul Bonnetain, le concepteur, J.-H. Rosny, le rédacteur, auxquels

s'adjoignirent Lucien Descaves, Paul Margueritte et Gustave Guiches, cinq jeunes auteurs, qui avaient de vingt-sept à trente ans et n'étaient guère connus du grand public. Probablement poussés par Edmond de Goncourt et Alphonse Daudet qui était jaloux des succès de Zola, ils écrivirent un texte injurieux. Mais leur cri de révolte avait d'autant plus d'importance qu'il était proféré par des représentants de cette jeunesse à laquelle Zola s'était adressé dans "*Le roman expérimental*" et sur laquelle il fondait de grands espoirs. Espoirs déçus qui se traduisaient par une fin de non-recevoir exprimée sans retenue. Mélange de style ampoulé et grandiloquent, charriant un contenu de goût parfois fort douteux, le "*Manifeste*" sapait le naturalisme (réduit au seul Zola) par une argumentation agressive qui visait plus l'homme que les principes. Les reproches n'étaient pas nouveaux mais, sous la plume des jeunes écrivains qui naguère se réclamaient de l'esprit naturaliste, acquéraient une nouvelle force persuasive : les Cinq reprochaient à Zola de «s'embourber dans l'ordure», lui faisaient grief d'abandonner les principes d'expérimentation pour s'appuyer sur des documents de seconde main, critiquaient la stérilité de son emphase romantique (pour l'occasion, les Cinq inventèrent l'adjectif «hugolique»). Bref, après avoir déserté physiquement en se retirant à Médan, Zola était accusé de «trahir l'écrivain devant son œuvre». Le ton était donné, et les critiques pleuvaient : Zola se voyait reprocher pêle-mêle sa «boulimie de vente» (seule excuse avancée pour expliquer la poursuite de propos médiocres destinés à exciter facilement le public), son «ignorance médicale et scientifique», son goût scatologique, etc. Franchissant un nouveau degré, on l'accusait d'avoir «des manies de moine solitaire» et l'on appliquait au «maître» la théorie critique des milieux : son échec aurait ainsi été la conséquence logique de son origine (issu d'un milieu pauvre, l'écrivain, par peur de manquer d'argent, se serait tourné volontairement vers une production de bas étage, plus populaire), de son caractère (une timidité malade devant les femmes transformée en principe de continence expliquerait la prédominance de situations adultérines dans ses romans) et même de sa «maladie rénale», qui, en l'inquiétant à propos «de certaines fonctions, le pousse à grossir leur importance». Les reproches ne volaient pas haut et on ne peut pas dire que la littérature ait triomphé dans ce genre de débat où l'invective tenait lieu de raisonnement et l'aveuglement haineux de guide. Mais le plus surprenant était de voir, après un tel déluge d'arguments peu chastes, les Cinq justifier leur "*Manifeste*" par leur «amour profond» et «leur suprême respect pour l'art», prôner «tenue et dignité en face d'une littérature sans noblesse». Les Cinq, qui avaient retourné contre «le maître» ses propres théories, risquaient à leur tour de se voir condamner par leurs propres ambitions. Ils le sentirent, d'ailleurs, et renièrent plus ou moins nettement ces propos de jeunesse : «J'ai gardé de cette pauvre aventure un profond dégoût», devait confesser Rosny quelque trente années plus tard, reconnaissant dans le "*Manifeste*" «un acte absurde et sans noblesse».

Zola ne se laissa pas émouvoir par ces défections et ces critiques.

Du 1er septembre au 10 octobre, les Zola louèrent, à Royan, le chalet Albert. En hiver, ils furent à Paris ; mais passèrent les fêtes de fin d'année à Médan avec les Charpentier.

Dès novembre, Zola prépara "*Le rêve*".

Le 23 décembre eut lieu la première, au Théâtre-Libre, de "*Tout pour l'honneur*", qui avait été tiré par Henry Céard de la nouvelle de Zola "*Le capitaine Burle*".

Les Zola furent à Paris de février à avril 1888.

Du 5 janvier 1888 au 15 août, il rédigea "*Le rêve*".

Le général Boulanger ayant cristallisé une opposition à la république composée de nationalistes, de bonapartistes et de monarchistes, Zola le traita de «*pieu surmonté d'un chapeau galonné et empanaché*», mais ne voyait, lui faisant face, que des «*nullités politiciennes*».

Le 21 avril fut enfin joué au Châtelet "*Germinal*", drame en cinq actes et douze tableaux, signé par W. Busnach. Mais la pièce était si édulcorée que Zola refusa d'assister à la représentation. Elle ne fut jouée que dix-sept fois. Elle avait été représentée aux États-Unis dès 1886.

Le 14 juillet, Zola fut fait chevalier de la Légion d'honneur.

Le 24 août, les Zola partirent pour Royan, où ils restèrent six semaines, y ayant loué la villa "Les oeillettes" et ayant emmené avec eux une femme de chambre de vingt et un ans, Jeanne Rozerot, Bourguignonne exquise qui avait la beauté simple d'une jeune fille de province. Elle tomba amoureuse de l'écrivain auréolé de succès, mais qui traversait une crise personnelle et confessait :

«*La vieillesse qui arrive, plus d'amour possible, le corps qui s'en va [...] La littérature a mangé ma vie*». Le laïciste de quarante-huit ans qu'était Zola, homme marié et chantre païen de la fidélité conjugale, ne pouvait, «*pour ne pas mettre, comme il l'écrivit à Jeanne, un remords dans notre tendresse*», quitter sa femme à laquelle il ne cessa de témoigner de l'affection mais qui lui fit des crises de jalousie. À Jeanne, qui était encore attachée au catholicisme, il ne put, à l'automne, offrir que de l'épouser symboliquement à Paris dans un appartement rempli de fleurs, situé 66, rue Saint-Lazare, en face de l'église de la Trinité. Les amoureux furent d'une imprudence qui frisait la volonté de s'afficher. Il l'appelait «*Ma chère femme bien aimée*», car elle allait lui donner les enfants que sa femme légitime n'avait pu lui donner. Jusqu'à sa mort en 1902, il eut donc deux foyers. L'amoureux, qui atteignait les cent kilos, décida de suivre un régime et, en dix mois, en perdit vingt-cinq. En 2005 seulement, ont été publiées par Brigitte Émile-Zola, la petite-fille de Jacques, les deux cents '*Lettres à Jeanne Rozerot (1892-1902)*' qui ne sont souvent que des billets au crayon, griffonnés par Zola dans un moment de solitude, pour éviter les scènes de jalousie de sa femme. L'austérité du romancier s'effaçait d'une lettre à l'autre devant la figure d'un homme déchiré entre deux vies. Cette correspondance ajouta pour la première fois une dimension intime à la mystique sociale paradoxale du romancier agnostique et scientifique, et c'est peut-être seulement au XXI^e siècle qu'on peut saisir à quel point les dogmes du matérialisme sont aussi obscurs que ceux des religions et que la littérature, même la plus grande, comporte toujours par rapport à la vie une marge émouvante d'équivoque.

Au printemps 1888, il travailla à Médan à la future '*Bête humaine*'.

Le journaliste Victor Billaud l'initia à la photographie qui devint bientôt pour lui une passion. Il posséda une dizaine d'appareils. Il se fit installer plusieurs laboratoires (un à Paris, un à Médan, un autre peut-être chez Jeanne Rozerot) pour développer ses épreuves et faire des agrandissements. Il essaya divers papiers de couleurs différentes, mit au point un déclencheur pour se photographier lui-même à distance. Il prit quelque six mille photographies, surtout à partir de 1895. Ce furent d'abord des photographies-souvenirs : famille et amis (les Alexis, Bruneau, Charpentier, Dutar, Desmoulins, Laborde, Loiseau...) ; animaux familiers (le cheval Bonhomme, la vache Mouquette, les chiens Voriot ou Pinpin, etc.) ; scènes de la vie de tous les jours à Médan ou à Verneuil ; paysages de Médan et de ses environs ; rues et parcs de Paris ; villes anglaises ou italiennes, Exposition universelle de 1900. Pour lui, la photographie fut plus qu'un aide-mémoire : c'était un langage dont il explora les possibilités, en refusant certaines conventions. Pour ses portraits, il renonça aux poses académiques, aux accessoires traditionnels (fonds, colonnes) ; il photographia ses modèles non seulement de face, mais souvent de profil, de trois quarts, presque de dos ; et le plus souvent dehors ; il rechercha le détail, l'objet ou le geste révélateurs. Il visa le naturel, l'instantané. Comme ses romans, ses photographies révèlent combien il était proche de la démarche et de la technique des peintres, auxquels il fut très étroitement lié, surtout entre 1860 et 1870. Comme eux, il multiplia les paysages et les scènes de plein air. Il aimait les vues plongeantes sur l'activité de la rue, les séries sur un même sujet, saisi à des heures et à des saisons différentes, les effets de brume et de neige, les jeux de l'eau et de la lumière. Mais ses «tableaux» restaient toujours composés. Il savait jouer des volumes et des plans. Il posséda aussi un grand sens du cadrage et de l'angle, de l'instant révélateur. Il fut un bon reporter photographe, qui garda les qualités dont témoignent les notes hâtives qu'il prenait sur le terrain, souvent au crayon, avant d'écrire tel ou tel roman : acuité du regard, sens de la «chose vue», du détail caractéristique, mais aussi étonnante volonté d'embrasser l'ensemble.

Du 5 janvier au 15 août 1888, il rédigea et, du 1^{er} avril au 15 octobre, fit publier en feuilleton dans "La revue illustrée" :

“Le rêve”
(1888)

Roman de 170 pages

Angélique est trouvée, transie de froid, un matin d'hiver par les Hubert sous le porche de la cathédrale de Beaumont. Ils l'adoptent et lui apprennent leur métier de brodeur de vêtements et d'ornements d'église. Elle retrouve les techniques anciennes et devient extrêmement habile dans son art. La vie qu'elle mène désormais dans leur petite maison moyenâgeuse accrochée au flanc de la cathédrale, dans une atmosphère de travail et de religion, apaise peu à peu la nature colérique qu'elle tient de son ascendance : elle est la fille de Sidonie Rougon. Elle conserve toutefois une nature exaltée, s'enthousiasme pour la vie des saintes racontée dans *“La légende dorée”*. Elle s'éprend de Félicien, un artisan verrier qui travaille dans la cathédrale, et qui est en fait le fils de monseigneur de Hauteœur. Malgré l'interdiction de leurs parents, qui ont peur de la passion dont ils ont eu à souffrir et dont ils veulent les protéger, les deux jeunes gens s'aiment. Angélique étant quasi mourante, ils consentent au mariage. Ainsi est réalisé le rêve d'e la petite brodeuse pauvre qui épouse un prince charmant. Mais elle meurt au sortir de l'église.

Commentaire

Ce conte de fées, inspiré de *“La légende dorée”* de Jacques de Voragine, orné d'enluminures poétiques, ce roman écrit dans un ton plus intimiste et paisible, ce roman « bleu » sur la psychologie de la jeune fille, ne correspond pas à l'idée que l'on se fait de Zola. Dans ses efforts constants de renouvellement, pour contraster avec les noirceurs et les violences de *“La terre”* et de *“La bête humaine”*, pour étonner et retenir l'attention du public, du fait aussi de la formidable aventure sentimentale qui venait de lui arriver, pour, enfin, faire plaisir à Georgette Charpentier, la fille de son éditeur, qu'il aimait beaucoup, il imagina Angélique comme il avait imaginé antérieurement la Denise de *“Au bonheur des dames”*, il fit surgir cette oasis de fraîcheur, reposante et mélancolique idylle. *“Le rêve”* est « *la réalisation triomphale du rêve d'une jeune fille pauvre. Elle épouse le prince charmant, la beauté, la fortune, au-delà de tout espoir* », nota Zola qui eut toujours un côté fleur bleue, qui éprouvait le besoin de se raconter de belles histoires (voir les premiers *“Contes à Ninon”*), d'entrer en plein paradis des merveilles. Il ne se contenta pas de sacrifier avec ce très bref roman à la vogue renaissante de la religion et du mysticisme. Il nourrit cette belle histoire de souvenirs (ceux de *“La fortune des Rougon”* ou de *“La faute de l'abbé Mouret”*, qui sont proches) et de fantasmes, en particulier celui d'un bonheur d'où le corps serait exclu et qui serait protégé à la fois du temps et des autres, désir qui est pure folie. Le rêve coupe de la réalité ; il ne peut que conduire à la désillusion, voire à la mort, ceux qui s'y laissent aller. Zola fait mourir Angélique à la sortie de l'église, au moment où elle a atteint le sommet du bonheur absolu, passionné mais encore pur, comme étaient mortes Odette et Fleur-des-eaux (*“Contes à Ninon”*) ou Miette (*“La fortune des Rougon”*). Il faut lutter contre cet appel de la nature qui pousse Angélique à rouvrir une porte condamnée pour rejoindre Félicien. Mgr de Hauteœur, le père du jeune homme, est entré dans les ordres à la mort de sa femme qu'il a follement aimée ; Hubertine, la mère adoptive de la jeune fille, s'est mariée malgré l'interdiction de sa mère et a été punie par la mort de son enfant : ils tentent tous deux de s'opposer aux amours de Félicien et d'Angélique. Mais « *le milieu et l'éducation* » ne suffisent pas à vaincre ce qui vient du fond des âges : « *toute-puissance du péché originel, de l'hérédité* », commenta Zola.

“Le rêve” se fit aussi l'écho d'une crise que traversait le romancier : « *Moi, le travail, la littérature qui a mangé ma vie, et le bouleversement, la crise, le besoin d'être aimé [...] Après toutes les recherches, il n'y a que la femme* », avoua-t-il dans le *“Dossier préparatoire”* de l'œuvre. Angélique, qui a rêvé d'être aussi pure que les saintes de *“La légende dorée”*, sa seule lecture, meurt. Mais Hubertine est pardonnée de sa faute : elle attend un bébé.

Ce tableau du monde des brodeuses est orné d'enluminures poétiques.

Le roman fut publié chez Charpentier le 15 octobre 1888.

Il en fut tiré un drame lyrique en quatre actes et huit tableaux, sur un livret de Louis Gallet et une musique d'Alfred Bruneau, représenté à l'Opéra-Comique en juin 1891.
Il fut adapté au cinéma par Jean de Baroncelli, une première fois en 1920, puis en 1931.

Dès l'automne 1888, Zola entreprit la préparation de "*La bête humaine*".

Un de ses adversaires les plus acharnés, Léon Bloy voulut le stigmatiser dans "Antée" (janvier 1889) : «M. Émile Zola est avant tout [...] 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 juges aveugles, une métaphysique ailée, une transcendance contemplative, un embarquement de son esprit vers les golfes azurés des cieux. [...] 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.».

Au début de mars 1889, il fit un voyage au Havre, en compagnie de Jeanne Rozerot. Il visita la gare et, à Rouen, le palais de justice. Le 15 avril, il voyagea de Paris à Mantes à bord d'une locomotive. Il visita la gare Saint-Lazare en compagnie de l'ingénieur Pol Lefèvre.

Le 1er mai, il se présenta pour la première fois à l'Académie française, au fauteuil d'Émile Augier. Il obtint quatre voix. Il allait se présenter à chaque nouvelle élection, soit vingt-cinq fois jusqu'en 1897, date du début de l'affaire Dreyfus, où il ne fut plus question de l'habit vert.

Le 5 mai 1889, il commença la rédaction de "*La bête humaine*" qui l'occupa jusqu'au 18 janvier 1890.

"*Le vœu d'une morte*" fut réédité chez Charpentier le 13 octobre, Zola y ayant apporté un certain nombre de corrections.

Le 2 mai, "*Madeleine*", drame en trois actes (écrit en 1865), fut joué pour la première fois au Théâtre-Libre.

Du 6 mai au 6 novembre se tint l'Exposition universelle dont le clou était la tour Eiffel et que Zola visita plusieurs fois. Il prit, des premier et deuxième étages, une succession de vues, qui, mises bout à bout, donnaient très exactement, sur 360°, une vision complète du paysage.

Au cours de l'été, Jeanne Rozerot séjourna à Cheverchemont, en face de Médan, où se trouvaient les Zola. Ceux-ci reçurent de nombreux amis. Le 10 septembre, ils revinrent de Médan et, selon le désir de Mme Zola, s'installèrent à Paris, 21 bis, rue de Bruxelles, dans un vaste hôtel particulier de trois étages avec jardin. Le 20 septembre naquit Denise, fille de Jeanne et de Zola qui découvrit alors les joies de la paternité.

Au cours de l'été et de l'automne, Zola relut le texte du drame lyrique que Gallet tirait de son roman, "*Le rêve*".

Du 1er au 15 octobre, Zola fut juré, pour la session de la cour d'assises de la Seine. Il passa la fin de l'année à Médan.

Du 14 novembre au 2 mars 1890, parut en feuilleton dans "La vie populaire" :

"*La bête humaine*"

(1890)

Roman de 340 pages

Jacques Lantier, mécanicien sur « *la Lison* », une locomotive, est conduit, par une irrésistible pulsion de meurtre, à assassiner sa maîtresse, Séverine Roubaud, elle-même criminelle. Il s'oppose par la suite à Pecqueux, le chauffeur de « *la Lison* », dans une violente rivalité amoureuse. Le livre s'achève alors que les deux hommes se battent à mort, après avoir abandonné les commandes de la locomotive.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir ZOLA – "*La bête humaine*"

Au début mars 1890, "*La bête humaine*" parut chez Charpentier.

Dès mars, Zola prépara "*L'argent*". Le 17 avril, il visita la Bourse.

À la mi-mai, les Zola partirent pour Médan.

Du 10 juin 1890 au 30 janvier 1891, il rédigea "*L'argent*".

Après avoir passé l'été à Médan, le 15 octobre, les Zola revinrent à Paris.

Il devint l'ami du docteur Maurice de Fleury et du compositeur Alfred Bruneau dont on a dit qu'il se cherchait et qu'il se trouva en rencontrant Zola avec lequel il allait chercher à renouveler les formes du drame lyrique de son temps. Chacun de son côté s'était forgé une esthétique d'avant-garde qui devait fatalement les réunir. L'idéal social que le romancier mettait dans ses livres, le musicien allait l'exprimer dans sa musique, étant, comme lui, l'apôtre du réalisme, de ce lyrisme familier qui confond l'être humain et la terre où il vit. Divers opéras naquirent de cette collaboration fraternelle : "*Le rêve*", "*Messidor*", "*L'ouragan*", "*L'attaque du moulin*".

Du 30 novembre 1890 au 4 mars 1891 fut publié en feuilleton dans "Le Gil Blas" :

"*L'argent*"

(1891)

Roman de 380 pages

Éloigné de Paris depuis plusieurs mois à la suite de mauvaises affaires, l'agioteur Aristide Rougon, dit Saccard, le spéculateur de "*La curée*", à cinquante ans, revient, décidé à refaire fortune à la Bourse. Soutenu par l'amour de Caroline Hamelin, il crée la Banque universelle, monte au faîte de la puissance et de la gloire dans le Paris de l'Exposition universelle de 1867, menant une terrible bataille contre le banquier juif Gandermann qui finit par l'emporter. Saccard ruine par sa faillite des milliers de petits épargnants. Condamné, il fuit en Belgique où il se lance dans de nouvelles affaires. Caroline, délaissée, reste pleine d'un espoir obstiné en la vie.

Commentaire

Il était naturel que Zola, dans sa description des puissances modernes fasse une large place à l'argent : l'argent des sociétés anonymes, du grand capitalisme, l'argent facteur de guerre sociale que n'avait pu deviner Balzac. Il s'inspira de très près de l'aventure du catholique Bontoux, de sa lutte avec les Rothschild et du krach de sa banque, l'Union générale. Il pénétra les mécanismes de la Bourse, opposant à la richesse d'hier, la fortune domaniale, qui est «*la stagnation même de l'argent*», la forme moderne qu'est la spéculation, «*l'argent liquide qui coule [...] qui pénètre partout*», «*empoisonneur et destructeur*», mais aussi sang vivifiant ou pluie fécondatrice, «*ferment de toute végétation sociale*», nécessaire au progrès, à la réalisation des rêves de Saccard et de l'ingénieur saint-simonien Hamelin d'expansion de l'Occident et de conquête de l'Orient et de ses richesses (rêves que Zola partageait manifestement). Cette étape, nécessaire, sera peut-être un jour dépassée comme l'espère le socialiste utopique Sigismond Busch, élève de Marx, qui imagine une cité de justice et de bonheur, sans salaire ni gain, où l'argent n'aurait plus sa raison d'être. La philosophie du livre est donnée par Mme Caroline, femme modèle, cultivée, raisonnable, active, qui est séduite par les réalisations de Saccard et devient sa maîtresse : il faut aimer la vie parce que «*même malpropre elle va à l'avenir*».

Poète des affaires, «*capitaine d'aventures*», joueur, habile, Saccard séduit par ses rêves de nombreuses personnes, y compris et surtout Caroline Hamelin, qui, comme, dans "*Pot-Bouille*", Mme Hédouin, est, pour Zola, une femme modèle : cultivée, active, raisonnable, courageuse, gaie ; elle aime Saccard pour son éternelle jeunesse, son goût de la lutte, parce que, malgré les morts et les malheurs qu'il provoque, il «*fait de la vie*».

C'est elle qui donne la philosophie du livre : il faut aimer «*la vie telle qu'elle est, dans sa force, si abominable qu'elle soit, avec son éternel espoir*» parce que, «*même malpropre elle va à l'avenir*». C'était déjà la leçon de “*La joie de vivre*”.

Le roman ne fait pas uniquement le procès du monde de la finance mais aussi celui du type de relations réglées par ce milieu. L'argent y est un symbole épique, transformant les personnages en de simples serviteurs d'un être suprême, la richesse.

Zola se révéla un incomparable évocateur des foules, surtout des foules en mouvement, avec la diversité des vêtements, des attitudes, des visages en montrant l'agitation des spéculateurs à la Bourse (chapitre X).

La défaite de Saccard ne pouvait être que momentanée : on le retrouvera dans “*Le docteur Pascal*”, grâcié, rallié à la République et lancé dans l'aventure du journalisme.

Le roman parut chez Charpentier le 4 mars.

Il a été adapté au cinéma :

- en 1913, par Carl Mantzuis ;
- en 1929, par Marcel L'Herbier qui transporta l'action à l'époque des Années folles, fertile en scandales financiers (Pierre Alcover tenait le rôle de Saccard) ;
- en 1988 par Jacques Rouffio (avec Claude Brasseur dans le rôle de Saccard).

Le 9 février 1891, Zola fut admis à la Société des gens de lettres, Halévy et Daudet étant ses parrains. Deux mois plus tard, l'assemblée générale l'élit membre du comité qu'il présida du 20 mars 1892 au 8 avril 1894. Cette activité professionnelle devait aussi servir sa campagne académique mais sans succès.; le 3 avril, il fut élu, pour trois ans, membre titulaire de son Comité ; le 6 avril, il en fut élu président pour l'exercice 1891-1892 et le resta jusqu'au 2 avril 1894. Il se montra très actif dans cette charge, notamment à l'occasion de la commande, à Rodin, de sa fameuse statue de Balzac.

Dès mars, il entreprit la préparation de “*La débâcle*” tout en continuant de travailler à l'adaptation théâtrale du “*Rêve*”.

Le 31 mars, il avait répondu à l'enquête du journaliste Jules Huret sur l'évolution littéraire qui témoigna que la gloire du naturalisme comme esthétique semblait décliner sous la montée et la poussée de nouvelles avant-gardes et influences (le wagnérisme, le roman psychologique à la Bourget, le symbolisme, l'influence du roman russe).

Du 17 au 26 avril, il voyagea dans les Ardennes pour y prendre des notes, faire des rencontres et suivre le trajet que les soldats avaient effectué entre Châlons et Sedan, où ils furent vaincus pour préparer “*La débâcle*”.

En mai, il refusa la proposition d'un groupe de jeunes du VI^e arrondissement de Paris de se présenter aux élections législatives.

Le 18 juin eut lieu la première, à l'Opéra-Comique, du “*Rêve*”, drame lyrique en quatre actes et huit tableaux, texte de Louis Gallet, musique d'Alfred Bruneau.

L'été fut passé à Médan, où séjournèrent les Bruneau.

Le 1^{er} septembre, Zola publia dans “*Le Figaro*” un article intitulé “*Sedan*”, qui préparait la publication de “*La débâcle*” qu'il rédigeait depuis le 18 juillet.

Le 5 septembre, “*L'assommoir*” fut repris au théâtre des Menus-Plaisirs.

Du 10 septembre au 5 octobre, les Zola firent un voyage dans les Pyrénées, dont un premier séjour à Lourdes qui lui suffit pour comprendre que toutes les guérisons censées miraculeuses étaient dues «*au saisissement causé par l'eau froide et à la suggestion des bruyantes multitudes*».

Le 25 septembre, naquit Jacques, deuxième enfant de Zola et de Jeanne Rozerot. Paul Alexis fut son parrain.

Le 25 octobre, Zola prononça un discours pour l'inauguration du buste d'Emmanuel Gonzalès au cimetière Montmartre.

À la fin de l'année, il travailla à “*L'attaque du moulin*”, drame lyrique en quatre actes, texte de Louis Gallet, musique d'Alfred Bruneau.

Alors que sa rédaction n'en allait être terminée que le 12 mai, du 21 février au 21 juillet 1892 parut en feuilleton dans “*La vie populaire*” :

“La débâcle”
(1892)

Roman de 510 pages

La débâcle, c'est, pendant la guerre de 1870, celle de l'armée française qui, mal équipée, mal commandée, obligée à des marches et à des contremarches, fait face aux troupes prussiennes disciplinées, bien entraînées et équipées d'un armement moderne. Elle est encerclée, la figure hagarde de Napoléon III traversant, à intervalles réguliers, le champ de bataille. Enfin, elle est battue à Sedan et capitule. Mais c'est aussi la débâcle de l'Empire qui est remplacé le 4 septembre par la IIIe République, le siège de Paris, la Commune et sa répression.

On suit quelques soldats du 7e corps et leur caporal, Jean Macquart, qui connaissent d'abord un enthousiasme patriotique, sont démoralisés à la suite d'ordres contradictoires ou d'une mauvaise intendance, ressentent de la colère devant le désordre des opérations, l'incurie du commandement, leur manque de préparation, d'entraînement, d'équipement, subissent un calvaire de souffrances, de peurs, de démoralisation, de faim, de soif. Mais ils sont capables aussi d'actes de courage ou de solidarité. Ils tombent enfin dans le désespoir à cause du nombre des victimes et de l'humiliation d'avoir à reculer : «*Le major resta quelques secondes étourdi par cette idée du drapeau blanc, de la défaite, de la capitulation*» (chapitre 11). Le pire est infligé aux prisonniers parqués par les Prussiens dans la presqu'île d'Iges. La population civile, ruinée par le passage des troupes affamées, décimée elle aussi par les bombardements, fait souvent le coup de feu avec les soldats de ligne. Pour eux comme pour Zola, le Prussien est l'ennemi héréditaire, presque toujours gros, blond et borné, et dont le patriotisme n'est que fanatisme.

Dans l'escouade s'opposent d'abord Jean Macquart, le paysan (déjà protagoniste de “*La terre*”), qui est caporal, et Maurice Levasseur, un étudiant fils de bourgeois, qui s'est engagé comme homme de troupe. Le fossé social qui les sépare se comble sur le champ de bataille, et ils atteignent une fraternité totale quand Maurice sauve Jean de la mort. Mais, à Paris, le 4 septembre, la révolte éclate à l'annonce de la capitulation, et les deux amis prennent des options différentes : Maurice se joint aux insurgés de la Commune, Jean reste fidèle à la hiérarchie militaire, lutte pour la légalité et l'ordre et est donc Versaillais. Enfin, le destin veut que, pendant la répression de la Commune, la Semaine sanglante, Jean qui entre à Paris avec les troupes régulières porte sans le savoir un coup mortel à Maurice, qui se bat avec les Communards, est sur une barricade et meurt «*dans l'espoir qu'une société nouvelle repousserait heureuse et candide, en plein paradis terrestre des primitives légendes*». La branche pourrie de l'arbre a été coupée. Jean peut marcher «*à l'avenir, à la grande et rude besogne de toute une France à refaire*». Mais le roman se clôt sur la description apocalyptique de l'incendie de Paris. Comme dans l'éternel cycle de la Nature, la Vie renaît de la Mort.

Commentaire

La guerre de 1870 contre la Prusse, qui s'acheva, après le siège de Paris et la Commune, sur une amputation du territoire national, avait déjà fait l'objet d'innombrables romans et nouvelles de Coppée, Bourget, Vallès, Marguerite, Daudet. Zola lui-même avait patronné, en 1880, le recueil des “*Soirées de Médan*” où toutes les nouvelles (dont la sienne, “*L'attaque du moulin*”) traitaient de la guerre avec la Prusse, et les dernières lignes de “*Nana*” et de “*La bête humaine*” se présentaient déjà comme les signes avant-coureurs de “*La débâcle*”. En outre, dans sa nouvelle “*Jacques Damour*” (1880), il avait déjà évoqué les milieux communards.

Au lendemain de la crise boulangiste, il reprit ce sujet pour s'opposer aux légendes guerrières et cocardières, à une abondante littérature patriotique et revancharde. Il brossa un tableau naturaliste de la guerre de 1870 avec de dramatiques épisodes comme la défense de Bazeilles ou la journée de Sedan, une opposition symbolique et simpliste de la France du Second Empire, corrompue et épuisée, et de la France idéale des temps futurs.

Selon lui, la Commune n'était que la dernière bataille de la guerre. Il l'expliquait par une crise de folie de la population parisienne exaspérée par la défaite et le siège ; il y voyait l'explosion apocalyptique de la société française gangrenée par vingt ans d'Empire. La répression menée par les Versaillais, qui permettait de faire table rase pour reconstruire une France plus saine, était bonne au fond, de même que la guerre est nécessaire, car *«la vie ne peut pas être sans la mort»*. Ce fut même une opération chirurgicale et salvatrice pratiquée par *«la partie saine de la France, la raisonnable, la pondérée, la paysanne [...], qui supprima la partie folle [...], détraquée de rêveries et de jouissances.»* (III, 8).

Pour écrire son roman, il visita le champ de bataille de Sedan, lut les travaux de nombreux historiens et militaires, compulsa quantité de journaux, étudia en détail la marche du 7^e corps d'armée, utilisa les témoignages que des combattants ou des civils lui avaient envoyés sur ce qu'ils ont enduré, évoqua ses propres souvenirs. Il voulut chercher les causes du désastre. Il voulut surtout, en réaction contre une abondante littérature patriotique et revancharde, montrer la réalité de la guerre, telle qu'elle fut vécue par les soldats. Mais il n'épargna ni les militaires français ni le peuple de la Commune.

Le roman, qui est rythmé par de grands mouvements de corps d'armée en marche ou en débandade, où Zola s'est révélé un incomparable évocateur des foules en peignant la charge de cavalerie, où il a montré une grande puissance dans l'évocation historique de la guerre et de la révolte, a été composé selon une structure régulière et équilibrée qui comporte trois grandes parties : la marche des troupes de Mulhouse à Sedan, la bataille de Sedan ; les lendemains de la capitulation, le siège de Paris ; la Commune, née de la fièvre obsidionale, et la Semaine sanglante. Il se conclut sur ces lignes, qui rappellent la fin de *«Germinal»* : *«Le champ ravagé était en friche, la maison brûlée était par terre ; et Jean, le plus humble et le plus douloureux, s'en alla, marchant à l'avenir, à la grande et rude besogne de toute une France à refaire.»* Pour Henri Mitterand, dans *«Zola, l'Histoire et la fiction»* (1990), *«le finale de «La débâcle», en écho à l'effondrement du Voreux, fait entendre les accents d'un mythe d'Apocalypse.»*

Roman aussi de la chute de l'Empire, de *«l'écroulement d'une dynastie»*, de *«l'effondrement d'une époque»*, ce dix-neuvième volume fermait la fresque des *«Rougon-Macquart»*, sur le plan historique et social.

La trouvaille de Zola fut d'avoir pris pour personnage principal, non un individu, mais un groupe d'hommes. L'amitié qui naît entre le paysan Jean Macquart et l'intellectuel Maurice Levasseur, donne cohérence et tension dramatique à ce long récit. Elle prend valeur symbolique : Jean représente la France saine, sage, désireuse de paix ; Maurice est l'exalté qui s'empporte contre les injustices en des rêves fous et néfastes. Entre eux, le premier contact est difficile : *«Entre le paysan et le lettré, l'inimitié d'instinct, la répugnance de classe et d'éducation étaient comme un malaise physique. Le premier pourtant en éprouvait une honte, une tristesse au fond, se faisant petit, tâchant d'échapper à ce mépris hostile qu'il devinait là.»* (I, 1). Mais la dureté de la vie militaire les rapproche. Le paysan, qui incarne *«la vieille raison française, le fond raisonnable de la race, l'épargne, le travail»* (*«Ébauche»* du roman), est antithétique de son ami Maurice, fils de bourgeois, l'insurgé, qui donne raison à Jean : *j'étais, dit-il, «la mauvaise partie de la France», «le membre gâté que tu as abattu».*

Pour Zola, la base constructive du peuple français, c'était la paysannerie, incarnée par Jean Macquart. S'affirmant comme un bourgeois républicain, opposé à l'Empire, dénonçant ses généraux, il ignore complètement la classe ouvrière, qui avait été son objet d'observation dans *«L'assommoir»* et dans *«Germinal»*. Les idéaux socialistes idéalistes (auxquels il est fait allusion à travers Maurice) étaient pour lui des enfantillages. Il n'accordait aucune dimension sociale à la Commune, dont la signification politique ne dépassait pas le cadre des antagonismes entre la France et la Prusse ou entre la République et l'Empire. Il présenta le combat des Versaillais comme *«une opération chirurgicale et salvatrice pratiquée par la vraie France»* (Henri Guillemin).

Pourtant, à sa parution chez Charpentier et Fasquelle, le 21 juin 1892, le roman suscita une intense polémique qui porta sur la façon dont étaient peintes l'incurie et la mauvaise préparation des militaires français. À un moment où *«la revanche»* contre la Prusse, devenue entre-temps l'Allemagne, hantait tous les esprits, le roman fut considéré comme *«défaitiste»*, Zola fut accusé de démoraliser la nation en attaquant son armée. L'humiliation ressentie par les militaires fut profonde. Quand il s'offrit à ses coups, lors de l'affaire Dreyfus, elle s'en souvint et les mêmes griefs resurgirent.

Le grand public fit néanmoins un très bon accueil au roman qui fut le plus lu de toute la série des "*Rougon-Macquart*" (176 000 exemplaires vendus dans la seule année 1892, chiffre considérable pour l'époque). Plusieurs pamphlets parurent en 1892-1893 : "*L'oeuvre de Zola, à propos du roman "La débâcle"*" d'Auguste Sautour, "*À refaire "La débâcle" !*" de Christian Franc. Et Zola dut répondre, notamment dans la presse, pour défendre son livre. Les ventes chutèrent avec l'affaire Dreyfus, l'oeuvre apparaissant alors comme une critique de l'armée et, particulièrement, de l'état-major.

Le 1er mai 1892, Zola prononça un discours au banquet de la revue littéraire "*La plume*".

Dès ce mois, il entreprit la préparation du "*Docteur Pascal*".

Le 20 mai eut lieu une représentation unique, au Vaudeville, de "*Thérèse Raquin*", au profit de l'oeuvre de bienfaisance que dirigeait Mme Charpentier avec le concours de Mme Zola, "*La pouponnière*".

Le 4 juin, les Zola partirent pour Médan, où ils passèrent l'été et reçurent la visite des Bruneau.

Le 20 juin, il prononça un discours à la fête des Félibres, à Sceaux.

Le 29 juin, il reçut les palmes académiques.

Il continua à travailler à "*L'attaque du moulin*", versifiant la scène des adieux à la forêt.

Le 13 juillet, il fut nommé chevalier de la légion d'honneur.

Dans la première quinzaine d'août, Alexandrine Zola fut prévenue par lettre anonyme de la liaison de son mari, et devint folle de rage, lui-même demeurant tiraillé entre les deux domiciles. Si Jeanne était des plus discrètes, elle concourut à éloigner l'oeuvre du romancier du naturalisme, dont le déclin du naturalisme avait été marqué par "*Le manifeste des Cinq*", à l'orienter vers l'idéalisme qui en est le contrepoint. Avec elle, il voyagea sur la côte normande, se rendit à Lourdes du 20 août au 1er septembre, le chaste écrivain trouvant le moyen de faire un pèlerinage à la grotte avec sa maîtresse, de recueillir des témoignages, de rencontrer des médecins, la famille de Bernadette Soubirou, d'obtenir une photo de celle-ci «*à genoux, en robe noire, un foulard noué sur les cheveux*», de rédiger un journal, "*Mon voyage à Lourdes*", et de commencer la préparation d'un livre. Puis ils passèrent par Luchon, Carcassonne, Aix, Marseille, Monte-Carlo, Gênes, où il fut invité à un grand banquet.

Au retour, il loua à Cheverchemont, près de Médan, une maison où Jeanne et les enfants allaient passer les mois d'été. À force d'usure, Alexandrine consentit, non sans pleurer souvent, à ce que son époux se partage entre elle et sa maîtresse : il travaillait le matin rue de Bruxelles et, dans l'après-midi, retrouvait Jeanne.

En septembre, il assista à un congrès de la presse à Londres.

Le livre qu'il préparait devait être le premier d'une trilogie, car, s'il n'avait plus assez d'énergie et de temps pour entreprendre une série aussi importante que celle qu'il venait d'achever, il se sentait encore assez fort pour faire plus grand en faisant plus court. Ce seront "*Les trois villes*".

Dans "*Le Gaulois*" du 7 décembre, il publia une chronique sur "*Cosmopolis*" de Paul Bourget. Le même jour, il commença la rédaction du "*Docteur Pascal*". Le 10 décembre, il répondit à une enquête du Dr Saint-Paul sur les cerveaux littéraires.

Du 18 mars au 17 juin 1893 fut publié en feuilleton dans "*La revue hebdomadaire*", terminé le 15 mai 1893 et publié chez Charpentier en juillet :

"Le docteur Pascal"

(1893)

Roman de 300 pages

Le fils de Pierre et Félicité Rougon, médecin à Plassans, a recueilli Clotilde, la fille de son frère, Aristide Saccard, alors qu'elle avait à peine sept ans. Il l'a élevée dans sa propriété de la Souleïade. Biologiste dont le grand renom est inconnu dans sa ville, il poursuit, tout en soignant quelques malades pour gagner sa vie, des recherches sur l'hérédité. Sa famille, avec laquelle il n'a pas d'affinités, est son sujet d'étude privilégié et il s'effraie en comprenant subitement sa tragique

destinée. Elle lui offre, en raccourci, l'histoire de l'humanité entière. Différent des siens (au point qu'on ne l'appelle que par son prénom), il peut porter sur eux un regard objectif. Il est le témoin, le regard du romancier. Comme lui, créateur, il dresse en effet l'arbre généalogique des Rougon-Macquart, dont chaque feuille est un des volumes de la fresque.

Mais Clotilde est endoctrinée par sa grand-mère, qui veut détruire ces révélations secrètes concernant la famille, effacer la tache originelle, la tare, la folie de tante Dide, et par la servante mystique, Martine, qui ne voit dans les recherches de Pascal qu'œuvre diabolique. Elle traverse une crise de mysticisme, «*la dévotion a gâté sa cervelle*». Elle cherche donc à brûler les dossiers de son oncle. Mais Pascal la surprend, lui révèle ce à quoi il est arrivé, lui explique ses recherches et les justifie : il faut tout dire, pour tout connaître et tout guérir.

L'œuvre est alors un vaste résumé et un commentaire de l'ensemble de la série qui s'achevait ainsi. Cette révélation de la vie et de ses lois est un tournant pour la jeune fille. Délaissant tout idéalisme, croyant désormais en la science, elle ne fréquente plus l'église, aide son oncle qui lui conseille : «*Connais donc la vie, aime-la, vis-la telle qu'elle doit être vécue : il n'y a pas d'autre sagesse*». Elle devient sa maîtresse, et Pascal, à cinquante-neuf ans, retrouve une seconde jeunesse. Nouveau couple biblique, ils vivent un grand amour. Le savant, cessant désormais de vouloir changer la nature, se contente de lui manifester une grande confiance. Il en arrive à se poser la grande question de la valeur de la science.

Pour faire cesser les ragots, et parce qu'il vit dans le dénuement, Pascal pousse Clotilde à partir. Très malade et désespéré, il meurt sans savoir qu'elle attend un enfant de lui. Félicité et Martine, ayant trouvé ses dossiers, les brûlent. Mais Clotilde sauve de l'holocauste l'arbre généalogique et quelques fragments de pages. Grâce à sa mémoire, elle pourra reconstituer l'histoire des Rougon-Macquart.

Elle met au monde un fils, et le livre se termine sur une vision d'espoir : l'image de la jeune femme allaitant son fils, messie, peut-être, d'un monde nouveau.

Commentaire

Ce roman achevait, en une mise en abyme largement autobiographique, la série des "*Rougon-Macquart*" dont il reprenait les grands thèmes et l'idéologie naturaliste, montrant les problèmes de l'hérédité et les conflits de la science et de la foi. Le docteur Pascal est le porte-parole, voire le double du romancier. Il lui fit marteler son message : «*Je crois que l'avenir de l'humanité est dans le progrès de la raison par la science. Je crois que la poursuite de la vérité par la science est l'idéal divin que l'homme doit se proposer. Je crois que tout est illusion et vanité, en dehors du trésor des vérités lentement acquises et qui ne se perdront jamais plus. Je crois que la somme de ces vérités, augmentées toujours, finira par donner à l'homme un pouvoir incalculable, et la sérénité, sinon le bonheur.*» (chapitre 2).

Clotilde est une incarnation de la renaissance idéaliste de la fin du siècle. Quand elle devient la maîtresse du docteur Pascal, l'allusion est claire aux amours de Zola et de Jeanne Rozerot. Le romancier interdit à ses personnages un acte sexuel détourné de sa fin créatrice, la transmission de la vie étant pour lui le seul rachat de la volupté charnelle. On trouve un bizarre éloge de la pédophilie et de l'inceste.

Le 18 mai 1893, Zola fit un discours devant l'Association générale des étudiants de Paris sur «*les inquiétudes*» de la fin du siècle et «*la résurrection des vieilles doctrines religieuses et philosophiques*» : «*La science a-t-elle promis le bonheur? Je ne le crois pas. Elle a promis la vérité, et la question est de savoir si l'on fera jamais du bonheur avec la vérité.*»

Le 21 juin, un grand banquet présidé par le ministre Raymond Poincaré réunit deux cents écrivains et artistes (mais pas Daudet, Goncourt et Huysmans) au "Chalet des îles" du bois de Boulogne, pour célébrer l'achèvement des "*Rougon-Macquart*", preuve que la gloire de Zola ne faiblissait pas.

Le 7 juillet, il prononça un discours aux obsèques de Maupassant.

Le 14 juillet, il fut promu officier de la Légion d'honneur.

Le 21 août, il assista à la gare d'Orléans au départ du "Train blanc" qui conduisait des pèlerins à Lourdes.

Décidé à faire «*autre chose*», il se tourna alors vers des entreprises romanesques consacrées, cette fois, au monde contemporain, plus idéalistes, porteuses d'un message social direct, et tentées par l'utopie. Il voulut se battre sur le terrain de ses détracteurs : le renouveau de la foi, «*établir le bilan religieux, philosophique et social du siècle*». Il mit en chantier une trilogie, "*Les trois villes*", qui devait comprendre "*Lourdes*", "*Rome*" et "*Paris*". Pour analyser le sentiment religieux, il allait suivre, au fil des trois oeuvres, un héros unique, le prêtre Pierre Froment, en qui allaient lutter le sang d'un père, illustre chimiste, et celui d'une mère dévote. Traversant une crise, il se détachait progressivement de sa foi, en un itinéraire spirituel marqué par la traversée de trois villes symboliques, image du combat qui opposait, en cette fin du XIXe siècle, la science au renouveau mystique.

Le souci de la documentation allait être le même que pour "*Les Rougon-Macquart*". Les dossiers préparatoires conservent les notes prises par Zola au cours des voyages qu'il a effectués à Lourdes et à Rome, et dont la matière passa dans les romans correspondants. La cohérence des trois romans est beaucoup plus accentuée que dans "*Les Rougon-Macquart*".

Au cours de l'été, le séjour des Zola à Médan fut coupé par un voyage chez les Fasquelle, avec les Xau, à Houlgate. Ces derniers séjournèrent à Médan en septembre. Les Zola en revinrent le 5 octobre.

Le 22 septembre 1893, Zola assista au congrès international de la presse à Londres qui porta sur l'anonymat dans la presse.

Le 5 octobre 1893, il commença la rédaction de son livre sur Lourdes.

Il composa aussi :

"Lazare"
(1893)

Comédie lyrique en un acte, en prose

La mère, l'épouse et l'enfant de Lazare supplient Jésus de le ressusciter. Jésus hésite puis se plie au désespoir des trois personnages. Il réalise son miracle. Mais Lazare, revenu du monde des morts, regrette le sommeil éternel qu'il vient de quitter et supplie à son tour Jésus de le renvoyer dans la mort. Jésus va encore accomplir ce miracle et renvoyer Lazare dans un sommeil éternel.

Commentaire

Lazare est le personnage de l'Évangile mais sa fin et sa morale sont totalement opposées au texte biblique. Cette fin surprenante traduit bien dans l'état d'esprit de Zola lorsqu'il écrivit ce texte. Il reprenait une notation de "*Lourdes*" : «*Ce que Pierre venait d'entendre, n'était-ce pas peut-être les imprécations désespérées qui vinrent aux lèvres de Lazare lorsque Jésus le ressuscita? Souvent déjà, Pierre avait imaginé que Lazare, sorti du tombeau, s'écriait : "Oh ! Seigneur, pourquoi m'avoir réveillé à cette abominable vie? [...] Revivre ! Recommencer ! Alors que je sais maintenant de quoi est faite l'existence !"* »

Zola vivait, à cette époque, une grave crise conjugale qui menaçait d'emporter son ménage. Il était également au bout de son grand-œuvre et peinait à tourner la page. Achever "*Les Rougon-Macquart*", c'était achever une vie. Il était donc las de mener tant de combats et aspirait au repos, à l'image de Lazare qui, après avoir goûté au sommeil éternel, ne peut se résoudre à revenir dans la vie afin d'engager de nouvelles luttes.

Mais ce Lazare renvoie également à l'œuvre entière de Zola. En effet, ce personnage biblique est présent dans beaucoup de ses textes, en particulier dans "*La mort d'Olivier Bécaille*".

En 1903, Alfred Bruneau mit le texte en musique.

Le 22 novembre 1893 eut lieu la répétition générale, à l'Opéra-Comique, de "*L'attaque du moulin*".

Le 27 janvier 1894, les Zola, les Charpentier, les Fasquelle, les Xau, les Gallet, les Desmoulin, assistèrent à une représentation au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

Le 24 décembre, Zola publia dans "Le temps" une "*Lettre ouverte à la presse russe*" sur la propriété littéraire.

Du 15 avril au 15 août 1894 parut en feuilleton dans "Le Gil Blas" puis en volume en août 1894 :

"*Lourdes*"
(1894)

Roman

Pierre est devenu prêtre pour obéir à la volonté de sa très pieuse mère portée au mysticisme, à la suite de la mort, au cours d'une dramatique expérience de laboratoire, de son père, chimiste célèbre et athée, mort dans laquelle elle avait vu un châtiment divin frappant l'incrédule. Mais il se met à douter, car il éprouve avant toute chose le désir d'une analyse rationnelle. Il part donc à Lourdes avec le pèlerinage annuel, pour retrouver la foi. Il accompagne la jeune Marie de Guersaint, une amie d'enfance, qu'il a aimée des années plus tôt, mais dont le séminaire l'a séparé. Victime d'un mal mystérieux, les médecins faisant à son sujet les diagnostics les plus contradictoires, elle est paralysée. Or, à Lourdes, elle, que soutiennent des croyances profondes, retrouve l'usage de ses jambes et on compte comme un miracle cette guérison. En fait, son mal était un cas tout à fait explicable de paralysie par hystérie. Les cinq jours que dure le pèlerinage national permettent à Pierre d'étudier la figure touchante de Bernadette, qui symbolise la pureté d'un catholicisme populaire originel perdu. Mais son histoire est rappelée en contrepoint du tableau de l'exploitation systématique et honteuse, par les marchands, les hôteliers et une partie du clergé, de la Grotte et du besoin d'illusion consolatrice qu'y pousse ceux qui souffrent. Il n'est donc pas touché par la grâce et ne retrouve pas la foi. Il ne peut pas non plus retrouver Marie, qui a fait vœu de virginité si elle était guérie. Il doit donc rester prêtre, mais il rentre à Paris persuadé qu'il faut «*créer une religion nouvelle qui ne fût pas un appétit de la mort*», mais «*qui comblerait l'espoir des hommes d'aujourd'hui*», «*faisant à la terre un part plus large, s'accommodant des vérités conquises*».

Commentaire

Oeuvre de pitié et d'émotion divisée en cinq journées, les cinq journées que dure l'annuel pèlerinage national, "*Lourdes*" peint les pèlerins, leur foi, leur exaltation fiévreuse, «*le besoin de surnaturel persistant chez l'homme*» malgré les conquêtes de la science la figure de Bernadette, mais aussi les escroqueries à la guérison, les marchands du temple. C'est l'œuvre d'un homme sincère. s'interrogeant à travers son personnage sur la crise que traverse son époque.

Le livre parut en volume chez Charpentier le 15 août. Traité par les anti-Zola de roman «anticléric», il fut mis aussitôt à l'Index, mais remporta un énorme succès.

Dès le mois d'août, Zola prépara "*Rome*", tout en écrivant :

"*Messidor*"
(1894)

Opéra en quatre actes

Au premier acte, le rideau se lève sur la salle commune d'une vieille ferme isolée dans une lande desséchée. Véronique se lamente de la sécheresse, qui réduit la contrée à la misère. Son fils,

Guillaume, rentre des champs. Il n'y a même plus de pain dans le logis. Ils se souviennent pourtant de cette époque où le torrent irriguait le plateau et où ses flots roulaient des paillettes d'or, propriété de tous. Mais une usine a capté le torrent et seul Gaspar, son directeur, bénéficie actuellement de cette fortune miraculeuse. Entre Mathias, neveu de Véronique, qui veut désertier la campagne et s'installer à la ville. Mais Véronique l'en dissuade. Elle possède encore un collier magique qui donne joie et beauté aux êtres purs. De là viendra sans doute le salut. À cet instant Gaspar entre et réclame un verre d'eau pour sa fille, Hélène, qui défaille. Véronique veut le chasser, mais Guillaume se souvient qu'il a grandi avec Hélène et que rien ne pourra affaiblir cette amitié que le temps a métamorphosée en amour. Véronique le maudit de sa faiblesse et lui révèle que Gaspar a tué son père, en le précipitant du haut d'un rocher. Guillaume s'éloigne, désespéré de cette révélation.

Au deuxième acte, Guillaume travaille dans un champ aride. Il voit passer Hélène, qui s'en va soigner un enfant malade. Un berger lui annonce que la révolte gronde et menace de détruire l'usine. Mais Guillaume écoute l'appel de l'amour et rejoint Hélène. Véronique les surprend. Hélène s'enfuit et les émeutiers, conduits par Mathias assoiffé d'or, entourent Guillaume et lui soumettent leur plan de bataille. L'usine sera détruite ; Guillaume, partagé entre son amour et son idéal social, se joint à eux. Seule Véronique reste silencieusement hostile à ce projet. L'or ne doit pas être convoité. Tout le mal vient de là. Elle part à la recherche de la source de l'or.

Le rideau du troisième acte se lève sur une grotte où l'enfant Jésus trône, laissant échapper le précieux métal de ses mains. Lorsqu'il disparaît, des foules ennemies se disputent ses dons. Après un combat sans merci, le dieu de l'or se lève pour secourir les malheureux ; mais la vision s'éteint subitement, Véronique vient de faire son entrée. Le deuxième tableau se passe dans l'usine de Gaspar. Une machine neuve est installée ; une délégation d'émeutiers demande à être reçue par Gaspar. Hélène s'inquiète. Guillaume conduit les révoltés et essaie de les calmer ; mais Mathias les excite et, malgré les efforts de son cousin qui protège Hélène et son père, l'usine est détruite. Destruction superflue, car la source d'or se tarit subitement : Véronique, en pénétrant dans la grotte de l'or, a brisé le sortilège.

Au quatrième acte, le décor aride du deuxième acte s'est transformé en une plaine verdoyante. Guillaume chante le printemps et la richesse de la terre. Survient Véronique, affolée, qui annonce le vol du collier magique qu'elle détenait. Mais ce collier a le pouvoir d'obliger ses possesseurs à dire la Vérité. Mathias, le coupable, révèle son larcin. D'un même élan, il raconte comment il a tué le père de Guillaume et finalement se suicide. Guillaume, libéré de ses soupçons, retrouve Hélène devenue pauvre et le village vit heureux, la disparition de l'or lui ayant rendu sa joie et sa prospérité.

Commentaire

La musique fut composée par Alfred Bruneau. Elle est violente, colorée, d'un lyrisme facile peut-être, mais brûlant, avec de grandes coulées de tendresse et de poésie épique. Il parla une langue harmonique simple et directe. Cette partition reste un exemple type de l'opéra français qui, de Meyerbeer à Halévy, domina le XIXe siècle et ne fut pas sans influencer souvent les veristes italiens. "*Messidor*" fut donné seize fois sur la scène de l'Académie nationale de musique.

Du 30 octobre au 15 décembre 1894, les Zola voyagèrent en Italie. Il rédigea un journal de voyage, prit de nombreuses photographies et se documenta pour son prochain roman. Au Vatican, il fut guidé par le peintre Hébert, ancien directeur de la Villa Médicis. Le pape Léon XIII ne lui accorda pas d'audience, mais à Jeanne Rozerot et aux enfants qu'il lui avait faits hors du mariage, il offrit des médailles d'or à son effigie. Il fut reçu par le président du Conseil Crispi (le 12 novembre) et par le roi (le 1er décembre). Sa femme fut reçue par la reine le 4. En décembre, ils furent à Venise.

Pendant ce temps, le capitaine Dreyfus était arrêté, accusé d'avoir livré des renseignements à l'Allemagne. Le climat politique, l'atmosphère de haine, le nationalisme exacerbé par la soif de revanche, les scandales, la tentation boulangiste, allaient faire éclater l'affaire Dreyfus qui allait dévorer la vie de Zola durant les trois suivantes années.

Quand il rentra d'Italie, il ne savait rien. Mais, comme il manifesta son enthousiasme pour l'Italie, il fut qualifié par ses adversaires d'apatride, traité par Maurice Barrès de «Vénitien déraciné». «*De toutes les injures reçues, il ne me manquait plus que celle-là ; maintenant, ironisa-t-il, je l'ai, ma collection complète !*»). On le mit sous la même bannière que le juif Dreyfus qui, le 22 décembre, fut, pour espionnage avec l'Allemagne, jugé sommairement par le conseil de guerre, condamné à la dégradation militaire et à la déportation à vie à l'Île du Diable, en Guyane. Le 5 janvier 1895, il fut dégradé dans la grande cour de l'École militaire. Le jour même, Zola dînait chez Alphonse Daudet, qui excusa son fils, Léon, qui assistait à la dégradation. C'était un dîner tranquille, bavard. Puis arriva Léon qui fit entrer dans la maison du malade sa folle ardeur d'antijuif. Il raconta la dégradation, mais on se hâta de reparler voyages.

Après une flambée d'antisémitisme dans la presse et l'armée, l'affaire fut oubliée.

Le 31 mars, Zola fut réélu membre du comité des gens de lettres pour un an. Le 1er avril, il en fut élu président pour un an.

Du 2 avril 1895 au 11 mars 1896, il rédigea "*Rome*".

Le 5 avril, il prononça un discours à un banquet présidé par Marcelin Berthelot.

Les Zola passant l'été à Médan, il loua, pour Jeanne Rozerot et ses enfants, une maison à Verneuil, où ils allaient revenir chaque année.

Du 1er décembre 1895 au 13 juin 1896, il collabora hebdomadairement au "Figaro" (dix-sept articles dont "*La vertu de la République*" le 24 décembre).

Le 2 décembre, il prononça un discours à la Société des gens de lettres, à l'occasion de la mort d'Alexandre Dumas.

Fut publié en feuilleton dans "Le journal" du 21 décembre 1895 à mai 1896, puis en volume en mai 1896 :

"Rome" (1896)

Roman

Révolté par «*la scélérate et abominable misère*» contre laquelle la charité est vaine, Pierre écrit un livre, "*La Rome nouvelle*", où il défend cette religion dont il avait eu l'idée dans le train qui le ramenait de Lourdes à Paris, une religion qui retrouverait les vertus du christianisme primitif. Il faut, pense-t-il, que l'Église, qui est devenue, depuis des siècles, l'appui des riches et des puissants, prenne la tête d'un changement social. Le livre est frappé d'interdiction par la Congrégation de l'Index. Pierre part pour Rome afin de l'y défendre, plaider sa cause devant le Saint-Père. Mais il se heurte à une Église rétrograde et peureuse, au labyrinthe de l'administration et de la hiérarchie, monde d'intrigues, de haines, d'ambitions allant jusqu'au crime, de vénalité et de pompe, qu'est le Vatican, et à un pape, Léon XIII, qui finit par le recevoir, à la sauvette, après des semaines d'attente, mais qui est opposé à tout changement. Pierre ne peut que conclure à la faillite de la religion et de la charité.

Commentaire

Dans ce roman des relations du catholicisme avec le monde moderne, le libre penseur qu'était Zola prônait une religion de l'humanité, foi laïque qui visait à effacer «*le long, l'exécrable cauchemar du catholicisme*», affirmait «*la nécessité pour la France de tuer l'Église*», stigmatisait la luxure ecclésiastique au nom de la vertu républicaine.

Le 1er mars 1896, Zola prononça un discours aux obsèques d'Arsène Houssaye.

Le 18 avril, il alla voir et entendre Mlle Couédon, voyante de la rue de Paradis.

Dès mai, il prépara "*Paris*".

Dans "Le Figaro", il donna, le 16 mai, un article contre Drumont (auteur de "La France juive") et l'antisémitisme, intitulé "Pour les Juifs" (où s'esquissait le grand combat qui s'en venait) et, le 23 mai, un article intitulé "Dépopulation".

Le 20 juillet, il prononça un discours aux obsèques d'Edmond de Goncourt.

En octobre et novembre, il se prêta à l'enquête médico-psychologique du Dr Toulouze sur les rapports de la supériorité intellectuelle et de la névropathie.

En automne 1896, il n'était toujours devant le drame de Dreyfus qu'un Français moyen, un peu agacé qu'on parle tant de lui et étonné de la fougue à défendre le proscrit que déployait, par exemple, le romancier Marcel Prévost. Mais, comme, en vingt ans, il s'était imposé dans le monde des lettres, qu'il était le plus en vue des écrivains mais aussi le plus contesté, et parfois le plus honni, qu'on l'admirait ou qu'on le détestait mais que, partout, on reconnaissait la fermeté de ses positions, les défenseurs de Dreyfus voulurent l'intéresser à leur cause. En novembre, il rencontra Bernard Lazare qui venait de publier "Une erreur judiciaire". Mais il ne fut pas totalement convaincu de l'innocence de Dreyfus en faveur duquel son frère, Mathieu, avait commencé une campagne. D'autre part, circulaient les premiers échos des découvertes du commandant Picquart, nouveau chef du service de renseignements, qui était persuadé de la culpabilité de l'officier français Esterhazy, qu'il dénonça en exigeant la révision du procès de Dreyfus.

Du début de janvier 1897 au 31 août, Zola rédigea "Paris".

En mars fut publié chez Charpentier :

"Nouvelle campagne"

(1897)

Recueil d'articles

Zola y écrivait en particulier :

- dans "La vertu de la république" : «Le moindre progrès demande des années de gestation douloureuse, on met un siècle pour obtenir des hommes un peu plus d'équité et de vérité. Toujours l'animal humain reste au fond, sous la peau de l'homme civilisé, prêt à mordre, lorsque l'appétit l'emporte.»

- dans "Le solitaire" : «Pour moi, le solitaire est l'écrivain qui s'est enfermé dans son œuvre, dans sa volonté de la faire aussi haute, aussi puissante qu'il en aura le souffle, et qui la réalise, malgré tout. Il peut se mêler aux hommes, vivre de leur vie ordinaire, accepter les mœurs sociales, être d'apparence tel que les autres. Il n'en est pas moins le solitaire, s'il a réservé le champ de sa volonté, libre de toute influence, s'il ne fait littérairement que ce qu'il veut et comme il le veut, inébranlable sous les injures, seul et debout.»

- dans "À la jeunesse" : «J'ai la faiblesse de n'être pas pour les cités de brume et de songe, les peuples de fantômes errant par les brouillards, tout ce que le vent de l'imagination apporte et emporte. Je trouve nos démocraties d'un intérêt poignant, travaillées par le terrible problème de la loi du travail, si débordantes de souffrance et de courage, de pitié et de charité humaines, qu'un grand artiste ne saurait, à les peindre, épuiser son cerveau ni son cœur.»

- dans "Le crapaud" : «La preuve est infaillible : on m'attaque toujours, donc je suis encore.»

- dans "Pour les juifs" : «L'antisémitisme, dans les pays où il a une réelle importance, n'est jamais que l'arme d'un parti politique ou le résultat d'une situation économique grave.»

- dans "Les droits du romancier" : «Pour mon compte, ma méthode n'a jamais varié depuis le premier roman que j'ai écrit. J'admets trois sources d'informations : les livres, qui me donnent le passé ; les témoins, qui me fournissent, soit par des œuvres écrites, soit par la conversation, des documents sur ce qu'ils ont vu ou sur ce qu'ils savent; et enfin l'observation personnelle, directe, ce qu'on va voir, entendre ou sentir sur place.»

Commentaire

Ces articles avaient été publiés dans "Le Figaro".

Le 4 avril 1897, Zola fut réélu membre du comité de la Société des gens de lettres, pour trois ans. Les Zola passèrent l'été à Médan. Il prit des photographies de ses enfants et, les ayant reliées en album, il inscrivit sur la couverture : «*Denise et Jacques. Histoire vraie par Émile Zola. Juin-septembre 1897*».

Fut publié en feuilleton dans "Le journal" entre octobre 1897 et février 1898, puis en volume en mars 1898 :

"Paris"
(1898)

Roman

Revenu à Paris, l'action se situant surtout à Montmartre, sur fond d'attentats anarchistes, Pierre Froment retrouve son frère aîné, Guillaume, qu'il avait perdu de vue. Grâce à son aide morale et matérielle, il abandonne l'habit sacerdotal, épouse Marie, a des enfants, retrouve confiance en la vie et en l'avenir, atteint un bonheur qui représente, dans son athéisme tranquille, la vie saine et féconde. Se consacrant à la charité, traversant plusieurs milieux (celui des banquiers, des hommes de science, des ouvriers, des esthètes fin de siècle, des partis politiques et de leurs «systèmes», tous plus impuissants les uns que les autres), il croit en la possibilité d'une nouvelle société fondée sur les progrès de la science. En attendant cet avènement, "Paris" fait un bilan très noir, montre l'être humain écrasé par les rouages d'une société énorme, impersonnelle, injuste, prête à exploser. Comment, tandis que s'étalent, face à une misère atroce (la maison ouvrière de la rue des Saules), une richesse insolente (celle des Duvillard) et débauchée (Paris est comparé à Sodome et Gomorrhe), tandis que la politique n'est plus qu'«*une sale cuisine*», établir une société de justice? Pierre refuse les solutions proposées par les anarchistes ou par les collectivistes. Seule la science est gage de progrès : «*La science seule est révolutionnaire, la seule qui, par-dessus les pauvres événements politiques, l'agitation vaine des sectaires et des ambitieux, travaille à l'humanité de demain, en prépare la vérité, la justice, la paix !....*»

Commentaire

Dans cette oeuvre touffue, angoissée, Zola montrait un certain antiparlementarisme, faisait la plus âpre dénonciation de cette «*bourgeoisie triomphante*» qui «*usant et abusant du pouvoir volé et gardé*» par elle, tirait son opulence d'un peuple asservi, «*lamentable proie*».

Pour Jaurès, ce fut une protestation hardie «contre toutes les puissances de mensonge et de servitude».

Le roman parut en volume chez Charpentier le 26 mars 1897.

Commentaire sur la trilogie

Les trois romans des "Trois villes", dont "Lourdes" est le meilleur, reproduisant, en quelque sorte, les trois parties d'un autre itinéraire d'échec, celui de l'abbé Serge Mouret dans "La faute de l'abbé Mouret" (1875), décrivent les trois étapes de l'évolution spirituelle de Pierre Froment : deux échecs suivis d'une libération. Cette trilogie forma le premier massif de ce que la critique a parfois appelé «le troisième Zola». Il y évoqua, de manière optimiste, dans un style souvent messianique aux leitmotivs parfois insistants, plus lyrique et sentimental que celui des "Rougon-Macquart", une marche de

l'humanité vers plus de progrès, de vérité, de bonheur. Contrairement aussi aux "*Rougon-Macquart*", pour lesquels il s'abstint à l'objectivité d'un sociologue et d'un historien des mœurs faisant revivre à coups de documents et de témoignages une époque révolue, la trilogie fut une oeuvre résolument engagée, voire «à thèse», dans laquelle il donna une vision globalement critique du catholicisme, fit place aux problèmes du jour sous la IIIe République (la laïcité, la question sociale, le mouvement anarchiste, les scandales), réfléchit à la possibilité de remédier, par l'entremise de l'action et de la création, au problème de l'exploitation des masses, et de jeter les bases d'une nouvelle cohésion sociale, et revint à la grande écriture pathétique et sentimentale de ses admirations de jeunesse, Hugo et Michelet.

La trilogie suscita des réactions mitigées, très hostiles sous la plume de Bloy dans "Le Mercure de France", comme de la part des milieux catholiques en général.

Aujourd'hui encore, elle a beaucoup moins de lecteurs que "*Les Rougon-Macquart*" : entrée très tardivement (1995) dans les éditions de poche, elle n'a guère intéressé les cinéastes, qui auraient pu pourtant être sensibles à certaines scènes fortes (le miracle dans "*Lourdes*", Pierre traversant le Vatican désert dans "*Rome*", la menace de dynamitage du Sacré-Cœur de Montmartre dans "*Paris*") et à la plastique des grands paysages et des mouvements de foules qui l'animent.

À la fin octobre-début novembre 1897, parce qu'il avait acquis un statut littéraire à nul autre semblable ; parce qu'il n'en était pas à son coup d'essai ; parce qu'aucun autre que lui n'avait une pareille expérience ni un pareil talent de polémiste ; parce qu'il n'avait peur de personne, étant indépendant de tous et de tout, les défenseurs de Dreyfus se tournèrent vers Zola pour obtenir sa collaboration. Il venait de finir "*Les trois villes*" et se trouvait donc disponible (il reconnut : «*Si j'avais été dans un livre, je ne sais ce que j'aurais fait.*»). Il prit donc connaissance du dossier et, alors convaincu de l'innocence de Dreyfus, avec clairvoyance et courage, sachant que tout pouvait basculer, lui qui fut toujours combatif, qui s'était toujours porté à la défense de l'individu contre les autorités, retrouvant la fougue de ses anciennes interventions, s'engagea totalement dans un combat auquel rien ne le préparait, celui de la réhabilitation de Dreyfus, ce juif qu'on accusait injustement d'avoir trahi la France. Un plan d'action fut mis au point. Fernand de Rodays, directeur du "Figaro", lui ouvrit les colonnes de son journal. Dès le 25 novembre, il y publia donc une série d'articles. Dans le premier, il fit l'éloge d'un défenseur de Dreyfus, Scheurer-Kestner, dont il vanta «*la vie de cristal*». Dans le deuxième, il répondit à ceux qui affirmaient que les amis de Dreyfus étaient groupés dans un syndicat clandestin, animé par des banques juives. On l'accusa aussitôt d'être vendu à l'or juif, en donnant même le chiffre de deux millions. Zola ricana : «*Ils m'estiment*». Dans le troisième article, il dénonça «*le poison de l'antisémitisme*», attaqua le «*cerveau fumeux de Drumont*», les féroces attaques qu'il menait, en dénonça «*la monstruosité, en dehors de tout bon sens, de toute vérité et de toute justice*». On se désabonna du "Figaro" à cause des articles de «*Zola-la-Honte*». Le 14 décembre, il publia une lettre à la jeunesse sous forme de brochure. Le 20 décembre, aux funérailles d'Alphonse Daudet, les cordons du poêle furent tenus par deux hommes qui se déchiraient quotidiennement mais qui pour lors se taisaient : Drumont et Zola qui prononça le discours d'usage. Le 6 janvier, il publia une brochure intitulée "*Lettre à la France*".

Le président du Conseil, Méline, proclama : «Il n'y pas d'affaire Dreyfus», alors qu'elle était en train de diviser profondément la France. D'un côté, il y avait les «dreyfusards», qui étaient les intellectuels (le mot date de cette époque), les socialistes, les radicaux, les républicains, les antimilitaristes (réunis dans la Ligue des droits de l'Homme), les représentants de la France humaniste, celle des Lumières, des idéaux révolutionnaires, de l'égalité de tous devant la justice et la loi, une France qui cria «Vive Dreyfus !» par goût profond de la vérité, par amour de la fraternité et par refus des haines, raciale, religieuse, xénophobe et antisémite. Dans l'autre camp, celui des «antidreyfusards», se trouvaient les nationalistes, les cléricaux, les antisémites (regroupés dans la Ligue de la patrie française). Aussi Zola, délibérément et lucidement inculpable du délit de diffamation, décida-t-il de dénoncer le gouvernement pour l'enfermer dans ce dilemme : ou ne pas le poursuivre et s'exposer à la révolte de l'armée, ou le poursuivre et lui offrir la tribune publique d'un procès. «*Il faut amener l'affaire devant les civils. Je vais publier une telle brochure qu'ils seront obligés de me traîner aux assises*», clama-t-il. Il

se mit au travail, la nuit du 11 au 12 et toute la journée du 12 janvier 1898. Le lendemain, il publia en première page dans le journal radical "L'aurore" la fameuse "*Lettre à M. Félix Faure, président de la République*" à laquelle Clemenceau, directeur politique du quotidien, donna le titre passé à la postérité :

"J'accuse"
(1898)

Pamphlet

La formule du titre sert d'incipit à huit paragraphes consécutifs sur les quatorze que compte le texte où elle apparaît, au total, neuf fois : «*J'accuse le lieutenant-colonel du Paty de Clam [...]. J'accuse le général Mercier [...]. J'accuse le général Billot [...]. J'accuse le général de Boisdeffre et le général Gonse [...]. J'accuse le général de Pellieux et le commandant Ravary [...]. J'accuse les trois experts en écriture, les sieurs Belhomme, Varinard, et Couard [...]. J'accuse les bureaux de la guerre [...]. J'accuse enfin le premier conseil de guerre [...] et j'accuse le second conseil de guerre [...]*»

«*Puisqu'ils ont osé, 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.*»

«*C'est un crime d'empoisonner les petits et les humbles, d'exaspérer les passions de réaction et d'intolérance, en s'abritant derrière l'odieux antisémitisme, dont la grande France libérale des droits de l'homme mourra, si elle n'en est pas guérie.*»

«*Je n'ai qu'une passion, celle de la lumière, au nom de l'humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur.*»

Commentaire

Avec fougue, sur un magnifique ton polémique, utilisant l'arme de la rhétorique, dans cet article volontairement provocant, Zola, en appelant au peuple à travers le chef de l'État, livra un implacable et passionné réquisitoire contre les irrégularités du procès, contre la fabrication de fausses preuves. Il fit honte à l'armée, provocation inouïe en un temps où la nation ne voyait que par son armée et par ses chefs. Zola bouscula des hommes assurés de leurs pouvoirs, nomma les responsables et leurs fautes dans une péroration saccadée qui était un acte d'accusation direct. Proclamer ces noms, c'était commettre délibérément le délit de diffamation, son but étant de se faire inculper, pour que la lumière éclate dans le procès qui suivrait. Aujourd'hui encore, on est frappé de stupeur et surtout d'émotion devant l'audace et l'habileté de Zola qui avait tout pesé : «*J'ai choisi un journal au lieu d'une brochure, confia-t-il à ses proches, pour me faire faire un procès de presse. Je voulais dérouler toute l'affaire en pleine lumière.*» Dans la lignée d'un Voltaire, celui de l'affaire Calas, ou d'un Victor Hugo, celui de l'abolition de la peine de mort, grâce à la seule force de sa plume et de sa conviction, il brisa l'engrenage de l'injustice.

Grâce à une publicité bien orchestrée, trois cent mille exemplaires s'enlevèrent en quelques heures. Le retentissement politique et moral de "*J'accuse !*", «l'acte le plus révolutionnaire du siècle», dira Jaurès, fut le point d'orgue d'une campagne commencée depuis un an, la première secousse du violent séisme qui allait marquer la fin d'un siècle et la fin d'une époque. L'affaire Dreyfus fut réveillée, mais les dreyfusards eux-mêmes s'effrayèrent, se demandèrent s'il fallait frapper si fort, réprouvèrent tactiquement la violence du pamphlétaire. Chez les antidreyfusards, on cria au factieux, on le traita de «sale Italien», on réclama sa radiation de la Légion d'honneur. Cela lui valut la haine et les calomnies d'ennemis acharnés. Mais, s'il perdit des amis (Daudet, Huysmans, Bourget, Céard, et tant d'autres) et des lecteurs, si les passions exacerbées allaient empêcher toute réflexion lucide sur son oeuvre, il fit refluer le courant et le piège allait se refermer sur les hommes du mensonge et de la peur, et sur

ceux de l'ignominie antisémite. Sa passion de la vérité se confondit avec son souci de l'avenir. «*Nous faisons quelque chose de très beau*», écrivit-il à Jeanne, la catholique si différente des autres. Ce coup de génie fit de lui le champion de la justice, de la dignité de l'être humain et d'une nouvelle idée de la République. Réveiller l'opinion, rendre son honneur à Dreyfus, c'était rendre son honneur à la France. Dénoncer les faux-semblants, les petites et grandes lâchetés, les injustices et les mensonges, pour lui, c'était consolider la République sur ses bases : il ouvrit la voie à une nouvelle conception de l'État républicain : celle de «la défense républicaine», d'où sortiront les lois de 1902 et de 1905 sur l'essor de la laïcité et sur la séparation de l'Église et de l'État. Il mit momentanément hors d'état de nuire l'antisémitisme français.

Le gouvernement, d'abord suffoqué par le choc, tergiversa, puis se décida enfin, le 20 janvier 1898, à porter plainte. Le 22 janvier, Zola répondit à l'assignation par une seconde lettre au ministre de la Guerre, de même ton et de même coupe que "*J'accuse*". Le procès se déroula du 7 au 23 février devant les assises de la Seine. Dans sa "*Déclaration au jury*", il proclama : «*Je n'ai pas voulu que mon pays restât dans le mensonge et l'injustice. On peut me frapper ici. Un jour, la France me remerciera d'avoir aidé à sauver son honneur.*» Au plus noir de l'épreuve, Stéphane Mallarmé s'est dit «pénétré par la sublimité de son acte». L'un de ses plus farouches adversaires, Maurice Barrès, ne put que s'incliner devant son courage. Après quinze jours de débats houleux, le procès aboutit à la condamnation du romancier à une lourde amende de trois mille francs (maximum de la peine) et à un an d'emprisonnement. Mais le procès avait offert une tribune aux dreyfusards et avait obligé le camp adverse à se découvrir.

Méline fit appliquer aux dreyfusards toute la sévérité des lois. Des fonctionnaires suspectés de dreyfusisme furent déplacés. Il déposa un pourvoi en cassation au motif que la plainte aurait dû émaner, non du ministre de la Guerre, mais du conseil de guerre diffamé. Le 2 avril, l'arrêt fut cassé. Zola publia, dans "*L'aurore*", le 14 avril, un article sur le déroulement de son procès. Attaqué les 23 et 25 mai par Ernest Judet dans "*Le petit journal*", qui s'en prit même à son père, il défendit sa mémoire, le 28 mai, dans un article intitulé "*Mon père*".

Les officiers du conseil de guerre décidèrent de porter plainte eux-mêmes contre l'écrivain. Mais, au lieu de profiter de l'occasion pour vider la plaie, ils restreignirent encore la plate-forme de l'accusation, ne retenant plus que trois lignes de "*J'accuse*", et l'affaire fut renvoyée devant la cour d'assises de Seine-et-Oise. Le 23 mai, le second procès Zola fut appelé à Versailles.

Des élections avaient eu lieu, et l'axe de la Chambre s'était nettement déplacé vers la gauche, les dreyfusards avaient gagné du terrain. La formidable pression gouvernementale fléchit avant de se renverser, Henri Brisson, partisan timide de la révision, étant devenu président du Conseil.

Le 9 juillet, «*les trois experts en écritures, les sieurs Belhomme, Varinard et Couard*», que Zola avait cités dans "*J'accuse*" et qui l'avaient poursuivi en justice, gagnèrent leur procès en diffamation contre lui : il fut condamné à un mois de prison, à dix mille francs de dommages et intérêts à chaque expert, et à mille francs d'amende. La peine fut confirmée le 10 août.

Dans une ambiance de tumulte national, s'était ouvert le second procès Zola. Le 18 juillet, à Versailles, il passa à nouveau devant la cour d'assises de Seine-et-Oise. Elle confirma la sentence du 23 février. Aussitôt, maître Labori, l'avocat de Zola, posa des conclusions prétendant que cet arrêt était suspensif des débats jusqu'à décision de la cour de cassation. Le procureur général protesta et la cour se retira pour délibérer de nouveau. Lorsque l'audience reprit, le président du tribunal décida que le pourvoi n'était pas suspensif. Aussitôt, Zola, Clemenceau et Labori quittèrent l'audience. Chez Charpentier, se tint un conseil de guerre. Zola était sombre, furieux, assommé par ce retournement de la situation, rongé par l'angoisse comme par la peur physiologique de l'action, ne savait quoi choisir entre prison et exil, hypothèse qu'il n'avait pas même envisagée : «*Le 18 juillet restera dans ma vie la date affreuse, celle où j'ai saigné tout mon sang. C'est le 18 juillet que, cédant à des nécessités de tactique, écoutant les frères d'armes qui menaient avec moi la même bataille pour l'honneur de la France, j'ai dû m'arracher à tout ce que j'aimais, à toutes mes habitudes de coeur et d'esprit...*» En effet, ils en étaient venus à cette conclusion : afin que le jugement ne lui soit pas signifié et ne devienne pas exécutoire, il devait quitter la France. Devant l'unanimité de ses conseillers, il céda et, à neuf heures du soir, sans valise, emportant une brosse à dents et un encrier, l'argent avancé par Georges Charpentier et la bourse de sa femme, il partit précipitamment pour Londres. Quand il vit

s'éteindre les lumières de la France, ses yeux s'emplirent de larmes. Dans l'ombre qui sentait le sel et l'iode, il martela du poing le bastingage.

S'il fut d'abord reçu par Ernest Vizetelly, son traducteur, il n'avait pas de linge, ne savait pas l'anglais et dut déménager beaucoup de peur d'être retrouvé. Il apprit que, le 26 juillet, le conseil de l'ordre de la Légion d'honneur l'avait suspendu de son titre d'officier. Écœuré, il se détacha de l'affaire qui, à Paris, s'enlisait dans la procédure et les règlements de compte et, le 4 août, il se remit au travail.

Il commença "*Fécondité*", le premier de ses "*Quatre évangiles*" ("*Fécondité*", "*Travail*", "*Vérité*" et "*Justice*"), nouvelle série de romans qui, après le bilan qu'étaient "*Les trois villes*", devaient fonder la cité nouvelle avec les quatre fils de Pierre Froment et de son épouse, Marie, nouveaux apôtres tous dotés d'un métier manuel, à qui revenait le soin de semer «*la bonne moisson future*» et de créer la société de justice et de paix. «*C'est la conclusion naturelle de toute mon œuvre : après la longue constatation de la réalité, une prolongation dans demain, et d'une façon logique, mon amour de la force et de la santé, de la fécondité et du travail, mon besoin latent de justice, éclatant enfin. Tout cela basé sur la science, le rêve que la science autorise*», commenta-t-il. Dans ces dernières oeuvres, il allait laisser libre cours à son lyrisme, opposant à la réalité de plus en plus oppressante de l'affaire Dreyfus ses rêves de société meilleure, des poèmes utopiques et consolateurs.

Il écrivit une nouvelle :

"*Angeline ou la maison hantée*"

(1899)

Nouvelle

Il y a deux Angeline, deux fillettes de douze ans, l'une morte dans des circonstances supposées romanesques, et l'autre, « *d'une beauté miraculeuse, avec ses admirables cheveux blonds sur les épaules, vêtue de blanc* » qui apparut comme un fantôme, comme un rêve, au narrateur, le vieux poète V*** qui n'avait vécu que d'imagination, s'étant fait à lui-même l'idéal palais où il avait, loin du réel, aimé et souffert. Jeune cycliste, il avait voulu percer le mystère d'un « *corps rejeté par le sol* » et avait pénétré dans une maison hantée.

Commentaire

La nouvelle est d'autant plus étonnante que Zola n'avait jamais été tenté par le surnaturel. fut publiée le 16 janvier dans "The star" et le 4 février dans "Le petit bleu".

Pendant son exil, Zola reçut la visite de sa femme, de ses enfants, de Jeanne Rozerot et de plusieurs amis. Il s'adonna aussi à sa nouvelle passion, la photographie. Dans une interview accordée par Zola à la revue anglaise "The king", il déclara : «*À mon avis, vous ne pouvez pas dire que vous avez vu quelque chose à fond si vous n'en avez pas pris une photographie révélant un tas de détails qui, autrement, ne pourraient même pas être discernés.*»

En décembre 1898, en vue du jour de l'An, il écrivit à Jeanne à propos de leurs deux enfants : «*Tu leur diras ce que le petit Jésus leur a apporté sur ma commande.*»

Il prit des notes au jour le jour :

"*Pages d'exil*"

(posthume)

En 1899, des faux ajoutés au dossier de Dreyfus ayant été découverts, leur auteur, le colonel Henry, s'étant suicidé, la révision du procès s'imposait, d'autant plus que la mort du président Félix Faure et la crise politique avaient amené au pouvoir une coalition de gauche. Le 29 mai 1899, les trois chambres de la cour de cassation se réunirent en audience solennelle et, le 3 juin, annulèrent à l'unanimité le jugement rendu le 22 décembre 1894 contre Dreyfus et le renvoyèrent devant le conseil de guerre. Zola put enfin rentrer en France. Il fut à Paris le 5. Il publia ce jour-là, dans "L'aurore", un article intitulé "Justice" ; puis, le 12 juin, un autre intitulé "Le cinquième acte". Le 9 juin, Dreyfus revint de l'île du Diable. Le 17 septembre, le conseil des ministres décida la révision du procès. Les démissions des généraux et des ministres se succédèrent. Brisson fit voter un ordre du jour affirmant la supériorité du pouvoir civil sur le pouvoir militaire.

Zola le romancier se manifesta à nouveau. Du 15 mai 1899 au 4 octobre parut en feuilleton dans "L'aurore" :

"Fécondité"
(1899)

Roman

Mathieu a douze enfants et de multiples descendants qui essaient jusqu'en Afrique.

Commentaire

Dans ce plaidoyer pour une expansion de la natalité et ce réquisitoire contre les causes de la mortalité infantile, Zola imposa des sévérités extraordinaires, intraitables, déconcertantes, à l'égard de l'acte sexuel détourné de sa fin créatrice, comme si la transmission de la vie était pour lui le seul rachat de la volupté charnelle.

Le livre fut publié chez Charpentier le 12 octobre.

Pour Henri Mitterand, dans "Zola, l'Histoire et la fiction" (1990), «Mathieu Froment, dans "Fécondité", est le fondateur néo-biblique des tribus qui porteront aux quatre coins du monde le verbe d'une nouvelle civilisation.»

En 1929, Henri Étievant en fit une adaptation cinématographique sous le titre "Fécondité".

Zola prépara le deuxième volume de la série des "Quatre évangiles" : "Travail", et écrivit :

"L'enfant-roi"
(1899)

Comédie lyrique en cinq actes

Commentaire

La musique fut composée par Alfred Bruneau.

La première fut donnée le 3 mars 1905, à l'Opéra-Comique et il y eut douze représentations.

Le 29 septembre 1899, Zola publia, dans "L'aurore", "Lettre à Mme Dreyfus".

Le 19 décembre, il publia, dans "L'aurore", sur son père, "*Lettre au général de Galliffet et à M. Waldeck-Rousseau*".

En 1900, à l'Exposition universelle, il prit plus de sept cents photographies.

Il fit paraître, dans "L'aurore", les 23, 24 et 31 janvier, trois articles à la mémoire de son père afin de répondre aux articles diffamatoires le concernant parus durant l'affaire Dreyfus ; il se plaignait qu'on répande sur son compte des absurdités de toute sorte.

Le 29 mai, il écrivit une "*Lettre au Sénat*" ; le 22 décembre, une "*Lettre à M. Émile Loubet, président de la République*".

Il lança le projet de "*La France en marche*", «*histoire naturelle et sociale*» de la France de la IIIe République, sous forme de drames.

Le 14 décembre 1900 fut promulguée une loi d'amnistie pour tous les faits relatifs à l'"Affaire" qui y mit scandaleusement un terme, en visant pêle-mêle partisans et adversaires du capitaine qui s'en fit exclure pour que la question de la révision puisse être encore une fois posée. Le gouvernement voulait éteindre les actions en cours menées par Zola qui fut la première victime de la loi, estimant sa propre perte, du fait de sa condamnation, de la chute des tirages, des ventes de ses meubles aux enchères, des amendes et des frais de procédure, à environ cinq cent mille francs.

Du 15 mars 1900 au 6 février 1901, il rédigea puis fit paraître en feuilleton dans "L'aurore" à partir du 3 décembre puis en librairie :

"*Travail*"
(1901)

Roman

Luc bâtit, avec le concours de l'ingénieur Jordan, la cité nouvelle de Beauclair et l'usine modèle de la Crêcherie.

Commentaire

Zola s'y attaqua aux «*hontes*» et aux «*tortures*» du «*salariat*», dénuda «*la férocité du bourgeois menacé*», mit sous tous les yeux l'enfer concentrationnaire du prolétariat suburbain, cette « *cité étranglée, immonde*», où la bourgeoisie confinait ceux qui la nourrissaient, cet enfer des pauvres, pareil à «*une végétation affreuse de l'injustice sociale*». Il annonça une société nouvelle délivrée des tares du capitalisme et des violences révolutionnaires, portée par la science vers la fraternité et le bonheur.

Le roman parut chez Charpentier en mai.

En 1919, il a été adapté au cinéma par Henri Pouctal.

"*La vérité en marche*"
(1901)

Recueil d'articles

Commentaire

C'étaient des articles écrits pendant l'affaire Dreyfus. Ils incluaient donc "*J'accuse !*".

“L’ouragan”
(1901)

Drame lyrique en quatre actes

Le déclenchement de l’ouragan sur la mer est aux désastres naturels ce que les foudres de l’amour sont aux passions humaines.

Commentaire

L’œuvre laisse transparaître que Zola sortait alors d’une grave crise conjugale.

De nouveau, la musique fut composée par Bruneau.

L’œuvre fut jouée à l’Opéra Comique le 29 avril 1901. Les passions politiques n’étaient pas apaisées et l’œuvre subit de vives attaques sur une musique d’Alfred Bruneau.

À partir de mars 1901, Zola prépara “Vérité”.

Le 8 mars, il fit paraître, dans “L’aurore”, un article intitulé “Qu’ils gardent l’argent”.

“L’ouragan” fut joué à l’Opéra-Comique.

Le 9 juin, un banquet fut offert à Zola, en l’honneur de “Travail”, par des associations ouvrières.

Le 6 août, mourut Paul Alexis, l’ami le plus fidèle de Zola qui pleura de chagrin et d’angoisse.

Il noua des liens d’amitié avec Maurice Le Blond, qui épousera sa fille, Denise, en 1908.

Dans ces années-là, cet ennemi déclaré des écoles religieuses aida sa fille à faire ses devoirs de catéchisme.

Du 17 juillet 1901 au 7 août 1902, il rédigea :

“Vérité”
(posthume, 1903)

Roman

Marc lutte contre l’obscurantisme de l’Église, qui viole les consciences, et préconise la libération de l’homme et de la femme par l’instruction.

Commentaire

Dans cette transposition romanesque de l’affaire Dreyfus sur le terrain de la lutte des républicains laïcs contre les congrégations, Zola décrit avec tellement de complaisance la force terrible de l’Église qu’il combattait que l’aversion du catholicisme dissimule mal son angoisse métaphysique.

Le roman parut en feuilleton dans “L’aurore” du 7 août 1902 au 15 février 1903.

En 1902, Zola écrit :

“Sylvanire ou Paris en amour”

Pièce en cinq actes

Commentaire

La pièce fut représentée avec une musique d'accompagnement de Robert Le Grand, le 13 janvier 1924.

Au cours de l'été 1902, les Zola reçurent à Médan de nombreux amis. Le 28 septembre, ils revinrent à Paris, quittant pour la dernière fois ce qui avait été pour lui, pendant plus de vingt ans, un havre de paix, un refuge dans le tourbillon des passions où il connut le bonheur le plus intense pour lui, celui d'écrire.

Pour le dernier de ses "*Quatre évangiles*", "*Justice*", dont Jean devait être le héros, il ne put assembler que quelques notes et documents où il imaginait les institutions qui empêcheraient ou apaiseraient les conflits internationaux, esquissait, pour conjurer les rivalités européennes, une fédération de nations, une Europe unie, envisageait, à l'échelle du monde, un arbitre suprême, préfiguration même de l'O.N.U.. Son rêve politique, social, humain, aboutissait à une utopie généreuse, l'espérance d'un monde s'abîmant *«dans un immense baiser universel»*.

'Les quatre évangiles'

Ce sont des œuvres épiques, des hymnes au progrès humain d'un optimisme éclatant, mélange de socialisme et de messianisme. Il s'y dessinait une puissante vision d'avenir, le romancier s'étant laissé aller à l'utopie et à ses rêves. S'il savait ce dont il ne voulait plus, il voyait mal la forme que prendrait le paradis dont il rêvait et les moyens de le bâtir. Il se demanda avec angoisse comment concilier les droits de l'individu et ceux de la société, refusant toute solution brutale qui aboutirait à la guerre civile et au chaos. Finalement, la seule idée positive à laquelle il se raccrocha est que l'avenir est dans l'enseignement et dans la science. S'il entrevit les grands fléaux modernes : le totalitarisme, les destructions et les massacres d'une guerre mondiale, il pressentit aussi les grandes lois sociales qui allaient marquer le XXe siècle. Par leur confiance en l'avenir, par la glorification du travail manuel et du savoir, par l'affirmation que le bonheur est possible ici-bas dans une société de justice et de liberté, ces œuvres eurent à leur époque un fort pouvoir libérateur, "*Travail*" particulièrement. Il jugea lui-même : *«C'est la conclusion naturelle de toute mon œuvre : après la longue constatation de la réalité, une prolongation dans demain, et d'une façon logique, mon amour de la force et de la santé, de la fécondité et du travail, mon besoin latent de justice, éclatant enfin. Puis je finis le siècle, j'ouvre le siècle prochain. Tout cela basé sur la science, le rêve que la science autorise.»* Il s'y livra *«à tout [son] lyrisme et à toute [son] imagination»* et ces romans sont écrits dans une grande prose presque tolstoïenne, difficile à lire de nos jours, car y reviennent, lancinants, les mêmes mots, les mêmes images, les mêmes scènes, les mêmes rêves.

"*Justice*" resta à l'état d'ébauche, car Zola, revenu à Paris, en septembre 1902 pour y passer l'hiver, fut retrouvé sans vie le matin du 29 septembre. La veille, le domestique avait allumé un feu de boulets dans la chambre, et, voyant qu'ils rougissaient, releva le tablier de la cheminée. Les Zola se couchèrent dans leur grand lit Renaissance. Vers trois heures du matin, Mme Zola se réveilla, incommodée, sortit de la chambre, alla dans le cabinet de toilette, où elle fut prise de vomissements ; elle y resta près de trois quarts d'heure et revint se coucher, ses allées et venues ayant réveillé son mari qui se leva, fit quelques pas pour ouvrir la fenêtre. Sa femme entendit un bruit sourd, voulut se lever, vacilla, tenta de sonner et perdit connaissance. Le lendemain, comme à neuf heures passées les maîtres n'étaient pas encore levés, les domestiques s'inquiétèrent et frappèrent. En vain. On alla chercher un serrurier. La porte fut forcée. Sur le lit, Mme Zola râlait. Zola était là où il était tombé, près de la fenêtre. On lui jeta de l'eau froide au visage. Le corps était tiède, mais le miroir ne recueillait aucune buée. Le docteur Marc Berman fit chercher de l'oxygène, pratiqua la respiration artificielle. Le médecin du commissariat de police arriva. Les tractions rythmiques de la langue furent sans effet. Il

fallut abandonner tout espoir. Un policier constata que la cheminée était obstruée de gravats. Le commissaire Cornette, dans son rapport au préfet de police, conclut que les Zola avaient été victimes de l'oxyde de carbone. Mais les premières dépêches parlèrent d'un empoisonnement. On transporta d'urgence Mme Zola dans une maison de santé de Neuilly, . Elle ne reprit connaissance qu'au milieu de la journée. Tandis qu'on lui cachait la mort de son mari, la nouvelle se répandit dans Paris et la rumeur d'une vengeance des antidreyfusards, car les haines déchaînées par l'affaire étaient encore vivaces. Deux ouvrier travaillant sur un toit voisin auraient obturé le conduit de la cheminée de sa chambre. Cela est plausible, mais n'a jamais été prouvé, et l'autopsie conclut à l'accident. Pour pouvoir retarder l'enterrement, le cadavre fut embaumé.

Le dimanche 5 octobre, eurent lieu ses funérailles. À mesure que le cortège déroula sa pompe, de la rue de Bruxelles au cimetière de Montmartre, la foule grandit sur les trottoirs, et comme, au peuple de Paris s'étaient mêlés des admirateurs venus de toute la France, ils furent bientôt cinquante mille, vêtus de noir, qui écoutèrent les discours conventionnels et glacés des officiels mais frémirent quand Anatole France, qui n'avait pas toujours apprécié l'écrivain, dans son ultime salut au patriote, à l'humaniste et à l'homme d'honneur, évoqua son combat pour la justice et la vérité, déclara : «Ne le plaignons pas d'avoir souffert. Envions-le : il a honoré sa patrie et le monde par une oeuvre immense et par un très grand acte. Envions-le, sa destinée et son coeur lui firent le sort le plus grand : il fut un moment de la conscience humaine.» Une délégation de mineurs du Nord portaient des fleurs rouges qu'ils jetèrent sur sa tombe ; quand des cris hostiles se firent entendre, ils répondirent en scandant «Germinal ! Germinal !», cri repris par la foule. Ainsi, tandis que la République hésitait encore à honorer l'écrivain, il avait reçu la reconnaissance des humbles.

Zola mourut avant d'avoir vu la réhabilitation de Dreyfus. Mais Jaurès ayant continué son combat, le 3 mars 1906 s'ouvrirent en audience publique les débats de la cour de cassation qui, le 12 juillet, cassa le jugement de Rennes, réhabilita le capitaine Dreyfus qui fut réintégré avec le grade de commandant. Les cendres de Zola furent transférées au Panthéon, le 4 juin 1908. Le cercueil fut placé dans le troisième caveau de gauche, partie sud, où reposait déjà Victor Hugo.

Mme Zola, réconciliée avec Jeanne et voulant obéir à un désir exprimé nettement de son vivant par son mari, autorisa Denise et Jacques à porter le nom d'Émile-Zola. Pour faciliter cette substitution, elle fut désignée comme tutrice officielle et elle suivit leur éducation et leur instruction jusqu'à sa mort en avril 1925.

Elle donna à l'assistance publique la maison de Médan qui fut transformée en un hôpital pour enfants.

Zola, à la différence de la plupart des écrivains de son temps, s'est fait seul, mais a produit une oeuvre énorme, polymorphe et, en grande partie, mal connue. Elle était tout d'abord fondée (il ne le cacha pas) sur une formidable volonté de puissance. À un moment où se développaient l'édition et la presse, il lui fallut se faire une place : pour gagner de l'argent (vendre au mieux un manuscrit ne lui a jamais paru déshonorant et il déclara que «*la propriété littéraire est la plus légitime de toutes*») mais aussi pour s'imposer. Il ne lui suffisait pas d'écrire, il lui fallait aussi vendre, pour vivre, pour être reconnu. Les lettres qu'il envoyait ou recevait le montraient particulièrement attentif à la publication de ses oeuvres, car il n'oublia jamais les leçons apprises alors qu'il était chef de la publicité chez Hachette, et sut tirer habilement parti des scandales qui accueillirent certains de ses ouvrages

Dans son oeuvre peut se lire le combat qu'il mena pour arriver à vivre : l'affrontement courageux de ses fantasmes, une exigence de clarté, un tâtonnement vers une guérison. La critique thématique et la linguistique y ont décelé un répertoire complexe d'images, de symboles, de métaphores, des réseaux d'associations, des mythes, tout un jeu de corrélations lexicales, dont on peut suivre la récurrence et les transmutations successives, et qui révèlent une personnalité anxieuse et complexe. Proie de forces obscures, ses personnages sont écrasés par les forces que déchaînent leur raison et leur intelligence, sont la proie de leurs instincts. Peu à peu, le roman devint pour lui un exorcisme contre l'angoisse de la mort, contre les obsessions anciennes ravivées par la maladie, les deuils, la hantise de la page à écrire, de l'oeuvre à achever.

Il fut d'abord romantique, et son souffle romantique, qui l'apparentait à Victor Hugo, allait permettre au romancier naturaliste d'écrire des pages puissamment épiques. Le romantisme lui donna aussi son

attachement aux idées de liberté et de justice, son goût de l'engagement dans les affaires publiques et son refus des censures politiques et religieuses. Avec Victor Hugo encore, il fut le héraut farouche du droit, de la justice et de la liberté, liberté de pensée, liberté d'agir, liberté d'écrire, liberté à l'égard des modes et des conformismes, liberté de l'inspiration, liberté dans l'écriture, liberté enfin dans le combat politique, contre l'autocratie, pour le progrès social. Cet intellectuel, qui prit toujours, à contre-courant, des risques personnels pour faire éclater la vérité, choisit très tôt l'idéal républicain. Dans ses articles politiques, la plume acérée et «nerveuse» (adjectif d'époque que revendiquaient les Goncourt comme Zola) du pamphlétaire se fit gênante pour la société du Second Empire, dominée par l'esprit de luxe et de lucre, par le goût du plaisir et du pouvoir : «*Orgie d'appétits et d'ambition*, nota le romancier. *Soif de jouir par la pensée surmenée, et par le corps surmené. Pour le corps, poussée du commerce, folie de l'agio et de la spéculation ; pour l'esprit, éréthisme de la pensée conduite près de la folie.* » Il en fit la satire politique et la satire sociale dans '*Les Rougon-Macquart*'. Mais il fut sévère aussi pour la Commune et pour certains gouvernements de la IIIe République, toujours au nom de la vérité, de la justice, de la raison, et de la liberté, action qui culmina avec l'affaire Dreyfus, dans '*J'accuse !*'. Ce combat, il le livra parce qu'il était un homme profondément blessé par l'injustice et par la souffrance, cette souffrance sociale qu'il avait endurée lui-même dans la pauvreté. Mais ce fut bien au-delà de son expérience personnelle qu'il posa, à sa façon, la question sociale, qu'il éprouva pour la misère une compassion qui alla jusqu'à la révolte. «*Je ne puis songer à la souffrance de tout ce qui vit*, écrivit-il dans l'une de ses chroniques, *sans me sentir au coeur je ne sais quelle immense miséricorde et quel besoin de vengeance*». Sa révolte ne fut pas amertume ou ressentiment, mais générosité. Il crut à la force de la tendresse pour construire une société de fraternité et de paix. Il se méfia des extrêmes, des ultras, de ceux qu'il appelait «*les exaltés*». Il ne fut ni un révolutionnaire, ni un violent. Pour lui, le progrès social était une patience. Il fonda de grands espoirs sur le progrès technique, celui des machines et des sciences. Il crut en l'éducation, en l'enseignement républicain. Pour lui, là était l'urgence : élever les enfants en «*citoyens dignes et libres*», en s'adressant «*uniquement à leur coeur et à leur intelligence*», en cultivant chez eux l'esprit critique. Après l'affaire Dreyfus, les intellectuels, guidés par Zola, prirent conscience de leur pouvoir et de leur devoir. Homme profondément épris de paix, il fut révolté par la guerre et l'exprima avec force dans ses '*Quatre évangiles*'. Il fut un militant de l'espérance et du mouvement, en un mot, un militant de la vie ; face aux tenants du repli, il fut un chantre de l'ouverture et de l'audace; face aux doutes et aux peurs, il fut confiant dans l'avenir et dans la jeunesse, cette jeunesse sur laquelle il fonda tant d'espoirs et qu'il implora de demeurer passionnée, sincère, libre et généreuse.

Il montra la même vigueur polémique dans des chroniques d'humeur où il fut critique d'art, critique dramatique, critique littéraire, journaliste parlementaire. Et nous connaissons enfin, à ce jour, plus de quatre mille lettres, adressées à des correspondants français ou étrangers, et traitant des sujets les plus variés.

De romantique, il devint réaliste. Il inscrivit son œuvre dans la grande tradition du «roman de mœurs» réaliste du XIXe siècle, qui va de Balzac à Maupassant. Il vit dans '*L'éducation sentimentale*' le modèle exemplaire du roman «moderne». Il eut, comme Flaubert et les Goncourt, la passion du document et prépara ses romans par des enquêtes, des dossiers considérables, dont on peut juger depuis la publication en 1987 de '*Carnets d'enquête. Une ethnographie inédite de la France*'. Cet extraordinaire travail de journaliste, comparable aux '*Choses vues*' de Victor Hugo, est une véritable mine pour le spécialiste de Zola, pour l'historien, et pour tous ses lecteurs, un document unique sur l'histoire sociale de la France de la fin du XIXe siècle. Pour Henri Mitterrand, «Aucune anthropologie culturelle du XIXe siècle français ne pourrait se permettre de négliger l'apport d'Émile Zola.» C'est, sans doute, la première fois que sont publiées, avec un tel luxe de détails, les notes si nombreuses d'un romancier réaliste dont toute l'œuvre visa à recréer les facettes multiples d'une société, du sommet à sa base : reportages socio-ethnographiques, repérages, levers de plans géographiques ; ce qui se dit, ce qui est tu ; les silences, les gestes, les expressions, les codes de politesse. Zola, tel un ethnographe contemporain, alla sur le terrain, interviewa les banquiers, monta sur une locomotive, descendit dans la mine, parcourut les rayons de grands magasins, tel le Bon Marché, interrogea les

vendeurs et les clients. Ces informations de première main étayaient le grand art narratif et la force dramatique de l'auteur d'une rare puissance épique ; mais elles ne furent que partiellement diffusées dans l'œuvre de fiction. Ces notes, d'abord griffonnées sur des feuillets épars, Zola les reprenait le soir même, les récrivait en les affinant. De sa plume acérée, il travaillait sa réflexion, l'expression de sa pensée, jusqu'à lui donner la forme sous laquelle les "*Carnets d'enquêtes*" nous sont parvenus. Il s'agit donc, bel et bien, d'une création véritable. On ne saura jamais s'il considérait lui-même ces notes comme un document de travail ou, déjà, comme une œuvre en soi, ayant sa valeur propre ; s'il avait, ou non, dans l'esprit, le jour venu, l'intention de les publier. Nul ne peut le dire, mais sa mort brutale peut, certes, laisser des doutes en faveur de cette possibilité. Ces carnets éclairent les éléments divers qui composent cet alliage si délicat nommé «roman». En lisant ceux qui ont donné naissance à certaines de ses œuvres et en relisant celles-ci, on en vient à se demander si Zola n'aurait pas, parfois, été plus à l'aise de nos jours, où, sous l'influence des sciences sociales, notamment de l'anthropologie, de l'audiovisuel, le document brut n'est plus considéré comme du folklore, comme un art mineur de la création littéraire. Peut-être aurait-il préféré, parfois, s'en tenir au noyau dur de son œuvre. On peut toujours se poser la question de savoir s'il n'accordait pas à cette «sève» de la créativité une importance majeure. La fiction, le contenu fabuleux n'ayant peut-être, dans certains cas précis, qu'une valeur superfétatoire, celle d'un voile, aussi élégant soit-il, sur un corps nu. Or, par négligence ou par manque de moyens, l'édition française avait omis de publier ces "*Carnets d'enquêtes*", alors que Zola n'hésitait pas à dire : «*Le moindre document humain [...] prend aux entrailles plus fortement que n'importe quelle combinaison imaginaire.*» Si Zola vivait aujourd'hui, n'aurait-il pas eu recours, lui aussi, au truchement du magnétophone qui donne, pour la première fois et avec exactitude la parole aux plus humbles que l'écrit a toujours éloignés, pour faire connaître et sur le vif, la mémoire populaire, indéfiniment ignorée pendant des siècles au profit de la mémoire et de l'interprétation des intellectuels?

En prenant connaissance des centaines de pages qu'il a rédigées avant d'écrire tel ou tel roman, on est saisi d'admiration devant l'énergie farouche qu'il a déployée pour, selon le souhait de Marx, «regarder les hommes dans leur vie réelle», pour tenter d'exprimer les multiples facettes de la créature humaine apparemment la plus ordinaire. Avec un siècle d'avance, il ouvrit le combat des pères de l'École des Annales dans leur souci d'appréhender, dans sa globalité, l'histoire des mentalités ; il se fit l'archéologie du mobilier social, le nomenclateur des professions, l'enregistreur du bien et du mal. Il retrouva la conception de Balzac, qui rappelait sans cesse qu'écrire, c'est «surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions, et d'événements.» Et celle de Flaubert, qui affirmait que «la littérature prendra de plus en plus les allures de la science.» Il était animé non seulement du souci de tout voir, mais de la nécessité d'être un observateur participant. Plus que tout autre, il nous fit prendre conscience que «*l'humble vérité*» tant recherchée par Maupassant ne peut être atteinte que dans la mesure où l'on vit son observation, où l'on se livre à une quête de l'identité secrète de l'être. Toute sa vie, il a tenu compte de la question d'argent. Il indiqua toujours avec précision la place de l'argent dans la vie de ses personnages, leur métier et leurs ressources.

Il fut l'un des écrivains qui ont le mieux fait percevoir l'importance de l'environnement physique et des structures sociales pour la germination d'une pensée. En méditant sur le sens du lieu et sa vérité géologique, il a sondé cette terre qu'il voulait passionnément humaine : «*Je ne vois pas l'homme sans la terre*», aimait-il dire, «*d'où il sort et où il rentre.*» Ce n'est pas avec des concepts généraux et abstraits qu'il a regardé nos sociétés, mais en partant d'une réalité individuelle et de ce qui la fonde : le sol, le quotidien, les pulsions du corps, l'attrait de l'argent, les interdits, les mythes. De la terre à l'être humain et non le contraire, telle est la leçon que ce «physiologiste social» nous donna superbement dans ces textes qui étaient restés inédits.

Pour chaque projet romanesque, plusieurs opérations se superposaient ou se succédaient dans un ordre qui ne variait guère : la composition d'une «ébauche», sorte de monologue intérieur dans lequel étaient esquissées les grandes lignes de l'intrigue ; parallèlement, un travail d'information donnant lieu à de multiples dossiers documentaires (résumés d'ouvrages, coupures de presse, listes de termes techniques...) ; puis, après l'enquête sur le terrain, quand elle était nécessaire, la confection de fiches

des personnages, qui permettaient l'élaboration de plusieurs plans successifs (un plan général, suivi de deux plans détaillés) ; enfin, l'étape ultime de la rédaction.

Cependant, s'il a lui-même contribué à établir l'idée d'une méthode de travail rationnelle et rigoureuse, on se rend compte que l'ordre logique annoncé : documents, ébauche, plans, rédaction, ne fut pas toujours l'ordre réellement suivi : l'idée générale du roman et son ébauche purent parfois préexister aux documents et aux notes prises sur le terrain, ceux-ci servant alors à authentifier celles-là ; le projet scientifique rigoureux put être subverti par les modèles narratifs et les stéréotypes préexistants, en particulier ceux du roman-feuilleton et du mélodrame, ainsi que le système préconstruit de la formation idéologique de l'écrivain et ses obsessions personnelles. D'ailleurs, il ne voulut pas faire œuvre d'historien : *«Je ne suis pas un archéologue qui dissèque les monuments, écrivit-il à S. Sighele, je ne suis qu'un artiste. je regarde et j'observe pour créer, non pour copier. Ce qui importe ce n'est pas l'exactitude pédante des détails, c'est l'impression synthétique.»* Son œuvre, en effet, s'est pas constituée, comme on l'a trop répété, à coups de fiches. Sa documentation, pour être importante, fut parfois rapide. Elle ne vint, très souvent, que confirmer une idée générale ou un travail déjà très avancé. Souvent, elle se bornait à apporter des détails, des scènes vues, quelques traits caractéristiques. Surtout, toujours, elle se faisait récit, était habilement intégrée dans la fiction. Zola fut avant tout un grand raconteur d'histoires, un narrateur de génie qui était si imprégné de ses notes sur la vie réelle, de ces faits d'observation, qu'il fut conduit, au fil des années à écrire indépendamment d'eux, et à imaginer en dépit de ses doctrines positivistes initiales et de son esprit de système. La méfiance viscérale que, comme Flaubert et les Goncourt, il ressentait à l'égard des intrigues trop bien «ficelées» le conduisit à organiser ses romans par leitmotive, par reprise de scènes symétriques, «cassant» l'intrigue à coups d'entrelacements, par une esthétique de la scène, du tableau, du contrepoint, où les grandes plages descriptives alternent à intervalles irréguliers avec des scènes paroxystiques, et où des moments d'anesthésie du personnage contrastent avec des scènes violentes (un crime, une explosion passionnelle, une catastrophe technique).

Il se fit le théoricien de son réalisme cru et pessimiste qu'il appela le naturalisme, car il le fonda sur les sciences naturelles, trouvant, dans le savoir scientifique de son époque un point d'appui original et essentiel. Il adopta une conception darwinienne de la société, la voyant comme une lutte pour la vie dans l'ordre du biologique comme dans l'ordre du politique, combat des gras contre les maigres, des fauves contre les idéalistes. La société était, pour lui, une nature dénaturée, qui déplace les différences biologiques en inégalités de classes. Très tôt deux images apparurent sous sa plume : celle d'une meute lancée à la curée, et celle, consécutive, de la pourriture, de la gangrène qui gagne le corps social promis à la débâcle.

Il voulait mener une observation minutieuse de la vie, atteindre à un art absolument impersonnel, ou plutôt à la négation de l'art au profit de la science, gardant l'oeil froid, le cœur insensible, se contentant d'être l'enregistreur des résultats chimiques de rapports humains dominés par l'hérédité. Cette vision du monde était étroite et sommaire : de la vie sociale, n'était retenu que l'aspect le plus sombre ; des personnages, la psychologie était le plus souvent élémentaire, ou nulle, réduite à la description du milieu, du vêtement, du logement ou des instincts premiers.

On s'est beaucoup gaussé de cette prétention scientifique, souvent réaffirmée à travers préfaces et articles ou dans les romans eux-mêmes. Elle a souvent fait condamner l'œuvre, alors qu'elle en était un des aspects les plus neufs. Dans la mesure d'abord où, par elle, il s'opposa à la tradition idéaliste, qu'il ne cessa d'attaquer avec virulence, faisant de son œuvre une entreprise de vérité, de dévoilement du corps social et de ses antagonismes, une exploration des zones troubles de l'être, des états subconscients, des vertiges auxquels on cède irrésistiblement, des coups de folie de *«la bête humaine»* et surtout de la plus terrible de ces puissances de la nuit, celle qui est au fond de tout, l'instinct de mort, car l'instinct de mort, la folie sont toujours là, à guetter du fond des âges, pour les submerger, la raison et la lucidité. Cette conception répondait à la conviction que toutes les vérités sont bonnes à chercher et à dire, sur le corps comme sur la société, sans souci de la moralité institutionnalisée ni des prudences politiques.

Ce savoir scientifique que Zola a accru au fil des années représentait « à peu près l'état contemporain du savoir », comme le nota Michel Serres, qui ajouta : « Je ne dis pas que la série des *'Rougon-*

Macquart», munie de son texte réflexif, constitue un ensemble de résultats purement scientifiques. Je dis seulement, mais c'est énorme, que les thèses, la méthode et l'épistémologie que je découvre ici sont fidèles à ce qu'il y a de meilleur, à ce que nous jugeons le meilleur, dans les travaux dits scientifiques de ce temps » Le philosophe y vit une illustration des lois de la thermodynamique : « Rien ne dit mieux que "*Les Rougon-Macquart*" l'écrasement, le gaspillage, la dissémination, la perte, l'irréversible jasant vers la mort-désordre ; la déchéance, l'épuisement, la dégénérescence. [...] Et rien ne dit mieux, à l'inverse, le flot de vie, le courant générique, la confiance aveugle en ce que nous nommons désormais les forces de néguentropie. » ("*Feux et signaux de brume. Zola*", 1975). Cette attitude marque bien la différence entre Balzac et Zola : le premier centre tout sur et dans l'individu, tandis que le second ne décrit pas des singularités individuelles, mais ce qui les enferme et les fabrique et les produit encore. Le naturalisme selon Zola est autre chose qu'un réalisme compromis. Il ne fut ni « une thématique » (les basses classes, les anomalies physiologiques, les dépravations du corps social, « une bas-fondmanie », comme l'en accusèrent Barbey d'Aurevilly ou Brunetière, ses adversaires acharnés) ni « une rhétorique », mais « une méthode » (un protocole d'invention, de composition et d'écriture).

S'il écrivit aussi des pièces de théâtre, des livrets de drames lyriques qu'il tira de certaines de ses œuvres ; si on lui doit encore près de cent nouvelles, de longueurs, de formes, de tons (souvenirs, croquis, « profils parisiens », faits divers, anecdotes à valeur moralisatrice ou satirique, etc.) très variables, qui entretenaient des rapports étroits avec l'œuvre romanesque, dont elles suivaient l'évolution, qui tenaient fréquemment plus de la chronique rapidement rédigée, sous l'influence de l'actualité, que de la nouvelle longuement élaborée ; s'il a composé deux autres séries romanesques, "*Les trois villes*" et "*Les quatre évangiles*", ainsi que cinq romans publiés de 1865 à 1868 ; il est avant tout l'auteur de la vaste somme romanesque des "*Rougon-Macquart*" desquels il fut le « forçat », répondant au sentiment du « devoir », à une sorte de mission évangélique pour produire, à partir de 1871, au prix d'un labeur régulier, lent, lourd, métronomique (« *Nulla dies sine linea* » [pas un jour sans une ligne]), six pages par jour et, en moyenne, un roman par année pendant près d'un quart de siècle. Cela a donné cette énorme édifice de dix-neuf romans qu'on visite palier par palier. C'est une des plus larges fresques sociales de la littérature, dont les douze cents personnages constituent avec un relief parfois saisissant une grande variété de types humains, les ouvriers (déjà présents dans "*Germinie Lacerteux*" des frères Goncourt) faisant leur entrée véritable dans la littérature. Comme ces personnages partis du peuple « s'irradient dans toute la société contemporaine », l'enquête du romancier s'intéressa à presque tous les milieux sociaux, chacun de ces romans « ayant pour cadre » (formule des plans préparatoires) un secteur bien défini de la réalité sociale du Second Empire. Il présenta tour à tour une petite ville de province ("*La fortune des Rougon*"), le monde de la finance ("*La curée*", "*L'argent*"), les Halles ("*Le ventre de Paris*"), les milieux ecclésiastiques ("*La conquête de Plassans*", "*La faute de l'abbé Mouret*"), les politiciens ("*Son Excellence Eugène Rougon*"), les ouvriers parisiens ("*L'assommoir*"), le monde des viveurs ("*Nana*"), les bourgeois ("*Pot-Bouille*"), les grands magasins ("*Au bonheur des dames*"), les mineurs ("*Germinal*"), les artistes ("*L'oeuvre*"), les paysans ("*La terre*"), les brodeuses ("*Le rêve*"), les chemins de fer ("*La bête humaine*"), la guerre ("*La débâcle*"), le médecin hanté par les lois de l'hérédité ("*Le docteur Pascal*").

La psychologie des personnages, êtres simples aux sentiments élémentaires, est généralement assez courte. Mais Zola fut un incomparable évocateur des foules, surtout des foules en mouvement, avec la diversité des vêtements, des attitudes, des visages : ainsi la cohue des ouvriers qui se hâtent vers leur travail ou leur demeure ("*L'assommoir*", chapitres I et XII), l'agitation des spéculateurs à la Bourse ("*L'argent*", chapitre X), la charge de cavalerie dans "*La débâcle*", la course hagarde des mineurs dans "*Germinal*". S'il suggéra le caractère confus et démesuré de ces masses humaines, il fit aussi percevoir l'existence d'une âme collective chez ceux qui partagent la même détresse ou la même exaltation. Les objets eux-mêmes reçurent de sa puissante imagination une vie mystérieuse : ils devenaient des monstres qui guettaient ou frappaient leurs victimes comme l'alambic dans "*L'assommoir*", la mine dans "*Germinal*", des forces gigantesques qui luttent et qui souffrent comme la locomotive dans "*La bête humaine*", des êtres collectifs doués d'une personnalité consciente comme le grand magasin dans "*Au bonheur des dames*" ou le carreau des Halles dans "*Le ventre de Paris*".

Il entendit y appliquer son naturalisme, peignant l'être humain réduit à la physiologie (d'où une crudité dans laquelle les bourgeois ont voulu voir de l'obscénité et de l'immoralité), donnant, au-delà, une vision de toute une société, ramassant l'Histoire de toute une époque, transposant sur le plan littéraire les grands changements structurels de la seconde moitié du XIXe siècle, causés par la naissance de l'âge industriel : l'émergence des masses, le développement du machinisme, l'expansion des grandes villes, l'essor du capitalisme conquérant, en un mot, l'entrée dans une civilisation où l'être humain triomphe dans des créations souvent étonnantes et bénéfiques, mais où il est aussi, nouvel apprenti sorcier, souvent broyé par des forces qu'il ne peut pas, ou ne veut pas, contrôler.

Mais le projet «scientifique», si contraignant au dire du théoricien fut subverti par les contraintes narratives et par les modèles littéraires, même les plus honnis et les plus stéréotypés (comme le roman-feuilleton). Quant à l'objectivité, il fut bien incapable de rester impassible : c'est d'ailleurs ce qui sauve son œuvre. Ce mauvais élève qu'éblouit une science à la mode fut avant tout un poète, un lyrique. Ce «naturaliste» est bien plutôt le dernier des romantiques. Jamais il ne parvint à étouffer son étonnante imagination : artiste, sans délicatesse, sans grâce, mais artiste audacieux et énergique, créateur de mythes populaires, il ne cessa d'inventer, de recréer selon ses songes sociologiques alors même qu'il prétendait observer à la manière du biologiste. Les meilleures pages des "*Rougon-Macquart*" sont des pages de visionnaire : la symphonie des fromages, la symphonie des fleurs, le jardin enchanteur du Paradou, la locomotive transformée en bête vivante et humaine. Alors Zola se laissait heureusement étourdir, alors il incarnait magistralement en figures vivantes les grandes forces anonymes de la société contemporaine. Si la vision de la société de la seconde moitié du XIXe siècle qu'il proposée est globalement juste, il imposa, au moins autant, une vision mythique et poétique, à travers un réseau d'associations, de mythes et de symboles, dans un univers où tout est signe et a valeur de signe, où «le tremplin» du réel sert souvent au «bond dans les étoiles» de l'allégorie ou du symbole. «*Je regarde et j'observe pour créer et non pour copier*», écrivit-il à Strigele. Autant que la réalité brute, d'autres oeuvres lui servirent de «tremplins». Davantage que sa valeur de témoignage (réelle) et sa validité scientifique (tout à fait discutable), c'est la justesse du ton et les dimensions titanesques qui impressionnent d'abord le lecteur actuel. La principale qualité de cette œuvre, que l'auteur voulait scientifique et réaliste, reste paradoxalement la puissance évocatoire du style, la force et la cohérence de l'imaginaire qui la nourrit, conférant à cette fresque sociale un caractère mythique ainsi qu'une vraie dimension épique et visionnaire. Un traitement habile de l'espace, qui obéit pareillement aux nécessités de la construction romanesque et non à une description fidèle du réel, une symbolique des couleurs, peut-être simpliste en elle-même, mais d'un emploi efficace, le recours aux grands mythes païens ou bibliques, la fréquente organisation d'un roman autour d'une ou deux images, qui se développent et s'irradient dans toute l'œuvre, lui donnant une grande cohérence, la présence de forces fantastiques, souvent hostiles, douées d'une vie surnaturelle contribuèrent à créer un univers où tout est signe. Henri Mitterand, dans "*Zola, l'Histoire et la fiction*" (1990), put signaler : «Zola n'a pas écrit seulement une "histoire naturelle et sociale" du Second Empire. L'appel constant à la métaphore, au mythe, au lyrisme intérieur des correspondances et des rythmes transcende la mimesis réaliste [...]. Le mythe a aidé Zola à déchiffrer les mystères de la nature et de la société ou à les chiffrer autrement.» Il a, en fait, dépassé son naturalisme en insufflant à sa doctrine une grandeur et une puissance souvent saisissantes par son lyrisme, sa sensualité, son imagination de visionnaire, sa passion dominante de la Vie, qui va jusqu'à la diviniser, de la force irréprouvable qui gouverne les éléments et les êtres.

Il y a plusieurs écritures de Zola, comme il y a plusieurs Zola. L'écriture simplifiée, «dégraissée», qui imite celle de Taine ou de Claude Bernard, dans "*Thérèse Raquin*", diffère de la grande prose messianique, presque tolstoïenne, du symphoniste visionnaire des "*Évangiles*". L'écriture «nerveuse» du pamphlétaire n'a rien à voir avec les inventaires encyclopédiques et métaphoriques des grands romans descriptifs, tels "*Le ventre de Paris*", "*La faute de l'abbé Mouret*", "*Au bonheur des dames*". Cette multiplicité d'écritures se retrouve à l'intérieur des "*Rougon-Macquart*" : romans «noirs» et romans «roses», y alternent ; les formules les plus diverses y sont essayées, des hymnes lyriques

de "*La faute de l'abbé Mouret*" aux livrets d'opéras que Zola a tirés de certaines de ses œuvres, ou aux discours argotiques de "*L'assommoir*", ou encore aux enluminures poétiques du "*Rêve*"...

Mais, contrairement à la prose d'un Huysmans, ou au lexique et à la syntaxe «artistes» des Goncourt, ce n'est pas au niveau du vocabulaire (du «mot»), ni même de la phrase, que se situe l'originalité de l'écriture de Zola : elle se caractérise moins par le détail du travail stylistique que par la logique des ensembles, la logique des distributions en «tableaux» et en «voix» à dimensions sociales, la construction architecturale et la permanence d'un projet anthropologique. D'emblée, il envisagea des séries, des parallèles, des symétries ; spontanément, il assembla, compara, réfléchit par similitudes et différences, par neutralisation des points de vue et multiplication des évaluations. La métaphore, qu'il conduisit souvent, de façon épique, jusqu'à l'allégorie, n'est jamais purement décorative, ou ponctuelle, mais tisse toujours un réseau explicatif à grande échelle : «la fêlure» qui scinde les êtres est redoublée par la marche d'un monde vers «la débâcle», «*la bête humaine*» relie l'atavisme «préhistorique» à l'hérédité d'une famille, «la pourriture» d'une classe a ses analogues dans une autre classe, etc.

Comment le roman s'offre-t-il ensuite au lecteur? Dans la lignée de l'objectivisme prôné par un Flaubert, le commentaire du narrateur s'efface devant le regard et la parole de personnages qui observent le monde en tentant de l'expliquer, d'où l'emploi récurrent de l'indéfini «on» oscillant entre narrateur et personnages et incluant le destinataire. Le discours indirect émaille l'œuvre, superposant la parole du personnage à celle du narrateur . La réalité est exposée à travers la variété des perceptions individuelles. Comme chez Flaubert et Maupassant, les opinions des personnages, renvoyés «dos à dos», se neutralisent tout en donnant, par leur entrelacement, par l'utilisation massive des «rumeurs» et des «voix» sociales qui traversent chaque roman, une extraordinaire représentation de l'épaisseur même de la société décrite. Accomplie avec une conscience intime de la puissance des énergies vitales, cette représentation, déléguée au personnel du roman, s'accompagne d'une libération des forces de l'inanimé et d'une amplification des dimensions de l'univers. Les objets, les machines, les vastes monuments qui enferment la vie humaine (les Halles, le puits de la mine, le grand magasin...) se chargent d'une signification propre et sont personnifiés, souvent sous les traits d'une bête inquiétante, comme le puits de la mine dans "*Germinal*". La métaphore est liée à la vision subjective du personnage qui perçoit le monde extérieur.

Les foules indifférenciées engloutissent et effacent l'individu. Le récit bascule alors, dépasse le cadre du réalisme, retrouve les grands thèmes de la littérature éternelle, voire les grossissements de l'écriture épique. Au niveau de l'individu se superposent les couches du rêve et de l'imaginaire, l'enchevêtrement dynamique et incontrôlé des pulsions et des répulsions. De cette double construction, de ces enchevêtrement et débordement réciproques d'un discours scientifique et des rumeurs du corps social, du savoir et du mythe, les romans de Zola tirent toute leur complexité et toute leur richesse.

L'attention ethnographique n'exclut pas d'ailleurs, bien au contraire, l'intuition psychologique. En matière de vie intérieure, si l'on admet que cette notion recouvre, de nos jours, non seulement les traits de caractère et les grandes passions, mais aussi les pulsions qui viennent des zones les plus secrètes et les plus vitales des sens, les déguisements qu'elles prennent et les voies qu'elles s'ouvrent au mépris des censures, Zola en savait et en révéla plus et mieux que la plupart de ses prédécesseurs.

L'œuvre de Zola fut longtemps controversée. De l'affaire Manet à l'affaire Dreyfus, on voit bien que son art fut toujours inséparable d'une certaine provocation des ordres et systèmes établis. Ses romans laissèrent rarement la critique indifférente... Barbey d'Aurevilly, qui fut son adversaire le plus tenace (Zola le lui rendant bien dans ses propres articles), tonnait contre «les ordures» qu'il découvrait dans "*Le ventre de Paris*" et "*La faute de l'abbé Mouret*". Ces accusations contre un Zola «pornographe» se répétèrent jusqu'à sa mort, et constituèrent le fondement de la polémique anti-naturaliste, qui s'étaya d'un extraordinaire flot de caricatures, pamphlets ou parodies dont la grossièreté étonne encore de nos jours.

Plus subtil, Brunetière, à partir de 1875, attaqua l'esthétique du naturalisme français (grossièreté de «la physiologie» et de «la psychologie» des personnages, excès d'érudition et manque «de goût et

d'esprit, [...] de finesse psychologique, [...] de sens moral»), en lui opposant l'exemple du roman anglais. Ses articles furent recueillis, dès 1882, dans son volume "*Le roman naturaliste*") où, plus nettement, il asséna : «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. [...] 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 si mince que sa psychologie. Cependant, de la conception naturaliste du roman, ôtez la psychologie, qu'en reste-t-il ? Rien. Cette impuissance d'observer à 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.»

Avec le succès de "*L'assommoir*", en 1877, puis celui de "*Nana*", en 1879, la polémique s'étendit à l'ensemble de la presse (l'année 1880 fut sacrée «année pornographique» et mise sous l'égide de Zola), qui se délectait des audaces du «naturalisme» et donnait libre cours à tous les excès de la caricature ou de la parodie, pendant que se constituait un public fidèle et enthousiaste que les romans bien sages de Ohnet, Claretie, ou Feuillet ne satisfaisaient pas, public fidèle où se remarquaient certains admirateurs parfois paradoxaux comme Mallarmé. Les années 1879-1880 consacrèrent, cependant, «le triomphe du naturalisme», que symbolisèrent l'adaptation théâtrale de "*L'assommoir*", la publication du "*Roman expérimental*" dans "*Le Voltaire*", en 1879, ou celle des "*Soirées de Médan*", en avril 1880.

Quand parut "*Germinal*", en 1885, une modification apparut dans l'attitude de la critique. Plusieurs commentateurs entreprirent une lecture favorable de l'œuvre, en particulier Jules Lemaitre, dans la "Revue politique et littéraire" du 14 mars 1885, qui qualifiait "*Les Rougon-Macquart*" d'«épopée pessimiste de l'animalité humaine», la comparant à une épopée antique, écrite dans la tradition d'Homère. Dans "*Les contemporains*" (1903), il répéta : «N'avais-je pas raison d'appeler M. Zola un poète épique? et les caractères dominants de ses longs récits ne sont-ce pas précisément ceux de l'épopée?»

Mais la polémique antinaturaliste était encore loin d'être éteinte. Elle explosa avec une grande violence au moment de "*La terre*", en 1887, comme en témoigna le "*Manifeste des Cinq*" ou "*À rebours*" de Huysmans (1884) qui se servit de Zola comme repoussoir, plus explicitement encore dans la préface qu'il donna, en 1903, à ce roman : «Au moment où parut "*À rebours*", c'est-à-dire en 1884, la situation était donc celle-ci : le naturalisme s'essouffait à tourner la meule dans le même cercle. La somme d'observations que chacun avait emmagasinée, en les prenant sur soi-même et sur les autres, commençait à s'épuiser. Zola, qui était un beau décorateur de théâtre, s'en tirait en brossant des toiles plus ou moins précises ; il suggérait très bien l'illusion du mouvement et de la vie ; ses héros étaient dénués d'âme, régis tout bonnement par des impulsions et des instincts, ce qui simplifiait le travail de l'analyse. Ils remuaient, accomplissaient quelques actes sommaires, peuplaient d'assez franches silhouettes des décors qui devenaient les personnages principaux de ses drames. Il célébrait de la sorte les halles, les magasins de nouveautés, les chemins de fer, les mines, et les êtres humains égarés dans ces milieux n'y jouaient plus que le rôle d'utilités et de figurants ; mais Zola était Zola, c'est-à-dire un artiste un peu massif mais doué de puissants poumons et de gros poings [...] Nous autres, moins râblés et préoccupés d'un art plus subtil et plus vrai, nous devions nous demander si le naturalisme n'aboutissait pas à une impasse et si nous n'allions pas bientôt nous heurter contre le mur du fond.» Il renouvela ses attaques dans "*Là-bas*" (1891) : «Je ne reproche au naturalisme ni ses termes de pontons, ni son vocabulaire de latrines et d'hospices, car ce serait injuste et ce serait absurde ; d'abord, certains sujets les hèlent, puis avec des gravats d'expressions et du brai de mots, l'on peut exhausser d'énormes et de puissantes œuvres. "*L'assommoir*" de Zola le prouve ; non, la question est autre ; ce que je reproche au naturalisme, ce n'est pas le lourd badigeon

de son gros style ; c'est l'immondice de ses idées ; ce que je lui reproche, c'est d'avoir incarné le matérialisme dans la littérature, d'avoir glorifié la démocratie de l'art ! »

Mais, par ailleurs, dans sa chronique du "Gaulois" du 14 janvier 1882, Maupassant définit Zola comme « un poète » et « un romantique malgré lui dans ses procédés ».

Après 1908, celui que Léon Bloy définissait comme « l'intransigeant ennemi du mystère » (*Les funérailles du naturalisme*, dans *Inédits*, 1891) entra dans une sorte de purgatoire. On n'oublia pas l'auteur de *J'accuse...!*, qui continua de susciter des haines, telle celle, inépuisable, de Léon Daudet : « Zola [...] du fond de sa fosse d'aisances, a copié Hugo en tout, et dressé sa pyramide d'excréments selon les règles et canons romantiques. » (*Fantômes et vivants*, 1914) - « ce pauvre Zola, flaireur de choses immondes et fanatique du laid » (*La femme et l'amour*, 1930). Mais les attaques s'atténuèrent. On lui rendit parfois hommage. Jules Renard, dans son *Journal*, à la date du 4 avril 1908, s'écria : « Zola immoral ! Mais il pue la morale ! Coupeau est puni. Nana est punie, tous les méchants de Zola sont punis. »

Zola continua à souffrir d'ostracisme de la part des lecteurs aristocrates et bourgeois : pour la duchesse de Guermantes de Proust, il était « l'Homère de la vidange » ; François Mauriac racontait que, dans sa famille, on appelait un pot de chambre un « zola ». En son temps, il fut absent des bibliothèques officielles, des envois de livres faits par le ministère de l'Instruction publique ; il ne fut pas conseillé dans les catalogues publiés par ce ministère à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris en 1889. Mais l'accueil populaire fut toujours chaleureux, ses romans ayant rencontré, à partir de *L'assommoir*, un succès tout à fait exceptionnel, qui n'était pas seulement de scandale. On les trouvaient dans les bibliothèques d'associations ouvrières, de sociétés de lecture, de bourses du travail et dans de nombreuses bibliothèques municipales, selon des critères évidents de répartition géographique et sociologique. Certains romans, comme *Germinal* furent repris en feuilleton dans des journaux socialistes, mais Zola ne fut pas un de leurs auteurs préférés. Quelques-uns de ses livres atteignirent les plus gros tirages de l'époque. Il n'a jamais connu de purgatoire littéraire.

L'idée de représenter en une seule série romanesque toute la vie de la société fut reprise dans ce qu'on a appelé les romans-fleuves : *Les Malavoglia* (1881) de G. Verga, *Les Buddenbrook* (1901) de Thomas Mann, *La saga des Forsythe* (1922) de Galsworthy, *Les Thibault* (1922-1940) de Roger Martin du Gard, *Les hommes de bonne volonté* (1932-1947) de Jules Romains, *La chronique des Pasquier* (1933-1945) de Georges Duhamel, *Les Boussardel* (1947-1968) de Philippe Hériat, etc., tout un genre qui a reçu le nom de « saga ».

Le naturalisme, si, à strictement parler, il est mort du vivant même de Zola, laissa chez ses successeurs la passion de toute réalité, quelle qu'elle soit, cette poésie de l'élémentaire qu'on retrouve aujourd'hui chez maint romancier. Il triompha dans toute l'Europe, la Belgique, les Pays-Bas, l'Allemagne, les pays scandinaves étant particulièrement touchés. On vit en Zola un maître du roman, une sorte d'aboutissement de la lignée Balzac-Stendhal-Flaubert. Son oeuvre suscita, entre autres, l'admiration de Thomas Mann qui, y voyant une épopée, compara *Les Rougon-Macquart* à *L'anneau des Nibelungen* pour leur utilisation du symbolisme et du mythe. Mais elle provoqua de vives critiques chez Nietzsche et Dostoïevski.

Le romancier fut toujours lu par le grand public, comme le montrèrent les tirages atteints par ses romans, où *L'assommoir*, *Germinal* et *Nana* dominant, et la ferveur des « pèlerinages » commémoratifs à Médan. Mais, pendant toute la période de l'entre-deux-guerres, il fut délaissé par la critique littéraire et par l'Université, qui le traitèrent avec une condescendance certaine (pour Thibaudet, « il est à *La comédie humaine* ce que l'Empire du neveu est à l'Empire de l'oncle »), alors que son esthétique, monnayée chez les épigones en innombrables « romans de mœurs parisiennes », se diffusait très largement, et que le cinéma, dès sa naissance quasiment, puisait, dans les découpages « précinématographiques » de ses romans, la matière de très nombreuses adaptations à l'écran.

André Gide fut l'un des rares à dénoncer ce purgatoire : « Je tiens le discrédit actuel de Zola pour une monstrueuse injustice, qui ne fait pas grand honneur aux critiques littéraires d'aujourd'hui. Il n'est pas de romancier français plus personnel ni plus représentatif. » (*Journal*, 17 juillet 1932). Il bénéficia cependant de l'attention bienveillante d'Albert Thibaudet : « Un romancier peuple. Il faudrait enlever au

mot primaire tout ce que les littérateurs qui en usent y mettent de malveillance et de pédantisme, le prendre dans son sens solide et sain, efficient et positif, et l'on pourrait dire alors que Zola fut un très grand primaire. Son matérialisme est celui du sens commun. Il ne faut pas voir dans son pessimisme un pessimisme radical, à la manière de Taine, mais un pessimisme relatif qui s'achève en idéalisme social et en croyance au progrès. Il se distingue par là et des pseudoréalistes, descriptifs sans philosophie, et des réalistes à la Flaubert-Goncourt, bourgeois bourgeoisants de bourgeoisie. La philosophie de Zola est extrêmement courte, mais elle est exacte, elle est populaire, elle tient toute dans le mot travail. Zola a eu la religion du travail comme Balzac celle de la volonté.» (*"Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours"*, 1936).

Il fallut le renouveau intellectuel des années 1950 pour que l'oeuvre de Zola, dégagée des visions simplificatrices, soit perçue dans toute sa complexité : alors, la critique moderne, dans ses diverses tendances (sociologiques, thématiques, génétiques, psychanalytiques ou narratologiques) put montrer l'intérêt et les multiples faces de son oeuvre, put, en explorant "*Les Rougon-Macquart*", découvrir leur dimension fantasmagorique, ou se passionner pour «le système» de ses personnages, mieux étudier le tressage du mythe et du réel, du «tel quel» naturaliste et de l'allégorisation de ce même réel, et remettre en perspective les divers Zola. En 1980, Roland Barthes, dans "*Sur la littérature*" : «Même en France, au XIXe siècle, nous avons eu une très grande quantité de romanciers qui s'engageaient beaucoup plus qu'on ne le croit aujourd'hui [...]. Les romans actuels, même traditionnels, n'ont plus cette espèce d'énergie de témoignage, sur ce qu'on appelle les classes dominantes. De ce point de vue, Zola reste très en avance sur ce que nous faisons.»

À défaut d'être souvent inscrit aux programmes des diverses agrégations, Zola, l'écrivain populaire par excellence, l'un des écrivains préférés des Français, l'un des très rares en qui la littérature conjugue quantité et qualité, mais auquel on peut reprocher d'avoir imposé son catéchisme, sa bien-pensance manichéenne, ses bons sentiments, d'avoir annoncé le roman prolétarien, la littérature stalinienne à propagande, la littérature à thèse, les romans à personnages-marionnettes, les feuilletons télévisés à bons sentiments, le «politiquement correct» ravageur et actuel, est l'un des auteurs aujourd'hui les plus diffusés et les plus lus en collections de poche, tant en France qu'à l'étranger. "*Les Rougon-Macquart*" ont suscité un intérêt durable au XXe siècle, surtout pour leur aspect historique et documentaire, et continuent à battre les records de vente. Il ne se passe pas dix ans sans qu'un cinéaste fasse une adaptation de son oeuvre. «Zola la Honte» a même reçu l'honneur d'une publication dans "La bibliothèque de la Pléiade". Ses romans furent rapidement traduits et il demeure l'un des dix auteurs les plus traduits au monde.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)