

Soichiro JITTANI

LA PENSÉE
LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE
D'ÉMILE ZOLA

Une esthétique vitaliste



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2023

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

Si l'on parcourt le discours critique sur Zola, on s'aperçoit que, loin d'être monolithique, il possède en son sein une sorte de bifurcation. D'abord, il existe des commentaires considérables sur la manière dont l'écrivain s'entretient avec la réalité extérieure, et sur la rigueur qu'il revendique avec des méthodes expérimentales et physiologiques, donc positives. Ce pôle du discours, caractérisé par sa clarté, a le mérite de lui donner une place nette dans l'histoire littéraire après le réalisme en essor des années 1840 aux années 1850, et a pu susciter de nombreuses réflexions à la fois littéraires et anthropologiques, telle celle sur le rapprochement graduel de l'humanité et du réel, imaginée par Erich Auerbach (qui, dans *Mimésis* (1946), considère *Germinal* comme un aboutissement important), ou celles, interdisciplinaires, épistémologiques et herméneutiques, qui sont particulièrement actives, avec des approches sociologiques ou ethnologiques, depuis les années 2000. Ce versant porte cependant un stigmate, celui du naturalisme théorique du « roman expérimental » (1879), qui fait l'objet d'une critique acerbe. Dès l'époque, certains lecteurs clairvoyants ont pu éviter de comprendre le dogme et l'œuvre littéraire selon une correspondance simple, ainsi que le fait Jean Moréas, qui dit : « M. Zola, lui, fut sauvé par un merveilleux instinct d'écrivain¹. » Mais, en réalité, comme le relève Aimé Guedj, « un préjugé tenace veut qu'on associe dans un rapport inversement proportionnel la faiblesse supposée de son esprit critique à la puissance créatrice de son tempérament romanesque ; comme si l'une était la condition ou la rançon de l'autre² ». L'histoire de l'étude critique de Zola est, à certains égards, celle de la correction de cette hypothèse mal fondée, mais bien répandue à travers la

¹ Jean Moréas, « Un manifeste littéraire : le symbolisme », *Le Figaro, supplément littéraire du dimanche*, 18 septembre 1886.

² Aimé Guedj, Préface d'Émile Zola, *Le Roman expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion, 1971, p. 17.

vulgarisation et la simplification de son œuvre au nom du naturalisme. En 2017, Jean-Louis Cabanès éprouve le besoin de souligner que «Zola est accablé sous un faix qu'il a lui-même agencé : *Le Roman expérimental* ; il est victime de l'étiquette scolaire dont il a, pour son malheur, tracé le contour : le naturalisme³».

L'autre pôle du discours tient à cette exigence et s'attache à former un ensemble différent. La grandeur littéraire de l'œuvre zolienne ne peut être réduite à la théorie naturaliste ; ce que Moréas saisit alors comme l'instinct artistique du romancier constitue donc son champ d'investigation. Guy Robert, qui a initié la recherche zolienne avec sa thèse portant sur *La Terre* (1887), ose insister sur ce point, dans son ouvrage général sur le romancier paru en 1952 : «Le génie de Zola est beaucoup moins celui de l'observateur que celui du constructeur⁴.» Depuis lors, lié à la poétique, à la rhétorique et à la linguistique, voire au structuralisme, ce versant explore par exemple le mécanisme des métaphores ou des métonymies, la configuration mythique de son imaginaire, ou un symbolisme réaliste, en un mot, peut-être, ce qu'Henri Mitterand appelle «une *poiesis*, c'est-à-dire un faire transformateur et créateur» pour le différencier de la «*mimesis*⁵». Ce discours critique, se méfiant de l'horizon d'attente naïf déduit simplement du dogme naturaliste, tente de révéler une véritable littéarité zolienne, ou de «l'aveugle perspicacité», telle que la remarque Robert M. Viti, qui constate, à propos de *Thérèse Raquin* (1867), que la «théorie scientifique qui domine la préface et qui s'accompagne d'une comparaison de l'écrivain avec le chirurgien contraste fortement, dans l'esprit de la plupart des lecteurs, avec l'essence de l'ouvrage qui suit cette préface» et que dans «l'opinion de ces lecteurs l'incompréhension, chez Zola lui-même, de son propre texte est évidente et totale⁶». Mais, si, ainsi que le chercheur le remarque chez les critiques, les valeurs essentielles de l'œuvre zolienne résident dans sa *poiesis* dissociée de son intention théorique et de son naturalisme, il s'ensuit que la position et la signification du romancier dans l'histoire littéraire ne sont pas définies par une telle essence de l'œuvre. Il est malheureux que la compréhension scolaire qui se fonde dessus exerce ainsi sa capacité à se généraliser, afin de propager

³ Jean-Louis Cabanès, *La Fabrique des valeurs dans la littérature du XIX^e siècle*, Presses universitaires de Bordeaux, 2017, p. 8.

⁴ Guy Robert, *Émile Zola : principes et caractères généraux de son œuvre*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 174.

⁵ Henri Mitterand, *Le Regard et le Signe*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, p. 5.

⁶ Robert M. Viti, «Thérèse Raquin et sa préface : l'aveugle perspicacité», *Les Cahiers naturalistes*, n° 68, 1994, p. 29-30.

la vision, réductrice, de l'œuvre du romancier, comme ne visant pas sa quintessence⁷. Ci-gisent la problématique la plus primitive et le fil rouge méthodologique de la présente étude, qui a pour objectif saisir l'imaginaire zolien dans l'histoire.

Cependant, il est d'emblée à noter que les études zoliennes récentes tempèrent bien cette polarisation binaire du discours critique sur Zola. Après le temps de l'analyse close structuraliste, les recherches interdisciplinaires déjà évoquées font ressortir le dynamisme des liens de l'œuvre avec la réalité du XIX^e siècle, ou ses rapports avec les réseaux dynamiques du savoir contemporain. L'ouvrage de Michel Serres en 1975 est précurseur par ses procédés épistémologiques, qui replacent Zola dans un vaste contexte de l'histoire des sciences, notamment celle de la thermodynamique, afin de montrer comment la science « est saisie comme mythe » et « devient mythe⁸ » ; il semble que depuis deux décennies, une telle méthode est mise au point de différentes façons ; ainsi, Marie Scarpa, en s'appuyant sur l'ethnocritique, analyse un exemple du carnaval littéraire dans le roman du « grand siècle festif » qu'est *Le Ventre de Paris* (1873)⁹ ; Sophie Ménard lit chez Zola un mythe de l'involontaire, en reliant les romans avec les savoirs médicaux et psychiatriques¹⁰ ; Frédéric Giraud fait ressortir par son approche sociologique la vigueur de la lutte des places des personnages, qui structure et anime l'écriture des *Rougon-Macquart*¹¹. Leurs ouvrages mettent en exergue, malgré les différences qui existent entre les disciplines évoquées, une sorte de poétique référentielle de Zola. Par ailleurs, dans cette nouvelle tendance, l'interprétation du « roman expérimental » évolue également. François-Marie Mourad, en se fondant sur son étude historique et stylistique *Zola critique littéraire*¹², réinterprète ce texte théorique

⁷ Certaines tentatives, rares, de comprendre Zola, constructeur, dans l'histoire littéraire se contentent dans la plupart de cas de rattacher, à peine et de manière anachronique, le romancier au romantisme, depuis au moins Gustave Lanson, qui écrit ainsi : « Malgré ses ambitions scientifiques, M. Zola est avant tout un romantique. Il me fait penser à V. Hugo. » Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895, p. 1053.

⁸ Michel Serres, *Feux et signaux de brume : Zola*, Paris, Grasset, 1975, p. 18. Il faudrait ajouter le grand examen systématique des rapports entre les savoirs scientifiques et médicaux de l'époque et les récits réalistes de la deuxième moitié du XIX^e siècle, y compris ceux de Zola, effectué par Jean-Louis Cabanès : Jean-Louis Cabanès, *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, 2 vol., Paris, Klincksieck, 1991.

⁹ Marie Scarpa, *Le Carnaval des Halles : une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*, Paris, CNRS, 2000.

¹⁰ Sophie Ménard, *Émile Zola et les aveux du corps : les savoirs du roman naturaliste*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

¹¹ Frédéric Giraud, *Émile Zola, le déclassement et la lutte des places : Les Rougon-Macquart, condensation littéraire d'un désir d'ascension sociale*, Paris, Champion, 2016.

¹² François-Marie Mourad, *Zola critique littéraire*, Paris, Champion, 2003.

comme une œuvre littéraire régie par une écriture plus ou moins autonome de « la rhétorique des manifestes » que l'auteur exerce constamment dans ses écrits critiques et journalistiques. Relativisant l'absoluité gênante de l'article de 1879 parmi les autres textes, François-Marie Mourad déclare qu'il n'est qu'une « partie visible d'un continent majeur [...], celui de la pensée zolienne¹³ ». Le chercheur a ainsi pu poser cette *pensée* au lieu de la *théorie* naturaliste, comme la référence esthétique à établir. En outre, notons que les recherches génétiques montrent d'une manière convaincante que le Zola constructeur relève non pas de son instinct fortuit, mais d'un projet plus ou moins latent de l'écrivain, comme c'est le cas de celle d'Olivier Lumbroso, *Zola, la Plume et le Compas*¹⁴. Enfin, Émilie Piton-Foucault, dans son ouvrage issu de sa thèse¹⁵, déplace le point de repère théorique du « roman expérimental », qui veut une représentation transparente, vers « la théorie des Écrans » avancée dans la lettre de Zola en 1864 à un ami poète, Antony Valabrègue, qui consiste non seulement à affirmer que l'artiste, comme l'écrivain, doit s'approcher de la réalité, mais également à insister sur le fait qu'il existe toujours un écran translucide entre la réalité et l'artiste, qui déforme inéluctablement la représentation. Examinant *Les Rougon-Macquart* d'après ce constat, Émilie Piton-Foucault montre que l'on peut supposer l'existence de réflexions théoriques chez le romancier, qui corroborent la *poiesis* de son œuvre, ce qui nous paraît extrêmement important eu égard à l'histoire des recherches zoliennes.

En se situant dans ce courant des recherches récentes qui commencent à atténuer et à harmoniser quelque peu les interprétations polarisées de l'œuvre de Zola, la présente étude interroge sur la *pensée* zolienne, ses réflexions, ou, en un mot, son esthétique, qui fondent et théorisent son écriture et son imaginaire, et qui permettent de redéfinir ses rapports avec le réel. Pour ce faire, nous nous focalisons sur le fait que Zola développe son idée de la représentation translucide de « la théorie des Écrans », comme principe créateur, dans ses écrits sur l'art. Critique d'art influent, Zola, au moment de sa formation esthétique dans les années 1860, se cherche en défendant les artistes novateurs et créatifs, tels que Courbet, Manet et Monet. On sait que les années 1864 à 1868, durant lesquelles son parti pris

¹³ François-Marie Mourad, Présentation d'Émile Zola, *Le Roman expérimental*, Paris, Flammarion, 2006, p. 7.

¹⁴ Olivier Lumbroso, *Zola, la plume et le compas : la construction de l'espace dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Paris, Champion, 2004.

¹⁵ Émilie Piton-Foucault, *Zola ou La fenêtre condamnée : la crise de la représentation dans Les Rougon-Macquart*, Presses universitaires de Rennes, 2015.