

Édition avec dossier

Les Soirées de Médan

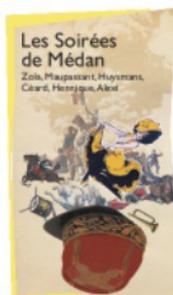
Zola, Maupassant, Huysmans,
Céard, Hennique, Alexis

Présentation
par Alain Pagès
et Jean-Michel Pottier



GF

Les Soirées de Médan



Le recueil des *Soirées de Médan* (1880) témoigne de l'aventure littéraire exceptionnelle qui a réuni, autour de la défense du naturalisme, Zola et cinq de ses amis et disciples. Centré sur la guerre de 1870, cet ensemble de nouvelles, qui offre un condensé de l'écriture naturaliste, montre la faillite de l'autorité dans un monde dont la plupart des repères se sont effondrés face au drame de l'invasion et de l'occupation.

Ce volume contient :

L'ATTAQUE DU MOULIN, par Émile Zola

BOULE DE SUIF, par Guy de Maupassant

SAC AU DOS, par Joris-Karl Huysmans

LA SAIGNÉE, par Henry Céard

L'AFFAIRE DU GRAND 7, par Léon Hennique

APRÈS LA BATAILLE, par Paul Alexis

Dossier

1. Six écrivains naturalistes : le groupe de Médan
2. La bataille du naturalisme
3. De l'esthétique naturaliste en peinture
4. Décrire la guerre aux XIX^e et XX^e siècles

Présentation, notes, dossier, chronologie et bibliographie
par Alain Pagès et Jean-Michel Pottier

Texte intégral

Illustration :

Virginie Berthemet

© Flammarion



Flammarion

Les Soirées de Médan

Les Soirées de Médan

L'Attaque du moulin par Émile Zola
Boule de suif par Guy de Maupassant
Sac au dos par Joris-Karl Huysmans
La Saignée par Henry Céard
L'Affaire du Grand 7 par Léon Hennique
Après la bataille par Paul Alexis



PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE

par Alain Pagès et Jean-Michel Pottier

GF Flammarion

Professeur de littérature française à l'université de la Sorbonne nouvelle-Paris 3, Alain Pagès est l'auteur de plusieurs ouvrages portant sur l'engagement de Zola dans l'affaire Dreyfus et sur l'histoire du mouvement naturaliste, notamment *Zola et le groupe de Médan. Histoire d'un cercle littéraire* (Perrin, 2014). Il a édité, dans la collection GF, une anthologie de la *Correspondance* de Zola (2012).

Maître de conférences en littérature française à l'université de Reims Champagne-Ardenne, Jean-Michel Pottier a participé à l'édition de plusieurs ouvrages portant sur la période naturaliste. Il a édité une partie du *Journal* de J.-H. Rosny aîné et a collaboré à l'édition des lettres d'Émile Zola à son épouse Alexandrine (Gallimard, 2014).

P r é s e n t a t i o n

Six noms sont rassemblés sur la couverture des *Soirées de Médan* : ceux d'Émile Zola et de ses disciples, Guy de Maupassant, J.-K. Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique et Paul Alexis. Publié en 1880, dix ans après la défaite de Sedan, ce recueil de nouvelles porte sur la guerre de 1870. Il s'ouvre sur « L'Attaque du moulin » de Zola, que suivent « Boule de suif » de Maupassant, « Sac au dos » de Huysmans, « La Saignée » de Céard, « L'Affaire du Grand 7 » d'Hennique et « Après la bataille » d'Alexis.

Quelle image de la guerre est proposée au lecteur ? « L'Attaque du moulin » montre l'absurdité de toute entreprise militaire : Zola décrit la reconquête d'un moulin par un détachement de l'armée française, victorieux certes, mais à l'issue d'un affrontement qui a coûté la vie à ses habitants. Les autres nouvelles offrent une vision plus noire encore. On découvre l'errance de deux soldats malades de la dysenterie dans « Sac au dos » de Huysmans ; la folie d'une garnison mutinée qui s'attaque à une maison close et massacre un groupe de prostituées, dans « L'Affaire du Grand 7 » d'Hennique ; ou encore, dans l'histoire que rapporte Alexis, la rencontre, au soir d'une bataille, entre un soldat et une jeune femme véhiculant un cercueil qui contient le corps de son mari tué au combat. Le tableau historique le plus complet figure dans la nouvelle de Céard, « La Saignée » : celle-ci a pour cadre le siège de Paris ; elle met en scène le personnage

d'un général en chef, soumis à la volonté de sa maîtresse, Mme de Pahauën, et qui, pour céder à ses caprices, envoie à la mort quelques milliers de soldats. « Boule de suif », la nouvelle de Maupassant, est restée la plus célèbre de toutes. Elle raconte l'histoire d'un groupe de voyageurs qui, pendant l'occupation de Rouen, en janvier 1871, obtiennent des autorités prussiennes l'autorisation de se rendre au Havre ; mais, au milieu du trajet, leur voiture est immobilisée par un officier prussien qui exige, comme laissez-passer, que lui soient accordées les faveurs d'une des passagères, une courtisane, surnommée « Boule de suif ».

Dans un article paru en première page du *Gaulois*, le 17 avril 1880 – le jour de la sortie en librairie du volume –, Maupassant proposa un récit qui expliquait comment les différentes nouvelles avaient été composées. D'après ce récit, la décision de composer le recueil avait été prise à Médan, dans la maison de campagne de Zola, au cours de l'été précédent... Un soir, par une nuit de pleine lune qu'embaumaient les odeurs de feuilles, ils se trouvaient tous réunis dans une petite île située au milieu de la Seine, en face de la demeure du romancier. Séduits par ce cadre enchanteur, désireux de renouer avec l'antique tradition des conteurs, ils avaient décidé de prendre la parole à tour de rôle pour inventer des histoires. Zola avait commencé avec « L'Attaque du moulin » ; et ses compagnons l'avaient imité en conservant le même thème, chacun traitant à sa façon une « page de l'histoire sinistre des guerres ¹ ».

En évoquant cette genèse, l'article de Maupassant plaçait le recueil des *Soirées de Médan* dans la lignée du *Décameron* de Boccace. Il lui attribuait la même origine énonciative : celle d'une parole collective produite par plusieurs auteurs, transmise de l'un à l'autre, et portée

1. « *Les Soirées de Médan*. Comment ce livre a été fait », *Le Gaulois*, 17 avril 1880 : voir les extraits de cet article proposés dans le Dossier, p. 299-301 et 313-315.

par une commune inspiration créatrice. Pour lancer la publicité du volume, il conférait à la demeure de Médan une dimension mythique, rappelant la villa des environs de Florence où s'étaient retirés les conteurs du *Décameron* pendant l'épidémie de peste qui ravageait la cité italienne. Ce qu'il disait ne correspondait pas aux circonstances réelles qui avaient entouré la publication du recueil. Mais cela n'avait guère d'importance. Ce qui comptait, c'était cette vérité du mythe qu'il s'efforçait d'installer et à laquelle faisait écho la courte préface placée en tête du volume : les auteurs y déclaraient que leur intention était « d'affirmer publiquement » leurs « véritables amitiés », en même temps que leurs « tendances littéraires ».

Comment faut-il entendre cette déclaration qui fait de l'amitié le moteur d'un projet esthétique ? Après avoir retracé l'histoire des relations qui ont uni Zola et ses compagnons, on s'interrogera sur la signification d'un volume qui a choisi d'aborder le sujet de la défaite de 1870 à une époque où cette question était particulièrement brûlante, dans une France obsédée par le souvenir du désastre de Sedan.

LA BATAILLE NATURALISTE

On ne peut comprendre la publication des *Soirées de Médan* que si on la replace dans un contexte bien précis, celui de l'émergence du mouvement naturaliste dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Trois dates peuvent servir de points de repère : 1865, la publication de *Germinie Lacerteux* des frères Goncourt ; 1868, la deuxième édition de *Thérèse Raquin* ; 1877, la parution de *L'Assommoir*. Elles montrent de quelle façon, en une dizaine d'années, entre la fin du Second Empire et les débuts de la III^e République, l'horizon de la littérature a pu se transformer d'une manière radicale.

En 1865, Zola – alors âgé de vingt-cinq ans – découvre avec enthousiasme l’histoire tragique de Germinie Lacer-teux, une domestique entraînée progressivement dans la déchéance physique parce qu’elle est la victime du désir des hommes. Dans un article du *Salut public* de Lyon (qui sera repris ensuite dans *Mes Haines*), il salue cette œuvre « excessive et fiévreuse », en déclarant : « MM. de Goncourt ont écrit pour les hommes de nos jours ; leur Germinie n’aurait pu vivre à aucune époque que la nôtre ; elle est fille du siècle¹. » Appliquant dans *Thérèse Raquin* les leçons qu’il a retenues de ses prédécesseurs, il en définit les principes en 1868, dans la préface qui accompagne la deuxième édition du roman, où il se félicite d’appartenir au « groupe » de ces « écrivains naturalistes » qui ont le courage de produire « des œuvres fortes », en accord avec la vision qu’apporte la science contemporaine. Un peu moins de dix ans plus tard, ce groupe acquiert une existence publique lorsque *L’Assommoir* rencontre un succès de scandale attisé par la véhémence d’une critique qui reproche à Zola sa peinture outrancière des milieux populaires et son usage de l’argot. La publication du roman en feuilleton provoque des polémiques. Proposée d’abord dans *Le Bien public*, du 13 avril au 7 juin 1876, elle est interrompue par les réactions scandalisées des lecteurs, et elle ne peut reprendre que grâce à l’accueil qu’offre à Zola *La République des Lettres*, une revue d’avant-garde dirigée par Catulle Mendès : la dernière partie du roman y trouve refuge entre le 9 juillet 1876 et le 7 janvier 1877.

Pour défendre *L’Assommoir*, les jeunes disciples de Zola font bloc. Ils prennent la décision de répondre aux attaques qui visent l’esthétique naturaliste. Le 23 janvier 1877 – la veille de la publication en librairie du roman –, Léon Hennique prononce une conférence retentissante dans une salle située 39, boulevard des Capucines.

1. *Mes Haines*, éd. F.-M. Mourad, Paris, GF-Flammarion, 2012, p. 105.

Devant un auditoire stupéfait, il déclare que la qualité littéraire de *L'Assommoir* est bien supérieure à celle du dernier roman que Victor Hugo vient de livrer au public : *Quatrevingt-treize*. Massés au premier rang, ses amis applaudissent, pendant qu'une partie de la salle réagit avec hostilité. « Un grand merci, écrit Zola à Hennique, trois jours plus tard, le 26 janvier. Il paraît que vous avez été superbe de calme, de dignité et de netteté. Voilà encore un pavé dans le sac du romantisme agonisant. Soyez assuré que certaines gens ne vous pardonneront jamais. Je ne vous remercie pas en mon nom seulement, mais au nom de toute la jeunesse¹. »

Quelques semaines plus tard, Huysmans prend le relais en écrivant une longue étude sur l'œuvre de Zola que publie un périodique belge, *L'Actualité*. Il s'efforce d'écarter de la personne du romancier les légendes douteuses qui courent à son sujet et, après avoir présenté le projet des *Rougon-Macquart*, il souligne l'originalité de *L'Assommoir* :

Ce livre qui navre, comme disent les gens qui ne voient dans un roman que matière à désennui, contient au contraire des pages que soulève un rire rabelaisien, un rire énorme ! [...] Ah ! criez, tempêtez, rougissez, si cela vous est possible, dites que *L'Assommoir* est populacier et canaille, dites que les gros mots vous désarçonnent, qu'importe ! les artistes, les lettrés voguent en plein enthousiasme, car ce livre fourmille d'incomparables chapitres² !

Ces efforts conjugués sont couronnés par un événement que les histoires littéraires considèrent souvent comme l'acte de baptême de la nouvelle école naturaliste : le 16 avril 1877, à la brasserie Trapp, près de la

1. Émile Zola, *Correspondance*, sous la dir. de B. Bakker, Montréal-Paris, Presses de l'université de Montréal & Éditions du CNRS, 10 tomes, 1978-1995, ici t. II, p. 530.

2. « Émile Zola et *L'Assommoir* », *L'Actualité* (Bruxelles), mars-avril 1877 (repris dans *Zola*, Bartillat, 2002, p. 78-79).

gare Saint-Lazare, Flaubert, Zola et Edmond de Goncourt sont salués par leurs jeunes disciples, Maupassant, Huysmans, Hennique, Céard et Alexis, auxquels s'est joint Octave Mirbeau. Quelques jours plus tôt, *La République des Lettres* de Catulle Mendès a dévoilé le menu du repas : « Potage purée *Bovary*, truite saumonée à la fille *Élisa*, poularde truffée à la *Saint-Antoine*, artichauts au cœur simple, parfait naturaliste, vin de *Coupeau*, liqueur de *l'Assommoir*, etc. » Composé de manière parodique, ce menu imaginaire fait référence à *Madame Bovary* et à *L'Assommoir* ainsi qu'aux œuvres récentes publiées par Goncourt et Flaubert : *La Fille Élisa* de Goncourt, qui vient de sortir en librairie ; « Un cœur simple » de Flaubert (le premier des *Trois Contes*), qu'on peut lire alors en feuilleton dans *Le Moniteur universel* ; et *La Tentation de saint Antoine*, qui date d'avril 1874.

Les convives du dîner Trapp célèbrent les œuvres qui sont au centre de l'actualité littéraire de l'année 1877. Emma Bovary, Gervaise Macquart, la prostituée Élisa et Félicité, la servante d'« Un cœur simple », sont les héroïnes invitées de ces agapes masculines. Par leur présence fictive, elles rappellent que la tragédie de la condition féminine constitue un thème central de la création naturaliste.

Edmond de Goncourt a enregistré l'événement dans son *Journal*, à la date du 16 avril : « Ce soir, Huysmans, Céard, Hennique, Paul Alexis, Octave Mirbeau, Guy de Maupassant, la jeunesse des lettres réaliste, naturaliste, nous a sacrés, Flaubert, Zola et moi, sacrés officiellement les trois maîtres de l'heure présente, dans un dîner des plus cordiaux et des plus gais. Voici l'armée nouvelle en train de se former¹. » Évoquant « l'armée nouvelle » qui se dessine, Goncourt exprime la satisfaction qu'il ressent.

1. *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, t. II, p. 736.

En quelques mots, il résume ce qui constitue la signification symbolique du dîner Trapp : au carrefour des générations, le rendez-vous historique des maîtres et des disciples.

LE GROUPE DES CINQ

Qui sont ces cinq jeunes écrivains qui font preuve de leur enthousiasme littéraire en siégeant à la table des maîtres qu'ils admirent¹ ? Il est nécessaire de revenir en arrière pour expliquer de quelle façon ils se sont rencontrés. Dans cette évocation, nous laisserons de côté Octave Mirbeau, car ce dernier n'a fait qu'un passage éclair dans le groupe, qu'il quittera bien vite, quelques mois après le dîner Trapp.

Le plus proche de Zola, celui qui restera le plus fidèle d'entre tous, est Paul Alexis. Aixois, il partage avec Zola les souvenirs d'une jeunesse vécue dans la cité provençale. Il a fait la connaissance de ce dernier en septembre 1869, lorsqu'il a débarqué à Paris, un an avant la chute du Second Empire. Appartenant à un milieu aisé, mais ayant rompu tout lien avec sa famille aixoise, Alexis évolue dans le monde littéraire sans parvenir à s'y faire un nom. Il gagne sa vie difficilement grâce au journalisme. D'un tempérament dilettante, il lui arrive souvent d'éprouver l'angoisse de la page blanche. Il trouve auprès de Zola le réconfort et les conseils dont il a besoin. L'auteur des *Rougon-Macquart* représente à ses yeux « une sorte de frère aîné » à qui il accorde une affection qu'il ne retirera jamais, se sentant lié avec lui pour le reste de son existence².

1. Voir les Notices biographiques, p. 339.

2. Voici comment il évoque sa première rencontre avec Zola dans ses *Notes d'un ami* : « Dès la première poignée de main, je sentis que c'était fini, que je venais de donner toute mon affection, et que je pouvais maintenant compter sur l'amitié solide d'une sorte de frère aîné » (*Émile Zola. Notes d'un ami*, Charpentier, 1882, p. 91). – De cette époque datent deux tableaux peints par Cézanne, alors très proche de

Paul Alexis représente ainsi le premier pilier d'un groupe dont une série de rencontres successives va permettre la formation au cours de l'année 1876. Une étape décisive est franchie en avril 1876. C'est l'époque où les feuilletons de *L'Assommoir* commencent à paraître dans *Le Bien public*. Céard et Huysmans, qui ont lu les premiers *Rougon-Macquart*, s'enthousiasment pour l'histoire de Gervaise. Ils occupent des emplois modestes de fonctionnaires : Céard travaille au ministère de la Guerre, et Huysmans au ministère de l'Intérieur. Passionnés de littérature, ils aimeraient faire part de leur admiration à l'auteur de *L'Assommoir*. Comment pourraient-ils s'y prendre ? Céard fait preuve d'audace. Un dimanche après-midi, il décide d'aller frapper à la porte de Zola, qui habite rue Saint-Georges aux Batignolles. Surpris par sa visite, ce dernier le prend d'abord pour un courtier en vins, travaillant à Bercy, puis, le malentendu dissipé, il l'accueille avec chaleur et, à la suite de leur entretien, il l'invite à revenir le voir en compagnie de son ami Huysmans.

Au début de cette même année 1876, Huysmans a fait la connaissance de Léon Hennique qui collabore, comme lui, à *La République des Lettres* de Catulle Mendès. Né à la Guadeloupe, issu d'un milieu militaire, Léon Hennique a écrit quelques poèmes. En mars 1876 il publie dans *La République des Lettres* des extraits de son premier roman, *Les Hauts Faits de M. de Ponthau*, drame historique d'inspiration romantique. Huysmans, de son côté, a fait paraître à compte d'auteur, en 1874, un recueil de poèmes en prose, *Le Drageoir à épices* (qui sera repris plus tard sous le titre *Le Drageoir aux épices*). Il possède déjà une certaine stature intellectuelle. Il a réuni

Zola. Le premier s'intitule *Paul Alexis lisant à Émile Zola*, et le second *Une lecture de Paul Alexis chez Zola*. Les scènes qui sont représentées développent le même thème : on voit les deux hommes plongés dans une séance de travail, l'un lisant un manuscrit, l'autre écoutant ou prenant des notes.

autour de lui un groupe de collègues ou d'amis qu'il reçoit régulièrement à son domicile. Céard et Hennique sont les plus proches. Tous rêvent de gloire littéraire. Ils se trouvent dans la position incertaine des débutants, prêts à toutes les entreprises pour tenter leur chance.

Un soir de décembre 1876, au cours d'une fête nocturne, Huysmans croise Alexis avec qui il sympathise immédiatement. Ils sont quatre désormais, « quatre jeunes » ayant « embouché la trompette du vrai », et décidés à se lancer dans la bataille naturaliste, comme l'explique Huysmans, le 13 janvier 1877, à son ami, le poète belge Théodore Hannon¹. C'est le moment que choisit Maupassant pour rejoindre le groupe en gestation. Le 17 janvier, ce dernier écrit à Alexis (dont il a fait la connaissance en 1875, par l'intermédiaire de Flaubert) une longue lettre qui constitue un document essentiel. Car on peut y voir l'acte de naissance du groupe des Cinq.

Dans ce texte, Maupassant marque ses distances vis-à-vis de toute forme de dépendance esthétique, en posant l'originalité comme qualité première :

Je ne crois pas plus au naturalisme et au réalisme qu'au romantisme. Ces mots à mon sens ne signifient absolument rien et ne servent qu'à des querelles de tempéraments opposés.

Je ne crois pas que le naturel, le réel, la vie soient une condition *sine qua non* d'une œuvre littéraire. Des mots que tout cela. [...]

Soyons des originaux, quel que soit le caractère de notre talent (ne pas confondre originaux avec bizarres), soyons l'Origine de quelque chose. Quoi ? Peu importe, pourvu que ce soit beau et que cela ne se rattache point à une tradition finie. [...]

1. Joris-Karl Huysmans, *Lettres à Théodore Hannon (1876-1886)*, éd. P. Cogny et C. Berg, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1985, p. 38.

Aujourd'hui Zola est une magnifique, éclatante et nécessaire personnalité. Mais sa manière est une des manifestations de l'art et non une somme, comme la manière de Hugo était une autre manifestation du même art.

Leur vision et leur interprétation sont différentes ; mais ni l'un ni l'autre n'ouvrent des voies fatales où s'engagera la littérature ; ils le croient tous les deux parce que tous deux ont la personnalité de leur talent. Après les naturalistes viendront, j'en suis convaincu, des archi-idéalistes, parce que les réactions seules sont fatales – l'histoire est là et elle ne changera pas plus que la nature de l'homme. Parce que les romantiques y ont passé, je ne crois pas que le Moyen Âge soit plus fermé que la réalité moderne. Tout est bon à qui sait prendre ; les ridicules d'une école n'ont point clos l'entrée d'une époque historique. Il s'agit d'y voir autrement et de ne pas s'y murer.

Puis il esquisse ce que pourrait être la stratégie du groupe qui vient de se former :

Il faudra discuter sérieusement sur les *moyens de parvenir*. À cinq on peut bien des choses, et peut-être y a-t-il des *trucs* inusités jusqu'ici.

Si l'on faisait le siège d'un journal pendant six mois en le criblant d'articles, de demandes par des amis, etc., etc., jusqu'au moment où l'on y aurait fait entrer tout à fait l'un de nous ? Il faudrait trouver une chose inattendue qui frapperait un coup, forcerait l'attention du public. Peut-être une drôlerie ? Une charge bien spirituelle. Enfin, nous verrons ¹.

« Soyons des originaux », « soyons l'Origine de quelque chose », « à cinq on peut bien des choses »... Pragmatique, tournée vers l'action, cette lettre formule une injonction à valeur collective. Analysant le paysage littéraire de l'époque, elle définit les conditions du combat qu'il est possible de conduire.

1. Lettre du 17 janvier 1877 à Paul Alexis, in Guy de Maupassant, *Correspondance*, éd. J. Suffel, Évreux, Le Cercle du bibliophile, 1973 (document en ligne : <http://maupassant.free.fr/corresp1.html> [lettre n° 60]).

UNE AVENTURE COLLECTIVE

Le programme d'action imaginé par Maupassant engage les Cinq dans une aventure collective qui trouve dans la défense de *L'Assommoir* de quoi nourrir son ardeur belliqueuse. À partir de janvier 1877, ils prennent l'habitude de se retrouver au domicile de Zola, le jeudi soir, comme le raconte Alexis dans ses *Notes d'un ami* : « Dès lors, nous fûmes cinq. Notre petit groupe se trouva indestructiblement constitué. Un beau jeudi soir, tous les cinq, en colonne serrée, nous nous rendîmes chez Zola. Depuis, chaque jeudi, nous y sommes revenus¹. » *L'Œuvre* de Zola donnera, en 1886, une représentation transposée de ces réunions de groupe, en montrant le romancier Pierre Sandoz accueillant ses amis chez lui, le jeudi soir, avec l'aide de sa femme, Henriette.

On a déjà évoqué, plus haut, deux des épisodes les plus marquants de l'année 1877, la conférence du boulevard des Capucines et le dîner Trapp. Il faudrait décrire aussi – parmi les éléments qui vont contribuer à forger une légende littéraire – les repas réguliers qui ont réuni les membres du groupe des Cinq chez la mère Machini, un bistrot situé près de la place Clichy que les habitants du quartier avaient baptisé du nom de « l'Assommoir » à cause de la médiocre pitance que l'on y servait. Un lieu prédestiné, pour se retrouver entre adeptes de l'esthétique naturaliste ! Alexis évoquera plus tard, avec nostalgie, le souvenir du « troquet-empoisonneur de Montmartre » :

Quelle époque heureuse, lorsqu'on la revoit en pensée, que cette heure des débuts ! Plus tard, une fois dans la bataille, chacun va de son côté, songe à sa peau, et livre son combat personnel. [...] Aussi le meilleur temps est-il celui des débuts, où l'on est vraiment ensemble, où l'on ne se perd pas encore de vue, parce que le rêve est plus pur, plus complet que la

1. *Notes d'un ami*, *op. cit.*, p. 183.

réalité, que l'action, et qu'on se contente encore de caresser en commun un beau rêve¹.

Au-delà du plaisir que procure la chaleur des discussions amicales, il convient d'insister sur cette volonté de produire une œuvre commune qui, dès cette époque, anime Zola et ceux que la critique désigne désormais comme ses disciples – « Messieurs Zola », pour reprendre une formule employée par Montjoyeux dans *Le Gaulois* du 27 décembre 1878. En chef de file conscient de son rôle, l'auteur de *L'Assommoir* encourage ses amis à suivre son exemple. Il les invite à faire aboutir leurs projets. Quand il sent que leurs efforts se relâchent, il manifeste son inquiétude, en termes pressants. Ainsi dans cette lettre écrite à Céard, le 16 juillet 1877, alors qu'il se trouve lui-même en vacances à l'Estaque, près de Marseille :

Que me dites-vous ? Huysmans a lâché son roman sur les brocheuses ! Qu'est-ce donc ? Un simple accès de paresse, n'est-ce pas ? une fainéantise causée par la chaleur ? Mais il faut qu'il travaille, dites-le-lui bien. Il est notre espoir, il n'a pas le droit de lâcher son roman quand tout le groupe a besoin d'œuvres. Et vous, que faites-vous ? Je vois bien que vous lancez d'anciennes pièces ; cela ne suffit pas, il faut en écrire de nouvelles, et des drames, et des comédies, et des romans. Nous devons d'ici à quelques années écraser le public sous notre fécondité².

Et il lance à Hennique, le 2 septembre 1877 : « Ce n'est qu'avec des œuvres que nous nous affirmerons ; les œuvres ferment la bouche des impuissants et décident seules des grands mouvements littéraires. Savoir où l'on

1. Paul Alexis, « Au Gymnase », *Le Journal*, 31 janvier 1893 ; cité dans « *Naturalisme pas mort* ». *Lettres inédites de Paul Alexis à Émile Zola (1871-1900)*, éd. B. Bakker, Toronto, University of Toronto Press, 1971, p. 519.

2. *Correspondance, op. cit.*, t. III, p. 79. – Le roman « sur les brocheuses » auquel il est fait allusion est *Les Sœurs Vatard*, que Huysmans publiera en 1879.

veut aller, c'est très bien ; mais il faut encore montrer qu'on y va ¹. »

Ce projet d'une écriture de groupe peut conduire Zola à mobiliser les énergies de ses amis, lorsqu'il s'agit d'affronter la scène théâtrale. En mars 1878, quand il est sur le point de faire représenter au théâtre du Palais-Royal une comédie, *Le Bouton de rose* (qui n'aura d'ailleurs aucun succès), il s'adresse à Céard pour lui demander de l'aide :

Il m'arrive une tuile, je crois qu'on va jouer décidément *Le Bouton de rose*, et il me faut tout de suite une ronde militaire. Voici le programme : une ronde militaire, très leste, en trois couplets de huit vers chacun, et dans laquelle on introduirait les mots d'argot, par exemple *rigolo*, *pioncer*, *taper dans l'œil*, *très chouette*, *se coller des petits verres dans le fusil*, d'autres encore. Il faudrait que le sujet fût quelque chose dans ce genre : les amours d'un caporal et d'une marquise, ou les amours d'une vivandière (lui donner un nom surprenant) avec un duc qui la fait duchesse. On pourrait, je crois, tout en faisant quelque chose de fou, garder une odeur littéraire.

Pouvez-vous me faire cela, en vous mettant à plusieurs ? Parlez-en donc à Hennique, à Huysmans, à Maupassant et trouvez-moi quelque chose de stupéfiant de bêtise. Vous pourriez tout de suite faire la chose, à vous seul, puis jeudi, on l'épicerait, si on trouvait ensemble quelque bonne folie ².

Comme on le voit ici, les soirées du jeudi sont mises à profit : le texte écrit par Céard sera repris et transformé par le processus d'une écriture à plusieurs mains. Un travail collectif s'accomplit ainsi, dans la joyeuse animation des réunions de groupe.

Dans le courant de l'été 1878, Zola va plus loin encore. Il entraîne ses amis dans une collaboration théâtrale. Souhaitant tirer une pièce de son roman *La Conquête de Plassans* (sous le titre *L'Abbé Faujas*), il charge deux

1. *Ibid.*, p. 114.

2. Lettre à Céard du 30 mars 1878, *ibid.*, p. 166.

membres de la « petite bande ¹ », Céard et Hennique, de l'adaptation et de la réécriture. Le plan est arrêté à la fin du mois de juillet. Plusieurs réunions de travail se succèdent, fréquentes pendant la période de l'été, puis un peu plus espacées, quand arrive l'automne ; mais elles n'aboutissent pas, et le projet est abandonné – il resurgira en 1886, avant d'être définitivement enterré.

Au fond, ces échecs ne comptent guère. Ils n'affectent pas les membres du groupe des Cinq qui savent combien il est difficile de s'imposer dans le monde du théâtre. Ce que montrent d'abord ces anecdotes, c'est le dynamisme dont ils font preuve, capables de passer d'un projet à l'autre sans que le découragement les gagne. De cette effervescence créatrice naîtra la publication des *Soirées de Médan*, en avril 1880.

Encore fallait-il un espace qui pût fournir un cadre au mythe de l'écriture collective. Ce cadre, ce sera la petite maison de campagne acquise par Zola, en mai 1878, à Médan, près de Poissy, à une quarantaine de kilomètres de Paris. Le romancier cherchait un endroit calme pour fuir la cohue qui envahissait la capitale à l'occasion de l'organisation de l'Exposition universelle. D'une bicoque achetée sur un coup de tête ², il fera bientôt son lieu de prédilection, qu'il aménagera et agrandira, et où il aura plaisir à accueillir ses amis.

1. Pour reprendre une expression employée par Céard dans une lettre à Zola du 23 décembre 1878 (*Lettres inédites à Émile Zola*, éd. C. Burns, Librairie Nizet, 1958, p. 58). – Le terme « bande » est celui employé dans *L'Œuvre* pour désigner le groupe des artistes qui entourent le romancier Pierre Sandoz.

2. Voir la lettre adressée à Flaubert, le 9 août 1878 : « J'ai acheté une maison, une cabane à lapins, entre Poissy et Triel, dans un trou charmant, au bord de la Seine ; neuf mille francs, je vous dis le prix pour que vous n'ayez pas trop de respect. La littérature a payé ce modeste asile champêtre, qui a le mérite d'être loin de toute station et de ne pas compter un seul bourgeois dans son voisinage. Je suis seul, absolument seul ; depuis un mois, je n'ai pas vu une face humaine » (*Correspondance, op. cit.*, t. III, p. 201-202).

« Vous savez bien que la maison vous est ouverte. Venez quand il vous plaira, et tous les jours si vous êtes libre », écrit Zola à Hennique, le 15 août 1878¹. Cette invitation, il l'adresse également aux autres membres du groupe. Après son domicile parisien, la maison de Médan constitue le nouveau point de ralliement de la « petite bande ». Elle devient cette thébaïde isolée du monde, favorisant l'amitié, où des projets intellectuels peuvent surgir en toute liberté. Un lieu pour la production d'une nouvelle forme de littérature – ce que symbolise la construction de la tour « Nana », accolée à l'habitation originelle, et au sommet de laquelle l'auteur de *L'Assommoir* a installé son cabinet de travail.

L'ORIGINE DU RECUEIL

Contrairement à ce que laisse penser le récit publié par Maupassant dans *Le Gaulois* du 17 avril 1880, ce n'est pas dans la demeure de Zola, sur les bords de Seine, qu'a été prise la décision de publier le recueil des *Soirées de Médan*. Le projet est né à Paris, au début de l'automne 1879, au cours d'un repas réunissant les membres du groupe des Cinq dans l'un des troquets de Montmartre où ils avaient leurs habitudes. « L'idée nous vint un soir, après dîner, où nous évoquâmes des souvenirs de la guerre de 1870 », rapporte Hennique, sans donner d'autres détails².

Pour composer le recueil, on pouvait s'appuyer sur des textes déjà écrits. Huysmans avait publié « Sac au dos » dans *L'Artiste* de Bruxelles, en six livraisons, du 19 août au 21 octobre 1877, et Céard « La Saignée », dans le *Slovo* de Saint-Petersbourg, en septembre 1879 (sous le titre : « L'Armistice »). Mis au courant du projet, Zola

1. *Correspondance, op. cit.*, t. III, p. 208.

2. Entretien avec Amédée Boyer, in *La Littérature et les arts contemporains*, A. Méricant, 1910, p. 94.

l'a tout de suite approuvé, en promettant de faire publier le volume chez son éditeur, Georges Charpentier. Il disposait pour sa part du texte « L'Attaque du moulin », qu'il avait publié dans *Le Messager de l'Europe*, une revue de Saint-Pétersbourg à laquelle il envoyait depuis 1875 des chroniques littéraires mensuelles. La nouvelle avait paru en juillet 1877 sous le titre « Un épisode de l'invasion de 1870 ». Puis elle avait été reprise, en août 1878, dans une revue française, *La Réforme*, sous le titre, cette fois, de « L'Attaque du moulin ».

Pour les trois autres auteurs pressentis, il ne restait donc plus qu'à se lancer dans l'écriture. Maupassant s'est mis au travail avec ardeur. Écrivant à Flaubert, le 2 décembre 1879, il lui annonce qu'il « travaille ferme » à sa « nouvelle sur les Rouennais et la guerre ¹ », la future « Boule de suif ». Hennique et Alexis se sont également attelés à la tâche. Soucieux de perfection, Huysmans a tenu à reprendre le texte de « Sac au dos » dont il proposera une version entièrement revue pour le recueil. En dépit du retard pris par Alexis qui a eu du mal à livrer sa copie, le manuscrit du volume est enfin terminé au début de l'année 1880, et remis à l'éditeur.

De quels « souvenirs de la guerre de 1870 » sera-t-il question ? L'indication laconique livrée par Hennique laisse entendre la part d'autobiographie présente dans les récits des *Soirées de Médan*. Car les Cinq appartiennent à une génération qui a été profondément marquée par les épreuves de la guerre : en tant que soldats, ils en ont fait l'expérience directe. Zola, cependant, fait exception. Plus âgé que ses compagnons, il n'a pas été mobilisé en 1870 ². Il se présente d'ailleurs comme un simple chroniqueur qui apporte sa contribution à la mémoire collective : lors de la publication de sa nouvelle dans *Le Messager de l'Europe*, il expliquait, dans une note préliminaire, qu'il

1. Guy de Maupassant, *Correspondance*, *op. cit.* (lettre n° 153).

2. En 1863, à l'âge de vingt-trois ans, il avait été exempté du service militaire grâce à un tirage au sort favorable.

rapportait « une histoire vécue », « entendue d'un témoin ».

Âgés d'une vingtaine d'années au moment du conflit, les Cinq ont servi dans la garde nationale mobile, composée de la masse des réservistes dont la fonction était de soutenir l'armée de métier. Céard et Alexis ont été incorporés dans les bataillons qui ont défendu Paris, pendant le siège de la capitale, entre septembre 1870 et janvier 1871. Maupassant a accompli son service militaire dans l'Intendance. Il s'est retrouvé à Rouen où il a été le témoin de la débandade de l'armée française, incapable de s'opposer à l'avancée prussienne. Hennique, lui, a été fait prisonnier en novembre 1870, à l'occasion du siège de la ville de La Fère, en Picardie ; et il a connu ensuite une période de captivité en Allemagne. Quant à Huysmans, incorporé dans la garde mobile de la Seine, il a rejoint le camp de Mourmelon, près de Châlons, mais, tombé malade, il a dû être évacué dans un convoi sanitaire.

Il suffit de rapprocher ces événements du contenu du recueil pour saisir la dimension autobiographique de plusieurs des nouvelles. Celle-ci est évidente dans « Sac au dos » qui se présente, d'ailleurs, sous la forme d'un récit à la première personne : la longue pérégrination d'Eugène Lejantel, le narrateur, qui fréquente les hôpitaux d'Arras, de Rouen, d'Évreux avant de revenir à Paris, s'inspire directement de l'expérience qu'a connue Huysmans. De la même façon, le souvenir direct du siège de Paris ou de la défaite de l'armée française devant Rouen nourrit le contenu des nouvelles de Céard et de Maupassant. Céard a fait partie de ces « escargots de rempart » qu'évoque avec mépris l'un des officiers présentés dans les premières pages de « La Saignée ». C'est ce qui le conduit à représenter – d'une façon tout à fait transparente pour un lecteur de l'époque – le personnage du général Trochu, le gouverneur de Paris, qui, prisonnier de ses multiples hésitations, s'est montré incapable de défendre la capitale.

L'inscription autobiographique est plus effacée dans les nouvelles d'Hennique et d'Alexis. Le début du récit d'Hennique laisse transparaître chez son auteur une connaissance intime des mœurs de la caserne, mais ce dernier n'a sans doute pas été le témoin des faits qu'il relate¹. On peut toutefois supposer qu'il rapporte une anecdote recueillie au cours de ses mois de captivité en Allemagne. En revanche, le récit imaginé par Alexis – auquel la guerre de 1870 n'offre qu'un décor assez lointain – peut difficilement être perçu comme un témoignage. Un lecteur cultivé n'a aucune peine à voir dans la rencontre inattendue qui rapproche Édith de Plémoran et l'abbé Marty la réécriture d'un épisode bien connu du *Satiricon* de Pétrone, l'histoire de la matrone d'Éphèse, qui met en scène les amours d'un soldat et d'une jeune veuve dans le secret du caveau où le mari vient d'être enterré. Alexis reprend par ailleurs un thème, celui du prêtre amoureux, qui a été abordé à plusieurs reprises par les romanciers de l'époque, notamment par Zola dans *La Faute de l'abbé Mouret* (1875).

Comme l'écrit Céard dans l'un de ses articles, les Cinq sont animés de ce pessimisme absolu qui marquera à jamais les hommes de leur génération. Ils sont des « enfants de la défaite » : « De cette expérience ils ont pu sortir sceptiques, mais d'un scepticisme réfléchi et avisé qui fait du pessimisme la caractéristique de la vie². »

« L'ANNÉE TERRIBLE »

Quelle vision la littérature a-t-elle donnée, jusqu'ici, de ce que Victor Hugo a appelé « l'année terrible » ?

1. Ainsi que le note R.-P. Colin dans son édition de « L'Affaire du Grand 7 » (*L'Affaire du Grand 7 et autres nouvelles*, Tusson, Du Lérot, 2003, p. 19).

2. Henry Céard, « L'enfant de la défaite », *Paris*, 6 novembre 1896 (texte cité par R. Frazee, *Henry Céard idéaliste trompé*, Toronto, University of Toronto Press, 1963, p. 10).

L'expression, comme on le sait, forme le titre du recueil de poèmes, publié en avril 1872, dans lequel Hugo énumère, mois après mois, la série des événements qui ont accablé la France, de la défaite de Sedan au siège de Paris, puis au drame de la Commune. Le cadre chronologique lui permet d'égrener une multitude de faits, terribles ou insignifiants, avec l'espoir de découvrir, dans une Histoire devenue folle, la signification d'un avenir qui se dérobe :

J'entreprends de conter l'année épouvantable,
Et voilà que j'hésite, accoudé sur ma table.
Faut-il aller plus loin ? dois-je continuer ?
France ! ô deuil ! voir un astre aux cieus diminuer !
Je sens l'ascension lugubre de la honte ¹.

Tous les poètes qui ont traité le même thème livrent un récit morcelé qui s'accorde à l'impression de chaos que les événements ont laissée dans l'esprit des contemporains. Les recueils publiés traduisent une douleur associée à un désir de revanche contre un destin qui s'est montré si cruel. Ainsi, en 1871, Leconte de Lisle qui, dans *Le Sacre de Paris*, montre « la horde au poil fauve » des « loups d'outre-Rhin » assiégeant la capitale², ou bien Catulle Mendès dans *La Colère d'un franc-tireur*, ou encore Théodore de Banville dans ses *Idylles prussiennes*, plus ironiques. Recueillant ses « Impressions de la guerre », Sully Prudhomme chante son amour pour la patrie, en se reprochant son indifférence passée :

Dans nos champs défoncés encore,
Pèlerin, je recueillerai,
Ainsi qu'un monument sacré,
Le moindre lambeau tricolore :

Car je t'aime dans tes malheurs
Ô France ! depuis cette guerre,

1. « Prologue », *L'Année terrible, Œuvres complètes. Poésies III*, Robert Laffont, « Bouquins », 1985, p. 13.

2. *Le Sacre de Paris*, A. Lemerre, 1871, p. 9.

En enfant, comme le vulgaire
Qui sait mourir pour tes couleurs ¹.

Au sein de cette abondante production littéraire, un nom s'impose, celui de Paul Déroulède, jeune officier blessé à la guerre, qui tire de son expérience personnelle une poésie dont les accents patriotiques rencontrent un immense succès, parce qu'ils répondent pleinement aux attentes du public. Ses *Chants du soldat*, publiés en 1872, connaissent de nombreuses rééditions, bientôt suivies des *Nouveaux Chants du soldat*, en 1875. Intitulé « Vive la France ! », le premier poème des *Chants du soldat* s'ouvre sur cette déclaration :

Non France, ne crois pas ceux qui te disent lâche,
Ceux qui voudraient nier ton âme et ses efforts :
Sans gloire et sans bonheur, tes fils ont fait leur tâche,
Mais ils l'ont faite, et Dieu ne compte plus tes morts ².

L'idée de la revanche est formulée, quelques strophes plus loin :

Oui, Français, c'est un sang vivace que le vôtre !
Les tombes de vos fils sont pleines de héros ;
Mais sur le sol sanglant où le vainqueur se vautre,
Tous vos fils, ô Français ! ne sont pas aux tombeaux.

Et la revanche doit venir, lente peut-être,
Mais en tout cas fatale, et terrible à coup sûr ;
La haine est déjà née, et la force va naître :
C'est au faucheur à voir si le champ n'est pas mûr ³.

Ce discours poétique est complété par une abondante littérature de témoignage. En 1871, par exemple, George Sand publie son *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, et Alexandre Dumas fait paraître *Une lettre sur les choses du jour*. Partant des « choses du jour », tous s'efforcent

1. « Repentir », in « Impressions de la guerre », *Poésies*, A. Lemerre, 1872, p. 224.

2. « Vive la France ! », *Chants du soldat*, Calmann-Lévy, 1885, p. 4.

3. *Ibid.*, p. 6.

de traduire la diversité des expériences qu'ils ont vécues. En livrant ses « impressions et souvenirs » sur le siège de Paris, le critique dramatique Francisque Sarcey déclare qu'il ne prétend pas faire œuvre d'historien : « Nous ne dirons, nous, que ce que nous avons vu ; les tableaux qui se sont incessamment déroulés sous nos yeux, durant cette période qui a été aussi féconde en observations curieuses pour le philosophe, qu'en douleurs et en colères pour le patriote¹. » Même attitude chez Théophile Gautier qui, dans ses « tableaux » du siège, se contente de dessiner quelques scènes gravées dans sa mémoire : « La Maison abandonnée », « Bouts de croquis », « Clair de lune au bastion », « Visite aux ruines » forment une galerie de miniatures visant avant tout à rendre une atmosphère².

Du côté de la fiction, le récit fragmenté de « l'année terrible » s'inscrit naturellement dans la dimension réduite de la nouvelle à laquelle il convient parfaitement. Publiées sous forme de feuilleton dans *Le Temps*, puis recueillies en volume en 1872, les nouvelles qui composent *L'Invasion* de Ludovic Halévy constituent l'exemple même de cette littérature de la guerre qui a suscité l'intérêt du public. En publiant son ouvrage en librairie, Halévy se présente comme un simple chroniqueur qui a recueilli des récits « de la bouche de témoins honnêtes, sincères, désintéressés, détachés de toute passion politique³ ». Il ne nie pas la réalité de la défaite. Il insiste sur la désorganisation de l'armée et l'impéritie du haut commandement, comme le fera Henry Céard dans « La Saignée ». Mais, à travers de nombreuses scènes de combat, il tient à montrer le courage de valeureux officiers qui acceptent de mourir à la tête de leurs hommes, au moment où tout s'effondre autour d'eux.

1. *Le Siège de Paris. Impressions et souvenirs*, Marpon et Flammarion, 1871, « Préface », p. X.

2. *Tableaux de siège : Paris, 1870-1871*, Charpentier, 1871.

3. *L'Invasion. Souvenirs et récits*, Calmann-Lévy, 1872, p. I (avant-propos, daté du 5 avril 1872).

Dans ce contexte, il faut accorder une place particulière aux *Contes du lundi* d'Alphonse Daudet, qui paraissent en 1873, après avoir fait l'objet d'une publication en feuilleton dans différents journaux. Comme Déroulède, Daudet peut s'appuyer sur son expérience militaire, car, en septembre 1870, il s'est engagé dans l'un des bataillons de la garde nationale qui ont défendu Paris. Ce qu'il nomme son « instinct patriotique » anime ses nouvelles, fondées sur des visions pathétiques propres à émouvoir le lecteur. C'est, par exemple, au début des *Contes du lundi*, le personnage de l'instituteur alsacien Hamel qui assure sa « dernière classe », en répétant à ses élèves son amour de la langue française, « la plus belle langue du monde », ou, quelques pages plus loin, la figure pitoyable de « l'enfant espion » qui vend des secrets militaires pour quelques pièces d'argent que son père, indigné, décide de « rendre » en allant mourir au combat ; c'est encore l'histoire de la Commune, traitée dans une forme d'ironie tragique à travers le personnage de Kadour, le petit tirailleur africain qui veut défendre Paris, mais qui se fait tuer par des soldats versaillais, sans avoir compris ce qui lui arrivait.

Tel est donc l'horizon littéraire devant lequel se trouvent les auteurs des *Soirées de Médan* : celui d'une littérature patriotique qui répond à l'humiliation de la défaite par l'exaltation d'une France souffrante, mais résistante, capable de se montrer héroïque, et dont les vertus restées intactes ne seront jamais détruites.

UNE « ÉLUCUBRATION ANTIPATRIOTIQUE » ?

En composant leur recueil, les Cinq ont la ferme intention de remettre en question cet horizon d'attente. La défaite de Sedan est déjà ancienne. Le public, pensent-ils, est capable d'accepter une vision plus critique que celle qui lui a été proposée jusqu'ici. Huysmans l'indique à

Théo Hannon dans une lettre qu'il lui écrit le 13 décembre 1879 : lui et ses amis s'apprêtent à publier un volume « contre le patriotisme et l'armée¹ ». On trouve une remarque comparable sous la plume de Céard dans une lettre au même Théo Hannon, datée du 18 janvier 1880 : « L'impression générale est que nous allons être vigoureusement empoignés : 1° pour notre groupement, 2° pour les théories peu patriotiques que nous émettons avec un parfait sang-froid. Ça ne ressemble pas à du Paul Déroulède, oh ! que non pas. C'est plus réel, par exemple². »

En quoi consiste cette « élucubration antipatriotique » ? demande Flaubert à Maupassant, le 2 janvier, désireux de savoir ce qui se trame derrière le projet de recueil dont il a entendu parler. « Il faudrait qu'elle fût bien forte pour me révolter³ », ajouta-t-il afin de pousser son interlocuteur à s'expliquer. Dans la réponse qu'il lui adresse le 5 janvier, Maupassant analyse longuement les intentions qui ont animé les auteurs :

Nous n'avons eu, en faisant ce livre, aucune intention antipatriotique, ni aucune intention quelconque ; nous avons voulu seulement tâcher de donner à nos récits une note juste sur la guerre, de les dépouiller du chauvinisme à la Déroulède, de l'enthousiasme faux jugé jusqu'ici nécessaire dans toute narration où se trouvent une culotte rouge et un fusil. Les généraux, au lieu d'être tous des puits de mathématiques où bouillonnent les plus nobles sentiments, les grands élans généreux, sont simplement des êtres médiocres comme les autres, mais portant en plus des képis galonnés et faisant tuer des hommes sans aucune mauvaise intention, par simple stupidité. Cette *bonne foi* de notre part dans l'appréciation

1. *Lettres à Théodore Hannon*, op. cit., p. 210 (nous corrigeons le texte procuré par cette édition).

2. « Lettres à Théodore Hannon », *Les Cahiers naturalistes*, n° 68, 1994, p. 178.

3. Lettre à Maupassant du 2 janvier 1880, in Flaubert, *Correspondance*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-2007, t. V, p. 779.

des faits militaires donne au volume entier une drôle de gueule, et notre désintéressement voulu dans ces questions où chacun apporte inconsciemment de la passion exaspérera mille fois plus les bourgeois que des attaques à fond de train. Ce ne sera pas antipatriotique, mais simplement vrai : ce que je dis des Rouennais est encore beaucoup au-dessous de la vérité¹.

Comme Céard, Maupassant désigne le type de littérature qui est visé : celle qu'incarne Paul Déroulède. Mais il précise que l'objectif du recueil n'est pas, à proprement parler, « antipatriotique ». Certes, les nouvelles sont antimilitaristes, mais elles ne souhaitent pas remettre en question l'idée même de patrie. Une telle perspective est d'ailleurs quasiment impossible pour des intellectuels de cette époque (seul le courant anarchiste, quelques années plus tard, ira dans cette direction). En montrant la réalité de l'occupation, en insistant sur la défaillance des chefs militaires, il s'agit d'envisager autrement la question de la patrie et de lui appliquer les règles d'une pensée scientifique exigeante, telle que la prône la méthode naturaliste défendue par Zola dans ses articles critiques.

Zola plaide pour une analyse lucide, capable d'affronter les raisons de la défaite. À ses yeux, il est illusoire de répondre à la tragédie de Sedan par une exaltation démesurée des vertus françaises, comme le font Déroulède et ses imitateurs. Il l'a dit avec force dans sa « Lettre à la jeunesse », publiée dans *Le Voltaire* en mai 1879. Il refuse le « patriotisme de parade qui s'enveloppe dans un drapeau, qui rime des odes et des cantates ». Il souhaite au contraire promouvoir le « patriotisme des hommes d'étude et de science qui veulent la grandeur de la nation par des moyens pratiques² » :

C'est nous qui sommes les vrais patriotes, nous qui voulons la France savante, débarrassée des déclamations

1. Lettre à Flaubert du 5 janvier 1880, in Guy de Maupassant, *Correspondance*, op. cit. (lettre n° 159).

2. « Lettre à la jeunesse », *Le Roman expérimental*, éd. F.-M. Mourad, GF-Flammarion, 2006, p. 93.

lyriques, grandie par la culture du vrai, appliquant la formule scientifique en toute chose, en politique comme en littérature, dans l'économie sociale comme dans l'art de la guerre¹.

LE CHOIX DU TITRE

Les Cinq ne manquaient pas de devanciers. Quel titre pouvaient-ils choisir pour faire connaître un recueil qui abordait, après tant d'autres, le thème de la défaite ? En 1877, Zola avait intitulé sa nouvelle « Un épisode de l'invasion de 1870 ». Reprenant l'idée, les auteurs, sur une suggestion de Huysmans, ont d'abord pensé à une formule saisissante : « L'Invasion comique ». Celle-ci avait l'avantage de souligner l'intention ironique qui les animait et de répondre au titre de l'ouvrage publié par Ludovic Halévy, *L'Invasion*, dont elle offrait une déclinaison parodique. L'allusion indirecte à la pièce de Corneille, *L'Illusion comique*, accentuait l'impression de dérision : le personnage de Matamore, avec ses fanfaronnades guerrières, correspondait bien à l'image de la guerre qu'ils voulaient transmettre.

Mais un tel choix risquait d'apparaître comme une provocation gratuite. Était-il vraiment nécessaire d'affronter d'une manière aussi visible l'idéologie patriotique ? On a donc préféré un titre qui n'affichait pas le thème de la guerre, mais l'effaçait au profit d'une vision intimiste liée au cadre de Médan. Comme l'explique Henry Céard, c'est finalement une « appellation bourgeoise » qui a été retenue : « Après beaucoup d'essais et de paroles, sentimentalement, on choisit à l'unanimité cette appellation bourgeoise, *Les Soirées de Médan*, parce qu'elle rendait hommage à la chère maison où Mme Zola nous traitait maternellement et s'égayait à faire de nous

1. *Ibid.*, p. 124.

des enfants gâtés¹. » L'image apaisante du lieu propice à l'écriture est venue recouvrir le souvenir amer de la défaite militaire.

De plus, le titre *Les Soirées de Médan* présentait l'intérêt de rattacher le recueil à une forme littéraire originale, propre au genre de la nouvelle. Rappelant la tradition orale du conte, illustrée, comme on l'a noté, par le *Décameron* de Boccace, l'expression « Soirées de... » s'inscrit dans un paradigme. Elle fait écho à l'ouvrage de Joseph de Maistre, *Les Soirées de Saint-Petersbourg*, publié en 1821. Elle évoque, par un amusant effet de paronomase, *Les Soirées de Meudon*, un recueil de nouvelles d'Émile Souvestre datant de 1857. Elle renvoie encore au volume publié en 1827 par Adolphe Dittmer et Auguste Cavé, *Les Soirées de Neuilly*, un ensemble de courtes pièces de théâtre qui traitait d'une manière satirique le thème de la guerre et de l'invasion, dans le contexte historique de la première moitié du XIX^e siècle². Par une association paradigmatique impliquant le nom du lieu, elle peut faire penser à *La Croix de Berny*, roman par lettres écrit par Delphine de Girardin, Théophile Gautier, Jules Sandeau et Joseph Méry : paru en feuilleton dans *La Presse*, en 1845, l'ouvrage se présente comme un « roman steeple-chase » où les auteurs se livrent à une sorte de course d'obstacles pour résoudre les problèmes posés par le récit qu'ils ont imaginé. Autre source encore, les volumes des *Soirées parisiennes* publiés, depuis 1875, par Arnold Mortier, le « Monsieur de l'Orchestre » du *Figaro*, dans lesquels ce dernier recueillait, chaque année, ses chroniques théâtrales : à l'élégance mondaine des « soirées

1. P. Cogny, *Le « Huysmans intime » de Henry Céard et Jean de Caldain*, Librairie Nizet, 1957, p. 155-156. – Dans cette société masculine du groupe de Médan se glisse, malgré tout, une présence féminine, représentée par la figure maternelle d'Alexandrine.

2. La référence aux *Soirées de Neuilly* est donnée par Hennique dans sa préface à l'édition du Cinquantenaire (voir le Dossier, p. 295). Voir également l'article d'Antonia Fonyi, « *Les Soirées de Médan* : un livre à lire », *Romantisme*, n° 103, 1999.

parisiennes » offertes par les théâtres s'opposait ainsi la simplicité rustique des « soirées médanaises », plus intimes et propices à la création...¹.

En faisant référence à la tradition des recueils de nouvelles et des ouvrages collectifs, le titre *Les Soirées de Médan* conférait donc au volume une légitimité littéraire. Il impliquait, en outre, que le petit village de Seine-et-Oise où Zola avait élu domicile était un lieu célèbre et que les écrivains qui s'y réunissaient étaient connus de tous. Dans *Le Figaro* du 19 avril 1880 (deux jours après la publication en librairie du volume), le critique Albert Wolff s'est moqué d'une telle prétention, qu'il jugeait ridicule :

Le bourgeois de Médan a quelquefois du bon sens. Pas toujours. Voici qu'il vient de prendre sous la protection de son nom une série de nouvelles sans importance que les jeunes gens de son entourage ont intitulées *Les Soirées de Médan*. Titre prétentieux et qui semble vouloir indiquer que le joli village entre Poissy et Triel est aussi connu que les capitales européennes. [...] Ces jeunes gens se figurent sincèrement que la seule présence de Zola à Médan place désormais ce village parmi les points historiques de la France et qu'il faut visiter la maison de Zola avec le même intérêt que le Palais de Versailles et le château de Blois ; peut-être bien sont-ils en instance auprès du ministre pour obtenir que la direction des Beaux-Arts délivre aux touristes des billets d'entrée pour la maisonnette de Zola en même temps que pour les Gobelins, le Musée de Cluny et la manufacture de Sèvres².

Comme Albert Wolff, Flaubert n'a pas aimé le titre, qu'il a trouvé « stupide³ »... Il est vrai que la formule

1. Faut-il y voir une relation ? En 1881, Zola acceptera de préfacier le volume annuel des *Soirées parisiennes* d'Arnold Mortier avec un article sur « Le public des premières », qui sera publié dans *Le Figaro* du 25 mai 1881 (*Œuvres complètes*, éd. H. Mitterrand, Nouveau Monde Éditions, t. X, 2004, p. 848-853).

2. Albert Wolff, « Courrier de Paris », *Le Figaro*, 19 avril 1880.

3. Lettre de Flaubert à Maupassant du 24 avril 1880, in Gustave Flaubert, *Correspondance*, op. cit., t. V, p. 890.

choisie brouille le contenu narratif qui fait l'unité des six nouvelles. Sur la trame historique de la guerre de 1870, elle plaque une histoire seconde, celle d'un groupe d'écrivains. Quel message, finalement, délivre le recueil ? Le souvenir désillusionné d'une défaite passée, ou le témoignage présent d'une écriture collective dont on vante la réussite ?

L'ACCUEIL DE LA CRITIQUE

Entre ces deux leçons, la critique contemporaine avait le choix. Elle les a retenues l'une et l'autre, mais en privilégiant l'histoire du groupe formé par Zola et ses disciples.

Certes, on s'est offusqué de la façon dont était abordée la question de la défense de la patrie. Dans la *Revue politique et littéraire* du 24 avril 1880, Maxime Gaucher, par exemple, reproche aux nouvelles d'aller à l'encontre des « sentiments chevaleresques » et des « idées de sacrifice et de dévouement ¹ ». Mais l'essentiel du débat ne s'est pas porté sur le terrain de l'armée et du patriotisme. La critique a d'abord réagi au manifeste naturaliste que lui proposait le volume. N'était-elle pas sommée de le faire ? La préface lui lançait un défi : « Nous nous attendons à toutes les attaques, à la mauvaise foi et à l'ignorance dont la critique courante nous a déjà donné tant de preuves. »

Dans *Le Voltaire* du 20 avril 1880, Édouard Rod (qui, l'année précédente, avait publié une brochure sur *L'Assommoir*) prend la défense du groupe naturaliste :

MM. Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique et Alexis ne sont pas des caudataires du grand romancier, essayant de fondre ensemble cinq médiocrités, pour produire l'effet d'un

1. Maxime Gaucher, « Causerie littéraire », *Revue politique et littéraire*, 24 avril 1880, p. 1024.

talent. Au contraire, chacun d'eux possède un tempérament qui l'entraîne, et souvent fort loin de ses amis. [...] Ce n'est pas, comme on a essayé de le dire, le fanatisme bête du succès qui groupe ces jeunes écrivains autour de Zola : un volume comme les *Soirées de Médan* suffit à le prouver ; c'est l'admiration sincère et le respect pour l'homme qui représente le plus les aspirations du siècle et qui les défend. Leur union montre leur force : sans aucun doute, elle inquiétera les adversaires passionnés du Naturalisme, ceux qui font de l'esprit au lieu de comprendre, qui rient au lieu d'étudier. Ceux qui, au contraire, s'intéressent au mouvement moderne salueront avec plaisir leur œuvre collective, toute pleine de promesses et déjà de réalisations¹.

Au même moment, l'attaque vient de Jean Richepin, qui a publié *La Chanson des gueux* en 1876. Il réagit en poète, que les prétentions de l'école naturaliste insupportent. Et il choisit de se livrer à un portrait-charge contre les auteurs, qualifiés d'« extrême gauche de l'encrier ». Ces derniers font l'objet d'une série de remarques blessantes, à la limite de l'insulte : Zola est un « patron-charcutier », le corps « râblé, courtaud, épais », qui appartient à « la race des *assis* » ; Huysmans apparaît comme un individu ridicule qui, « le ventre en limande », « se dandine, furetant du nez et piquant les choses avec les gluaux de ses yeux, dans un sautilllement de chat qui joue » ; Céard est présenté sous les traits d'« un être maigriot, malingre, d'apparence souffreteuse et de mine aigre », tandis qu'Hennique, « élégant, à la figure en lame, avec un lorgnon sur un long nez », se caractérise par son air revêché². Seuls Alexis et Maupassant sont relativement épargnés par cette volée de bois vert.

Certains critiques s'insurgent contre la violence des propos, les images choquantes ou la langue dénaturée. Dans *L'Union* du 29 juin 1880, Daniel Bernard s'en

1. Édouard Rod, « *Les Soirées de Médan* », *Le Voltaire*, 20 avril 1880.

2. Jean Richepin, « Portraits à l'encre. Les six naturalistes », *Gil Blas*, 21 avril 1880. Voir le Dossier, p. 317-319.

prend vivement au style des nouvelles, en faisant écho à la critique de Richepin :

Et, à ce propos, voulez-vous savoir ce qui me choque le plus ? C'est le parti pris de grossièreté qui éclate à chaque page, c'est la surabondance de vulgaires blasphèmes, d'expressions triviales, qui fourmille là-dedans. Sans doute, vous ne pouvez pas attribuer à un charcutier l'élégance de style d'un homme habitué à vivre dans les cercles parlementaires ; mais enfin, n'y a-t-il que des charcutiers ici-bas ? Les amis de M. Zola, – qui sont, j'en suis sûr, des jeunes gens d'une distinction rare, – donnent au public une singulière idée de la société qu'ils fréquentent et des mœurs auxquelles ils s'acoquinent volontairement¹.

Refusant la facilité des effets polémiques, le romancier belge Camille Lemonnier préfère engager la discussion avec ses confrères. Il s'interroge sur la technique de la description et s'efforce de dresser un tableau d'ensemble des qualités littéraires offertes par les différentes nouvelles :

Huysmans est plus vif, plus emporté, d'un jet plus large, avec une couleur rutilante qui lui appartient en propre ; Céard est plus châtié, plus ordonné, étonnamment clair et rythmé ; Guy de Maupassant (superbe, sa *Boule de suif*) a le tour français, point trop surchargé, une belle tenue de prosateur, un récit preste et coupé de courtes descriptions ; Émile Zola, dans *L'Attaque du moulin*, montre un côté neuf de son étonnante organisation littéraire, la tranquillité d'une phrase simple et sobre appliquée aux violences d'une tragédie semi-paysanne et militaire².

Quelles que soient les attaques dont ils font l'objet, les Cinq ont gagné la partie qu'ils avaient engagée : ils ont

1. Daniel Bernard, *L'Union*, 29 juin 1880, article cité par René Dumesnil, *La Publication des Soirées de Médan*, Société française d'édition littéraire et technique, 1933, p. 184.

2. Camille Lemonnier, in *L'Europe politique, économique et financière*, cité par René Dumesnil, *La Publication des Soirées de Médan*, *op. cit.*, p. 179. Voir aussi le Dossier, p. 316.

