

C O L L E C T I O N S U P

alain de lattu

80

10

# le réalisme selon zola

archéologie d'une intelligence



PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

Le réalisme selon Zola

ALAIN DE LATINE

Le réalisme  
selon Zola

ALAIN DE LATINE

ALAIN DE LATINE

ALAIN DE LATINE

622  
juin-77

16° Z  
14546  
(6)

LITTÉRATURES MODERNES

SECTION DIRIGÉE PAR JEAN FABRE

COLLECTION SUP

---

# Le réalisme selon Zola

*Archéologie d'une intelligence*

ALAIN de LATTRE

*Professeur à l'Université de Nice*



PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

COLLECTION SUP

1975

*A Athanassoula*

selon Zola

traduction de ...

ALAIN DE LATTE

1975



Dépôt légal. — 1<sup>re</sup> édition : 4<sup>e</sup> trimestre 1975

© 1975, Presses Universitaires de France

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays

## SOMMAIRE

INTRODUCTION .....	9
1. Le réalisme à prétention scientifique .....	9
2. L'imitation de Balzac .....	11
3. Un pessimisme qui risque de fausser le réalisme...	13
Les intérêts de Zola : influences ou affinités .....	15
CHAPITRE PREMIER. — <i>L'esprit scientifique</i> .....	19
1. La documentation comme restitution d'une réalité. Flaubert et Zola .....	19
2. La régularité dans le travail. Croisset et Médan.....	23
3. L'exemple de la science et l'idée d'un même monde à percevoir et à comprendre .....	26
L'enseignement de Claude Bernard.....	30
1. Une expérience qui se perçoit sur deux niveaux....	31
2. Contingence de l'individu ; nécessité de la loi.....	32
3. L'idée d'une nécessité universelle.....	34
4. Percevoir, c'est reconnaître une nécessité.....	35
Le roman nouveau d'un monde nouveau.....	36
1. L'homme se vit sur deux plans. <i>La Bête humaine</i> : Jacques et Séverine.....	37
2. Individualité et généralité. <i>Le Ventre de Paris</i> .....	40
3. Une nécessité qui a force de loi. <i>Pot-Bouille</i> ; <i>Ger-</i> <i>minal</i> ; <i>Le Bonheur des Dames</i> .....	42
4. Une division de la réalité humaine et la perception juste de son rapport .....	47
5. Une déduction de la condition humaine qui est res- titution de sa fécondité .....	50
Balzac et Zola .....	53
1. Balzac : un réalisme de la perception. Le personnage et son auteur : passion et création .....	53
2. Une lecture de Balzac par Zola : le baron Hulot ( <i>La</i> <i>Cousine Bette</i> ) et le comte Muffat ( <i>Nana</i> ) .....	56
3. Zola : un réalisme de l'imaginaire. La continuité et l'unité de l'œuvre mises en évidence par la discontinuité des personnages et la nécessité de ce qui les détruit..	59
4. Pascal et Zola : l'attestation d'une nécessité par la variation des circonstances et des individualités...	63



L'intuition originelle : <i>Thérèse Raquin</i> .....	65
1. Le récit et son rapport à la chronique des <i>Rougon-Macquart</i> .....	66
2. Premier thème : une disproportion de l'homme et l'effacement de l'individu devant l'immensité des forces qu'il découvre en lui .....	70
3. Deuxième thème : présence de la mort dans la vie et dissolution de l'intérieur des élans mêmes de celle-ci .....	72
4. Troisième thème : un silence invincible au bout de l'intuition .....	74
Conclusion .....	76
CHAPITRE II. — <i>La doctrine</i> .....	79
— L'idée d'un roman expérimental : un certain regard et une variation dans le spectacle de la nature qui en permet l'analyse .....	79
1. L'expérimentation comme variation imaginaire dont la réalité apporte la caution .....	86
— 2. Le roman comme anticipation : une certaine façon d'aller au-devant de la réalité .....	89
3. Le sens du réel et « le saut dans les étoiles » .....	92
4. La capacité de l'imagination dans la science et dans le roman : une possibilité d'annoncer la réalité et de la pressentir .....	96
— La théorie de l'écran et « l'intervalle de l'auteur ». Le style de Zola .....	98
Le rapport de l'homme au monde. Une nouvelle conception de l'homme : l'exemple de la science, l'épreuve de la vie .....	107
Une lecture déjà darwinienne de Claude Bernard. Zola, Darwin et Claude Bernard .....	113
CHAPITRE III. — <i>L'ordre naturel</i> .....	117
Balzac et Cuvier : le principe de corrélation des formes .....	117
Balzac et Cuvier : une même résurrection des formes oubliées .....	119
— 1. Première analogie : le personnage, comme l'être vivant, est un tout sympathique à lui-même .....	119
2. Deuxième analogie : l'amour de l'ordre et la confirmation des principes politiques .....	121
— 3. Troisième analogie : le rapport du créateur à sa créature .....	123
La doctrine de Darwin : sélection naturelle et lutte pour la vie .....	125
La lecture de Darwin par Zola .....	130

1. Une nouvelle idée de l'histoire naturelle et l'homme remis à sa place dans le monde.....	130
2. L'ordre de la vie et l'ordre de la nature : primauté du premier sur le second, et pour l'homme, primauté du politique .....	131
3. L'idée de lutte pour la vie comme principe d'une lecture de la société.....	132
4. Une destinée au fond de l'homme : l'idée d'une puissance aveugle de création qui mêle indissolublement la mort à la vie.....	133
Balzac et Zola : dissolution du personnage et négation de la psychologie .....	134
Zola et Auguste Comte. Le positivisme de Zola : des idées qui font rêver .....	142
1. L'idée du corps : une nature pathétique.....	143
2. L'idée de société : une fascination.....	145
3. Le déplacement des notions et la décomposition du personnage .....	147
4. Les grandes notions du positivisme comme principes de dissolution et la substitution à la loi des trois états de l'idée d'une lutte pour la vie.....	148
5. Une même nécessité tout au bout de la vie et de la société .....	151
Le darwinisme de Zola.....	152
1. Lutte pour la vie et lutte des classes.....	153
2. L'emprise de la société et sa nécessité : le mal.....	154
3. La loi du profit et l'inversion du principe de sélection naturelle : la société, une nature dénaturée.....	156
4. La société au point d'intersection du grand principe de la lutte pour la vie et de sa distorsion par son application sociale.....	159
Le dualisme, chez Zola, de la société et de la nature... ..	160
1. Première conséquence : une sociologie sans sociologie .....	160
2. Deuxième conséquence : le sens et la restitution d'une dimension de l'épique.....	163
3. Troisième conséquence : les options politiques de Zola ; Fourier plutôt que Marx.....	167
4. Quatrième conséquence : la mise en accusation de la société .....	170
L'idée d'une disproportion comme principe de la condition humaine .....	174
1. L'intersection, dans l'individu, de l'ordre de la nature et de l'ordre de la société.....	175
2. Une cassure au fond de l'homme, individu ou société : la « fêlure » et la « brèche ».....	178
3. Une rupture dans le temps du roman : l'apparition d'une nécessité aléatoire.....	181



4. Une même nécessité au fond de la nature et de la société et un rapport de symbolisation de l'une à l'autre.....	184
Conclusion : Une nécessité qui est force de vie et qui est présence de la mort .....	188
CHAPITRE IV. — <i>Le pessimisme</i> .....	191
1. Un monde sans espoir et fermé sur lui-même.....	191
2. Chaque roman est une rencontre avec la mort.....	193
3. Un mélange invincible de la vie à la mort dont chaque roman donne une équation différente, et qui se retrouve dans la composition de l'espace et dans la définition des personnages.....	197
Le réalisme comme intuition d'une distorsion de la réalité et le pessimisme comme méthode .....	201
La vie comme affrontement avec la mort .....	205
Le dualisme de Zola et la construction de l'œuvre...	207
L'évolution de Zola.....	212
1. Le pessimisme de Zola et le goût de la vie.....	212
2. L'apparition de Jeanne Rozerot.....	215
3. Le pessimisme et l'optimisme : une proportion mathématique .....	218
4. Le réalisme comme unité de construction de l'optimisme au pessimisme.....	221
5. Si évolution il y a, elle ne peut être que dans le rapport à l'intériorité de la vie à la mort.....	226
La difficulté de vivre.....	229
1. L'échec de la science et l'effort de connaître : un mouvement et une discipline qui ont valeur d'absolu	229
2. Une création qui n'a d'autre fin et d'autre espoir que soi .....	231
CONCLUSION .....	234
APPENDICES :	
— I. — La perception chez Zola.....	239
— II. — Le temps chez Zola.....	245
INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES.....	251
INDEX DES ŒUVRES CITÉES .....	253



## Introduction

Trois sortes de griefs sont d'ordinaire dirigés contre Zola : le réalisme à caractère scientifique ou, plus exactement, la prétention à un réalisme scientifique ; l'imitation malencontreuse de Balzac qui se retourne contre son auteur ; un pessimisme assez systématique qui contrevient aux exigences mêmes du réalisme. Ces trois griefs sont liés ; ils forment une réprobation globale dont les attendus se précisent ici ou là selon les circonstances ou les tempéraments.

1. Le réalisme, c'était bien. Et puis il y avait le précédent de Flaubert. Mais, on le sait, Zola ne s'en tient pas là. Il veut pousser plus loin et soumettre l'intention à la rigueur d'une discipline scientifique. Or, c'est le mélange ici qui semble ne pas bien tenir et dont on peut se demander si l'un des termes ne va pas au détriment de l'autre. Nul ne contestera le souci de documentation ni l'étendue de celle-ci, mais c'est plutôt l'esprit dans lequel elle est menée qui risque d'inquiéter. Et l'on s'en prend alors à d'autres impressions.

Sans doute, dira-t-on, il faut nuancer. Tout ne va pas par les mêmes chemins. « Je suis affamé de choses vues », disait Zola en préparant *Nana*, mais justement, ces choses-là, et concernant *Nana*, ont été vues par d'autres<sup>1</sup>. Zola n'avait que peu de relations avec le demi-monde. Autrement dit, un réalisme par personne interposée. Et l'on comprend que les Goncourt<sup>2</sup> en aient souri : une promenade en calèche à

1. Par Maupassant, par Ludovic Halévy et Henri Céard peut-être plus encore (cf. Armand LANOUX, *Bonjour Monsieur Zola*, pp. 247 sq.).

2. Edmond de GONCOURT.

travers la Beauce pour *La Terre*<sup>1</sup> et, pour *La Bête humaine*, un aller et retour dans la locomotive entre Paris et Mantes<sup>2</sup>, cela ne fait pas très sérieux. Et l'idée scientifique semble plutôt dans l'intention que dans l'application.

C'est aussi que le problème n'est pas là. La documentation de Zola n'était pas de manier la bêche, ni d'enfourner une locomotive. S'il n'avait pas négligé de descendre dans un puits et de vivre plusieurs semaines la vie d'un coron, c'est que pour *Germinal* les conditions n'étaient pas celles qu'il trouvait ailleurs. Et si ce qu'il s'était imposé là ne valait plus ici, c'est qu'il trouvait son fonds sur un autre terrain. La pointe des Goncourt n'est tout au plus qu'une boutade.

Ce qui est important, c'est la façon dont sont conçus l'idée et le besoin de documentation. Et qui répugne, dans le fait, à la sorte de vocation qu'on voit dans l'œuvre littéraire. Comment imaginer que la spontanéité de création ne soit pas affectée par les méthodes que l'on veut pour sa préparation ? Que la rigueur et le poids de celles-ci ne soient pas préjudiciables à la nature même de ce qu'il s'agit de restituer ? Si l'artiste et le savant parlent de la même chose, ils n'en parlent pas de la même façon et ce que l'on demande à l'un n'est pas ce qu'on attend de l'autre. Mêler les genres, c'est aller à l'encontre de ce qu'il faut rendre. Il y a plus : une méthode, c'est aussi une façon de penser. Il y a, derrière, tout un fonds d'idées qui cherchent leur assentiment, tout un corps de conceptions plus ou moins rigoureuses et plus ou moins formées qui attendent de l'expérience confirmation de leurs pressentiments. Lier l'œuvre littéraire à cette affaire, c'est l'engager dans un débat où elle n'a rien à dire. C'est l'associer à des présupposés qui sont tout provisoires et la tenir dans des complications philosophiques ou scientifiques qui n'ont de sens que sur leur territoire. L'œuvre

1. Le mot est de Valéry. En réalité Zola a passé quinze jours à Château-dun (cf. Lettres du 6 mai 1886 et du 7 juillet 1887).

2. Le 15 avril 1889.

est dénaturée si elle est rapportée à autre chose que sa propre fin. Elle n'a pas à démontrer, elle a à montrer, elle-même et ce qu'elle fait voir. S'il y a, derrière ce qu'on veut toucher, une idée présumée de ce qu'il faut y voir, tout est faussé : on ne verra plus rien et plus rien ne sera touché. L'application de la méthode scientifique à l'œuvre littéraire a pour effet de compromettre le souci de réalisme au nom de quoi précisément elle en sollicitait l'appui.

Au reste, on le sait bien. S'il y a science ici, on voit assez celle qui vient. Et l'on en sait le prix. On en connaît les espérances et les naïvetés. On en a fait le tour. Les idées auxquelles Zola donnait toute sa sympathie sont un peu fatiguées : on ne conçoit plus le déterminisme comme Taine, l'évolution comme Darwin, l'hérédité comme le D<sup>r</sup> Lucas. Les choses ont bien changé, et nous avec<sup>1</sup>. Nous ne sommes peut-être pas mieux logés, mais nous n'aimons pas trop qu'une œuvre romanesque prétende nous convaincre d'idées qui ne sont plus les nôtres. Et nous déplorons, malgré nous, qu'elle en suive le sort. Les vérités scientifiques sont des vérités d'un temps : nous demandons à une œuvre littéraire qu'elle parle pour nous comme elle parlait pour ceux qui la lisaient dans le moment où elle était conçue. Située, datée : périmée. L'œuvre de Zola serait condamnée par son réalisme à ne valoir que pour ce qu'elle décrit.

2. Une caricature de l'époque nous montre Zola au garde-à-vous devant un buste de Balzac et faisant le salut militaire. Il y a de tout, là-dedans : de la candeur et de l'admiration, du sérieux, de la gêne. Et de la soumission. Une soumission qui se retournerait au détriment de l'œuvre, qui en compromettrait l'élan. L'ampleur et le prestige du modèle, sinon peut-être le souci d'imitation, iraient ici contre l'ouvrage qui en aurait tiré l'essor de son inspiration. De là, l'impression parfois d'un ensemble figé et qui n'a

1. Cf. Jean ROSTAND, Introduction au *Docteur Pascal*, VI, pp. 1147-1149.



point touché son véritable naturel ; d'un lien ténu, artificiel entre les personnages et entre les romans. Pourquoi celui-ci après celui-là ? Pourquoi la mère ici, le fils ailleurs ? Pas d'autre raison véritable que la décision gratuite de l'auteur. On va d'un point à l'autre de l'espace ; on se déplace dans un temps dont les coordonnées exactes manquent quelquefois ; à l'intérieur duquel les rapports de filiation semblent se rétrécir ou se distendre à volonté<sup>1</sup>. Et cela dans la durée approximative d'une génération, celle qu'a recouverte le Second Empire. En face de la continuité si riche et si nuancée, si variée dans l'œuvre de Balzac, ce qui marquerait celle de Zola serait une discontinuité déconcertante, en tout cas décevante. Incitant lui-même à la comparaison, celle-ci aurait pour principal effet de souligner les déficiences et de rehausser le modèle.

Evidemment la caricature de Gill est équivoque : elle se moque, mais sans méchanceté réelle. Le buste de Balzac rend à Zola le salut militaire : est-ce ironie, indulgence ? Il y a comme un sourire de satisfaction du maître pour le disciple. Après tout, l'exemple n'aurait peut-être pas été si mal suivi. Quoi qu'il en soit, le recul aidant, nous restons sur le sentiment que les deux œuvres ne sont pas de même facture et que, si la première doit donner les clefs d'une lecture de la seconde, celle-ci ne touche pas à la hauteur de ce qu'on aimerait y trouver. On ne s'étonnera donc pas qu'un critique aussi pertinent et lucide que M. Gaétan Picon, tout en rendant hommage à l'œuvre de Zola — « la création imaginaire la plus puissante après celle de Balzac, la plus hallucinée, la plus visionnaire »<sup>2</sup> —, ait cru pouvoir se faire l'écho de cette impression et formuler à son tour des réserves : participant « d'une force du même ordre, sinon de la même grandeur », la vision de Zola est « plus rudimentaire et plus fruste », la réussite « moins parfaite », « l'unité beau-

1. Cf. l'âge de *Nana* (18 ans dans ses débuts aux Variétés en avril 1867) et sa date de naissance dans *l'Assommoir* (30 avril 1851).

2. *Histoire des littératures*, III, Encyclopédie de la Pléiade, p. 1091.

coup moins sensible ne se referme pas sur le lecteur, à peine entrouverte, comme la trappe d'un monde clos »<sup>1</sup>.

3. On sait que Zola ne s'en tient pas aux simples prescriptions du réalisme et qu'il entend pousser beaucoup plus loin. On parlera d'ailleurs à l'occasion de naturalisme. Le réalisme se fixait comme tâche de rendre la réalité, telle qu'elle est, sans fard et sans artifice, mais on obéissait implicitement à certaines réserves : esthétiques dans le principe et, indirectement par là, sinon de morale, au moins de convenance. La mort d'Emma Bovary restituait les événements tels qu'ils se sont passés, mais l'auteur ne se croyait pas tenu de s'étendre sur les détails horribles, ignobles ou répugnants de l'agonie. Ils étaient évoqués, suffisamment désignés pour qu'on ne les ignorât pas ; on ne s'y attardait pas. Le naturalisme fait foin de ces restrictions-là : pas de réserves et pas de bornes, pas de limites prétendument esthétiques. Les convenances n'ont rien à voir ici. Les choses sont ce qu'elles sont. On doit les rendre comme elles sont et tout donner de la même façon : s'il y a de l'ignoble, il faut dire l'ignoble<sup>2</sup>. Ne rien cacher, ne rien masquer. Boire le tout jusqu'à la lie<sup>3</sup>.

Sans doute. Mais cela ne conduit-il pas à un renversement des perspectives ? A s'appliquer à ces endroits de la réalité, n'est-on point porté à les privilégier<sup>4</sup> ? A les souligner à l'excès ? A leur donner, par le récit qu'on leur accorde peut-être plus de place qu'ils n'en ont dans le fait ? C'est

1. *Ibid.*, p. 1089.

2. Cf. *Roman expérimental*, X, p. 1189. Sauf indication contraire (notamment pour *La Curée* et *Le Ventre de Paris*, qui sont cités d'après l'édition Garnier-Flammarion), les références aux œuvres de ZOLA seront données sur l'édition des *Œuvres complètes* du Cercle du Livre précieux, par simple désignation du tome (I, II, III, V...) suivi de la pagination.

3. « Nous disons tout, nous ne faisons plus un choix, nous n'idéalisons pas ; et c'est pourquoi on nous accuse de nous complaire dans l'ordure » (*ibid.*, p. 1241).

4. « Personne avant lui, dit Anatole France, n'avait élevé un si haut tas d'immondices... Jamais homme n'avait fait un pareil effort pour avilir l'humanité » (cité par M. ABASTADO, *Germinal : Profil d'une œuvre*, Hatier, p. 5).



un risque à courir et Zola l'a couru. Mais, ce faisant, et là encore, ses intentions se sont retournées contre lui. Le souci de ne rien atténuer des aspects les plus sombres de l'homme et de la société amène presque à ne retenir que ceux-là. A ne voir que la face d'ombre et à négliger le reste. « Zola, dit Jules Lemaître, est le poète du fond ténébreux de l'homme »<sup>1</sup>. Et M. Gaétan Picon de relever dans les *Rougon-Macquart* « une épopée pessimiste de la nature humaine, montrant à la place de caractères libres, des tempéraments façonnés par des tares héréditaires »<sup>2</sup>. Une sombre nécessité prenant la place de notre liberté et les aspects les plus sordides et répugnants de l'homme ou de ses conditions de vie obnubilant ce que l'on voit le plus souvent et qu'on préfère aussi peut-être voir seulement. Il faut avouer que les éclaircies sont rares dans les *Rougon-Macquart* et que les pages roses sont bien fragiles à côté du reste.

On peut même se demander s'il n'y a pas quelque complaisance là derrière, quelque tentation, à laquelle on se serait prêté, de la facilité. Après tout, Zola a commencé dans la tradition d'Eugène Sue et *Les Mystères de Marseille* voulaient peut-être être une réplique de ceux de Paris. On le sait : c'était là de la littérature alimentaire et Zola ne s'est jamais fait d'illusions à son propos. Mais, quand on voit la suite, on peut craindre qu'il soit resté dans le sillage et qu'il n'ait jamais très bien résisté contre cette sorte de roman populaire, aux limites du vulgaire et du mélodrame. Une littérature sans grandeur et qui flatte le plus bas, parce que c'est le plus bas qui rend le mieux.

Ainsi, de proche en proche, les intentions de Zola se seraient vues dénaturées, déviées de leur direction première. Et le vœu de réalisme aurait été trahi par les décisions mêmes qui devaient le servir : le souci de ne rien négliger, de tout montrer, quoi qu'il en coûte, de lâcher toute l'ombre, comme on lâche les chiens ; par la décision de rigueur dans

1. *Le Figaro*, 8 mars 1890 ; cf. aussi Lettre du 14 mars 1885.

2. *Histoire des littératures*, p. 1090.

l'analyse et la méthode. L'illusion de la science abolit le roman, comme l'obscurité nous cache la lumière, qui est réelle aussi. Des deux côtés, l'œuvre se ruinerait : par la profession de foi naturaliste, par le mirage de la science. Et l'incapacité de rejoindre Balzac consommerait l'échec.

En est-il bien ainsi ? C'est justement ce que nous voudrions examiner. Le naturalisme est peut-être autre chose qu'un réalisme compromis ; la science ici plus une rêverie qu'une méthode ; et Balzac plus un exemple qu'un modèle.

\*

Il y a deux façons au moins de se prêter au jeu des influences et des affinités. La première est de les mentionner dans le départ et de ne plus s'en inquiéter après : on se sent quitte et l'on parle du reste. Après tout, si les introductions servent à quelque chose, c'est peut-être à cela. La seconde est d'une autre facture, elle fait voir un souci différent. Considérant que, si affinité il y a, influence peut-être, celles-ci doivent poursuivre leurs effets sur tout le long d'une carrière, elle s'efforce d'en toucher les conséquences et de marquer les points où les rencontres se précisent et peuvent s'éclairer. Il n'y a pas d'exemple que tout soit dit en une seule fois. Et, si l'auteur s'est rencontré avec d'autres auteurs, dans d'autres expressions, dans des langages différents du sien, il n'y a pas de raison de croire que cet accord soit limité à tel point de l'espace ou à tel point du temps. Cela doit se sentir un peu partout et l'on doit s'appliquer à l'éprouver aussi.

Concernant notre auteur et les ouvrages qui ont marqué pour lui, on s'accorde d'une façon générale pour évoquer trois titres : le *Traité de l'hérédité naturelle* du D<sup>r</sup> Lucas (1850), *L'Origine des espèces* de Darwin (1859) et *l'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de Claude Bernard (1865). Ces trois textes ne sont évidemment pas à mettre sur le même plan : ils ne sont ni de même qualité ni de même importance. Ils ne sauraient être traités de la

même façon. Le premier, qu'on ne lit plus beaucoup<sup>1</sup> ne tire tout son intérêt que du rapprochement avec les deux autres : la confrontation de ceux-ci lui prête une valeur qu'il ne saurait tenir de lui seul. Que dire alors de Darwin et de Claude Bernard ? Qu'ici l'affaire va beaucoup plus loin, et l'on n'en sera pas surpris. L'œuvre est de taille : elle se prête à une conception des choses qui excite l'imagination. Et l'on conçoit que celle de Zola s'y soit montrée sensible.

Qu'attendre cependant de ces rapprochements ? D'abord ce qu'une familiarité d'idées peut rendre par elle-même : un climat, des mouvements d'inspiration ; une capacité suggestive des images et des mots. Cet univers commun qui fait que, des deux bords opposés de la science et de l'art, on voit le monde sous un même jour, dans un même regard. Mais il y a plus précis : l'intérêt de Zola n'est pas le même pour Darwin et pour Claude Bernard. Il ne peut y trouver la même chose : si le second incite à une mise en place de l'expérience et à une conception de ce qu'il y a dessous, le premier nous donne une façon de représentation des forces qui s'y croisent et des actions qui la soulèvent. Si nous avons d'abord une notion très large de la perspective, nous pressentons ensuite une conspiration de causes et d'effets, une étendue d'agitation qui donnent de ce qui s'y fait une vue pathétique. Nul doute que Zola en ait été marqué ; nul doute qu'il ait trouvé là matière à réflexion. A tout le moins, l'œuvre qu'il a laissée en donne une assez belle image.

C'est dire que l'on n'a aucune prétention de réduire ici, ou même d'expliquer. Toute idée de causalité est à répudier : impensable dans ces sortes d'affaires, elle confinerait à l'absurde entre des domaines aussi différents que l'œuvre romanesque et la recherche scientifique. Ce que l'on vou-

1. Quoique mentionné dans l'Avant-propos d'*Une page d'amour* (cf. III, p. 968), l'ouvrage ne figure pas dans la bibliothèque de Zola. Il avoue lui-même en ignorer l'éditeur et ne l'avoir lu qu'en bibliothèque à l'époque où sa bourse ne lui permettait pas de l'acheter (cf. Lettre du 4 septembre 1882).

drait simplement, c'est essayer de comprendre. Trouver le dénominateur commun et restituer, à la faveur de ce qui s'y découvrirait, la perspective juste. Une remise en place et, dans cela, toucher d'un peu plus près ce qui fait l'originalité de l'auteur, la singularité du monde qu'il décrit.

### LES TRADUCTIONS

#### L'esprit et le langage

Si la langue est un langage dans son essence, elle est  
 d'abord un langage à l'esprit. Et il ne s'agit pas de dire que  
 l'esprit est le principe de la langue, mais que la langue  
 est le principe de l'esprit.

Il y a deux choses à dire de la langue. La première  
 est que la langue est un langage dans son essence. La  
 seconde est que la langue est un langage à l'esprit. Et  
 c'est cette seconde chose qui est la plus importante.  
 La langue est un langage à l'esprit, c'est-à-dire qu'elle  
 est un langage qui est en rapport avec l'esprit. Et c'est  
 ce rapport qui est le plus important. La langue est un  
 langage qui est en rapport avec l'esprit, c'est-à-dire qu'elle  
 est un langage qui est en rapport avec l'esprit. Et c'est  
 ce rapport qui est le plus important.

C'est ce rapport qui est le plus important. La langue  
 est un langage qui est en rapport avec l'esprit. Et c'est  
 ce rapport qui est le plus important. La langue est un  
 langage qui est en rapport avec l'esprit, c'est-à-dire qu'elle  
 est un langage qui est en rapport avec l'esprit. Et c'est  
 ce rapport qui est le plus important.

Il y a deux choses à dire de la langue. La première  
 est que la langue est un langage dans son essence. La  
 seconde est que la langue est un langage à l'esprit. Et  
 c'est cette seconde chose qui est la plus importante.





## CHAPITRE PREMIER

### L'esprit scientifique

Si la science est apparente dans ses résultats, elle est d'abord une attitude d'esprit. Et il ne fait pas de doute que Zola en réunit les principaux caractères : méthode et régularité, précision.

1. C'est d'abord ce souci de la documentation, nouveau dans le genre et dans la façon de la traiter. Les documents que l'on rassemble sont ici considérés comme ayant par eux-mêmes valeur pour établir et constituer. Leur relation à l'œuvre littéraire n'est pas indirecte, mais immédiate<sup>1</sup>. Ils en forment le corps auquel la forme viendra de surcroît. C'est quelque chose qui vit là, qu'il faudra simplement réanimer. Sans doute verra-t-on ici des habitudes héritées du temps où Zola pratiquait le journalisme. Mais il y a plus en l'occurrence : une conception nouvelle de la fonction littéraire qui vaut par sa prise immédiate sur ce qu'il s'agit de rendre plus que par l'obéissance à une exigence interne qui serait d'un autre ordre.

Comparons plutôt. Pour *Bouvard et Pécuchet*, pour la mort d'Emma Bovary, Flaubert dévorait des bibliothèques : mais c'était pour reconstituer avec le maximum de précision une réalité que l'œuvre littéraire devrait après restituer *par soi seule*, sur ses propres moyens, presque réinventer. La création est au niveau du style et tout est absorbé dans cet

1. Cf. H. MITTERAND, Le regard d'Emile Zola, *Europe*, avril-mai 1968.



impératif. Il en va différemment ici : le document est un témoignage. Il a son poids et doit le conserver. Ce qu'il contient de vie se transmettra directement dans l'œuvre littéraire. Il y a continuité, non pas rupture. Tirée de la vie, l'œuvre y retourne comme elle en était venue, par les mêmes chemins. Il n'y a pas de passage à un ordre différent, pas de mutation sur un plan de réalité qui n'est plus de la réalité donnée. Zola est un homme d'action. Ce n'est pas un écrivain : il raconte<sup>1</sup>.

Alors, tous les procédés qui sont habituellement utilisés pour le traitement du document<sup>2</sup>, Zola les met en œuvre : parlant du Second Empire dans la période qui le suit immédiatement, il se comporte en historien du présent<sup>3</sup>. Il réunit, rassemble, accumule<sup>4</sup>. Ses dossiers sont impressionnants<sup>5</sup> : ce sont croquis, dessins, plans, fiches biographiques, étude de relations et de parentés, notes prises sur le vif, rapports communiqués<sup>6</sup>. Pour *Le Bonheur des Dames*, c'est toute la gestion administrative d'un grand magasin qui est analysée : pour *La Bête humaine*, celle des Chemins de fer de l'Ouest. Rien n'est laissé dans l'ombre : quand Zola monte sur la locomotive qui faisait sourire les Goncourt, il sait tout du fonctionnement de la Compagnie, tout de la vie des cheminots. Il n'a plus rien à en apprendre que le contact direct avec la bête d'acier, la dernière vibration de la machine. Ce qu'il ne peut se faire communiquer, il va le voir lui-même : il passe des heures à observer, à épier parmi les rayons et les étalages. Les femmes glissant sous leur jupe un coupon de tissu, il les a vues ; la fatigue des employés toujours debout,

1. Cf. Armand LANOUX, *Bonjour Monsieur Zola*, pp. 309 et 310-311.

2. Pour tout ce qui concerne l'étude des « dossiers », on ne saurait mieux faire que se reporter, pour chaque œuvre aux analyses et aux commentaires qu'en donne M. H. MITTERAND dans son admirable édition des *Rougon-Macquart* dans la « Bibliothèque de la Pléiade ».

3. *Roman expérimental*, X, pp. 1297-1298.

4. Cf. Lettre du 10 février 1877, XIV, p. 1391.

5. Armand LANOUX, *Bonjour Monsieur Zola*, p. 189.

6. Cf. JOUANNY, Introductions au *Ventre de Paris* et à *La Bête humaine*, Garnier-Flammarion.

courant, venant, aux lèvres l'amabilité professionnelle, il l'a vue, il l'a presque sentie. Elle passera dans le roman, comme la fièvre, l'agitation : comme la peur à peine imaginée dans la faillite et dans le désespoir qui ne font qu'allonger ce que l'on peut sentir. Là où le document est imprécis, insuffisant, où il lui manque cette sorte de chair qui en ferait une pâte vivante, on se rendra sur place, on descendra sous terre : Zola passe plusieurs semaines dans un coron, vivant de la vie des mineurs, partageant leurs craintes, leurs misères, leurs appréhensions. L'imagination n'est qu'une façon de poursuivre la réalité dans ses retranchements, ou de la prolonger dans ses possibilités. Une fois le contact venu, tout se comprend, il n'y a plus qu'à suivre l'impulsion<sup>1</sup>. Zola est de ce bois-là : participant aux réunions des ouvriers, allant aux puits de mine, il touche ce qu'il lui faut de part de vie pour en restituer la crainte et le péril, la pesanteur dans le roman. L'important est dans cette prise sur la vie qui fera de l'œuvre plus tard quelque chose de vivant.

Mais le souci de précision, ce n'est pas encore tout de l'objectivité. Et ce qu'il y a de remarquable chez Zola, c'est la capacité de tout voir par un même regard<sup>2</sup> et, chaque fois, dans le courant de vie qui le traverse : parlant des Halles, il nous y met et nous y sommes ; de la terre, nous avons les pieds dans la glaise ; de la Bourse, nous frémissons de son agitation ; de l'amour vénal, nous en éprouvons le désir pourri. Nous sommes là où il nous met et parce qu'il y est : avec le même impact et la même solidité, ce même goût de force et de chaleur, la même acidité, où que l'on aille et quoi qui nous soit découvert. Une présence qui a la même densité quel que soit le parcours de son application. Mais cela, dira-t-on, c'est le métier du romancier ; ce n'est qu'affaire de talent. C'est peut-être un peu plus. On sait où vont les sympathies de notre auteur : du côté de la peine et du côté de la misère. Et l'on sent assez bien, quand il raconte

1. Cf. Lettre à Van Santen Kolff du 7 juillet 1887, XIV, p. 1457.

2. Cf. *Roman expérimental*, X, p. 1240.

*Germinal*, sur quelle rive se voit le plus d'humanité. Pourtant la préoccupation des ingénieurs, des gestionnaires ne lui échappe pas : il sait en rendre l'inquiétude. Ce ne sont pas simples machines à exploiter<sup>1</sup>. Il y a là aussi un poids d'homme qui pèse. Et, dans l'affrontement, les deux parts se répondent, comme si tout était tenu dans une obligation plus large et dont chacun serait le jouet. Comme une mécanique obscure et qui ferait de l'homme un peu l'effet de ses impulsions. S'il y a donc partage, il n'y a pas ici division de l'homme. Il n'y a pas le bien, le mal : l'homme a partout la même vibration d'espérance et de peur. Et, si l'on penche ici plutôt que là, ce n'est pas pour masquer ce qui se passe en face. Zola est à la fois ici et là : il y est avec la même honnêteté. Il prend parti, il n'est pas partisan. Il voit le faible de l'insurrection ; il sent comme sont liés ceux qui ont mission de résister. Ceux qui, le dos au mur, ne peuvent pas céder parce que, pris dans le système, ils exécutent et ne décident pas. Zola situe, comprend. Il a, pour chaque bord, la même sorte de regard. Et la même méthode.

Car le problème est là et c'est bien ce qui fait le fond de l'objectivité. Une semblable précision dans l'analyse et dans son élaboration. Ne nous y trompons pas : sa méthode est celle de l'historien<sup>2</sup>, à la lettre près. Aller chercher le document où il se trouve et ne pas s'y plier. Le remettre à distance et le situer dans sa distance. Ne l'accepter que sous bénéfice d'inventaire. Mais le relier surtout, le composer, l'enfermer dans le réseau des relations avec les autres qui en feront la preuve. L'instituer. Et le contraindre à donner sa portion de réalité. Car s'il y a différence avec le métier d'historien, elle est peut-être là : dans le souci de réalité plus que de vérité<sup>3</sup>. Il ne s'agit pas d'établir une authenticité, mais de rejoindre un fait qui ait son poids de pesanteur vécue. Et c'est ceci, plus que cela qui importe, parce que

1. Cf. Cl. ABASTADO, *Germinal. Profil d'une œuvre*, Hatier, p. 36.

2. Cf. Claude BONNEFOY, Introduction à *Mes haines*, Cercle du Livre précieux.

3. Cf. Lettre du 10 février 1877, XIV, p. 1395.



c'est ceci qui fera du roman un témoignage encore. Prendre et tailler à même la réalité : une statuaire dans la chair humaine. Mais l'instrument reste le même et c'est celui que donne la recherche scientifique.

Rien ne le montre mieux que ce qu'en dit Zola, et rien ne fait mieux voir ce qui fait différer son intention de ce que veut la science. Non pas administrer la preuve, mais rétablir une présence. Alors aux moyens de la science qui reconnaissent un écart et qui le définissent, Zola ajoute ce qui lui permettrait de l'effacer et de retrouver ce qu'il dit comme s'il y était. Cerner une réalité par tous les points où elle peut paraître ; associer la recherche historique à l'enquête que nous appellerions aujourd'hui sociologique. Nouer le fait au récit et restituer les liens qui constituent le fait : ainsi de la condition paysanne qui n'est comprise, enfoncée comme elle est dans la terre, qu'au travers du système économique et juridique qui l'y asservit<sup>1</sup>. La relation directe comprise par la relation indirecte. Voilà peut-être pourquoi Zola pouvait se contenter d'une promenade en calèche ; mais Valéry ne le soupçonnait pas. Ce qu'il faut donc, c'est rassembler de toutes parts, et tout lier pour toucher ce qui est. C'était vrai pour *La Terre* ; c'est vrai pour *La Débâcle*. Zola n'a évidemment pas participé à la campagne de 1870 : il l'a rejointe et il l'a retrouvée. Et c'est ici qu'il s'en explique : « J'ai suivi mon éternelle méthode ; des promenades sur les lieux ; la lecture de tous les documents écrits ; enfin de longues conversations avec les auteurs du drame que j'ai pu approcher »<sup>2</sup>. Il n'y a pas cent chemins pour nous conduire au vrai et ceux qui valent sur ce bord valent aussi pour toucher la réalité. Toute la différence est là : une même méthode et le même instrument, mais dirigés dans d'autres préoccupations : ici l'exactitude et là la précision, ici le fait et là l'idée de vérité.

2. La même conversion des intentions se voit dans d'autres traits du caractère de Zola. *Nulla dies sine linea*. En

1. Cf. Lettre du 27 mai 1886.

2. Lettre du 4 septembre 1891.

fait, le compte quotidien ne se fait pas en lignes, il se mesure en pages. Tous les jours, à la même heure, Zola est à sa table de travail<sup>1</sup> ; tous les jours, il abat la même quantité de travail. Et cela vient avec une régularité de métronome. Pendant vingt ans. Et, vingt ans, vingt romans qui tombent chaque année comme dans le retour d'une même saison. Une fécondité de terre végétale et qui produit toujours sur ses mêmes périodes. Zola s'y est usé<sup>2</sup> : il y a laissé son âge et sa jeunesse et sa santé<sup>3</sup>. Comme l'on s'use dans le froid et la poussière des laboratoires. La même obstination, la même régularité qui conduit chaque jour aux tâches qui vieillissent. Et la même ombre et le même silence. Zola ne se comporte pas en homme de lettres : il n'a pas des soucis d'écrivain, mais des applications de chroniqueur. Il est lié à ce qui se passe comme au déroulement d'une expérience et il en suit le cours avec la même assiduité. Il vit dans un présent total dont l'œuvre qu'il écrit est le prolongement. Il n'y a pas de séparation et tout se répercute et vient se résumer dans ce laboratoire d'idées vives. Il suit, il provoque, il rêve, et c'est le monde qui l'entoure qui rêve dans sa plume. Quelle différence avec ce qui se passait chez Flaubert ! Croisset, c'était une sorte d'absence : au passé, au présent, aux êtres chers — Louise Colet n'y a jamais mis le pied ; Elisa Schlésinger, peut-être, mais parce qu'elle était déjà le souvenir. Croisset, c'est l'inutilité, et la phrase impuissante et qui se perd, se cherche. Médan, c'est l'efficacité. Flaubert se plaint : vingt lignes dans une semaine et tellement raturées qu'il peut seul les relire. Zola donnera chaque jour le même poids de pages : il se relit à peine, quelquefois même pas. De la répétition, qu'importe ! La tâche attend, il faut la suivre et il faut avancer. Il n'y a pas le temps de s'arrêter : on verra bien plus tard, on se rachètera sur les épreuves. Si l'on y pense et s'il en est besoin. Pour

1. Cf. Armand LANOUX, *Bonjour Monsieur Zola*, p. 157.

2. Cf. *L'Œuvre*, V, pp. 650-652 ; *Les Romanciers naturalistes*, XI, p. 63.

3. Cf. Lettre à Van Santen Kolff du 9 juin 1887, XIV, p. 1457.

Flaubert, c'est la phrase : son rythme et sa sonorité, sa pulpe et sa chaleur, cette chose vivante et qui fait ce qui vit ; tout s'y retrouve et tout y vient mûrir. Pour Zola, la phrase est un moyen : quelque chose qui permet de dire, tout simplement. L'important est ailleurs : dans ce qu'on dit et ce qu'il faut décrire. Le poids du monde est dans le monde et, là, toute sa gravité : il était pour Flaubert dans la façon de le chanter et de s'en souvenir. Zola le veut là où il est et c'est là-bas qu'il ira le chercher. Flaubert le laisse revenir comme il viendra dans le silence et dans l'oubli. Zola regarde et marche ; Flaubert écoute, attend.

C'est une autre façon de sentir, une autre façon de vivre. Et celle de Zola a plus de parenté avec la science qui se fait qu'avec l'idée de perfection. C'est le même rapport direct, immédiat avec ce qui est, que l'on poursuit dans l'œuvre littéraire et que l'on vit dans la recherche scientifique ; le même sentiment de la chose qu'on voit, et qui se montre et se découvre, à proportion qu'elle se fait. Un regard qui témoigne, qui scrute et qui raconte et qui regarde en face. Le geste qui prolonge, et sans hésitation. Une présence au cœur de ce qui est présent, au lieu sensible de ce qui se passe. Et le laboratoire, comme ce point de vibration où tout vient apporter l'écho de sa mesure étroite ; comme dans le roman les forces agitées qui bousculent le monde viennent donner leur juste proportion. Une même continuité de ce qui vient à ce que l'on explique, de ce qui se disperse et se répand à ce qui le décrit. Une même façon de se porter au monde et de le voir venir. Telle est peut-être, au fond, l'analogie, d'où suivent, çà et là, des intérêts communs, et d'où s'ensuit une façon de procéder qui a tant de ressemblances. Qui se marque dans tout. Qui se retrouvera dans la méthode et la manière d'attention ; dans une idée d'obligation à quoi l'on est tenu ; dans le rythme des jours et dans la marche des années. Dans l'œuvre qui se fait, et qui avance, chaque fois, du même pas toujours : tous les chapitres de Zola ont la même longueur. Un fonctionnaire de la littérature comme un préparateur dans son laboratoire.



3. La méthode, c'est bien, mais il y a l'idée derrière. Et, là encore, Zola se reconnaît avec la science dans une même unité d'inspiration. « Descartes, Leibniz, Lavoisier nous ont appris, dit Claude Bernard, que la matière et ses lois ne diffèrent pas dans les corps vivants et dans les corps bruts. Ils nous ont montré qu'il n'y a au monde qu'une seule mécanique, une seule physique, une seule chimie commune à tous les êtres de la nature »<sup>1</sup>. Zola n'est pas très loin de ce sentiment-là. Tous les phénomènes de la nature répondent à une même économie, et nous n'en sommes pas exclus. Une conspiration de tout, et tout qui doit être traité de la même façon : c'est vrai du corps vivant et ce l'est du corps brut. C'est vrai de l'homme aussi. Traiter les faits sociaux comme des choses ; parler de l'homme comme on parle du reste. L'idée surprend dans le moment ; elle n'est pourtant pas de la dernière nouveauté. Il y avait déjà chez Montesquieu quelque chose pour l'annoncer : l'ordre social est à la fois un ordre naturel ; il faut le resituer dans le système de ses conditions ; il faut le rétablir dans ce qui l'a produit. Cela, c'est l'idée générale ; c'est l'attitude et le principe. On est tenté d'aller plus loin : la science positive donnera l'impulsion. Pas de coupure, pas de rupture : tout est taillé dans le même tissu ; s'il est vrai que l'on peut aller du physique au vivant par les mêmes chemins, que tout se plie dans la nécessité d'une même rigueur, serait-il à penser que la rigueur s'arrête où s'arrête la vie, et que ce qui l'exprime et l'éprouve, et la complique et la raconte, ne se soumettrait plus aux mêmes exigences ? Si la frontière est déplacée du corps brut au vivant, ne le serait-elle pas de la même façon de nous à ce qui vit et de nous à nous-mêmes ? Quel privilège encore revendiquer pour faire l'exception ? Nous sommes pris dans le réseau des forces naturelles et, chose dans les choses, rien de ce qui nous vient n'est d'une autre facture. Tout est lié.

1. Définition de la vie, les théories anciennes et la science moderne, *Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1875.