

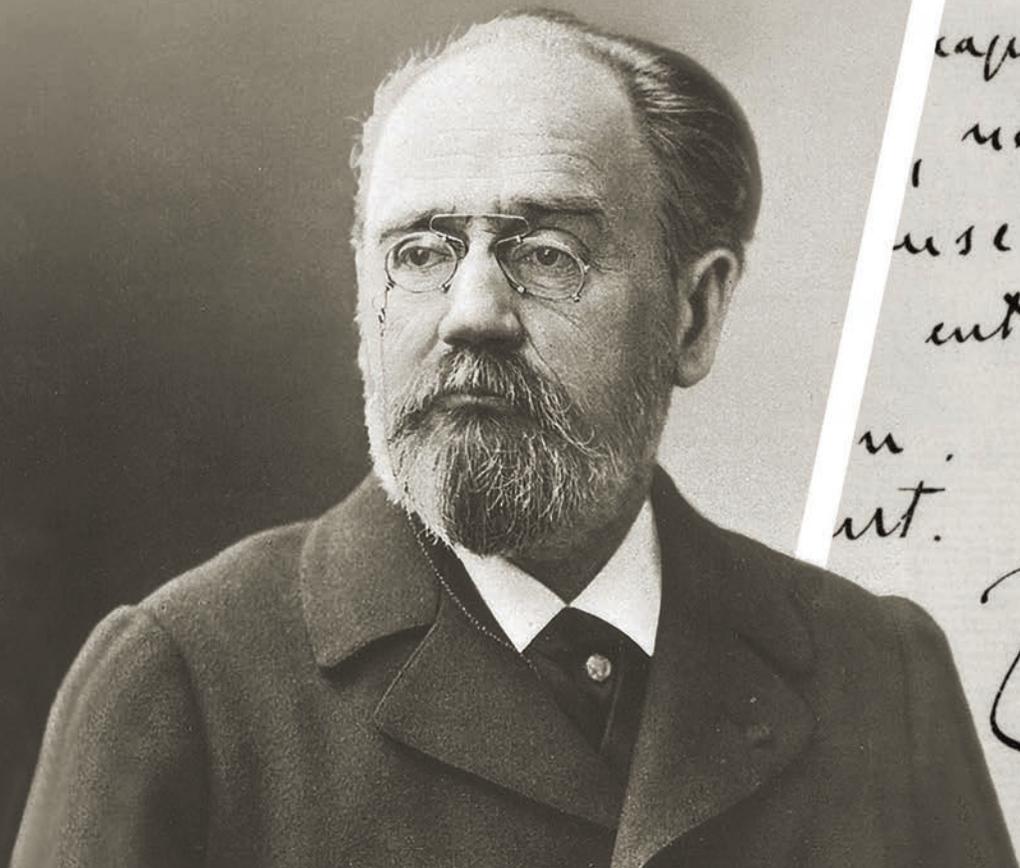
« Au courant de la plume »

Zola et l'épistolaire



Sous la direction de **Geneviève De Viveiros**
et **Soundouss El Kettani**

Préface de **Dorothy Speirs**



« Au courant de la plume »

Membre de
**L'ASSOCIATION
NATIONALE
DES ÉDITEURS
DE LIVRES**

Presses de l'Université du Québec

Le Delta I, 2875, boulevard Laurier
bureau 450, Québec (Québec) G1V 2M2
Téléphone : 418 657-4399 - Télécopieur : 418 657-2096
Courriel : puq@puq.ca - Internet : www.puq.ca

Diffusion / Distribution :

CANADA	Prologue inc., 1650, boulevard Lionel-Bertrand Boisbriand (Québec) J7H 1N7 - Tél. : 450 434-0306 / 1 800 363-2864
FRANCE BELGIQUE	Sofédis, 11, rue Soufflot 75005 Paris, France - Tél. : 01 53 10 25 25 Sodis, 128, avenue du Maréchal de Lattre de Tassigny 77403 Lagny, France - Tél. : 01 60 07 82 99
SUISSE	Servidis SA, chemin des Chalets 7 1279 Chavannes-de-Bogis, Suisse - Tél. : 022 960.95.32

Diffusion / Distribution (ouvrages anglophones) :

Independent Publishers Group, 814 N. Franklin Street
Chicago, IL 60610 - Tel. : (800) 888-4741



La Loi sur le droit d'auteur interdit la reproduction des œuvres sans autorisation des titulaires de droits. Or, la photocopie non autorisée — le « photocopillage » — s'est généralisée, provoquant une baisse des ventes de livres et compromettant la rédaction et la production de nouveaux ouvrages par des professionnels. L'objet du logo apparaissant ci-contre est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit le développement massif du « photocopillage ».

« **Au courant de la plume** »

Zola et l'épistolaire



Sous la direction de **Geneviève De Viveiros**
et **Soundouss El Kettani**

Préface de **Dorothy Speirs**



Presses de l'Université du Québec

**Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales
du Québec et Bibliothèque et Archives Canada**

«Au courant de la plume»: Zola et l'épistolaire / sous la direction de Geneviève De Viveiros
et Soundouss El Kettani.

Comprend des références bibliographiques.
Publié en formats imprimé(s) et électronique(s).

ISBN 978-2-7605-4874-9

ISBN 978-2-7605-4875-6 (PDF)

ISBN 978-2-7605-4876-3 (EPUB)

1. Zola, Émile, 1840-1902 - Correspondance. 2. Zola, Émile, 1840-1902 - Critique
et interprétation. 3. Romanciers français - 19^e siècle - Correspondance. I. De Viveiros,
Geneviève, 1980- , éditeur intellectuel. II. Ech Cherif El Kettani, Soundouss, 1969- ,
éditeur intellectuel. III. Titre: Zola et l'épistolaire.

PQ2538.A92 2018

843'.8

C2017-942531-5

C2017-942532-3

Financé par le
gouvernement
du Canada

Funded by the
Government
of Canada

Canada



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC

Québec 

Révision

Gislaine Barrette

Correction d'épreuves

François Mireault

Mise en page

Le Graphe

Images de couverture

Wikimedia Commons (Weltrundschau zu Reclams Universum 1902)

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2018

- › Bibliothèque et Archives nationales du Québec
- › Bibliothèque et Archives Canada

© 2018 - Presses de l'Université du Québec

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés

Imprimé au Canada

D4874-1 [01]

Préface

Dire que, en 2017, un demi-siècle, ou peu s'en faut, nous sépare déjà des origines de l'édition en dix volumes de la *Correspondance* d'Émile Zola.

C'est en 1971 que Pierre Robert, à l'époque directeur du Département d'études françaises de l'Université de Toronto, et son collègue, John Walker, ont accueilli avec enthousiasme la suggestion d'Henri Mitterand, selon laquelle un Centre de recherches sur Émile Zola et le naturalisme serait fondé au sein de l'université. Parmi les buts du Centre, l'édition critique annotée en dix volumes de la correspondance d'un auteur qui, dans les années 1970, revenait tout juste d'un oubli littéraire, sinon public, qui avait duré plus de 50 ans.

Le projet a débuté dans un tout petit bureau au deuxième étage de la University College, où j'ai travaillé comme assistante de recherche pour Henri Mitterand, qui, à l'époque, faisait un stage à Toronto tous les deux ans comme *visiting professor* (professeur invité). En 1973, lors de l'ouverture de la nouvelle bibliothèque de recherche Robarts, on nous a octroyé une suite de bureaux au 14^e étage du bâtiment, car le Centre avait déjà accumulé un important fonds documentaire : éditions originales et modernes, traductions de l'œuvre de Zola, iconographie, journaux de l'époque et, collection unique et essentielle, les lettres des correspondants de Zola transmises par la famille du romancier.

En 1975, le projet d'édition, sous la direction de Bard H. Bakker, de l'Université York de Toronto, et avec Henri Mitterand comme conseiller littéraire, a reçu une subvention majeure du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, subvention de cinq ans renouvelable trois fois. Peu après le début des travaux d'édition, le Centre national de la recherche scientifique (CNRS), en France, s'est joint au projet, en établissant une équipe parisienne à l'Institut des textes et manuscrits

modernes qui se trouvait à l'époque en face de l'ancienne Bibliothèque nationale, rue de Richelieu. Les Éditions du CNRS à Paris et les Presses de l'Université de Montréal ont entrepris la coédition de la série.

La petite équipe d'origine est vite devenue un grand groupe de chercheurs, tant français que canadiens et britanniques, qui se sont chargés de rédiger les introductions biographiques (Colette Becker, Alain Pagès, Owen Morgan, John Walker), les introductions historiques (Jeanne Gaillard, Madeleine Rebérioux, Jean-Yves Mollier), les notices de presse (Danielle Le Nan), les chronologies et, bien entendu, les annotations des centaines de lettres que contenait chaque volume de la *Correspondance* (Colette Becker, Clive Thomson, Dorothy Speirs, Alain Pagès, Albert Salvan, John Walker, Owen Morgan, James Sanders, Gina Gourdin-Servenière, Véronique Lavielle).

Mais avant de se lancer, il fallait évidemment retrouver, réunir et classer les lettres, et cela à une époque où ni le courriel ni l'Internet n'étaient monnaie courante dans les universités. On a du mal aujourd'hui à imaginer la lenteur du processus où des centaines de demandes étaient émises partout dans le monde par « *snail mail* » ! On a fait appel à un grand nombre de sources : bibliothèques nationales, universitaires et privées, collectionneurs, marchands d'autographes. Les descendants de l'écrivain et de ses correspondants ont fait preuve d'une générosité exemplaire en nous ouvrant leurs archives et en nous accordant la permission de publier les lettres qui s'y trouvaient.

Au bout de deux ans de recherches exhaustives, nous étions prêts. D'un corpus de quelques centaines de lettres, y compris l'édition réalisée par le genre de Zola, Maurice Le Blond, pour Bernouard (1927-1929) et les lettres reproduites dans quelques articles et mémoires du début du siècle, nous sommes passés à un corpus de plus de 4 000 lettres, pour la plupart inédites.

Nous nous sommes vite rendu compte que nous ne pouvions pas attendre la découverte de la « dernière » lettre de Zola avant d'aborder la publication et, en effet, les lettres ont continué à surgir en cours de route, d'où le *Supplément* contenu dans le tome X et le volume XI, paru en 1995, qui contient 502 lettres retrouvées depuis la publication du tome X. Et il est certain que les découvertes ne tariront pas : une simple recherche sur Internet dévoile presque journalièrement des lettres inconnues jusqu'à présent, lettres qui auront besoin d'une nouvelle génération d'éditeurs.

Au fil des volumes, nous pouvons retracer la vie du romancier à travers ses lettres, car c'est un écrivain foncièrement honnête et ouvert. En octobre 1896, il écrit au docteur Édouard Toulouse: « Mon cerveau est comme dans un crâne de verre, je l'ai donné à tous, et je ne crains pas que tous viennent y lire¹. » L'intérêt de cette correspondance est déjà énorme, la valeur littéraire incontestable. Mais il y a plus. Dans l'introduction au dernier tome de la *Correspondance*, Henri Mitterrand lance un défi pour l'avenir, en se demandant – en nous demandant – quelle suite donner à cette édition qui, pour lui, ne représente nullement un ouvrage fermé sur lui-même. Au contraire, il souhaite « une série de travaux qui prendraient appui sur le socle » représenté par cette série de volumes².

À l'exemple de la *Correspondance* de Zola, le présent ouvrage représente une collaboration franco-canadienne. Avec les lettres de Zola comme point d'appui, les chapitres présentés par Geneviève De Viveiros et Soundouss El Kettani ouvrent la voie à un champ d'études où le discours épistolaire de Zola servira de point de départ à des considérations sur la nature et la fonction de l'épistolaire. Si on me permettait une paraphrase, je dirais même que ce recueil va lancer – ou plutôt relancer – le « saut dans les étoiles » dont parlait Zola. Basé sur la recherche documentaire et précise qu'est toute édition de correspondance, il poussera encore plus loin notre réflexion sur un des plus grands écrivains du XIX^e siècle.

Dorothy Speirs

1 *Émile Zola. Correspondance*, t. VIII, Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 1975-1995, p. 358.

2 *Ibid.*, t. X, p. 16.

Table des matières

Préface	VII
<i>Dorothy Speirs</i>	
Introduction	1
Liste des ouvrages cités.....	7
Partie I /	
LA LETTRE ET SES USAGES	
<hr/>	
Chapitre 1 /	
La lettre dans les lettres : autoréférentialité dans la correspondance intime de Zola	11
<i>Geneviève De Viveiros</i>	
1.1. / Lire et écrire des lettres.....	13
1.2. / L'épistolaire ou l'écriture du quotidien	20
1.3. / L'épistolaire comme voix : écrire pour dire	22
1.4. / Espaces géographiques et mythologie de l'intime	24
Liste des ouvrages cités.....	27
Chapitre 2 /	
Démonter le monstre : l'entreprise de justification de la correspondance d'Émile Zola	29
<i>Arnaud Verret</i>	
2.1. / Défense et illustration de l'œuvre polémique.....	32
2.2. / Insensés qui croient que je ne suis pas eux	36
2.3. / La flèche discrète du Parthe	43
Liste des ouvrages cités.....	48

Partie II /

LA LETTRE ET LE VISUEL

Chapitre 3 /

Un acte épigraphique: la signature 53

Alain Pagès

3.1. / Le dessin 54

3.2. / La clôture 59

3.3. / L'effacement 62

Liste des ouvrages cités 65

Chapitre 4 /

Une autobiographie en images: la photographie dans les lettres d'Émile Zola à Jeanne et à Alexandrine 67

Jean-Sébastien Macke

4.1. / Naissance d'un photographe révélé par sa correspondance 69

4.2. / Atelier Zola photographe 73

4.3. / La question des albums 81

4.4. / Photographies de l'exil 82

Liste des ouvrages cités 87

Partie III /

LA LETTRE ET LE SPLEEN

Chapitre 5 /

Entre le néant et l'immortalité: l'éphémère humain inscrit dans les lettres de Zola 91

Jeremy Worth

Liste des ouvrages cités 102

Chapitre 6 /	
«Pour des vétilles» : propriété littéraire et arguties philosophiques autour de Zola durant la querelle des «Werther retournés» (1881-1887)	
	103
<i>Sébastien Roldan</i>	
6.1. / Le pessimisme diabolique	110
6.2. / La bise meurtrière.....	115
6.3. / L'idéal de Zola	117
6.4. / Réponses par romans interposés	121
6.5. / La diplomatie et la débandade.....	127
Liste des ouvrages cités.....	130
Partie IV /	
LA LETTRE ET L'AUTRE	
<hr/>	
Chapitre 7 /	
Éclats de voix: tentative de restitution de la polyphonie zolienne dans la correspondance (1858-1902)	
	135
<i>Sophie Guermès</i>	
Liste des ouvrages cités.....	155
Chapitre 8 /	
Les lettres de Zola à une «chère femme»... puis à une autre: un essai de lecture comparative	
	157
<i>Soundouss El Kettani</i>	
8.1. / Des recueils-œuvres	158
8.2. / Premières voies de comparaison: les évidences	160
8.3. / Fonctions des lettres à Jeanne: garantie de survie du couple et établissement d'un statut	161
8.4. / Fonction des lettres à Alexandrine: assurance de survie du couple	165
8.5. / Lettres et ellipse	167
8.6. / Lettres et répétition	171
Liste des ouvrages cités.....	176
Notices biographiques	177

Introduction

Non dies sine linea. Tout le monde connaît la célèbre devise inscrite sur le linteau de la cheminée du bureau de Zola à Médan. Il aurait aussi pu afficher «*non dies sine charta*» (pas un jour sans une lettre). Selon Henri Mitterand, Zola a été l'auteur de plus de 15 000 lettres entre l'âge de 18 et 62 ans, et en aurait donc écrit quasiment une par jour¹. Le chef de file du naturalisme a été un épistolier prodigue dès ses très jeunes années où son départ d'Aix-en-Provence pour Paris lui a fait chercher dans les lettres un substitut à la présence des compagnons du sud. Les lettres de jeunesse seront d'abord outils de perpétuation et de célébration d'une amitié qui se veut éternelle. Très vite, elles deviendront également le lieu de naissance et de mise en mots d'une vision de l'art et de la littérature en devenir. C'est dans une de ces lettres que Zola expose sa fameuse «théorie des écrans²». Des lettres ultérieures raconteront la progression, l'angoisse ou la recherche inhérentes à la genèse des œuvres. La correspondance zolienne, en effet, «trouve légitimement sa place au cœur du laboratoire d'écriture des romans³». Zola est également l'auteur d'une des lettres publiques les plus célèbres de l'histoire française moderne («*J'accuse*», bien sûr). Et à côté des affections et des amitiés littéraires, les lettres conjugales à Alexandrine et à Jeanne Rozerot offrent le récit d'un «partage du cœur⁴» douloureux et le portrait intime d'un homme déchiré.

-
- 1 Henri Mitterand, «Éditer des correspondances: le cas d'Émile Zola», *Épistolaire. Revue de l'A.I.R.E. Zola épistolier*, n° 42, 2016, p. 14.
 - 2 Dans la lettre du 18 août 1864 à Antony Valabrègue (Émile Zola, *Correspondance*, t. I, Bard H. Bakker [dir.], Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 1978, p. 373-381).
 - 3 Olivier Lumbruso, «Aux sources de l'imaginaire cyclique chez Zola: les "lettres de jeunesse" et *La confession de Claude*», *Épistolaire. Revue de l'A.I.R.E. Zola épistolier*, op. cit., p. 41.
 - 4 Lettre à Alexandrine du 11 novembre 1895, *Lettres à Alexandrine (1876-1901)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier, Paris, Gallimard, 2014, p. 83.

La publication de cette correspondance généreuse a été, à ses origines, franco-canadienne. L'histoire inspirante, amorcée dès 1971, est, comme le raconte Dorothy Speirs dans la préface, celle d'une collaboration exemplaire entre les chercheurs de deux continents en vue de réaliser le projet d'envergure qu'a été l'édition des lettres de Zola de 1978 à 1995⁵. Auparavant, à peine quelques recueils, rassemblant des lettres de Zola à un destinataire précis⁶ ou constitués selon une thématique⁷ ou une période⁸ données, avaient été publiés⁹. Depuis la parution des dix volumes de l'édition dirigée par Bard H. Bakker et Henri Mitterand¹⁰, un onzième volume de *Lettres retrouvées*¹¹ a été publié en 2010 grâce au travail d'Owen Morgan et de Dorothy Speirs. En 2004, Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès font enfin paraître les très attendues *Lettres à Jeanne Rozerot*¹² et en 2014, ils offrent au public les *Lettres à Alexandrine*¹³.

Comment, avec un nom comme celui du défenseur de Dreyfus le plus célèbre dans le monde littéraire, avec un nom comme celui du « maître » de Médan, de l'auteur des *Rougon-Macquart*, les multiples éditions des correspondances n'ont-elles pas fait de Zola un des épistoliers de référence du XIX^e siècle? La position d'emblème semble revenir de droit à Flaubert, mais pourquoi, avec une correspondance aussi nombreuse, Zola n'a-t-il pas pu attirer plus de chercheurs? Il faut dire que sur une centaine d'études consacrées à l'épistolaire zolien¹⁴ (dont plusieurs consistent en la publication d'une ou de plusieurs lettres), on ne trouve aucune monographie (il y en a au moins cinq consacrées à Flaubert épistolier¹⁵), on ne compte qu'un seul dossier de revue et une quarantaine d'articles au plus ont été publiés hors du territoire zolien consacré que sont *Les Cahiers naturalistes*. Une hypothèse possible serait que Zola ayant exploité

-
- 5 *Correspondance*, Bard H. Bakker (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 10 volumes, 1978-1995. Suivre le récit de cette aventure raconté également par Henri Mitterand dans le numéro de la *Revue de l'A.I.R.E.* consacré à Zola épistolier, *op. cit.*, p. 11-17.
- 6 *Lettres inédites à Henri Céard*, Albert J. Salvan (dir.), Providence, Brown University Press, 1959.
- 7 *Les lettres et les arts*, Paris, Eugène Fasquelle, coll. « Bibliothèque-Charpentier », 1908.
- 8 *Lettres de jeunesse*, Paris, Eugène Fasquelle, coll. « Bibliothèque-Charpentier », 1907.
- 9 Hormis ces ouvrages, des lettres ou des séries de lettres avaient paru dans les *Œuvres complètes* ou *Les Cahiers naturalistes*. Voir la liste complète des éditions des correspondances de Zola dans le numéro de *Épistolaire* cité à la note 1 de cette introduction, p. 143-144.
- 10 À laquelle ont contribué entre autres Colette Becker (Université de Paris-Ouest Nanterre), Owen Morgan (Université McMaster), Alain Pagès (Université Paris III) et Dorothy Speirs (Université de Toronto).
- 11 Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions.
- 12 Paris, Gallimard, 2004.
- 13 Paris, Gallimard, 2014.
- 14 Voir la bibliographie exhaustive offerte dans le dossier de *Épistolaire* cité plus haut (p. 145-150).
- 15 Citons entre autres l'ouvrage de Martine Reid, *Flaubert correspondant* (Paris, SEDES, 1995), et celui de Thierry Poyet, *Flaubert ou une conscience en formation. Éthique et esthétique de la correspondance 1830-1857* (Paris, L'Harmattan, 2008).

la presse comme plateforme pour ses discours métalittéraires, et ayant par ailleurs laissé aux chercheurs des dossiers préparatoires multiples, organisés, et dans lesquels ses intentions et ses tâtonnements sont affichés, le besoin de la correspondance comme point d’ancrage de la documentation génétique (entre autres) des œuvres a été moins pressant que pour un Flaubert dédaigneux des journaux, par exemple¹⁶. Cette question n’aura jamais de réponse certaine. Le fait demeure que la correspondance de Zola ne nous semble pas encore avoir eu l’attention qu’elle mérite.

La publication des *Lettres à Alexandrine* a cependant donné un regain d’intérêt pour l’épistolaire zolien. Les lettres à l’épouse, partenaire digne de confiance lors de l’affaire Dreyfus, compagne trahie par l’affection de Zola envers la jeune famille qu’il forme depuis la fin des années 1880 avec Jeanne Rozerot, sont couronnées du prix Sévigné de la correspondance en 2015. Alain Pagès a consacré le séminaire Zola de l’ITEM (Institut des textes et manuscrits modernes) pour 2014-2015 à la correspondance. Les 11 et 12 décembre 2014, à l’Université de Bretagne occidentale, s’est tenu le colloque *Éditer et relire la correspondance de Zola* qui a fait le point sur l’édition de la correspondance zolienne. L’Association canadienne d’études francophones du XIX^e siècle a réservé à la lettre zolienne un atelier lors de son colloque à Ottawa en mai-juin 2015. C’est d’ailleurs à la suite de ce dernier événement que nous avons décidé de nous lancer dans un projet d’ouvrage voué à l’épistolaire zolien. Nous a devancé le dossier de l’A.I.R.E. de 2016 intitulé *Zola épistolier* et coordonné par Alain Pagès¹⁷ dans lequel on trouve à la fois une histoire de l’édition¹⁸ et l’état des lieux quant à ses perspectives futures, éventuellement une version électronique¹⁹. On y découvrira également avec profit plusieurs études²⁰ des lettres de Zola ainsi que la proposition d’une banque de données thématique permettant des recherches ciblées dans le fouillis que peuvent constituer les lettres d’une vie d’écrivain²¹.

16 Comme le rapporte Pierre-Marc Biasi, la mutation qui s’opère dans l’évolution des supports de lecture et d’écriture au XIX^e siècle, telle que le développement de la presse, est perçue par Flaubert comme une « menace » : « [J]’éprouve à l’encontre des journaux un dégoût physique radical [...] Je regarde comme un des bonheurs de ma vie de ne pas écrire dans les journaux », écrit-il à la princesse Mathilde le 18 février 1869. Voir *Gustave Flaubert. Une manière spéciale de vivre*, Paris, Grasset, 2009, p. 426-427.

17 N° 42, 2016.

18 Article d’Henri Mitterrand (voir note 1).

19 Voir le texte de Jean-Sébastien Macke, « Pour une édition électronique de la correspondance d’Émile Zola », p. 111-116.

20 La contribution d’Olivier Lumbroso (voir note 3), par exemple, ou celle de Sophie Guermès, « “Respirer un air plus pur” : les vertus curatives de l’Italie dans les *Lettres à Alexandrine* », p. 43-53.

21 Frédéric Giraud, « Dénombrer et caractériser : les relations épistolaires d’Émile Zola », p. 93-109.

De notre côté, nous avons souhaité contribuer à l'effort collectif qui vise à donner aux lettres zoliennes la place qui leur revient dans les études littéraires. Cet effort devait être à l'image de la première édition de la correspondance générale, franco-canadien ou canado-français. Nous sommes donc ici huit collègues (quatre Français et quatre Canadiens) que la passion pour l'écriture zolienne, déjà bien ancienne pour certains d'entre nous, a fini par mener sur les chemins de ce chantier encore insuffisamment exploré que sont les correspondances.

La première réflexion de ce recueil que propose Geneviève De Viveiros nous amène à nous interroger sur la valeur de l'épistolaire chez Zola. À travers l'usage de procédés autoréférentiels, la correspondance intime du romancier peut se lire comme un hommage à la pratique épistolaire elle-même et dévoile les divers statuts que revêt la lettre dans l'imaginaire zolien. L'écrivain, en tant qu'épistolier, et lecteur de lettres conçoit le genre épistolaire comme un espace d'expression particulier où s'établit et se noue le lien avec l'autre. Source de réconfort, lieu de fraternité, lieu d'expression des rêves et des interdits, la lettre a, chez Zola, différents usages qui sont tous marqués par le désir d'agir sur sa vie, d'améliorer sa condition.

L'une des grandes thématiques de la correspondance zolienne est, par ailleurs, de traiter de l'œuvre à venir ou en création. Zola fait de la lettre un espace de justification de son entreprise romanesque, de ses théories esthétiques et de l'écrivain qu'il est devenu. Il en fait également un lieu de défense contre les attaques qui visent sa propre personne. À travers ses échanges avec des journalistes, des traducteurs, des critiques, l'écrivain utilise le médium épistolaire pour expliquer son œuvre, pour poursuivre une réflexion sur la littérature mais aussi pour rectifier son image telle que relayée par la presse. La lettre fait ainsi œuvre de combat littéraire, d'affirmation de la légitimité du naturalisme et de Zola lui-même. C'est à cet aspect particulier de la correspondance que s'intéresse Arnaud Verret en étudiant les arguments et les choix rhétoriques de l'épistolier.

La deuxième partie de cet ouvrage considère les lettres comme des objets matériels concrets qui passent des mains d'un interlocuteur à un autre. Certes, le texte en est composé, mais, dans le cas de Zola tout au moins, Alain Pagès nous montre à quel point les lettres manuscrites sont aussi structurées visuellement et de quelle manière la signature y devient un « acte épigraphique » éloquent.

Jean-Sébastien Macke s'occupe, lui, d'un objet et d'une activité visuels convoqués à répétition par les lettres : la photographie. Les photos, souvent prises par Zola, mais parfois commandées à des photographes ou encore réalisées par Alexandrine, se discutent dans les lettres. Zola s'y connaît, se risque à des essais techniques divers et raconte le processus aussi bien que les résultats dans ces lettres qui deviennent, ce faisant, doublement autobiographiques.

Du visuel, nous passons au mythe textuel, celui du froid et du vent de morbidité qui souffle au cœur de l'imaginaire zolien et dont les lettres relatent la présence des jeunes années à l'âge adulte. Jeremy Worth prend appui sur le récit de la mort d'une fauvette fait dans une lettre à Jean-Baptistin Baille en 1859 pour constater la diffusion de cette angoisse matrice tout au long de la correspondance zolienne.

Pour Sébastien Roldan, cependant, Zola est d'abord essentiellement vitaliste et ses échanges de lettres au cours des années 1880 le montrent dans une position de distance réprobatrice face au schopenhauerisme mal digéré des « Werther retournés » que sont les « amis » du cercle de Médan. Les lettres de cette période mettent en scène un Zola désolé de cette posture pessimiste, préoccupé avant tout de la cohésion et de la force du groupe.

Avec Sophie Guermès et Soundouss El Kettani se précise l'épistolier conscient du processus d'écriture de la lettre, de ce qu'il implique en matière d'établissement et de construction d'une relation avec l'interlocuteur. Sophie Guermès parcourt les variations des voix épistolaires de Zola selon ses destinataires et constate l'adaptation des formulations, des inflexions et des tons d'un interlocuteur à un autre. Zola est multiple. Il est autre selon qu'il écrit une lettre publique ou intime. Il se dit différemment selon qu'il s'adresse aux amis de jeunesse, au médecin Édouard Toulouse ou à ses femmes.

Le recueil se clôt sur les lettres « conjugales » vues par Soundouss El Kettani à la fois comme similaires et fondamentalement distinctes. Le ressassement sert à cristalliser un imaginaire de soi et de la famille divergeant d'une série de lettres à l'autre. Mais si certaines choses sont répétées inlassablement, d'autres sont tues. Les silences au cœur des lettres à Alexandrine et à Jeanne servent des nécessités différentes : ils protègent la relation avec la première et distancent la seconde de la vie publique de Zola.

Comme nous le révèlent ces études, la correspondance chez Zola est un espace d'expression protéiforme, complexe en raison de sa nature diverse, des destinataires à qui elle s'adresse, des questionnements génériques qu'elle pose. Une chose est certaine, si Zola se montre souvent fidèle aux règles du genre, il s'en distance également et fait de la correspondance un lieu d'écriture qui lui est propre. Les lettres dévoilent les nombreuses facettes de l'homme et de l'écrivain qu'a été Zola tout comme des expériences qui ont marqué son imaginaire. De 1858, date de la première lettre retrouvée de Zola, à 1902, l'année de son décès, la correspondance témoigne du rêve de l'écrivain qu'il souhaite devenir. La lettre devient le lieu où Zola négocie sa place dans le champ littéraire. Reflet de ses combats où il exerce sa verve de polémiste, la lettre est également un espace de collaboration, un laboratoire d'idées, marquée par des échanges commerciaux, culturels, des remarques sur l'art, la littérature. De l'autre côté du spectre thématique et stylistique offert par la correspondance, les lettres envoyées aux proches donnent à voir un autre écrivain que l'auteur des *Rougon-Macquart* : le père de famille, l'époux, l'ami. La lettre est aussi un espace de confessions, rythmées par la narration des faits quotidiens, donnant des échos des devoirs sociaux, des obligations familiales. Enfin, la correspondance montre surtout à quel point le naturalisme est plus qu'une esthétique romanesque : c'est une philosophie de vie qui transparait dans toute l'écriture épistolaire.

« Je t'écris au courant de la plume », lit-on dans une lettre de Zola à Valabrègue²². La formule « au courant de la plume », pour traduire *currente calamo*²³, répétée dans la correspondance plutôt que « au fil de la plume », qui serait plus juste, est à la fois emblématique d'un engagement à l'authenticité qui caractérise la lettre zolienne et de la hâte dans laquelle l'auteur a souvent dû écrire sa correspondance. L'acte d'écrire une lettre, pour Zola, est un acte qui se construit sur la notion de *vérité* et de *transparence*²⁴, mais qui s'accomplit également dans une vitesse typique de la vie d'action, d'alliances et de contraintes diverses de l'auteur des *Rougon-Macquart*, du défenseur de Dreyfus, de l'époux d'Alexandrine, de l'amant-époux de Jeanne, du père de Denise et de Jacques.

22 Lettre du 21 avril 1864, *Correspondance*, t. I, *op. cit.*, p. 359.

23 Expression à laquelle Zola a d'ailleurs recours en latin dans une lettre à Cézanne le 26 avril 1860 : « J'ai fait cette lettre, *currente calamo* » (*ibid.*, p. 151).

24 On peut rappeler aussi, à ce sujet, ce passage connu de la lettre de Zola à Céard du 14 juin 1884 qui indique ce désir de transparence : « Je n'ai pas de secrets, les clés sont sur les armoires, on peut publier toutes mes lettres un jour : elles ne démentiront ni une de mes amitiés, ni une de mes idées, ni une de mes assertions. » Voir *Correspondance*, t. V, *op. cit.*, 1985, p. 125 ; cette lettre est reprise dans le tome X, 1995, p. 565.

Certes, pour l'historien de la littérature, l'ensemble foisonnant de lettres qu'a laissé Zola à la postérité constitue un remarquable témoignage des défis rencontrés, des stratégies utilisées pour devenir un écrivain à succès à la fin du XIX^e siècle. Qui plus est, à l'heure où le développement des genres intimes comme de technologies favorisant des pratiques « d'archivage de soi » font marque dans l'histoire culturelle, l'étude de la correspondance zolienne, entre discours public et privé, apparaît comme un chaînon important pour comprendre l'évolution du genre épistolaire à l'époque contemporaine. Comme nous invite à le penser ce recueil, la correspondance, plus qu'une grille de lecture des œuvres de fiction ou qu'un témoignage purement historique, doit être lue et envisagée comme une œuvre autonome, se suffisant à elle-même, construite suivant des règles uniques – un territoire parmi l'énorme continent zolien des œuvres fictionnelles et critiques dont il reste de nombreux aspects à découvrir.

Liste des ouvrages cités

- BIASI, Pierre-Marc, *Gustave Flaubert. Une manière spéciale de vivre*, Paris, Grasset, 2009.
- PAGÈS, Alain (dir.), *Épistolaire. Revue de l'A.I.R.E. Zola épistolier*, n° 42, 2016.
- POYET, Thierry, *Flaubert ou une conscience en formation. Éthique et esthétique de la correspondance 1830-1857*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- REID, Martine, *Flaubert correspondant*, Paris, SEDES, 1995.
- ZOLA, Émile, *Lettres de jeunesse*, Paris, Eugène Fasquelle, coll. « Bibliothèque-Charpentier », 1907.
- ZOLA, Émile, *Les lettres et les arts*, Paris, Eugène Fasquelle, coll. « Bibliothèque-Charpentier », 1908.
- ZOLA, Émile, *Lettres inédites à Henri Céard*, Albert J. Salvan (dir.), Providence, Brown University Press, 1959.
- ZOLA, Émile, *Correspondance*, t. I-X, Bard H. Bakker (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 1978-1995.
- ZOLA, Émile, *Lettres à Jeanne Rozerot (1892-1902)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, Paris, Gallimard, 2004.
- ZOLA, Émile, *Correspondance. XI. Lettres retrouvées (1858-1902)*, présentées par Owen Morgan et Dorothy Speirs, Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 2010.
- ZOLA, Émile, *Lettres retrouvées*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 2010.
- ZOLA, Émile, *Lettres à Alexandrine (1876-1901)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier, Paris, Gallimard, 2014.

PARTIE I /

LA LETTRE ET SES USAGES

La lettre dans les lettres

Autoréférentialité
dans la correspondance intime de Zola

Geneviève De Viveiros

Les références à la lecture et à l'art d'écrire une lettre sont nombreuses dans la correspondance intime de Zola. L'analyse des thèmes et des procédés autoréférentiels déployés dans la correspondance zolienne rend compte des divers statuts et rôles que revêt la lettre chez l'auteur des *Rougon-Macquart*. Source de réconfort, la lettre a souvent, chez Zola, une fonction thérapeutique et est vue comme un moyen d'appartenir à une collectivité. La lettre dit le quotidien, mais elle est aussi l'espace d'expression d'une mythologie de l'écriture.

La magnitude et la renommée des *Rougon-Macquart* font souvent oublier que Zola a été un épistolier très actif durant toute sa vie. Le romancier aurait signé tout au cours de sa carrière plus de 15 000 lettres, c'est dire à quel point ce genre a occupé une place importante dans sa vie quotidienne et littéraire. S'il n'est pourtant pas reconnu par l'histoire littéraire, injustement peut-être, comme l'un des grands épistoliers de son siècle, il convient cependant de rappeler l'utilisation accrue que fait Zola du genre de la lettre. Outre la correspondance, dans ses chroniques, ses nombreuses campagnes dans les journaux, il affectionne le genre épistolaire qu'il utilise pour se faire entendre comme journaliste et créer une certaine complicité avec ses lecteurs. La lettre est aussi, comme on le sait bien, le genre souvent adopté par Zola pour s'impliquer dans des causes publiques, prendre parti dans toutes sortes de polémiques : on peut rappeler au passage sa lettre ouverte au critique théâtral

Francisque Sarcey sur la valeur des décors naturalistes dans l'adaptation du *Ventre de Paris* en 1887, et, bien évidemment, la campagne menée pour la défense de Dreyfus qui culminera dans le fameux « J'accuse » en 1898¹. La lettre prend souvent la forme de l'essai ou encore d'une cause-rie où le romancier « peut prendre le lecteur à témoin, l'interpeller dans ses démarches² ». Si Zola est un écrivain dont la prise de parole passe si souvent par le genre épistolaire, reste qu'on s'est peu intéressé à analyser les variations, l'évolution des postures, des diverses formes de représentation de soi et de l'acte d'écrire qui s'esquissent à travers les époques de sa correspondance mais aussi à travers les types de lettres qu'il adresse à ses multiples destinataires. En favorisant une réflexion autobiographique, la lettre est un espace de création à la fois littéraire et social qui permet à l'épistolier de « s'inventer³ ». L'une des caractéristiques attribuées à l'écriture épistolaire est justement cette capacité de promouvoir l'usage de procédés autoréférentiels qui traitent de près ou de loin de l'acte même d'écrire ou de la venue en littérature⁴. La correspondance de Zola n'est pas étrangère à cette définition : elle déploie toutes sortes de réseaux complexes de référents où se démarque une conception personnelle de l'épistolaire. Suivant cette ligne de pensée, nous allons nous pencher dans ce chapitre sur la valeur et la représentation de l'épistolier dans la correspondance même de Zola. Que dit l'homme de lettres, à propos des lettres qu'il écrit ou qu'il reçoit ? Comment l'épistolier est-il mis en scène dans la correspondance et quel est son statut ? Quelle relation Zola entretient-il avec ce genre particulier ?

Évidemment, il est impossible en quelques pages de rendre compte de toute l'étendue thématique et stylistique de la correspondance de l'auteur des *Rougon-Macquart* qui s'étale sur plus de 13 volumes. Suivant la problématique esquissée plus haut, la réflexion sera orientée vers l'étude d'un corpus de lettres particulier, la correspondance intime, c'est-à-dire les lettres envoyées aux familiers, aux amis, aux proches. Ces lettres ponctuent les moments importants de la vie et de la carrière de Zola et parce qu'elles sont du domaine privé, témoignent d'une activité épistolaire plus

-
- 1 La lettre ouverte à Sarcey sur les décors naturalistes est parue dans *Le Figaro* du 2 mars 1887, tandis que « J'accuse ! » est parue dans *L'Aurore* du 13 janvier 1898.
 - 2 Voir Colette Becker, « Les campagnes de Zola et ses lettres ouvertes », *Cahiers de l'Association des études françaises*, vol. 48, n° 1, 1996, p. 89.
 - 3 Béatrice Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 126.
 - 4 Selon Vincent Kaufman, l'écriture épistolaire serait un moyen « privilégié d'accéder à une œuvre », de permettre à l'écrivain « d'éprouver, dans sa relation à un autre déjà absent, une forme particulière de parole avec laquelle il se tient au plus près de l'écriture proprement dite ». La lettre produirait « une distance, un éloignement, nécessaires à l'avènement de l'œuvre » (*L'équivoque épistolaire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 8 et quatrième de couverture).

libre, qui ne répond pas seulement à l'étiquette, aux exigences de civilité sociale, et qui se situe pour ainsi dire en marge des obligations professionnelles. Les lettres intimes deviennent un lieu d'expression pour Zola où la présentation de soi n'est pas que le produit de stratégies de légitimation ou de consécration. Contrairement à la correspondance générale du romancier qui s'adresse principalement à des acteurs du monde littéraire (éditeurs, journalistes, critiques, écrivains, directeurs de journaux, traducteurs, lecteurs, etc.) et qui fait foi des relations complexes et parfois tendues qu'entretient Zola avec ses correspondants, les lettres intimes sont davantage l'espace de confessions, témoins des relations familiales et d'amitié, que de négociations professionnelles⁵.

De plus, dans la correspondance intime, les renvois à la lecture et à l'art d'écrire une lettre sont fréquents ; l'activité épistolaire se faisant miroir d'elle-même en donnant à Zola l'occasion de réfléchir sur son rapport à l'écriture, sur ses relations avec ses proches, son quotidien et son statut d'écrivain.

1.1. / Lire et écrire des lettres

La pratique du genre épistolaire est marquée chez Zola d'une appréciation de sa nature dialectique. La correspondance, c'est bien plus qu'une activité d'écriture autobiographique : pour l'écrivain, la lettre est souvent considérée comme la reproduction écrite d'une conversation, elle s'apparente davantage au dialogue, à la relation plus qu'à la forme de l'autobiographie. Il n'est donc sans doute pas étonnant de trouver dans la correspondance zolienne de nombreuses références à la lettre comme objet de lecture, car c'est d'abord comme lecteur que se situe Zola épistolier. La lecture de lettres est une source de réconfort pour Zola et une topique autoréflexive qui marque les échanges épistolaires intimes. En effet, rares sont les missives où ne s'exprime pas un discours sur l'attente impatiente de la lettre, tantôt associée au plaisir de lecture que procure la correspondance, tantôt à l'angoisse de la séparation

5 Les divers témoignages qu'a laissés Zola sur l'usage de sa correspondance nous portent à croire qu'il avait lui-même pleine conscience de cette division entre public et privé. Ainsi, s'il vouait sa correspondance générale à la postérité et à la connaissance publique (voir la note 24 de l'introduction), il cherchait, au contraire, à garder sa correspondance intime, secrète, comme en témoignent ces mots dans une lettre à Alexandrine du 5 novembre 1895 : « Je mets toutes tes lettres dans le petit tabernacle, sous clef, dès qu'elles arrivent pour qu'on ne les lise pas. » Voir *Lettres à Alexandrine (1876-1901)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier, Paris, Gallimard, 2014, p. 75.

et de l'absence de l'être cher. Zola implore constamment ses destinataires de lui écrire plus régulièrement, plus longuement. Ses supplications scandent la correspondance de jeunesse et s'interposent dans des réflexions littéraires. À l'écart de son cercle social, le jeune Zola, à la fleur de l'âge, déménagé à Paris, se livre tout entier dans des lettres à ses amis aixois dont il souhaite préserver la relation d'amitié. Les appels et les exhortations à participer à l'échange épistolaire peuplent cette correspondance. « Parle-moi de toi, du monde de pensées qui doit s'agiter dans ton âme, de tes aspirations, de tes souvenirs [...] écris-moi, écris-moi le plus souvent et le plus longuement possible! », s'exclame-t-il à Jean-Baptistin Baille le 31 octobre 1860⁶. L'écriture épistolaire a pour fonction la découverte de l'autre et de soi. Toujours à Baille, Zola écrit quelques mois plus tard que l'objectif de l'échange par lettres est de ne pas oublier « que nous possédons un ami dont nous connaissons le cœur⁷ ». Au devoir de réponse sans cesse rappelé par Zola à ses épistoliers, dans ses lettres se mêlent le rêve et l'espoir de la carrière littéraire. La pratique épistolaire est ainsi associée à la pratique, plus générale, de l'écriture. « Ma position est donc nettement dessinée, ne pas quitter la poésie et pourtant gagner mon pain en faisant autre chose. Mais si un tel projet est facile à faire, combien il est difficile de l'exécuter [...] Comment faire accorder la lyre soit avec l'outil de l'ouvrier, soit avec la plume de l'employé⁸? », s'inquiète Zola en s'adressant à Baille. À Paul Cézanne, le 1^{er} août 1860, il écrit :

Maintenant tu pourras me demander, puisque je m'occupe de l'art, quelle forme je crois la meilleure pour arriver au but, quel genre je choisirai. Je te répondrai que je cherche encore ma voie, que la meilleure forme est celle dont on se sert le mieux [...] D'ailleurs ne crois pas, après avoir exalté l'artiste, que j'ose prendre ce titre ; je tâche, rien de plus, je tâtonne, je cherche à arriver au mieux dont je suis capable, et alors seulement je me déciderai à élever la voix⁹.

Il est rappelé à de nombreuses reprises dans la correspondance de Zola, l'importance vitale de la lettre pour le bien-être de l'écrivain, voire sa survie :

6 Émile Zola, Lettre à Baille du 31 octobre 1860, *Correspondance*, t. I, Bard H. Bakker (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 1978, p. 252-253.

7 Lettre à Baille du 10 février 1861, *ibid.*, p. 262.

8 Lettre à Baille du 31 octobre 1860, *ibid.*, p. 253.

9 Lettre à Cézanne du 1^{er} août 1860, *ibid.*, p. 224.

Je suis un peu pressé, je t'écris à la hâte uniquement pour te rassurer sur mon sort [...] Mais toi qui as toutes les longues journées devant toi, n'attends pas des mois entiers pour me répondre. Maintenant que tu sais que je suis aux Batignolles et que tes lettres ne s'égareront pas, écris-moi sans crainte. Donne-moi des détails. Je suis presque aussi seul que toi et tes lettres m'aident beaucoup à vivre¹⁰.

C'est ce qu'il écrit à Paul Cézanne le 4 juillet 1871, suivant les sombres jours de la Commune. La lettre permet non seulement de briser l'isolement, mais en outre elle met un baume sur l'âme, a une fonction thérapeutique.

Durant l'exil en Angleterre, pendant l'affaire Dreyfus, la lettre permet également de raviver le souvenir des jours agréables passés à Médan, du foyer familial laissé à contre-cœur. Cette partie de la correspondance est souvent marquée par un sentiment de regret et de mélancolie qui hante surtout les échanges épistolaires avec Alexandrine¹¹. Le 18 août 1898, Zola écrit à son épouse :

Merci de toutes les bonnes choses que tu m'écris et qui me réconfortent l'âme. Au fond, ce dont je souffre le plus, c'est d'avoir quitté mon pauvre chez moi de cette façon violente et de ne plus même savoir quand je pourrai y rentrer. De là mon émotion, lorsque tu m'écris qu'il te semble que j'y suis encore. Ah! Ma pauvre chère femme, quand nous y retrouverons-nous ensemble¹²?

Et puis, le 9 mai 1899 :

Jamais ce que tu appelles tes bavardages ne sont trop longs. J'attends tes lettres avec une impatience croissante, car elles seules m'apportent des renseignements intéressants, elles seules me font vivre chez nous, dans tout ce que j'ai quitté et dans tout ce que je pleure. Je les relis trois fois, je finis par savoir de mémoire, en me couchant, ce qu'elles disent¹³.

-
- 10 Lettre à Cézanne du 4 juillet 1871, *Correspondance*, t. II, Bard H. Bakker (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 1980, p. 294.
- 11 L'importance thématique du sentiment de « regret » a déjà été étudiée plus en détail dans notre article « Risques et regrets dans les lettres d'exil d'Émile Zola », dans *Risques et regrets. Les dangers de l'écriture épistolaire*, Montréal, Nota bene, 2015, p. 41-67.
- 12 Lettre à Alexandrine du 18 août 1898, *Lettres à Alexandrine (1876-1901)*, op. cit., p. 264.
- 13 Lettre à Alexandrine du 9 mai 1899, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 484.

La lecture de la lettre permet de mesurer, non sans nostalgie, la relation au temps qui passe et participe de l'expérience de la mémoire. Elle a le pouvoir d'améliorer les conditions de vie du destinataire. Aux lettres d'Alexandrine est presque accordée la valeur d'un talisman, assurant une fonction protectrice de porte-bonheur.

Les lettres de soutien reçues à la suite de l'implication de Zola dans la défense du capitaine Dreyfus, jusqu'à sa condamnation en cour d'assises sont, de la même manière, perçues comme des sources de consolation. Zola est surpris des lettres d'encouragements qu'on lui envoie et il les considère comme une forme de soutien dans cette lutte qu'il mène pour innocenter Dreyfus :

Ici, je suis dans un coup de fièvre extraordinaire. À la suite de mon article, « Le Syndicat », paru hier, il s'est déclaré un mouvement autour de moi dont tu ne peux avoir l'idée. Depuis hier soir, j'ai reçu plus de quatre-vingts lettres, et quelles lettres ! J'en fais un dossier pour que tu les lises à ton retour : elles te remueront fortement, comme elles m'ont remué. C'est un cri d'admiration qui dépasse tout. Pour que je te dise cela, il faut vraiment que ce qui se passe soit prodigieux. Parmi ces lettres, il y en a de la jeunesse actuelle, Paul Adam, Camille Mauclair, des adversaires littéraires, qui reviennent à moi, tout frémissants d'émotion. Il y en a une de Jean Charcot, en son nom et celui de sa femme, qui me fait dire que son grand-père seul aurait fait ce que je fais. Il y en a de toute la famille Dreyfus, les deux beaux-frères, toutes très touchantes. Il y en a beaucoup de femmes, d'étudiants, de professeurs, d'hommes politiques, d'inconnus, même une d'une domestique, très curieuse. Enfin, tu liras tout ça, et je crois que tu seras profondément émue, je le répète¹⁴, affirme-t-il à son épouse.

En dehors de ta lettre, et des deux que le bon Larat m'a écrites pour me renseigner, je n'ai encore reçu de lettre de personne. La lettre de Mirbeau m'est arrivée hier soir, en même temps que la tienne. Elle est bien charmante, bien fraternelle, et m'a ému aux larmes. Voilà un peu de récompense, un peu de bonheur qui arrive.

C'est ainsi qu'il s'exprime dans une lettre à son épouse, le 4 septembre 1898. Il est frappant, dans cette correspondance intime pendant l'année que dure l'affaire Dreyfus et l'exil, de trouver sous la plume zolienne

14 Lettre à Alexandrine du 2 décembre 1897, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 288.

des épanchements, des révélations qui sont imprégnées d'émotions, ce que l'on remarque rarement dans la correspondance générale. Ces exemples montrent bien, par ailleurs, le statut communautaire et fédérateur de la relation épistolaire telle que comprise par Zola. La lecture des lettres remédie à l'isolement vécu par le défenseur de Dreyfus. Zola conçoit la correspondance, même privée, comme un moyen de faire partie d'une collectivité. L'épistolaire conserve pour l'auteur des *Rougon-Macquart* une valeur sociale : il retrouve, dans les lettres, ses alliés dans ce combat qu'il mène pour Dreyfus et la vérité. La correspondance possède à cet égard un statut rassembleur. Exilé, « exclu », de son propre pays, Zola trouve, dans la lecture de lettres, la force de continuer à contester le pouvoir tout en s'identifiant à cette communauté dreyfusarde qui fait, pour lui, office de patrie au cours de cette période difficile¹⁵.

La lecture de la correspondance s'associe également chez Zola au plaisir de lire et aux pouvoirs de l'imagination. Lorsqu'il fait référence à des lettres, c'est pour y dire son bonheur de lecture. Il se montre curieux de nouvelles personnelles mais surtout un grand appréciateur du style épistolaire qu'il associe régulièrement dans sa correspondance à une lecture plaisante, où la narration du récit de vie de ses épistoliers s'apparente à l'impression que laisse une œuvre de fiction. Il s'extasie, par exemple, devant les détails des aventures de voyage et des rencontres d'Alexandrine dans le Sud de la France et en Italie : « J'ai été très heureux de ta longue lettre qui me donne tant de détails de ton séjour à Aix. Je vois que tu n'y as pas perdu ton temps¹⁶. » Il lui écrit, de même, le 29 septembre 1896 : « Tes deux lettres d'aujourd'hui sont pleines de détails intéressants. Tu as grand tort de croire que tes longues lettres me sont à charge. Au contraire, elles m'occupent très agréablement, je les attends avec impatience et les relis plusieurs fois pour ne rien laisser échapper¹⁷. » Cette attitude fait écho aux lettres de jeunesse écrites aux copains aixois 30 ans plus tôt. Zola supplie ainsi Baille en 1860 : « Ta dernière lettre est bien courte, bien sèche. Moi, qui m'attendais à une longue épître, bourrée de détails, répondant au moins en partie à tout ce que je demandais, pense quelle déception! [...] Tu dis que tu t'ennuies; raison de plus pour m'écrire longuement et souvent¹⁸. » La lecture de lettres est un passe-temps, une distraction, une forme d'évasion contre les tourments quotidiens et qui

15 Sur les réseaux épistolaires en tant que communautés, voir également les réflexions des auteurs du dossier « Les réseaux de femmes de lettres au XIX^e siècle », @analyses, printemps-été 2008.

16 Lettre du 4 novembre 1895, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 72.

17 Lettre du 29 septembre 1896, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 112.

18 Lettre à Baille (fin août-début septembre) 1860, *Correspondance*, t. 1, op. cit., p. 252.

fait oublier la solitude. La correspondance fait figure de remède contre l'ennui et, comme le dit Zola, contre « le vaste désert où vit chacun de nous¹⁹ ». Comme une œuvre de fiction, la lettre a le pouvoir de transporter son lecteur hors de sa réalité, voire de changer sa réalité.

Mais la lettre a un statut ambivalent : elle n'est pas toujours envisagée, chez Zola, comme une pratique associée à la littérature et au plaisir. Le courrier à envoyer est un thème autoréflexif important : dans ses lettres intimes, Zola parle aussi bien des lettres qu'il reçoit que de celles qu'il envoie. Si Zola se montre un lecteur passionné de lettres, l'image qu'il projette de lui-même comme épistolier dans sa correspondance intime laisse entendre qu'il ne considère pas avoir de talent pour l'écriture épistolaire. Déjà, dans les lettres de jeunesse, un discours métatextuel dépréciateur est perceptible et marque le ton des échanges, comme dans cette lettre à Jean-Baptistin Baille de l'automne 1860 : « Cette lettre est sans doute bien peu intéressante [...] je ne sais trop que te dire et j'emplis cahin-caha mes huit pages de sottises », et puis, encore « [m]a lettre est fort plate [...] Ces trois dernières pages sont d'un pitoyable français²⁰ ». La lettre dit la peur de la page blanche, l'anxiété de l'écriture, l'inquiétude de ne pas suffire à la tâche. La difficulté de manier les mots tout en exprimant sincèrement sa pensée tourmente Zola et le fait douter de sa capacité à écrire une lettre. « Toutes ces écritures commencent à me fatiguer. Je remarque de plus en plus que ma plume ne peut exprimer que bien imparfaitement mes idées et mes sensations. Je lui en veux de cette imperfection, et je la jette souvent avec colère. Je vous écris, et je trouve le moyen de vous parler de tout, excepté de ce dont je voudrais parler²¹ », se plaint-il à Baille en février 1861.

Quelques années plus tard, au sommet de sa carrière d'écrivain, Zola ne s'est toujours pas réconcilié avec l'écriture épistolaire. Chaque jour amène son lot de requêtes et d'affaires à régler et la correspondance est une tâche de plus qui s'ajoute à l'agenda de l'écrivain. La rédaction de lettres est parfois vue comme une corvée et le romancier s'en plaint régulièrement dans sa correspondance intime. En plus des lettres à ses traducteurs, éditeurs et confrères, qui traitent des romans à placer, des articles à écrire, des renseignements échangés pour les dossiers préparatoires, des mots de remerciements mais aussi des lettres d'appui et d'encouragements sont revendiqués de la plume de Zola. Il faut rappeler

19 Lettre à Baille du 17 mars 1861, *Correspondance*, t. I, *op. cit.*, p. 275.

20 Lettre à Baille (fin août, début septembre) 1860, *Correspondance*, t. I, *op. cit.*, p. 234.

21 Lettre à Baille du 20 février 1861, *Correspondance*, t. I, *op. cit.*, p. 269.

que si l'écrivain a été un épistolier faste, il a été un destinataire tout aussi populaire : l'on estime, qu'au cours de sa vie, Zola aurait reçu près de 20 000 lettres. Ainsi, Zola ne considère pas toujours de bon aloi le temps et les efforts déployés quotidiennement pour la réception et l'envoi du courrier. « Tu me pries de t'écrire longuement en ajoutant que je n'ai rien à faire. Mais c'est justement parce que je n'ai pas grand chose à faire que je voudrais en faire moins. Jamais je n'ai éprouvé autant de peine pour écrire une lettre²² », confie Zola alors en vacances et épuisé par l'écriture de son roman *L'assommoir*, à Marius Roux le 11 août 1876. Les multiples sollicitations dont il est l'objet, rançon de la gloire et fruit d'une médiatisation de sa figure de romancier à scandale et, plus tard, d'intellectuel engagé, sont perçues comme un obstacle à son travail d'écriture romanesque. Il s'en plaint, par exemple, à Alexandrine le 16 octobre 1896 :

Les mendiants commencent à arriver. J'ai eu trois lettres aujourd'hui. D'autre part, les raseurs viennent aussi : j'ai eu ce matin des reporters mâles et femelles et un tas d'importuns qui m'ont beaucoup dérangé. Les lettres également pleuvent toutes plus inutiles que les autres. — Il va falloir que je me défende, cet hiver, car toute besogne inutile m'exaspère, dans le besoin de repos où je suis²³.

Parfois même, le romancier n'arrive pas à suffire à la tâche : « Quant à Amilcare Lauria, que veux-tu ? Je suis assommé de lettres²⁴ », écrit-il à son épouse, pour expliquer son empêchement à répondre rapidement à toutes les requêtes qui lui sont adressées. Encore le 23 octobre 1897, on retrouve la même plainte : « Ce matin, à onze heure et demie, comme j'étais plongé dans une correspondance écrasante, le bon Desmoulin est venu me demander à déjeuner²⁵. »

Les distractions occasionnées par la lecture et la rédaction de lettres ne feront que décupler pendant l'affaire Dreyfus où l'on estime que Zola recevra près de 5 000 lettres et cette aversion pour le courrier trop affluent se fera de plus en plus sentir dans la correspondance privée du romancier. Au retour de son exil, en attente d'un nouveau procès, il écrit à Alexandrine le 20 novembre 1899, que ces tâches d'écriture, qu'il distingue de son travail de création fictionnelle et auxquelles il voudrait bien résister, lui incombent malgré lui : « C'est comme ces lettres

22 Lettre à Marius Roux du 11 août 1876, *Correspondance*, t. II, *op. cit.*, p. 478.

23 Lettre du 16 octobre 1896, *Lettres à Alexandrine*, *op. cit.*, p. 148.

24 Lettre du 17 octobre 1896, *Lettres à Alexandrine*, *op. cit.*, p. 148.

25 Lettre du 23 octobre 1897, *Lettres à Alexandrine*, *op. cit.*, p. 196.

qui ne cessent pas et les volumes qui m'accablent. Le peu de temps que je travaille est dévoré par la correspondance²⁶. » On notera, par ailleurs, dans ces lettres l'occurrence d'un lexique naturaliste et personnel au romancier qui rappelle les thématiques et les leitmotifs de son œuvre romanesque. Il est « assommé », « dévoré » par sa correspondance : de la même manière que Gervaise est corrompue par l'alcool dans *L'assommoir* ou que le Voreux engloutit les mineurs dans *Germinal*. L'autodestruction, la métaphore de l'abatement et de la dévoration se dessinent à travers l'image du trop-plein, l'accumulation de lettres qui menacent de submerger l'écrivain.

1.2. / **L'épistolaire ou l'écriture du quotidien**

Dans les lettres à ses proches, amis ou parents, Zola montre au gré de sa plume les rouages codifiés du discours épistolaire tel que pratiqué au XIX^e siècle. La lettre est représentée avant tout comme un moyen de communication, un lieu de partage des nouvelles, des événements du quotidien. Aux nouvelles de la santé, qui constituent l'une des marques thématiques de la lettre familière au XIX^e siècle²⁷ et qui forment aussi chez Zola un grand pourcentage des nouvelles transmises, se greffe la description de la vie quotidienne. C'est là une différence marquante par rapport à la correspondance générale, où le quotidien est presque uniquement associé aux tâches liées à la profession d'écrivain. Dans la correspondance intime, la lettre se rapproche du journal, épouse presque la forme du fragment, devient liste, inventaire des activités de la journée. Dans les lettres à Alexandrine, la domesticité est un thème central des échanges. Pour pallier l'absence de son épouse, il se doit de lui rapporter son quotidien, la lettre servant de réplique mimétique à la vie. À travers la lettre, il s'agit d'anéantir l'espace géographique et temporel qui sépare les époux, faire comme si l'autre était là, partageant chaque instant. « Tu ne doutes pas j'espère, que je fais tout au monde pour que notre chère maison t'accompagne et que tu me sentes toujours à ton côté. Je serais désespéré si tu pensais un instant que je te néglige, car je ne cesse de songer du matin au soir à la lettre que je t'écris chaque jour ; et je tâche d'y mettre le plus que je peux de mon cœur²⁸ », écrit-il à Alexandrine

26 Lettre du 20 novembre 1899, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 634.

27 Voir, à ce sujet, Jelena Jovicic, *L'intime épistolaire (1850-1900). Genre et pratique culturelle*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2010, p. 29.

28 Lettre du 25 octobre 1897, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 200.

le 25 octobre 1897. Zola énumère, consigne les menus détails de la vie à la maison : « J'ai payé la note [...] pour les calorifères [...] La maison est très tranquille [...] je vois les domestiques très occupés après les cuivres et les argenteries. Je dîne demain chez Amélie Laborde. Je tâcherai de t'avoir quelques nouvelles, car ma lettre est bien insignifiante aujourd'hui²⁹ », communique Zola à Alexandrine alors en voyage en Italie. L'écriture du quotidien est sans cesse associée à l'acte épistolaire, comme si écrire une lettre était un moyen de résister à la banalité de l'existence.

La monotonie est d'autant plus insupportable en exil où Zola se trouve isolé : « Je t'ai déjà dit ma vie tant de fois, que je ne t'en parle plus, car elle est toujours semblable, et je ne pourrais que me répéter. Tous les jours se ressemblent, je n'ai d'autres distractions que les lettres et les journaux qui me viennent de France³⁰ », écrit-il à Jeanne Rozerot le 22 décembre 1898. De même, le 8 janvier 1899 : « Mes journées continuent à s'écouler toujours semblables, à écrire et à lire du matin au soir³¹. » Comme dans un journal intime, dans les lettres à Alexandrine, une rubrique intitulée « Ma journée », apparaît de manière répétitive dans l'espace des descriptions des activités quotidiennes :

Ma journée. Ce matin, j'ai fait le plan de mon chapitre XI.

Ma journée – Je me suis bousculé pour arriver à midi un quart à Notre-Dame de Lorette.

Ma journée – Ce matin j'ai mis un peu d'ordre dans ma correspondance qui m'accable³².

La ponctuation particulière adoptée et les énoncés courts rapprochent la forme de la lettre de celle du catalogue, de la liste, de l'agenda.

Constamment, le désir de trouver des nouvelles intéressantes à écrire hante la correspondance intime – ce qui peut sembler étonnant si l'on considère les thèmes de prédilection de la fiction zolienne, ancrée dans l'observation de la réalité et l'écriture de la vie, du prosaïsme. On remarque aussi que Zola opte stylistiquement, en tant qu'épistolier, pour la sobriété, la brièveté, lui qui fonde sa réputation de romancier sur les longues descriptions imagées, chargées de détails. Il semble qu'à mesure

29 Lettre du 11 octobre 1896, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 138.

30 Lettre du 22 décembre 1898, *Lettres à Jeanne Rozerot (1892-1902)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, Paris, Gallimard, 2004, p. 253.

31 Lettre à Jeanne du 8 janvier 1899, *Lettre à Jeanne Rozerot (1892-1902)*, op. cit., p. 268.

32 Lettre du 11 novembre 1895, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 83 ; Lettre du 26 octobre 1897, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 202 ; Lettre du 28 octobre 1897, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 206.

que l'écrivain se construit dans l'espace public, la correspondance devient plus expéditive, poussée à l'essentiel; plus Zola s'impose comme romancier dans le champ littéraire, plus les lettres deviennent fragmentaires. Si, à 18 ans, la lettre est pour le jeune Zola le seul moyen par lequel l'écriture peut se manifester, à la fin de sa vie, la pratique de la correspondance n'est plus la même, elle se modifie, évolue suivant différents besoins. La pratique épistolaire devient de moins en moins associée à une activité artistique, mais à un mode de communication et de représentation qui s'apparente au cliché, à l'instantané, à la tranche de vie. L'écriture de la lettre n'est pas un moyen d'exercer sa plume en observant les revendications d'un travail lent, étudié, mais, au contraire, un moyen de dire la vie vite et tout de suite.

1.3. / **L'épistolaire comme voix: écrire pour dire**

Ainsi, il n'est pas surprenant de constater que le rapport à l'épistolaire se traduit dans la correspondance de Zola par de multiples mentions du système postal lui-même. Dans les lettres intimes, une formule récurrente rythme l'écriture et agit en tant qu'adresse: les conseils pratiques entourant les heures de tombée de la poste, la réception et l'envoi du courrier. Dans les lettres à Alexandrine ou à Jeanne, la formule tourne à l'obsession: « Chère femme, aujourd'hui, la poste est de nouveau en retard, je n'ai pas eu de lettre de toi³³. » Les lettres ne se rendent jamais assez vite, l'ordre des missives est souvent brouillé au grand désarroi du romancier: « Chère femme, je n'ai pas reçu aujourd'hui la lettre que tu as dû m'écrire vendredi. Mais je ne te rends pas responsable de ces retards, je sais très bien que tu m'écris chaque jour, et que la poste seule est coupable. Les services sont décidément très mal faits³⁴. » Les hasards de la poste, la crainte de perdre la « trace³⁵ » de l'autre sont un tourment constant pour le romancier:

Chère femme, moi qui n'attendais pas aujourd'hui de lettre de toi, j'en ai reçu deux. J'en ai été ravi et très surpris. Celle que tu m'as écrite le jour de ton arrivée à Naples, en date du 11, le soir, je le comprends; mais celle que tu m'as écrite le lendemain le 12,

33 Lettre du 4 octobre 1896, *Lettres à Alexandrine*, *op. cit.*, p. 121.

34 Lettre du 11 octobre 1897, *Lettres à Alexandrine*, *op. cit.*, p. 137.

35 Expression de Zola lui-même: « Un moment, je me suis effaré, j'ai perdu ta trace », écrit-il à Alexandrine le 25 octobre 1897, *op. cit.*, p. 200.

à ton retour d'Ischia, j'en suis étonné. C'est donc que les lettres ne mettent pas plus de temps pour venir à Paris de Naples que de Rome³⁶.

Quelques jours plus tard, presque les mêmes remarques : « Chère femme, j'ai reçu aujourd'hui ta lettre de jeudi 15, dans laquelle tu me racontes le terrible orage. Mais ta lettre du mercredi 14 ne m'est pas parvenue...³⁷. » « La lettre que tu as dû mettre à la poste en arrivant, ne me parviendra que demain soir. [...] [en marge] Tu sais que tu dois aller chercher mes lettres le mardi et le samedi³⁸ », rappelle-t-il pareillement à Jeanne le 16 octobre 1898.

Comme l'a bien souligné Vincent Kaufman, « [l]a distance produite par les lettres met ainsi toujours en jeu la possibilité d'une infraction à la loi, elle représente une rupture avec l'Autre, qui constitue parfois le cœur même de la pratique épistolaire³⁹ ». Outre de marquer une relation au temps, cette manie de décrire les aléas de la poste chez Zola relève, certes, d'une crainte incessante de la rupture. Zola regrette dans la pratique épistolaire cette fracture du dialogue, imposée par le commerce postal. La discontinuité que suppose tout échange de lettres est perçue comme une entrave à la communication. Zola a peur de la mésentente, de se faire mal comprendre⁴⁰. L'interruption du discours qui définit le genre épistolaire est fortement associée, chez lui, à la peur de ne pouvoir s'exprimer.

Suivant cette interprétation, on peut dire que la pratique épistolaire s'inscrit sous le signe de la perte : sentiment de perdre l'être cher, sentiment de perdre le contact, sentiment de perdre toute communication. Sans doute, il faut rattacher cette crainte à la perception qu'a le romancier de son manque de facilité oratoire. Zola a, à plusieurs reprises, au cours de sa vie, avoué sa peur de s'exprimer en public : la lettre, comme objet de discours, semble remédier à cette timidité naturelle qui l'empêche de communiquer oralement. La voix épistolaire fonctionnerait donc dans l'imaginaire zolien comme un remplacement de la voix corporelle, voire elle serait un moyen d'expression particulier de l'entre-deux, une zone grise entre l'écriture et la parole. Écrire une lettre serait refuser le silence, chercher à se faire entendre, résister à l'absence, à la rupture

36 Lettre du 14 octobre 1896, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 143.

37 Lettre du 17 octobre 1896, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 148.

38 Lettre à Jeanne du 16 octobre 1898, *Lettre à Jeanne Rozerot (1892-1902)*, op. cit., p. 209.

39 Vincent Kaufman, op. cit., p. 56.

40 Il exprimera la même inquiétude à propos de ses romans publiés en feuilletons : la discontinuité de la publication sérielle lui apparaît comme une menace à la compréhension de l'œuvre. Voir, par exemple, à ce sujet, la lettre du 5 mars 1888 à Jacques van Santen Kolff, *Correspondance*, t. VI, op. cit., p. 257.

d'avec l'autre. On peut supposer que c'est l'une des raisons qui a fait choisir à Zola la forme de la lettre pour défendre la cause de Dreyfus. Dans la correspondance intime, cette association est d'autant plus forte qu'elle est soutenue par des remarques qui rappellent et réitèrent un souci extrême de clarté, de transparence et de vérité dans les nouvelles communiquées. Cela est très marqué dans les lettres à Alexandrine, qu'il lui adresse lorsqu'elle est en voyage en Italie au cours des automnes de 1895 à 1897, moment où les fondations du couple Zola sont ébranlées par la découverte de la relation du romancier avec Jeanne Rozerot. Dans ces lettres, Zola cherche constamment à lui assurer l'authenticité de ses sentiments et de ses affirmations : « Chère femme, je ne me souviens plus de ce que j'ai pu mettre dans cette fâcheuse lettre du 4, qui t'a désolée à ce point ; mais je puis te jurer que je ne l'ai écrite sous l'empire d'aucune tristesse. Le noir était certainement en toi [...] Ne t'inquiète donc pas, je ne cache absolument rien⁴¹. » Zola met constamment en scène dans sa correspondance intime le *topos* de la vérité associé au genre de la lettre, qui devient un espace de révélation.

Si la lettre n'a pas le statut d'une conversation directe – l'autre étant toujours absent –, elle offre certainement d'autres avantages. La lettre constituerait, selon Zola, un moyen d'expression de nature singulière, voire supérieure au dialogue oral, car, comme il le remarquera lui-même, « on se dit bien par lettre des choses qu'on ne se dit pas dans la conversation⁴² ». La lettre est l'espace d'expression des interdits, des secrets, des confidences.

1.4. / **Espaces géographiques et mythologie de l'intime**

Parmi les occurrences autoréférentielles à l'art épistolaire trouvées dans la correspondance intime, de nombreux commentaires montrent l'inscription d'une représentation de soi qui est guidée par des descriptions du milieu de travail, des objets ou des actes physiques engendrés par l'écriture de lettres.

Les références au genre épistolaire dans la correspondance du romancier sont régulièrement accolées à une description de l'environnement, de l'espace géographique qui entoure l'épistolier. Puisqu'il s'agit, à travers la lettre, de se raconter, de parler de soi, de se mettre en scène, les renvois au temps présent de l'écriture de la lettre sont fréquents. Chez Zola,

41 Lettre du 11 novembre 1895, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 83.

42 Lettre du 16 septembre 1896, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 90.

ils sont agrémentés de descriptions spatiales. « J'étouffe dans la chambre, en t'écrivant cette lettre⁴³ », conclut-il dans une lettre à Alexandrine. Les lettres intimes donnent à voir un Zola dans l'exercice de son travail. Or le XIX^e siècle, rappelons-le, va multiplier les modèles de représentations de l'écrivain suivant le clivage de plus en plus important qui s'opère entre ce qui relève de l'espace public et de l'espace privé. Comme l'a expliqué, à ce sujet, entre autres, Pascal Durand,

la littérature tend ainsi, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, à occuper deux espaces apparemment séparés l'un de l'autre de la façon la plus étanche : l'un social, au sens restreint du terme, où elle s'expose et se déploie en des lieux publics ou semi-publics, allant des cafés aux salles de rédaction en passant par les banquets organisés par telle revue ou les séances organisées par telle académie (ou bien encore les cimetières, à l'occasion de funérailles de pairs ou d'inaugurations de monuments funéraires) ; l'autre étant un espace privé, familial ou célibataire, dans lequel le cabinet de travail, habitat et prolongement de l'écrivain, se voit associé à ce que la littérature a de plus authentique sous les deux aspects de l'écriture en train de se faire et de l'exercice solitaire de l'imagination. D'un côté une vie avec les autres, au milieu des autres ou, pour le dire d'un mot, dans un milieu ; de l'autre une vie avec soi et au plus près de soi ; l'une représentant la face institutionnelle de la littérature, l'autre sa face individuelle⁴⁴.

Des détails sur l'acte physique d'écrire une lettre émaillent la correspondance de l'auteur des *Rougon-Macquart*. Ces descriptions collaborent à l'élaboration d'une « mythologie de l'écriture ». L'allégorie de l'écrivain à sa table de travail est sans cesse revigorée dans la signature, les post-scriptums et les notes en fin de lettre ou en marges. Ainsi, il n'est pas rare de retrouver des renseignements sur les conditions matérielles qui entourent la rédaction des lettres. Zola fait souvent allusion aux instruments que requiert l'écriture d'une lettre et à l'organisation même de sa correspondance. Les références au papier sur lequel prend forme la lettre soulignent la matérialité de l'acte épistolaire, de l'écriture en train de se faire – renvois symboliques qui donnent à la parole épistolaire son authenticité. « J'ai bien été forcé de remplir les quatre pages,

43 Lettre du 11 octobre 1897, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 173.

44 Pascal Durand, « De Nadar à Dornac. *Hexis corporelle et figuration photographique de l'écrivain* », *Contextes*, n° 14, 2014, p. 31 (<<https://contextes.revues.org/5933#tocto2n8>>, consulté le 2 octobre 2017).

puisque le papier était blanc et que j'avais une plume⁴⁵», confie-t-il à Baille et à Cézanne. « Mes yeux se ferment, et d'ailleurs je suis à la fin de mon papier⁴⁶ », écrit-il à Alexandrine. Puis encore : « M. Pin vient de me faire mille fêtes en me revoyant. Il voulait absolument se coucher sur le papier à lettre » et « [c]'est ce gredin de Monsieur Pin qui m'a poussé et qui m'a fait effacer la fin de ma lettre⁴⁷ ». Des remarques sur le classement et la collecte des lettres sont également présentes : « J'ai reçu d'autres lettres de remerciement curieuses, et j'en fais un dossier, pour que tu les lises à ton retour⁴⁸. » L'encre, le papier, la chambre, le classement des lettres, l'animal de compagnie, sont tous des éléments sur lesquels se fonde l'image, l'ethos de l'épistolier. Si l'écriture de la fiction se déroule dans le cabinet de travail, est plutôt associé ici à l'écriture épistolaire l'espace de la chambre à coucher. Pour favoriser l'effet d'authenticité et de sincérité de son écriture, Zola donne à l'épistolier une valeur intime en lui associant un lieu privé. Dans les lettres à Alexandrine des années 1890, il s'agit aussi sans doute d'un procédé rhétorique qui cherche à rendre convaincants les sentiments de tendresse que lui voue Zola au fil de ses envois, malgré sa relation avec Jeanne, en faisant référence à ce qui constitue l'espace symbolique du couple.

La correspondance intime de Zola révèle, tout compte fait, une réflexion sur l'art épistolaire, sa nature équivoque, dialectique, son pouvoir rassembleur et thérapeutique. La lettre a, chez lui, différents usages, adopte différents statuts. La lettre mène à une réflexion sur l'écriture, elle dévoile les angoisses de la page blanche, comble l'ennui. Elle se présente aussi comme un espace d'expression auquel Zola associe l'idée de transparence, d'authenticité et de vérité. L'épistolier relève, chez Zola, d'une pratique que l'on pourrait associer à une forme d'agentivité qui, comme le définit Barbara Havercroft, constitue une façon « d'agir sur et dans sa vie par l'écriture et la réflexion⁴⁹ ». La lettre est performative chez Zola : elle est acte. Sans pour autant se substituer entièrement à la parole, elle apparaît comme un espace de résistance : résistance à la séparation d'avec l'être cher, résistance au pouvoir, résistance au silence.

45 Lettre du 18 septembre 1862, *Correspondance*, op. cit., p. 321.

46 Lettre du 6 octobre 1896, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 127.

47 Lettre du 30 septembre 1896, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 115.

48 Lettre du 6 novembre 1899, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 597.

49 Barbara Havercroft, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, vol. 47, 1999, p. 94.

Liste des ouvrages cités

- BECKER, Colette, « Les campagnes de Zola et ses lettres ouvertes », *Cahiers de l'Association des études françaises*, vol. 48, n° 1, 1996, p. 75-90.
- DE VIVEIROS, Geneviève, « Risques et regrets dans les lettres d'exil d'Émile Zola », dans *Risques et regrets. Les dangers de l'écriture épistolaire*, Montréal, Nota bene, 2015, p. 41-67.
- DIAZ, Béatrice, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.
- DURAND, Pascal, « De Nadar à Dornac. Hexis corporelle et figuration photographique de l'écrivain », *Contextes*, n° 14, 2014, <<https://contextes.revues.org/5933#tocto2n8>>, consulté le 2 octobre 2017.
- HAVERCROFT, Barbara, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, vol. 47, 1999, p. 93-113.
- IRVINE, Margot (dir.), « Les réseaux de femmes de lettres au XIX^e siècle », @analyses, printemps-été 2008, <<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/542/444>>, consulté le 2 octobre 2017.
- JOVICIC, Jelena, *L'intime épistolaire (1850-1900). Genre et pratique culturelle*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- KAUFMAN, Vincent, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990.
- ZOLA, Émile, *Correspondance*, t. I-X, Bard H. Bakker (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 1978-1995.
- ZOLA, Émile, *Lettres à Jeanne Rozerot (1892-1902)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, Paris, Gallimard, 2004.
- ZOLA, Émile, *Lettres à Alexandrine (1876-1901)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier, Paris, Gallimard, 2014.

Démonter le monstre

L'entreprise de justification
de la correspondance d'Émile Zola

Arnaud Verret

L'œuvre de Zola fut souvent taxée de monstruosité littéraire par ses contemporains. L'écrivain tenta de se disculper publiquement, mais aussi dans des lettres privées adressées à ses soutiens ou à ses détracteurs. Certaines d'entre elles présentent comme une conséquence maîtrisée et logique de la méthode naturaliste la peinture détaillée et lucide du réel considérée par d'autres comme la déviance malsaine d'un cerveau détraqué. Car si l'œuvre est monstrueuse, son auteur l'est tout autant. La correspondance est alors l'occasion pour lui de répondre aux attaques *ad hominem* dont il fait l'objet : contre les accusations qui le désignent comme un dépravé, Zola élabore l'image d'un homme honnête, exigeant, humble mais digne, victime quoique sûr du bien-fondé de sa démarche de vérité et de liberté intellectuelles même quand elle est incomprise. Pour ce faire, il n'hésite pas à reprendre ses explications, à accorder des concessions pour avancer en contrepartie des principes indiscutables, à feindre l'incompréhension afin de mieux mettre ses adversaires devant leurs propres contradictions. Les lettres développent ainsi une même rhétorique argumentative complète, élégante, efficace, qui vise à jouer autant sur le *logos* que le *pathos* du destinataire pour mettre en avant la spécificité du projet zolien mais également la singularité de sa réception.

Dès 1860, ignorant que sa lettre de jeunesse annonçait déjà le thème récurrent de bien d'autres futures, Zola écrivait à Cézanne : « je pense à l'avenir et je le vois si noir, si noir, que je recule épouvanté [...] Je ne

désire que la tranquillité et une modeste aisance. Mais c'est un rêve, je ne vois devant moi que luttes, ou plutôt je ne vois rien distinctement¹. » Les querelles, la concurrence, les batailles incertaines s'entrevoyaient alors comme seul horizon, comme seul moyen de conquérir la reconnaissance et la gloire, au jeune écrivain ambitieux, isolé à Paris. Cela ne changea pas tout au long de sa carrière.

La correspondance que Zola consacra à la littérature naturaliste, et en particulier à ses propres romans, est classifiable en trois grandes catégories. La première se rapporte à l'écriture *stricto sensu* puisqu'elle regroupe les lettres exposant des théories, faisant part des intentions prochaines de l'auteur, demandant un complément d'enquête à un ami ou retraçant l'avancée d'un livre avec toutes les vicissitudes imaginables. La deuxième intéresse la gestion de la publication et s'adresse à des collaborateurs au sujet de parutions en feuilletons, de diffusions à l'étranger, de droits de traduction. La troisième, envoyée à des critiques bienveillants ou à des détracteurs, concerne enfin l'entreprise de justification qui suit la parution de l'œuvre. C'est précisément cette dernière catégorie, portant sur les luttes à mener, qui retiendra ici l'attention.

Dans l'épître zolien, le corpus épistolaire, s'il a un intérêt évident de génétique textuelle², permet également d'étudier la manière dont l'auteur assura, sinon le succès de ses écrits, du moins la poursuite des débats soulevés en livrant sa défense personnelle. En effet, peu d'écrivains de cette époque subirent sans doute autant d'attaques de leurs contemporains que Zola. Il se développa sur son compte une série de représentations stéréotypées qui enfermèrent son œuvre dans des accusations de scatologie, de pornographie, de violence sommaire. Si tous ces griefs ont un fondement de vérité puisqu'ils constituent, il est vrai, un thème important des romans du maître de Médan, ils servirent surtout à en pointer les prétendus excès, la soi-disant vulgarité, les apparents défauts de langue. Les *Rougon-Macquart*, notamment, devinrent l'emblème de l'obscène, du déclin de la littérature et de la culture françaises tant et si bien qu'on essaya de les renvoyer aux marges de l'art tout en montrant l'apparente dangerosité. Pire, ces accusations rejaillirent sur la personne même de leur auteur qui finit par incarner mieux qu'aucun autre le naturalisme.

1 Émile Zola, Lettre du 9 février 1860 à Paul Cézanne, *Œuvres complètes*, 21 vol., t. I, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau Monde Éditions, 2002-2008, p. 148. Pour faciliter la comparaison avec les autres textes qui ne relèvent pas de la correspondance, toutes les lettres de Zola seront désormais citées d'après cette édition regroupant les documents les plus significatifs.

2 Sur la question, voir Alain Pagès, «Correspondance et avant-texte», *Item*, 2007, <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=27128>>, consulté le 2 octobre 2017.

L'individu résumait à lui seul la nouvelle école littéraire ; avec lui, le réalisme, poussé à l'extrême, se montrait choquant, malsain, menaçant. En un mot, l'homme et les textes devenaient monstrueux.

Zola dut ainsi réagir aux injures les plus dures, aux jugements les plus virulents. Comme ses entretiens, ses chroniques journalistiques ou ses discours, les lettres qu'il écrivit sont autant de preuves de la méthode qu'il adopta, non plus en amont, mais en aval de son travail, pour y faire face et accompagner la parution de ses œuvres maîtresses. Parmi tous, le genre épistolaire apparaît comme le plus spécifique en ce qu'il appartient à la fois à la sphère de l'échange verbal direct et à celle de l'écrit littérisé, à la sphère de l'intime et à celle du public ainsi que le prouvent les lettres préfaces³, les lettres ouvertes⁴, les lettres autorisées à une libre publication en journal ou en recueil ultérieur⁵. L'exemple le plus frappant en est assurément la préface de *L'assommoir* dont la genèse illustre l'usage polémique de la correspondance et la porosité existante entre la vocation personnelle et la portée collective d'un même texte : à la fameuse attaque d'Albert Millaud dans *Le Figaro* du 1^{er} septembre 1876, Zola répondit le 3 par une lettre qu'il pria de publier dans le journal et qui le fut effectivement le 7 ; une autre lettre y fit suite deux jours plus tard pour répliquer derechef au critique, lettre dont Zola reprit quelques mois après les mêmes phrases dans la préface du roman pour répondre aux nouvelles attaques que la publication du livre en volume ferait naître⁶.

Si le journal est un support mixte qu'il faut garder en tête, la correspondance apparaît elle aussi comme un espace littéraire où l'auteur peut se montrer avec spontanéité, mais où sa sincérité, bien qu'elle ne soit jamais fausse, est potentiellement brouillée par la possibilité de dévoiler la lettre, donnant ainsi lieu à d'éventuelles postures rhétoriques calculées, voire à des angles d'attaque dans les polémiques auxquelles il doit

-
- 3 À titre d'exemples, la lettre de la mi-novembre 1884 à Damase Jouaust et Jean Sigaux, t. XII, p. 888, pour servir de préface à la première édition illustrée d'*Une page d'amour* ; la lettre du 11 décembre 1885 à David Dautresme, t. XII, p. 902-903, sur *Germinal* ; la lettre du 25 juin 1895 à Georges Saint-Paul, t. XVI, p. 951-952, à propos du *Roman d'un inverti*. Par ailleurs, dans une lettre du 25 juin 1860 à Paul Cézanne, t. I, p. 153-154, Zola se montre critique sur l'écriture de préfaces mais, par un jeu de prétérition qui en annonce bien d'autres, s'y livre à propos de son poème de jeunesse « Paolo » qu'il entend expliquer et défendre.
- 4 Par exemple, les lettres à la France, à la jeunesse, au président de la République, t. XVIII, p. 426-444.
- 5 À propos de recueils, voir l'ensemble des lettres à Antony Valabrègue dont Zola autorisa la publication à la fin de sa vie. Les journaux ouvraient par ailleurs plus ou moins largement leurs portes aux lettres des lecteurs tant il convenait de donner à leurs clients l'illusion de faire partie du journal, de pouvoir débattre librement en son sein, justifiant ainsi l'appellation de média. Sur les rapports entre correspondance privée et journaux du XIX^e siècle, voir Alain Vaillant, « Le double jeu du journal, entre communication médiatique et correspondance privée », dans Guillaume Pinson (dir.), *La lettre et la presse : poétique de l'intime et culture médiatique*, 2014, <<http://www.medias19.org/index.php?id=341>>, consulté le 2 octobre 2017.
- 6 Lettre du 9 septembre 1876 à Albert Millaud, t. VII, p. 734-735 ; « Préface » de *L'assommoir*, t. VIII, p. 21.

faire face – et cela, qu’il s’adresse à des amis ou à des adversaires. L’objet de notre propos sera alors de montrer que non seulement les lettres de Zola entendent démonter le monstre⁷, c’est-à-dire expliquer, justifier, faire œuvre de pédagogie pour déjouer les accusations qui portent sur les romans et le romancier, mais qu’en outre elles servent aussi d’armes complémentaires à l’écrivain pour rendre à son tour les coups, affirmer ses choix, relancer le combat littéraire, Zola, quoi qu’il en dît, ayant toujours refusé de s’enfermer dans une tour d’ivoire et d’ignorer les attaques sottes de la foule⁸.

2.1. / Défense et illustration de l’œuvre polémique

La correspondance de Zola entreprend d’abord de répondre aux différents reproches dont on accabla son œuvre. Ceux-ci se concentrent en trois points principaux dont les lettres se font le relais : le choix thématique, la construction du livre, sa visée ultime. À propos du premier, c’est à vrai dire moins le choix des thèmes qui apparaît problématique que l’angle d’approche voulu par le romancier, autrement dit la méthode naturaliste elle-même puisqu’on blâme Zola de vouloir tout dégrader en tombant dans la trivialité, en polluant la narration, en salissant le personnage romanesque sous prétexte de réalisme. Concernant le second, on l’accuse « de ne pas composer [s]es romans⁹ », « d’aller à l’aventure, de n’obéir qu’à un besoin de tapage, de manquer totalement [...] de charpente générale¹⁰ » en ciblant autant les romans indépendamment les uns des autres que le cycle auquel ils appartiennent. Enfin, les intentions de l’auteur sont entièrement dénaturées lorsqu’on lui reproche de vouloir mentir en représentant la réalité sous un jour abominable ou en cachant de volumineux plagiats sous couvert d’une documentation approfondie¹¹. Dans ce contexte, les différentes lettres de Zola engagent une justification inlassable de l’œuvre où la rationalité du *logos* est sans cesse mise en avant. L’emploi du champ lexical du raisonnement le montre assez¹².

7 Il s’agit bien de démonter le monstre, comme il attend de la critique, en l’occurrence Céard, de « démonter le mécanisme de [s]on œil » pour mieux le comprendre. Lettre du 22 mars 1885 à Henry Céard, t. XII, p. 895.

8 Lettre du 4 avril 1867 à Antony Valabrègue, t. II, p. 708.

9 Lettre du 10 février 1877 à Yves Guyot, t. VIII, p. 805.

10 Lettre du début janvier 1878 à Yves Guyot, t. VIII, p. 822-823.

11 Par exemple l’accusation de plagiat du *Sublime* de Poulot dans la lettre du 16 mars 1877 à Auguste Dumont, t. VIII, p. 809.

12 Les mots « démonstration », « vérité », « raisonner », « prouver », « expliquer » apparaissent régulièrement au cours de la correspondance consacrée aux visées de l’œuvre comme à sa défense.

L'argumentaire de Zola est assez simple, mais efficace de constance, car applicable à tous ses romans comme à chaque étape de sa carrière. Il tient en deux maîtres mots : incompréhension et liberté. En effet, l'écrivain argue sans cesse que la critique fait erreur sur son œuvre et, pour entamer sa défense, il commence par en proposer à l'envi de nouveaux résumés : ainsi *Thérèse Raquin*, *La curée*, *Au bonheur des dames*, *La terre* et d'autres sont tour à tour synthétisés de façon plus ou moins exhaustive¹³. Il assume également ses choix généraux de construction qu'il présente comme le résultat d'une mûre réflexion à l'exemple de l'insertion de l'épisode communal dans *La débâcle*¹⁴. De la même manière, il rediscute volontiers les questions de chicane soulevées par ceux qu'il appelle des « épilucheurs de détails¹⁵ » en les reprenant successivement : *Pot-Bouille* est alors disputé point par point comme un coin du champ de bataille qu'on ne veut abandonner à l'ennemi qu'au prix des plus farouches combats¹⁶. Enfin, il s'explique clairement sur ses intentions : *Germinal* souffre à ses yeux de lacunes de lecture notoires qu'il s'agit de combler en rappelant ce qu'on a voulu crier « aux heureux de ce monde, à ceux qui sont les maîtres » et que beaucoup n'ont pas voulu lire honnêtement¹⁷. Les romans de toute façon ne peuvent être appréciés correctement qu'au regard du cycle entier¹⁸ ; ils ne doivent surtout pas être appréhendés en feuilletons dans la mesure où les découpages n'en donnent qu'un aperçu fragmenté et trompeur¹⁹.

-
- 13 Lettre du 13 juillet 1868 à Sainte-Beuve, t. III, p. 686-687 ; Lettre du 27 mai 1870 à Louis Ulbach, t. III, p. 702 ; Lettre du 10 octobre 1882 à Frank Turner, t. XI, p. 908 ; Lettre du 24 mars 1887 à Henry Vizetelly, t. XIII, p. 837.
- 14 Lettre du 26 janvier 1892 à Jacques van Santen Kolff, t. XV, p. 705. La lettre ne fait pas mention explicite des reproches adressés, mais les attaques l'accusant régulièrement d'être de la « Commune littéraire » expliquent aisément qu'il ait eu besoin de s'en justifier. À propos de ce nom, précisons que Zola recherche toujours un critique bienveillant avec qui échanger une correspondance régulière pour présenter son œuvre. Il ne le trouva pas en France, mais aux Pays-Bas en la personne du journaliste Jacques van Santen Kolff. Voir Émile Zola, *Correspondance*, présentation par Alain Pagès, Paris, Flammarion, 2012, p. 20.
- 15 Lettre de la mi-novembre 1888 à Damase Jouaust et Jean Sigaux, t. XII, p. 888.
- 16 Lettre du 26 avril 1882 à Henry Fouquier, t. XI, p. 902. Zola y reprend chiffre après chiffre les 31 observations de son détracteur, adoptant ainsi la présentation d'une démonstration aussi précise que la critique fut tatillonne. « À chaque accusation, je pourrai[s] répondre par un document », écrit-il ailleurs à propos de *Germinal*, en adoptant le même type de discussion sans numéroter cependant ses arguments dans une lettre du 4 avril 1885 à Francis Magnard, t. XII, p. 896. Il procède pareillement en reprenant les personnages de *L'assommoir* dans sa lettre du 10 février 1877 à Yves Guyot, t. VIII, p. 806.
- 17 Lettre du 11 décembre 1885 à David Dautresme, t. XII, p. 902.
- 18 Lettre du 6 novembre 1871 à Louis Ulbach, t. V, p. 974, à propos de *La curée* ; Lettre du 23 septembre 1876 à Louis Boussès de Fourcaud, t. VII, p. 736, à propos de *L'assommoir* ; Lettre du début janvier 1878 à Yves Guyot, t. VIII, p. 822-823, consacrée à l'arbre généalogique des *Rougon-Macquart*, qui permet une lecture d'ensemble de l'œuvre et montre les grandes lignes que le romancier s'est tôt fixées. Le style d'une partie de cette dernière prouve à lui seul la défense de Zola, marqué surtout par des tournures affirmatives, la parataxe, l'emploi du futur de certitude.
- 19 Ce dernier point vaut argument aux détracteurs comme conseil de lecture aux amis. Lettre du 24 mai 1876 à Ludovic Halévy, t. VII, p. 728 ; Lettre du 14 décembre 1879 à Gustave Flaubert, t. VIII, p. 838 ; Lettre du 5 mars 1888 à Jacques van Santen Kolff, t. XIII, p. 842. On notera justement qu'à propos de *L'assommoir* le feuilleton est comparé à une fabrique à monstres : « rien n'est dangereux comme ces morceaux coupés dans une œuvre, détachés de l'ensemble, et qui deviennent de véritables monstres », t. VII, p. 734.

Par ailleurs, pour assurer l'ensemble de son raisonnement, Zola proclame fièrement sa liberté de création, qui est à la fois un argument recevable en ces temps d'audace artistique et un procédé pratique interdisant *in fine* toute contestation. Lorsqu'on lui reproche d'avoir représenté une femme travaillant au fond de la mine, il demande : « [N]’étais-je pas libre d'utiliser le fait existant, pour les besoins de mon drame²⁰ ? » Lorsqu'on lui parle de Napoléon III insulté en calèche dans *La débâcle*, il invoque implicitement son droit de romancier d'utiliser cet épisode douteux²¹ et il garde la même stratégie à propos des procès intentés à d'autres écrivains, même dans un contexte plus journalistique qu'entièrement littéraire²².

Les lettres sur *L'assommoir* constituent à ce titre un dossier très éclairant en ce qu'elles concentrent tous les arguments exposés précédemment. Face au scandale de la publication, Zola résume : « mon roman est simple, il raconte la déchéance d'une famille ouvrière, gâtée par le milieu, tombant au ruisseau ; l'homme boit, la femme perd courage ; la honte et la mort sont au bout²³ ». Il le rattache au cycle des *Rougon-Macquart* : « [O]n ne veut pas comprendre que *L'assommoir* [...] appartient à une série, à un vaste ensemble qui se composera d'une vingtaine de volumes. Cet ensemble a un sens général qu'on ne verra bien nettement que lorsque je serai arrivé au bout de ma lourde tâche²⁴. » Il rend compte avec transparence de ses sources, clarifie ses intentions : *L'assommoir* est une œuvre d'utilité publique, elle « n'est pas une œuvre de parti et de propagande ; elle est une œuvre de vérité²⁵ ». Enfin, il réaffirme sa liberté de romancier : « j'estime que j'ai le droit de mettre un personnage malpropre dans un roman, comme on met de l'ombre dans un tableau » ; « je ne sache pas qu'il soit défendu aux romanciers d'utiliser l'adultère » ; « je suis en plein dans mon drame, et je réclame toutes les libertés qu'on accorde aux dramaturges²⁶ ».

Cet argumentaire revenant constamment au cours des années, il est possible d'en déceler des marques de style significatives. La rhétorique zolienne est ici nettement perceptible et se caractérise surtout par

-
- 20 Lettre du 4 avril 1885 à Francis Magnard, t. XII, p. 896.
21 Lettre du 26 janvier 1892 à Jacques van Santen Kolff, t. XV, p. 705 ; *La débâcle*, t. XV, p. 238. D'ores et déjà, il faut préciser que la lettre ne fait, comme souvent, qu'évoquer lointainement une polémique. En réalité, c'est la question plus générale de l'exactitude historique du roman et du sort littéraire de Napoléon III qui se joue comme le montre l'article intitulé « Retour de voyage », t. XV, p. 624-628.
22 Lettre du 14 octobre 1901 à Anatole Le Grandais sur la défense de Laurent Tailhade, t. XIX, p. 512 ; Lettre du 22 novembre 1897 à Henry Bérenger, t. XVIII, p. 631.
23 Lettre du 9 septembre 1876 à Albert Millaud, t. VII, p. 735.
24 Lettre du 10 février 1877 à Yves Guyot, t. VIII, p. 807.
25 Lettre du 9 septembre 1876 à Albert Millaud, t. VII, p. 735.
26 Lettre du 10 février 1877 à Yves Guyot, t. VIII, p. 806.

des figures et des procédés d'évidence. Ce sont des formules-chocs sous forme de leçons morales²⁷, des répétitions insistantes²⁸, des interrogations rhétoriques, une abondance de tournures impersonnelles qui viennent renforcer la démonstration en concurrençant le point de vue propre du scripteur²⁹. L'objectif est double. Au prix d'une expression parfois empreinte de lourdeurs, il s'agit d'abord de marquer le destinataire et, au-delà, le public, d'emporter leur adhésion par une défense énergique. Puis il s'agit aussi de mettre en lumière l'œuvre et de laisser le romancier dans l'ombre, de permettre à l'écrit de se défendre seul et de faire pratiquement s'effacer l'écrivain derrière lui: «j'estime que les livres doivent s'expliquer d'eux-mêmes», écrit Zola à propos de *L'assommoir*, comme il pourrait l'écrire à propos de tous ses autres romans³⁰. En cela, il est fidèle aux visées du récit réaliste où l'écrivain n'est que l'observateur du monde sans y intervenir³¹ et où sa présence dans l'œuvre doit être minimale. Surtout, il se construit un ethos de créateur humble, discret, à la production littéraire si logique et si solide qu'elle peut vivre d'une vie autonome: «je ne suis rien [...] et le naturalisme est tout³²». L'œuvre écrite ne lui appartient plus, ne le regarde même plus; elle se défend et s'illustre d'elle-même; elle devient un bien commun, comme il l'a suffisamment rappelé à propos de *L'assommoir*, d'*Une page d'amour*, de *La terre* et même à propos de son œuvre théâtrale³³. La défense de l'œuvre se fait alors sous l'angle d'une émancipation du texte.

-
- 27 À propos de *L'assommoir*, Lettre du 3 septembre 1876 à Albert Millaud, t. VII, p. 734; Lettre du 9 septembre 1876 à Albert Millaud, t. VII, p. 735; Lettre du 10 février 1877 à Yves Guyot, t. VIII, p. 805; à propos de *Germinal*, Lettre du 11 décembre 1885 à David Dautresme, t. XII, p. 902-903: «la leçon y sera terrible, vengeance»; «fermez les cabarets, ouvrez les écoles»; «hâtez-vous d'être justes, autrement, voilà le péril: la terre s'ouvrira, et les nations s'engloutiront dans un des plus effroyables bouleversements de l'Histoire». L'usage est récurrent de l'impératif présent et de l'indicatif futur, marquant l'ordre et la certitude à connotation messianique.
- 28 Lettre du 10 février 1877 à Yves Guyot, t. VIII, p. 806, où les personnages de *L'assommoir* sont tous passés en revue selon le même schéma enchaînant le nom du personnage, l'interrogation rhétorique sur leurs prétendus vices, la réponse par la négative et la démonstration.
- 29 *Ibid.*, p. 804-808: «il me faut prendre la question d'un peu haut»; «il y a là une étude curieuse qu'il faudra bien tenter un jour»; «il n'y a de solide, en ce siècle, que ce qui repose sur la science», etc. Outre de véhiculer des vérités qui se veulent générales, ces tournures ont pour effet de rendre le scripteur secondaire face aux nécessités imposées par l'œuvre et son sujet qui le dépassent.
- 30 Lettre du 23 septembre 1876 à Louis Boussès de Fourcaud, t. VII, p. 736.
- 31 Lettre du 10 février 1877 à Yves Guyot, t. VIII, p. 804-805: ce statut d'observateur concerne à la fois le sujet de ses romans et le spectacle de la critique qui s'agite à son encontre.
- 32 Lettre du 12 février 1879 à Gustave Rivet, t. VIII, p. 833.
- 33 Lettre du 10 février 1877 à Yves Guyot, t. VIII, p. 804; Lettre de la mi-novembre 1884 à Damase Jouaust et Jean Sigaux, t. XII, p. 888; Lettre du 22 avril 1887 à Octave Mirbeau, t. XIII, p. 838; Lettre du 21 août 1887 à Joris-Karl Huysmans, t. XIII, p. 839; Lettre du 8 juin 1892 à Jacques van Santen Kolff, t. XV, p. 709; Lettre du 4 juillet 1896 à Adolphe Retté, t. XVI, p. 968.

Cette stratégie était en réalité à double tranchant, ce dont Zola fit amèrement les frais. Si l'œuvre tombant dans le domaine public pouvait faire oublier son auteur, elle pouvait aussi l'entraîner avec elle. Alors que Zola envisageait l'inverse, c'est cette dernière possibilité qui se produisit. La critique parvint rarement à dissocier le texte de l'écrivain, la chose écrite de l'individu qu'elle accabla de plus belle dans des chroniques mémorables, des parodies savoureuses, des caricatures truculentes – il faut bien le reconnaître. À l'image de son œuvre tétatogène, Zola devint un monstre, l'un des plus grands de la fin du siècle national, un bouc émissaire dont Sophie Ménard évoque à juste titre le sacrifice collectif³⁴. Ses lettres en portent les stigmates où, paradoxalement, il doit sans cesse défendre ses textes même s'il leur a tourné le dos, et se défendre en même temps, car il y va de son image. L'écrivain qui voulait disparaître finit par devoir défendre son œuvre, se défendre lui-même parce qu'il était surexposé.

2.2. / **Insensés qui croient que je ne suis pas eux**

Tout au long de ses lettres, Zola revient sur les attaques *ad hominem* dont il fut l'objet et qu'il nomme « l'imbécile », « la mauvaise légende³⁵ ». Il les évoque à vrai dire de loin, préférant y répondre plutôt que les retracer dans le détail ou même en désigner les responsables : le plus souvent son destinataire en est déjà informé et il serait inutile, contreproductif même, d'insister dessus. Comme un arrière-plan contextuel présent à tous les esprits, mais passé sous silence malgré sa gravité, ces attaques ne sont mentionnées que pour servir de point de départ à la défense que le romancier entend développer. Telles qu'elles sont présentées dans la correspondance, elles se résument en trois accusations principales : son talent jugé laborieux et lourd, ses penchants et soi-disant vices, sa stratégie de publication et ses ambitions. La conjugaison de ces trois griefs majeurs illustre parfaitement l'entreprise de « monstruosification » dont Zola fut la victime.

34 Sophie Ménard, « Paradoxes du monstre en régime zolien. Le criminel, le magistrat et l'écrivain », dans Marie-Hélène Larochelle (dir.), *Monstres et monstrueux littéraires*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 69.

35 Par exemple, la lettre du 27 juillet 1887 à Jacques van Santen Kolff, t. XIII, p. 838 ; Lettre du 5 avril 1890 à Ernest Renan, t. XIV, p. 612 ; Lettre du 25 juin 1895 à Georges Saint-Paul, t. XVI, p. 952 ; Lettre du 4 juillet 1896 à Adolphe Retté, t. XVI, p. 968 ; Lettre du 15 octobre 1896 à Édouard Toulouse, t. XVI, p. 970.

D'abord le génie galvaudé : « depuis trente ans, écrit-il, on fait de moi un malotru, un bœuf de labour, de cuir épais, de sens grossiers, accomplissant sa tâche lourdement, dans l'unique et vilain besoin du lucre³⁶ ». On l'attaque sur ses origines : d'Aix à Médan, il est et restera un provincial démuné de la spiritualité parisienne³⁷ ; on l'attaque sur son style : les répétitions caractéristiques de son écriture sont relevées³⁸. De manière générale, on retrouve ici la figure du plumitif commune aux caricatures où l'auteur des *Rougon-Macquart* est souvent croqué une plume disproportionnée dans ses bras, celle-ci trempant dans un pot de matières fécales pour lui associer l'obscénité. À travers ce motif sont pointés le manque de finesse, la prolixité louche, la gloriole infondée de l'auteur en même temps que ses difficultés à achever les cycles et à entrer au panthéon des lettres françaises.

Puis la prétendue névropathie : l'auteur relaie ses personnages qui étaient pervers parce que lui-même l'est. Il est accusé d'être un pornographe furieux doublé d'un révolutionnaire assassin. Dans la mesure où l'accusation de pornographie dépasse alors le simple cadre sexuel, on le « trait[e] journallement en criminel, capable de tous les vices et de toutes les débauches³⁹ ». Quant à ses menées révolutionnaires dans les débats artistiques ou les conflits sociaux, il devient un insurgé, un émeutier à travers son œuvre si bien que l'on résume le tout en le présentant comme un « buveur de sang », un « romancier féroce⁴⁰ » qui autrefois fut proche de la bande à Vallès, le chef honni de la Commune littéraire, et qui entend encore, au moment de *Germinal*, « couvrir la France de barricades⁴¹ ».

36 Lettre du 15 octobre 1896 à Édouard Toulouse, t. XVI, p. 970.

37 Lettre du 26 avril 1882 à Henry Fouquier, t. XI, p. 904, évoquant, à propos de *Pot-Bouille*, « la légende des reporters qui font de [lui] un romancier de Carpentras ».

38 La correspondance n'y fait une fois encore qu'allusion et il faut reconstituer le contexte. On accusa Zola d'employer de mêmes expressions trop fréquentes et trop lourdes ; ses amis au contraire défendirent ce principe en établissant un parallèle avec l'œuvre de Wagner. Il s'agit dans tous les cas d'un leitmotiv de la stylistique zolienne dont l'auteur reconnaît l'emploi peut-être excessif. Lettre du 24 octobre 1894 à Bonnet, t. XVI, p. 946 ; Henry Céard, « M. Zola à l'Opéra », *Le Matin*, 13 octobre 1894, p. 1 ; Anatole Claveau, *La langue nouvelle : essai de critique conservatrice*, Paris, Librairies-imprimeries réunies, 1907, p. 108 sq.

39 Lettre du 25 juin 1895 à Georges Saint-Paul, t. XVI, p. 951, où il évoque l'impossibilité pour lui de publier le *Roman d'un inverti* : « on m'aurait accusé d'avoir inventé l'histoire de toutes pièces, par corruption personnelle. Ensuite, j'aurais été dûment condamné pour n'avoir vu, dans l'affaire, qu'une spéculation basse sur les plus répugnants instincts. »

40 Lettre du 9 septembre 1876 à Albert Millaud, t. VII, p. 735.

41 Lettre du 11 décembre 1885 à David Dautresme, t. XII, p. 902. On sait que la fameuse accusation date au moins de 1871. Elle est, à l'époque de *L'assommoir* ou de *Germinal*, connue de tous et tenace.

La course au lucre enfin, déclinée en boulimie de réclame et d'argent. « On m'a reproché de courir après l'actualité, de profiter du scandale, de jeter dans la circulation, à l'instant précis, les livres qui pouvaient faire tourner la tête aux gens. On m'a reproché d'aller à l'aventure, de n'obéir qu'au besoin de tapage⁴². » Zola est un conquérant froid, opportuniste, vaniteux, assoiffé d'or, voulant tout absorber sous la bannière du naturalisme⁴³. Autant d'attaques reprises sous forme d'interrogations rhétoriques pour établir sa défense :

vous pensez que je suis très vaniteux? C'est mon orgueil qui me dicte ce que je pense, et j'extermine mes confrères pour faire table rase autour de moi? Voilà une belle légende que vous lancez dans le public. Raisonner donc un peu. Est-ce que ma franchise est d'un ambitieux? Me croyez-vous assez naïf pour ne pas prévoir que je me ferme toutes les portes, en disant tout haut ce que les autres se contentent de murmurer⁴⁴?

La querelle purement littéraire le cède à l'attaque inique, aux « jugements tout faits, grotesques et odieux⁴⁵ ». « La critique, jusqu'ici, s'est montrée singulièrement sévère pour moi; je ne parle pas des jugements littéraires d'école à école, mais des colères aveugles qui sont montées presque jusqu'à ma personne⁴⁶. » Il écrit ailleurs la triste réalité: « j'aurais assassiné quelqu'un, qu'on se serait exprimé sur mon compte avec plus de ménagement⁴⁷ ».

Face à cette situation, Zola opta dans sa correspondance pour une ligne de défense simple qui lui permettait de rétablir son image avec sérénité parce qu'il choisit de présenter des valeurs comme principal argument. Au gré des années, il demeura fidèle à l'ethos qu'il entendait développer, celui d'un homme modéré à qui l'on cherche querelle sans qu'il le veuille et qu'on tente de blesser d'autant plus injustement qu'il ne fait qu'appliquer des évangiles généreux qu'il rêve universels. Ceux-ci sont, de manière tout à fait cohérente, bien avant le dernier cycle

42 Lettre du début janvier 1878 à Yves Guyot, t. VIII, p. 822.

43 Le naturalisme étant surtout une méthode, il peut notamment s'appliquer à la politique, comme l'évoquent les lettres de Zola sur *L'assommoir*. Sur le sujet, voir Sophie Guermès, *La religion de Zola. Naturalisme et déchristianisation*, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2006, p. 104-120.

44 Lettre du 23 décembre 1878 à Albert Wolff, t. VIII, p. 832.

45 Lettre du 9 septembre 1876 à Albert Millaud, t. VII, p. 735.

46 Lettre du 27 août 1875 à Marius Topin, t. VII, p. 719.

47 Lettre du 9 février 1882 à Élie de Cyon, t. XI, p. 896, sur l'affaire Duverdy.

et les combats dreyfusards, ceux de vérité, de justice, de travail et de fécondité. S'ils exorcisent dans la fiction les monstres, leur mission est identique dans la réalité.

Zola commence par s'appuyer sur la vérité. De même que la critique est dépaylée par la forme vraie de ses romans, ses détracteurs sont dérangés par le caractère banal de son existence qui ne correspond pas aux fantasmes imaginés sur sa personne. Leurs caricatures sont des mensonges qu'il faut dénoncer infatigablement. De même qu'il « porte la vie dans [s]es livres⁴⁸ », de même l'auteur incarne dans son être une réalité « extraordinairement ordinaire⁴⁹ ». Le constat est sans appel : « on me connaît si peu et si mal, que mes amis seuls peuvent détruire la mauvaise légende⁵⁰ ». Aussi profite-t-il de chaque occasion pour être tout à fait transparent et rétablir la vérité puisqu'il n'a rien à cacher de honteux ni sur son œuvre ni sur sa vie privée, comme ses ennemis le laissent croire. Ainsi peut-il, dans une lettre autobiographique, retracer à l'écrivain russe Piotr Boborykine sa vie modeste faite de travail, de parties de dominos et d'un seul péché : la gourmandise⁵¹ ; ainsi peut-il se permettre de sourire humblement de ses vers de jeunesse qu'il autorise néanmoins à publier comme un document nécessaire pour mieux comprendre son parcours d'écrivain⁵² ; ainsi peut-il revenir sur sa jeunesse pour expliquer les tableaux de Paris qu'on interprète comme des caprices d'artiste dans *Une page d'amour*⁵³. Et chaque fois le mot de *vérité* ressurgit autant pour assurer la défense de l'écrivain que celle de l'œuvre en faisant souvent l'objet de tournures attributives – « la vérité est que... », « voilà la vérité » – qui marquent son importance première. La véracité des informations importe d'ailleurs peu ; l'essentiel est qu'en affirmant se livrer tout entier, l'écrivain se construise un ethos de transparence absolue.

À ce titre, la célèbre lettre à Édouard Toulouse constitue la forme ultime de cette transparence parce que, reprenant le thème de la dissection naturaliste, elle la pousse à sa plus forte expression et parce qu'elle est d'emblée destinée à devoir être publiée en tête des travaux

48 Lettre du 10 février 1877 à Yves Guyot, t. VIII, p. 808.

49 Lettre du début février 1876 à Piotr Boborykine, t. VII, p. 727.

50 Lettre du 7 juillet 1887 à Jacques van Santen Kolff, t. XIII, p. 838.

51 Lettre du début février 1876 à Piotr Boborykine, t. VII, p. 726-727. La lettre, d'une simplicité déconcertante dans les faits comme dans le style, a précisément pour but de rétablir la vérité : « je crains qu'une telle révélation ne fasse tort, dans l'esprit de vos auditeurs, au personnage effrayant qu'ils imaginent que je suis ».

52 Lettre du 1^{er} décembre 1881 à Paul Alexis, t. X, p. 876-877. Ces vers de jeunesse « seront la pièce à l'appui, après le procès-verbal ».

53 Lettre de la mi-novembre 1884 à Damase Jouaust et Jean Sigaux, t. XII, p. 888.

du médecin⁵⁴. L'entreprise est perçue comme une clarification de « la vraie nature physique et psychologique d'un écrivain ou d'un artiste ». Dans sa lettre de présentation, Zola se livre à une complète profession de foi d'honnêteté dont la fameuse image du cerveau enfermé dans un crâne de verre n'est que le point d'orgue :

je n'ai jamais rien caché, n'ayant rien à cacher. J'ai vécu tout haut, j'ai dit tout haut, sans peur, ce que j'ai cru qu'il était bon et utile de dire. Parmi tant de milliers de pages que j'ai écrites, je n'ai à en renier aucune. Ceux qui pensent que mon passé me gêne se trompent singulièrement, car ce que j'ai voulu, je le veux encore, et à peine si les moyens ont changé. Mon cerveau est comme dans un crâne de verre, je l'ai donné à tous, et je ne crains pas que tous viennent y lire. Et, quant à ma guenille humaine, puisque vous croyez qu'elle peut être bonne à quelque chose, comme enseignement et comme leçon, prenez-la donc : elle est à vous, elle est à tous. Si elle a quelques tares, il me semble pourtant qu'elle est assez saine et assez forte, pour que je ne sois pas trop honteux d'elle. D'ailleurs, qu'importe ! J'accepte la vérité⁵⁵.

Comme son œuvre, l'écrivain est un homme public dont les guenilles appartiennent à tous, qui subit les brimades de la foule et doit se défendre en s'adressant directement à elle. Justement, aux attaques pseudo-scientifiques dont il est l'objet, l'enquête du docteur Toulouse permet de répondre de la façon la plus intelligente et la plus noble en s'appuyant sur la science pure⁵⁶. L'usage qu'il pourra en faire face à ses adversaires littéraires s'entrevoit déjà : « si vous ne vous mêlez pas de critique littéraire, je défie bien pourtant qu'un critique puisse négliger, après vous, les documents que vous aurez fournis sur les sujets soumis à vos expériences⁵⁷. »

Le plus souvent, cette vérité est associée à l'idée de justice parce que ne rien cacher de ce qui fait mal exige une forme de probité de la part de ceux qui ne le supportent pas⁵⁸. C'est là le deuxième axe de défense

54 Lettre du 15 octobre 1896 à Édouard Toulouse, t. XVI, p. 969.

55 *Ibid.*

56 Zola pratiqua lui-même la « pathologisation » de l'adversaire, par exemple envers Barbey dans « Le Catholique hystérique », *Mes haines*, t. I, p. 742-749, preuve là encore qu'il maîtrisait les codes de la polémique davantage qu'il ne le dit parfois dans ses lettres. De tels procédés étaient dans l'air du temps ; il ne fit que concentrer sur lui une technique répandue à l'époque.

57 Lettre du 15 octobre 1896 à Édouard Toulouse, t. XVI, p. 969.

58 Par exemple dans la lettre du 8 juin 1892 à Jacques van Santen Kolff, à propos du sujet éminemment douloureux de *La débâcle*, t. XV, p. 709.

de Zola. Après avoir tout dit avec intégrité et simplicité, il réclame justice, comme lui s'efforce d'être juste envers les autres. Mais c'est une justice humaine et chaleureuse qu'il appelle de ses vœux, non celle officielle et froide des institutions. Dans sa correspondance, l'affaire Duverdy en est l'exemple le plus marquant. Ayant été traîné au tribunal par un individu qui portait le même nom initial que le Duveyrier de *Pot-Bouille* et ayant perdu son procès, il laisse poindre sa colère envers la Justice qui, sous un prétexte de chicane, entend en fait juger l'œuvre entière et avec elle l'écrivain : « je crois aller au Palais pour régler un point de droit, et pas du tout : un coup de théâtre se produit, on veut me convaincre d'être un écrivain immonde⁵⁹. » « Il paraît, surenchérit-il avec ironie, que cela s'appelle la justice. » À l'inverse, il invoque la bonne foi et le bon sens des lecteurs honnêtes. Autrement dit, il adopte le procédé rhétorique connu qui consiste à dissocier la justice institutionnelle de celle naturelle de son destinataire qu'il pousse à l'empathie à son égard⁶⁰.

Pour surmonter cette injustice, Zola se réfugie enfin dans le travail et la fécondité littéraire. « Il faut seulement produire », répète-t-il maintes fois à ses proches par diverses formulations⁶¹. À l'instar de Sandoz dans *L'œuvre*, le travail lui est en réalité d'un double secours. D'abord, il lui permet d'avancer face à ses propres hésitations : « il n'y a pas un garçon plus ravagé que moi par le doute de lui-même. Je ne travaille que dans la fièvre, avec la continuelle terreur de ne pas me satisfaire⁶². » Zola développe là le portrait d'un homme commun qui, malgré sa renommée et son succès, reste tiraillé entre sa force d'écriture et ses faiblesses d'homme et n'a d'autre choix que l'exigence envers lui-même :

et, maintenant, vous voulez savoir si je suis content. Ne vous ai-je pas déjà dit que je n'étais jamais content d'un livre pendant que je l'écrivais ? Je veux tout mettre, je suis toujours désespéré du champ limité de la réalisation. L'enfantement d'un livre est pour moi une abominable torture, parce qu'il ne saurait contenter mon besoin impérieux d'universalité et de totalité⁶³.

59 Lettre du 9 février 1882 à Élie de Cyon, t. XI, p. 896-899.

60 Il sait d'ailleurs remercier les critiques justes comme dans sa lettre du 10 mai 1884 à Georges Renard, t. XII, p. 876, ou dans celle à Marius Topin, t. VII, p. 719. En ressort l'image d'un homme humain, touché par la bonté d'un autre qu'il « remerci[e] chaudement », renforçant *a contrario* l'injustice dont il est la victime.

61 Lettre du début février 1876 à Piotr Boborykine, t. VII, p. 727.

62 Lettre du 23 décembre 1878 à Albert Wolff, t. VIII, p. 832.

63 Lettre du 26 janvier 1892 à Jacques van Santen Kolff, t. XV, p. 705.

L'image de l'écrivain sadique⁶⁴, de l'adepte de la faconde plutôt que de la perfection littéraire est ici retournée au profit d'un homme aspirant à un idéal qu'il ne parvient jamais à atteindre comme il le souhaiterait.

Ensuite, le travail est la seule solution pour ignorer la bêtise de la critique⁶⁵. Certes la correspondance de Zola s'accompagne souvent d'interjections de dégoût et de lassitude, autrement dit de marqueurs de franchise⁶⁶. Néanmoins, il ne se laisse pas aller à l'épanchement et ses sautes d'humeur sont rares. En revanche, nombre de ses lettres soulignent avec résolution la valeur de refuge que revêt le travail à ses yeux, qu'il l'énonce pour son propre compte ou en prodiguant des conseils à ses amis⁶⁷. Le travail lui offre une distanciation vis-à-vis des soucis – oubli, ignorance, mépris –, partant une forme de supériorité qui le place au-dessus de la mêlée et l'abstient en apparence de devoir y intervenir : « je ne démens aucun conte, je travaille, je laisse au temps et à la bonne foi publique le soin de me découvrir enfin sous l'amas des sottises entassées⁶⁸. » Les rapports de force sont ainsi retournés ; même dans les moments les plus difficiles⁶⁹, le travail permet à Zola d'être le roseau dans la tempête, une force qui va. Du fait de son labeur régulier et intense, il adopte une résignation sage, surtout si l'œuvre se défend seule⁷⁰, et il dédaigne la critique en avançant une tranquillité qu'elle n'a pas, dépassée par les succès du naturalisme et occupée à crier son indignation en s'agitant en tous sens : « je crois avoir, il est vrai, une force sur elle, c'est que je travaille et que je sais très nettement où je veux aller, tandis que je la soupçonne d'être peu

-
- 64 Albert Millaud achève son article du 1^{er} septembre en comparant Zola au marquis de Sade et, de manière humoristique, la parodie « La Croix de M. Zola » présente l'auteur comme un écrivain maltraitant par plaisir ses créations. Albert Millaud, « Lettres fantaisistes sur Paris », *Le Figaro*, 1^{er} septembre 1876, p. 1-2 ; [Ternadouille], « La Croix de M. Zola », *Le Monde plaisant*, 19 juillet 1884, cité par Daniel Compère et Catherine Dousteysier-Khoze, *Zola : réceptions comiques. Le naturalisme parodié par ses contemporains*, Paris, Eurédit, 2008, p. 235-239.
- 65 Lettre du 22 avril 1887 à Octave Mirbeau, t. XIII, p. 838.
- 66 Beaucoup d'interrogations rhétoriques s'interprètent aussi en ce sens.
- 67 Lettre du 3 juillet 1901 à Alfred Bruneau, t. XIX, p. 509 : « il faut continuer. Des œuvres sur des œuvres, il n'y a pas d'autre façon de bâtir son monument. L'œuvre arrive toujours qui triomphe et qui fait acclamer toutes les autres. » En même temps qu'elle encourage, cette philosophie lui confère un ascendant sur ses proches.
- 68 Lettre du 9 septembre 1876 à Albert Millaud, t. VII, p. 735.
- 69 Tel est le cas du « Manifeste des Cinq » dont il paraît prendre la trahison avec philosophie. « Plus je vais, et plus j'ai soif d'impopularité et de solitude », dit-il en affirmant sa progression et son appétence au milieu de ce qui serait considéré par d'autres comme des entraves insurmontables. Lettre du 21 août 1887 à Joris-Karl Huysmans, t. XIII, p. 839.
- 70 Zola reconnaît avoir été plus enclin à répondre aux attaques dans les premiers temps de sa carrière : « autrefois, je bondissais sous la contradiction et l'injustice, j'avais la fièvre de la bataille, je voulais la victoire complète et immédiate. Je me suis beaucoup calmé et je reste convaincu aujourd'hui qu'il est radicalement inutile de répondre et de se défendre dans les querelles littéraires, quand vos œuvres sont là qui répondent pour vous. » Voir « Retour de voyage », t. XV, p. 624.

studieuse et de battre singulièrement la campagne⁷¹.» Se tenir à l'écart, faire le moins de rencontres possible, travailler devient un régime sain auquel il s'astreint de plus en plus à la fin de sa vie⁷².

Ainsi, Zola prend soin dans sa correspondance de se présenter comme un « brave homme de romancier⁷³ » en même temps qu'un écrivain déjà engagé, menant le même combat, défendant les mêmes idéaux lorsqu'il s'agit de décrire la société, d'intervenir dans les débats de son temps ou de défendre sa propre personne. La critique est insensée, car elle n'a pas vu – ou n'a pas voulu voir – que le romancier est foncièrement comme elle et, persistant dans son erreur, c'est elle qui est devenue véritablement monstrueuse en le rendant victime d'une réputation injustifiée⁷⁴. Là apparaît un tournant qu'on retrouve souvent dans son œuvre : le monstre n'est pas celui que l'on croit et à décortiquer les deux acteurs du débat, celui qui accuse et celui qui est accusé, c'est le premier qui est en réalité monstrueux. Cependant, les lettres de Zola laissent ressortir qu'il refuse toute victimisation, mais choisit au contraire de dessiner en filigrane pour son propre compte la noble figure du martyr – martyr de la vérité et de la liberté d'expression. Le *pathos* recherché sur son destinataire est clairement celui de l'empathie à son encontre et de la légitime colère envers ses calomnieurs qu'il faut alors attaquer sans cesser d'être la victime, frapper sans arrêter de susciter la bienveillance. Pour respecter ce grand écart, Zola doit procéder avec habileté.

2.3. / **La flèche discrète du Parthe**

Il n'y a pas de manichéisme dans la réception du naturalisme. Les choses sont plus complexes qu'une simple division entre la critique mensongère et le romancier injustement accusé. On l'a soupçonné plus haut, l'ethos de Zola, s'il est fondé sur une sincérité indéniable, comporte aussi une part de posture. Quand l'auteur des *Rougon-Macquart* voit, par exemple, la critique le dépeindre comme un écrivain courant au scandale, il sait qu'elle n'a pas tout à fait tort ; ses lettres le disent et l'entreprise commerciale d'Octave Mouret, son double par bien des aspects,

71 Lettre du 23 septembre 1876 à Louis Bousès de Fourcaud, t. VII, p. 736.

72 Lettre du 5 janvier 1902 à Fernand Labori, t. XX, p. 461.

73 Lettre du 9 septembre 1876 à Albert Millaud, t. VII, p. 735.

74 Le destinataire a ici son importance. Zola semble souffrir plus encore de l'injustice quand elle est reprise par un écrivain dont il estime l'intelligence. Voir, par exemple, sa lettre du 5 avril 1890 à Ernest Renan, t. XIV, p. 612.

le prouve assez⁷⁵. Pareillement, quand il tâche de faire preuve de distanciation vis-à-vis des attaques dont il est l'objet, le simple fait d'en parler à ses correspondants montre qu'il n'y est pas indifférent – ce qui d'ailleurs se comprend aisément. Il ne s'agit pas de dire que Zola recourt à la mauvaise foi, qui serait un aveu de faiblesse dans sa défense, mais plutôt qu'il cherche un équilibre pour garder la tête haute, se concentrer sur son travail, répondre à ses détracteurs sans s'abaisser à leur niveau.

À lire ses lettres, par la distanciation qu'il s'impose et en raison des codes d'écriture inhérents à l'échange épistolaire⁷⁶, il ne semble pas réagir activement aux diffamations et condamnations qui le touchent. Mais en réalité, victime qui ne veut être victimisée, l'auteur de *Mes haines*, celui qui décrétait la haine et la lutte saines, ne pouvait pas ne pas réagir, surtout dans ses bouillantes années de conquête littéraire⁷⁷. On le voit alors adopter une défense énergique et rendre coup pour coup à ses adversaires sans avoir l'air de le faire néanmoins. Pour l'explicitier, il est loisible d'utiliser la métaphore de la flèche du Parthe en rappelant que si l'expression revêt en français un sens péjoratif confinant à la déloyauté, elle peut tout aussi bien illustrer un combat livré en paraissant céder du terrain. Il en va ainsi de la correspondance du maître de Médan où l'attaque s'effectue sans pleinement s'avouer. De même que les Parthes trompaient l'ennemi en paraissant battre en retraite pour mieux décocher leurs traits, de même Zola feint d'accepter la critique, d'avouer son impuissance avant d'entrer pour de bon dans la mêlée. Le procédé qui consistait à laisser l'œuvre se défendre seule en était déjà une forme d'illustration.

En réalité, Zola se livre à une satire de ses adversaires. Pour ce faire, il conforte d'abord sa supériorité morale. La distanciation le conduit alors à un dédain rhétorique quand il leur adresse la parole et cela transparaît dans le style même de ses phrases. S'il est permis d'en citer quelques exemples, pour dire cet antagonisme, il use bien sûr de figures d'antithèse : quand on prétend que sa présentation de la bourgeoisie

75 Lettre du 4 avril 1867 à Antony Valabrègue, t. II, p. 708. Zola a besoin de scandale pour susciter la curiosité et le renom ; sans le rechercher nécessairement, il sait le maîtriser en en faisant un usage utile et ponctuel. Pour sa part, Mouret, dont le magasin s'apparente au roman naturaliste, use génialement du scandale, brutalise à bon escient ses clientes et a, lui aussi, aux yeux de ses détracteurs, du sang sur les mains, celui de sa première épouse, madame Hédouin, dont on le soupçonne d'avoir causé la mort (*Au bonheur des dames*, t. XI, p. 298).

76 Le style de la causerie participe de cette lutte assumée mais voilée. La lettre en effet, comme le journal qui en prend par bien des aspects le relais, continue la même sociabilité privée héritée des salons du XVIII^e siècle et se concrétisant par des manières conversationnelles. Le ton reste toujours courtois ; les marques de politesse – « Monsieur », « mon cher confrère » – sont respectées ; l'invitation est souvent faite au destinataire ami de poursuivre de vive voix la discussion.

77 Ce recueil d'études critiques s'ouvre précisément par une justification de la haine et de la fierté dans la défense polémique du juste et du vrai (*Mes haines*, t. I, p. 723).

dans *Pot-Bouille* est fausse, il répond « laissez-moi vous dire, mon cher confrère, que votre bourgeoisie est le petit coin de vos relations, tandis que la mienne est la vaste classe qui va du peuple à l'aristocratie⁷⁸ » et oppose ainsi l'univers étriqué de son adversaire au sien si vaste qu'il en perd tout pronom possessif et en gagne une expansion globalisante du groupe nominal. Quand on l'attaque sur *L'assommoir*, il fait usage de litotes : « vous semblez me défier de répondre à une question que vous me posez, et c'est pourquoi je crois devoir vous écrire de nouveau, tout en vous laissant libre de faire de ma réponse l'usage qu'il vous plaira⁷⁹. » L'emploi des verbes « sembler », « croire » n'atténue le propos que pour mieux le mettre en relief en conférant une infériorité confuse au destinataire et une résolution certaine à l'auteur. Plus flagrant : « vous ne me connaissez pas, Monsieur. Mon passé littéraire m'aurait permis de ne pas répondre⁸⁰. » La négation permet de renforcer l'ascendant de l'auteur puisqu'elle équivaut ici à un ordre (« vous ne me connaissez pas » = « apprenez à me connaître ») et déjà, dans la deuxième partie de la citation, la prétérition commence à apparaître comme une figure de style marquant la supériorité (« Mon passé littéraire m'aurait permis de ne pas répondre » = « ma vie vaut plus qu'un dialogue avec vous et je vais faire effort pour m'abaisser à vous répondre »). Enfin, même la cadence de certains passages de la correspondance apparaît significative comme dans ces deux phrases qui viennent clôturer une lettre sur *Lourdes* : « quant à mes trente années de travail, je les porte très fièrement. J'ai voulu la vérité autant que M. Henri Lasserre, et je l'ai faite de toutes forces de mon cœur et de mon intelligence⁸¹. » La voix monte et descend sur un mot révélateur de la supériorité de l'écrivain : dans la première phrase, « fièrement » sonne comme une conséquence du travail ; dans la deuxième, « mon cœur » et « mon intelligence » sont opposés au nom de l'adversaire. De cette position dominante, la fierté devient un orgueil pleinement assumé parce que reposant sur les idéaux que l'auteur croit justes et auxquels il demeure fidèle toute sa vie : « je deviens orgueilleux de ce crime, de ce livre de combat », assure-t-il à propos de *La curée*⁸².

Cette supériorité implicitement décrétée, l'attaque prend son ampleur et la satire de l'adversaire se fait à partir de deux procédés récurrents : la prétérition et l'ironie, toutes deux liées par la même distanciation

78 Lettre du 26 avril 1882 à Henry Fouquier, t. XI, p. 904.

79 Lettre du 9 septembre 1876 à Albert Millaud, t. VII, p. 734.

80 Lettre du 16 mars 1877 à Auguste Dumont, t. VIII, p. 809.

81 Lettre du 28 septembre 1894 à Arthur Meyer, t. XVI, p. 945.

82 Lettre du 6 novembre 1871 à Louis Ulbach, t. V, p. 973.

de l'énonciation et de l'adversaire et héritées des salons du XVIII^e siècle. Les lettres de Zola regorgent de formules «prétéritives», adressées directement à l'adversaire ou indirectement par l'intermédiaire d'un autre destinataire et qui paraissent montrer une répugnance au combat: «j'ai un grand fond de résignation en ces matières. Seulement, je crois me défendre en quelques lignes⁸³»; «certes mes œuvres appartiennent aux critiques. Permettez-moi cependant dix lignes d'explications⁸⁴»; «je me défends de conclure dans mes romans [...] Pourtant, si vous désirez connaître la leçon qui d'elle-même sortira de *L'assommoir*...⁸⁵»; «tout en sachant combien de telles discussions sont inutiles, je ne puis résister au besoin de maintenir absolument la vérité...⁸⁶»; «je ne quête la voix de personne; mais, en vérité, il m'est profondément pénible de penser...⁸⁷»; «il est inutile que je réponde à M. Henri Lasserre [...] Mais de sa lettre même il est désormais établi que...⁸⁸»; etc.

Par ailleurs, l'ironie, qui hiérarchise en réalité toutes les figures précédemment évoquées, sous-tend nombre de lettres de Zola qui s'en sert pour se livrer à son autodérision et relativiser les jugements ou les succès de ses adversaires⁸⁹: la correspondance sur les déboires judiciaires de *Pot-Bouille* en est notamment saturée et confine à l'amertume. Le procédé peut même faire l'objet d'un jeu de réponses avec le destinataire: ainsi à propos de *L'assommoir*, l'ironie de la fin de la lettre du 3 septembre évoquant la pendaison de Zola trouve écho dans *Le Figaro* du 7 où l'adversaire termine son article par une surenchère tout aussi ironique et macabre en évoquant le peloton d'exécution⁹⁰.

S'appuyant sur la position qu'il s'est construite, Zola peut dès lors attaquer pour de bon ses contradicteurs en ciblant leurs travers, en riant à leurs dépens, en voulant les décrédibiliser. Les fantasmes dans lesquels ils se complaisent révèlent leur puérité quand ils s'effarouchent de lire ce qui n'est après tout que la vérité présentée dans un roman

83 *Ibid.*, t. V, p. 974.

84 Lettre du 3 septembre 1876 à Albert Millaud, t. VII, p. 734.

85 Lettre du 9 septembre 1876 à Albert Millaud, t. VII, p. 735.

86 Lettre du 4 avril 1885 à Francis Magnard, t. XII, p. 896.

87 Lettre du 5 avril 1890, t. XIV, p. 612.

88 Lettre du 28 septembre 1894 à Arthur Meyer, t. XVI, p. 945. Toutes ces préteritions sont à l'affirmative et se reconnaissent aux termes d'opposition qui viennent corriger l'assertion première pour mieux entamer la défense.

89 Lettre du 9 septembre 1872 à Louis Ulbach où Zola plaisante en se présentant comme «un danger pour les populations», «un échappé des lupanars», t. V, p. 977; Lettre du 6 novembre 1871 à Louis Ulbach où il s'amuse des lecteurs qui croient bien juger *La curée* en n'y voyant qu'un texte graveleux, t. V, p. 575; Lettre du 23 septembre 1876 à Louis Boussès de Fourcaud qui n'accorde de talent qu'aux *Contes à Ninon* et à qui Zola conseille malicieusement la lecture de ses rédactions de collège, t. VII, p. 736.

90 Albert Millaud, «Lettres fantaisistes sur Paris», *Le Figaro*, 7 septembre 1876, p. 2.

et se représentent l'auteur comme « un croque-mitaine mangeant de la chair crue⁹¹ ». Leur talent à juger des œuvres est douteux et objet de moqueries⁹². Partant, ils sont adeptes de la littérature mièvre et leur mauvais goût leur fait préférer la lecture d'œuvres fausses à celles solides du corpus naturaliste⁹³. Enfin et surtout, dérivant en partie de l'argument précédent, les positions dans lesquelles ils s'obstinent finissent par révéler leur hypocrisie et la fragilité de leurs arguments. Une fois encore, les polémiques de *L'assommoir* offrent les exemples les plus pertinents. Au sujet du langage, tout le monde sait que les ouvriers, même les plus honnêtes, parlent ainsi : « est-ce que les hommes les plus distingués, renchérit Zola, dans un dîner d'hommes, n'ont pas un langage plus libre encore⁹⁴ ? » Cette mauvaise foi évidente n'est d'ailleurs que le résultat des contradictions de la critique qui jette pêle-mêle tous les arguments imaginables pour nuire à l'auteur sans se soucier de logique. Zola sait très bien le souligner et, quand on l'accuse de plagiat, il s'étonne : « jusqu'à présent, on m'a accusé de mentir dans *L'assommoir* : voilà maintenant qu'on va me foudroyer, parce qu'on s'aperçoit que je me suis appuyé sur les documents les plus sérieux⁹⁵. » Tout cela est d'une invention comique. Il y a incompréhension, mais voulue, non involontaire. Si on retrouve là l'argument évoqué au début de cette étude, on peut ajouter que Zola ne fait pas que réagir à un constat, mais qu'il en attaque les responsables en en pointant des causes peu glorieuses. Le *logos* est définitivement du côté du romancier ; ses détracteurs n'ont qu'une apparence de raison qui leur permet de cacher sciemment leur fièvre et leurs mensonges – autant de vitupérations que l'on adressait justement à Zola. La boucle est bouclée. Une fois encore le monstre n'est pas celui que l'on croit. C'est l'attaque autant que la simple défense qui l'a démontré.

En conclusion, la correspondance de Zola vise plus l'essai critique que la confiance intime. Zola sait parfaitement l'usage pratique qu'il peut faire de ses lettres, privées ou publiques, et y applique une éloquence efficace pour soutenir ses combats les plus rudes. D'emblée, il entreprend un

91 Lettre du 10 octobre 1868 à Édouard Bauer, t. III, p. 696.

92 Voir l'ironie sur le jugement de Millaud à propos de la langue de *L'assommoir* : « je ne comprends pas comment l'écrivain, en vous, n'est point chatouillé par le côté purement technique de la question ». Lettre du 9 septembre 1876 à Albert Millaud, t. VII, p. 735.

93 L'affaire Duverdy est notamment l'occasion de citer deux auteurs consensuels : Jules Sandeau et Octave Feuillet que Zola avait déjà attaqués en 1878. Lettre du 9 février 1882 à Élie de Cyon, t. XI, p. 897 ; Lettre du 14 février 1882 à Élie de Cyon, t. XI, p. 900 ; « Les romanciers contemporains », *Les Romanciers naturalistes*, t. X, p. 603-604.

94 Lettre du 10 février 1877 à Yves Guyot, t. VIII, p. 807.

95 Lettre du 16 mars 1877 à Auguste Dumont, t. VIII, p. 809. Plus tard encore, quand Zola écrira les *Évangiles*, on l'accusera d'aller contre ses œuvres anciennes – celles-là mêmes sur lesquelles on criait haro lors de leur scandale. Lettre du 7 juin 1901 à Marcel Drouin, t. XIX, p. 508.

apaisement des fantasmes pour que la voix puissante de la raison couvre définitivement celle de l'opinion dénuée de jugement valide et de connaissance. Pour défendre son œuvre, il la place sous le signe du progrès et entend en réexpliquer les tenants et les aboutissants, persuadé que l'utilité de ses romans finira par s'imposer d'elle-même. Surtout, poursuivant par l'apologie de sa propre personne, il instaure une connivence avec son lecteur quand celui-ci lui est acquis, une supériorité quand il lui est opposé, en s'appuyant sur le bon sens, la vérité, la justice, le labeur. Ces vertus, cohérentes tout au long des années, sont destinées à susciter la bienveillance et conjuguent sous le même mot d'éthique l'image de soi construite par le discours et l'ensemble des règles morales auxquelles le scripteur s'attache et souhaite attacher son destinataire. Zola ne s'en contente pourtant pas. De même qu'il ne put jamais rester impassible devant les injustices de la société⁹⁶, de même il est obligé de réagir à celles qui le touchent. La lettre devient alors un instrument polémique, discret, secondaire, mais passablement efficace et complémentaire des textes critiques et des romans. Plus qu'on ne pourrait le croire à première vue, en usant de figures de distanciation et en esquissant de véritables satires, Zola s'y défend en attaquant et en faisant semblant de ne pas attaquer ni même de vouloir se défendre. En définitive, il s'agit là d'un jeu de normes littéraires dans lequel l'auteur des *Rougon-Macquart* reprenait les armes de ses adversaires – parodies, caricatures, lancement de controverses –, mais dont il savait user avec mesure, sagesse et, pour tout dire, panache.

Liste des ouvrages cités

- CÉARD, Henry, « M. Zola à l'Opéra », *Le Matin*, 13 octobre 1894.
- CLAVEAU, Anatole, *La langue nouvelle : essai de critique conservatrice*, Paris, Librairies-imprimeries réunies, 1907.
- COMPÈRE, Daniel et Catherine DOUSTEYSSIER-KHOZE, *Zola : réceptions comiques. Le naturalisme parodié par ses contemporains*, Paris, Eurédit, 2008.
- GUERMÈS, Sophie, *La religion de Zola. Naturalisme et déchristianisation*, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2003.
- MÉNARD, Sophie, « Paradoxes du monstre en régime zolien. Le criminel, le magistrat et l'écrivain », dans Marie-Hélène Larochelle (dir.), *Monstres et monstrueux littéraires*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 57-69.

96 Dans un contexte extralittéraire, la fin de « J'accuse...! » condense par exemple les mêmes attaques indignées ou ironiques, la même défiance envers les tribunaux et retourne elle aussi la défense antidreyfusarde en attaque (« J'accuse...! », t. XVIII, p. 444).

MILLAUD, Albert, « Lettres fantaisistes sur Paris », *Le Figaro*, 1^{er} septembre 1876.

MILLAUD, Albert, « Lettres fantaisistes sur Paris », *Le Figaro*, 7 septembre 1876.

PAGÈS, Alain, « Correspondance et avant-texte », *Item*, 2007, <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=27128>>, consulté le 2 octobre 2017.

VAILLANT, Alain, « Le double jeu du journal, entre communication médiatique et correspondance privée », dans Guillaume Pinson (dir.), *La lettre et la presse : poétique de l'intime et culture médiatique*, 2014, <<http://www.medias19.org/index.php?id=341>>, consulté le 2 octobre 2017.

ZOLA, Émile, *Œuvres complètes*, 21 vol., Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau Monde Éditions, 2002-2008.

ZOLA, Émile, *Correspondance*, présentation par Alain Pagès, Paris, Flammarion, 2012.

PARTIE II /

**LA LETTRE
ET LE VISUEL**

Un acte épigraphique

La signature

Alain Pagès

À la fin d'une lettre, la signature représente une inscription d'une nature particulière, liée à l'importance qui s'attache à l'usage du nom propre. C'est un acte épigraphique. Au cours de son existence, Zola a utilisé, dans sa correspondance, une signature dont la graphie n'a guère varié, d'une lettre à l'autre. Ce chapitre s'interroge sur cette permanence. Il examine d'abord l'association que forment le nom et le prénom, puis il étudie l'effet de clôture qui est produit au sein de la communication épistolaire. Il se penche enfin sur les raisons qui, dans certaines circonstances, expliquent l'effacement d'une marque finale aussi importante.

Les manuscrits autographes de Zola procurent à ceux qui les contemplent une évidente jouissance esthétique. Au mystère que possèdent les manuscrits illisibles de nombreux écrivains, surchargés d'ajouts et de reprises, imposant d'emblée la difficulté de leur déchiffrement, ils opposent la limpidité d'une écriture nette, rarement interrompue par une rature, donnant accès immédiatement à une pensée qui semble s'être déposée sur la feuille sans rencontrer de difficultés majeures. Au milieu de tous ces manuscrits – dont la plupart sont aujourd'hui consultables en ligne sur Gallica, la section numérique de la Bibliothèque nationale de France ou BnF –, les lettres de l'auteur des *Rougon-Macquart* offrent quelque chose de fascinant. Elles sont, pour la plupart, assez courtes, souvent réduites à un ou deux feuillets. Leur texte est toujours composé avec soin. Les mots sont soigneusement orthographiés, les abréviations évitées.

La syntaxe observe une grande correction. Et ce qui retient l'attention, quand on les parcourt d'un rapide coup d'œil, c'est le graphisme de leur chute : l'élégance de la signature.

Quoi de plus banal, quoi de plus anodin que cette conclusion qui intervient à la fin d'une lettre ? Une signature répète une information déjà connue ; elle n'introduit aucune nouveauté. Elle se contente de souligner une identité. Mais dans cette pratique qui consiste à apposer un nom, il y a un geste dont la signification mérite d'être observée. Il s'agit d'une inscription d'une forme particulière, liée à l'importance qui s'attache à l'usage du nom propre. Un acte épigraphique.

3.1. / **Le dessin**

Une signature n'écrit pas le nom. Elle le dessine, en prenant la liberté de former les lettres d'une façon particulière. Elle peut jouer sur l'espace entre les caractères, sur la longueur des jambages, sur la différence entre majuscules et minuscules, sur l'orientation de la ligne d'écriture, capable de suivre diverses directions dans l'espace de la feuille. À l'unicité qui caractérise le nom propre (signe dépourvu de toute signification, renvoyant à un référent unique) elle ajoute l'empreinte d'une graphie originale, qui ne saurait être confondue avec nulle autre. Inventant l'éminence d'un signe, elle vise la distinction sociale. Elle fait du nom propre une sorte de blason. Et cette image qu'elle projette sur le papier fait écho à la forme sonore. Lire une signature, c'est déjà entendre le nom, tel qu'il se prononce.

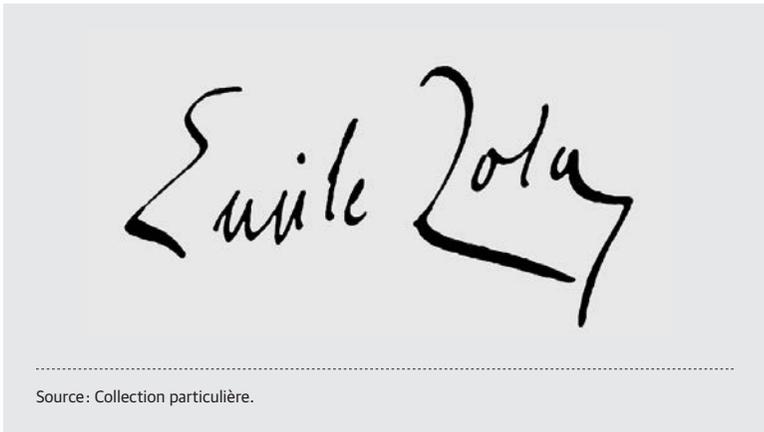
De tous ces effets, Zola avait parfaitement conscience. Très tôt, il a médité sur la chance que le destin lui avait octroyée en le dotant d'un nom commençant par la lettre Z et se terminant par la lettre A. Il lui suffisait de suivre le programme inscrit dans un tel patronyme : considérer le monde avec un regard encyclopédique, tout voir et tout connaître, écrire de A jusqu'à Z... Il le savait, il bénéficiait d'un privilège qu'avait connu, avant lui, celui qui allait devenir son modèle dans l'écriture du cycle des *Rougon-Macquart* : Balzac, dont le nom enferme la même alliance prédestinée, «ZA». Et si, au cours de ses années aixoises, il a reconnu immédiatement en Cézanne un «frère» dont il souhaitait partager tous les enthousiasmes, n'est-ce pas parce que leurs deux noms, riches de cette même chaîne sonore, «ZA», devaient immanquablement les rapprocher ?

À cela s'ajoutait le fait que leurs mères, par une étrange insistance du destin, s'appelaient, l'une et l'autre, « Aubert » (bien qu'elles n'eussent entre elles aucun lien de parenté).

Au patronyme dont on hérite s'ajoute le prénom, qui individualise. C'est pourquoi Zola ne limite pas sa signature à son nom de famille. Il n'oublie jamais son prénom, et il signe toujours: « Émile Zola ». Le nom constitue un hommage au père trop tôt disparu, cet architecte génial dont il s'agira de poursuivre l'œuvre créatrice par d'autres moyens. Et le prénom, « Émile », décline celui de la mère, « Émilie ». Les deux termes *Émile – Zola* représentent donc une union parfaite. Les figures du père et de la mère s'y trouvent associées, en rappelant une histoire familiale. À ce fils unique, pauvre et orphelin, le sort n'a accordé qu'une richesse: la puissance d'un nom.

Le dessin de cette signature est célèbre. Il est reproduit sur la couverture des 11 volumes de l'édition de la correspondance générale¹. Sous une forme flamboyante, la signature de l'écrivain est imprimée en lettres dorées, incrustées dans la couverture. Elle fait office de portrait générique. Elle s'oppose aux photographies placées en tête de chacun des volumes, montrant les différents visages du romancier tels qu'ils ont évolué, de la jeunesse à la vieillesse.

Voici un exemple emprunté à une lettre datant de 1895 :



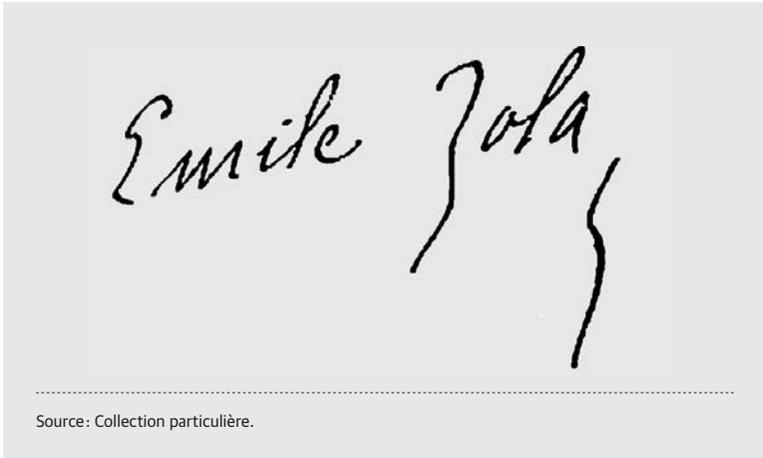
1 Émile Zola, *Correspondance*, t. I-X, Bard H. Bakker (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 1978-1995, 10 volumes. – *Correspondance. XI. Lettres retrouvées (1858-1902)*, présentées par Owen Morgan et Dorothy Speirs, Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 2010.

Le prénom et le nom s'équilibrent². Ils occupent un espace à peu près identique, de part et d'autre du «Z» médian qui sépare les deux parties de l'ensemble. Ici, une légère ascension guide les caractères vers le haut, mais, dans certains cas, ces caractères peuvent se tenir en position horizontale ou parfois, même, descendre vers le bas. Tout dépend de l'espace que la feuille de papier a laissé à l'expansion de la signature.

Ce qui attire l'œil, d'emblée, c'est l'ondulation du trait. Elle produit le mouvement interne de la signature. Le «E» et le «Z» se répondent, en s'incurvant de la même manière. Par un effet de mimétisme, la courbe du «Z» entraîne celle du «E». Mais le «Z» se relie aussi au «a» final. La fin du «a» est prolongée par un long trait courbé qui plonge vers le bas de la feuille. Les deux lettres s'efforcent de se rejoindre, mais sans y parvenir tout à fait. Le carré qu'elles tentent de réaliser demeure ouvert, comme inachevé. De toute évidence, c'est le «Z» qui forme la matrice du dessin. Sur le plan graphique, il commande la courbe que suit le trait de plume. D'un point de vue symbolique, par les liens qu'il établit entre la première et la dernière lettre, il souligne l'unité que forment le prénom et le nom, ainsi que l'ambition encyclopédique dont ils sont porteurs.

Cette signature s'est fixée très tôt, au début des années 1870. Elle est demeurée identique jusqu'à la fin de l'existence du romancier. Au milieu des années 1860, quand Zola débute sur la scène littéraire, son apparence est légèrement différente. Les caractères sont moins resserrés ; le dessin ne possède pas encore toute sa fermeté ; mais l'équivalence entre le «Z» et le «a» est déjà inscrite dans le trait de plume, comme on le voit avec cet exemple, extrait d'une lettre datant de 1864 :

2 Ce qui n'est pas le cas, par exemple, de la signature de Marguerite Duras, si l'on suit le commentaire qu'en propose Patrick Grainville. Contemplant une lettre manuscrite que lui a adressée la romancière, il note un conflit de nature «oxymorique» entre la forme du nom et celle du prénom : «L'écriture matérielle, intacte, haute et fluide. Cursive et résolue. Elle pose, elle inscrit les vrais mots. L'encre, sans faire de jeu de mots, ancre sa marque inoubliable. L'oxymore de sa signature complète : la folie du Marguerite, illisible, déhanché, évidé, sauf la dentale finale, féminine, rescapée de l'informe. Le Duras, un peu arrondi, compact, tracé, ramassé clairement.» (Patrick Grainville, *Marguerite Duras*, Paris, Éditions Nouvelles Lectures, coll. «Duetto», 2015 [publication numérique])



Nous ne possédons pas, malheureusement, les autographes des lettres que Zola a adressées à Baille et à Cézanne entre 1858 et 1862. L'édition des *Lettres de jeunesse* publiée par Eugène Fasquelle et Alexandrine Zola, en 1907, fournit, cependant, des informations utiles³. Les signatures sont reproduites⁴, et l'on s'aperçoit que Zola pouvait donner une forme abrégée à sa signature dans ses premières lettres à Baille et à Cézanne. Il signait le plus souvent «Émile Zola», mais il lui arrivait de se contenter d'un «E. Zola», plus rapide.

Ce prénom réduit à l'initiale constitue la seule marque d'une pratique encore incertaine au cours des années de jeunesse. Mais, par la suite, Zola n'a jamais abrégé sa signature. Il ne l'a pas fragmentée, en choisissant soit «Émile», soit «Zola». Ce bloc que forment le nom et le prénom est très vite devenu, pour lui, indissociable.

L'obligation de la signature s'est même étendue aux cartes de visite qui auraient dû pourtant dispenser leur utilisateur d'une telle nécessité, puisque le nom y est imprimé. Mais Zola tenait à marquer également de son sceau cette partie annexe de sa correspondance. La signature a moins de latitude pour s'étendre. Elle s'y trouve inscrite sous une forme plus resserrée, coincée dans un angle. Une exception, toutefois, ces cartes

³ *Correspondance. Lettres de jeunesse*, Paris, Eugène Fasquelle, coll. «Bibliothèque-Charpentier», 1907.

⁴ Contrairement à ce que fait l'édition franco-canadienne de la *Correspondance* générale. Dans tous les volumes, l'information a été effacée, car les éditeurs (suivant, sur ce point, le choix opéré par Maurice Le Blond dans son édition des *Œuvres complètes* publiée chez Bernouard, en 1928-1929) ont considéré qu'il n'était pas utile de répéter une indication que l'on retrouvait sous la même forme d'un texte à l'autre.

laconiques (relativement nombreuses) qui ont fait le désespoir des éditeurs de la correspondance générale, car elles ne comportent que ces mots, sans fournir le moindre indice sur leur destinataire : « Avec mes bien vifs remerciements⁵ ». Celles-ci sont privées de toute signature, comme s'il fallait rendre leur message plus impénétrable encore.

Dans une lettre écrite à Jeanne Rozerot en 1893, alors qu'il songe à l'avenir de ses enfants qui vivent auprès de leur mère et sont privés de toute reconnaissance sociale, Zola exprime ce souhait : « Un jour, il faudra bien qu'ils soient mes enfants pour tout le monde [...]. Je veux qu'ils partagent tout le nom de leur père⁶. » Déclaration essentielle. L'usage du déterminant « tout » doit être souligné : il confirme l'importance que représente, dans l'esprit du romancier, l'association du prénom et du nom.

Alexandrine Zola, comme on le sait, exaucera ce vœu à la lettre. En 1906, quatre ans après la mort de son mari, elle se tournera vers le Conseil d'État et entreprendra des démarches pour que Denise et Jacques puissent porter le nom d'« Émile-Zola ». L'autorisation fut accordée par un décret du président de la République en date du 4 mai 1907, publié au *Journal officiel* du 24 mai. Elle devint effective le 29 mai 1908, à la suite d'un jugement du tribunal civil de la Seine. Le 14 octobre 1908, quand Denise épousa Maurice Le Blond à la mairie du 8^e arrondissement de Paris, elle ne s'appelait plus « Denise Rozerot », comme l'indiquait son acte de naissance, en 1889, mais elle portait, depuis quelques mois, le nom d'« Émile-Zola ». Dans ce nom composé (dont le trait d'union, conséquence juridique de la reconnaissance officielle, souligne l'unité formelle), le prénom « Émile » est devenu la première partie d'un nouveau patronyme.

Cette unité des deux éléments de la signature semble être une caractéristique propre à Zola. Certes, une signature comporte, en règle générale, l'association d'un nom et d'un prénom. C'est même ce qui la définit. Elle donne de la valeur aux autographes identifiés comme des « L.A.S. » (lettres autographes signées) dans les catalogues de ventes publiques qui livrent continuellement à l'avidité des collectionneurs des documents susceptibles d'atteindre des cotes considérables sur un marché de plus en plus spéculatif.

5 Plusieurs documents de ce type sont conservés dans les archives du Centre de recherche sur Zola et le naturalisme (ITEM, CNRS, 59, rue Pouchet, 75017 – Paris).

6 Lettre du 23 septembre 1893, *Lettres à Jeanne Rozerot (1892-1902)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, Paris, Gallimard, 2004, p. 137.

Mais l'écriture d'une lettre autorise un certain nombre de libertés⁷. Hugo, par exemple, pouvait signer «Victor Hugo», mais aussi «Victor H.», «V. H.», ou «V.». Quand il écrivait à Juliette Drouet, il terminait par «Victor», «V», ou s'abstenait de toute indication. Maupassant signait le plus souvent «Guy de Maupassant» (notamment lorsqu'il s'adressait à ses éditeurs), mais il pouvait se contenter de «Maupassant», et, dans ses lettres à ses amis de jeunesse, on trouve toutes sortes de formules: «Guy», «Guitte», «Joseph Prunier», «Prunier» (en référence au pseudonyme qu'il utilisait alors). C'est Flaubert, sans doute, qui s'est montré le plus inventif en la matière. Il signait, en règle générale, «Gve Flaubert», mais ses lettres, notamment dans la dernière partie de son existence, offrent la plus grande diversité qui soit. Les signatures sont personnalisées en fonction du destinataire: «L'Excessif» (à Léonie Brainne, en 1878-1879), «Votre Vieux» (à Tourgueniev ou à Maupassant, à la même époque), «Votre Géant» (à Edmond Laporte, à la même époque), «Ton vieil oncle», «Ta vieille nounou», «Vieillard de Cro-Magnon» (à sa nièce Caroline), etc.⁸ Flaubert pratique la signature par antonomase qui refuse la permanence du nom propre pour lui substituer une multitude de figures individuelles, déclinées sous une forme ironique⁹.

Rien de tel chez Zola. Pas de «Zola», pas d'«Émile» – surtout pas d'antonomase dépréciative, comme chez Flaubert, mais ce signe, constamment reproduit: «Émile Zola».

3.2./ La clôture

Quels que soient ses correspondants, Zola procède de la même manière. Quand il écrit à un ami, à un confrère, à un traducteur ou à un fournisseur, à tous, il adresse le même salut final – ce dessin de son nom qui transforme toutes ces lettres en autant d'œuvres dédiées.

La signature n'est donc pas chargée de marquer le lien particulier qui l'unit à tel ou tel de ses correspondants. C'est la formule de politesse qui accomplit cette fonction. «Bien cordialement», «Cordialement» ou «Bien à vous» constituent les expressions les plus fréquentes, utilisées

7 Les remarques qui suivent doivent beaucoup à Jean-Marc Hovasse, Marlo Johnston et Yvan Leclerc, que je remercie pour les informations qu'ils m'ont transmises.

8 Un relevé complet des signatures utilisées par l'écrivain est proposé dans *l'Index* de la *Correspondance* de Gustave Flaubert, édition établie et annotée par Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2007, p. 175-177.

9 Procédé rhétorique de l'auto-ironie ou du chleuasma. On pourra se reporter à *l'Index* de l'édition de la *Correspondance* de Flaubert, dans la Pléiade, qui présente une centaine d'occurrences différentes (*ibid.*).

dans le cas des relations usuelles. « Votre dévoué confrère », ou l'envoi de « sentiments distingués » impliquent une plus grande distance¹⁰. Aux amis proches (Henry Céard, Paul Alexis ou Georges Charpentier, par exemple), Zola envoie généralement ses « Amitiés », quelquefois un « Affectueusement¹¹ ». Ses anciens condisciples, Marius Roux et Philippe Solari, sont gratifiés d'un « Ton dévoué », d'un « Bien à toi » ou d'un « Bien affectueusement ». Il termine ses longues lettres des années 1859-1860, à Baille et à Cézanne, par un « Ton ami », « Ton ami dévoué », et par une formule, qui revient régulièrement, « Je te serre la main », dans laquelle se fait entendre le rappel nostalgique des années de camaraderie qui viennent de s'écouler¹².

Venant après ces différentes formules, la signature introduit une sorte de rupture affective. Celle-ci est encore plus sensible dans les lettres que Zola écrit à Alexandrine ou à ses enfants. Les marques d'affection peuvent être multipliées, mais elles laissent intact le bloc de la signature qui subsiste, comme insensible à ce qui s'exprime autour de lui.

C'est ce que montrent, d'une manière étonnante, ces dernières lignes d'une lettre écrite à Alexandrine le 15 septembre 1877, alors que Zola se trouve à l'Estaque. On peut lire, avant la signature : « Maman t'embrasse bien tendrement, et moi je mets dans ce petit rond ○ toutes sortes de baisers, en attendant d'en mettre sur tes joues. » Puis viennent ces quelques lignes : « Je crois que Raton a pris une indigestion ; il est rond comme une balle. À bientôt, ma chérie¹³. » L'écriture joue ici sur tous les registres du familier. L'épouse et la mère (désignée par l'épidictique « Maman ») sont réunies dans une même effusion sentimentale. La plume en verve de l'épistolier dessine ce « rond » du baiser qui anticipe, d'une manière quasi triviale, sur l'image de Raton, le petit chien du couple, lui aussi « rond comme une balle ». Peu importe : le ton de la familiarité amoureuse autorise les dérapages verbaux. Mais dans l'espace de la feuille, la signature, d'un mouvement ascendant, rappelle l'autorité de l'écrivain dont le nom, soigneusement calligraphié, échappe à toutes les perturbations affectives.

10 Les remerciements à des personnalités qui ne font pas partie du cercle des amis peuvent être chaleureux. Le 14 mars 1885, Zola écrit, par exemple, à Jules Lemaitre, à la suite de l'article élogieux écrit par ce dernier sur *Le roman expérimental* : « Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mon dévouement et de ma vive reconnaissance » (*Correspondance*, t. V, *op. cit.*, p. 245).

11 Nous renvoyons le lecteur aux différents volumes de la *Correspondance* générale de Zola.

12 Le tutoiement est rare. En dehors des personnes qui appartiennent à son entourage familial, Zola ne tutoie que ses anciens condisciples d'Aix.

13 *Lettres à Alexandrine*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier, Paris, Gallimard, 2014, p. 55.

Tout aussi surprenantes, de ce point de vue, sont les lettres que Zola adresse à ses enfants, Denise et Jacques. Elles se terminent régulièrement par des phrases affectueuses comportant les mots « ton papa ». Ainsi dans ces deux extraits de lettres à Denise, datant des années 1893-1894 : « Ma petite Denise chérie, ton papa te prend sur ses genoux, et il t'embrasse de tout son cœur » – « Ton petit papa qui t'aime et qui te prend sur son dos pour te faire faire un beau tour de chemin de fer, jusqu'à la gare¹⁴. » Mais la signature surgit ensuite, en clôture indispensable.

Rupture sur le plan affectif, la signature marque également, d'un point de vue narratif, la fin du message que délivre la lettre. Deux débordements peuvent intervenir, cependant : le post-scriptum et l'addition dans les marges.

Le post-scriptum ajoute une information accessoire, visant à préciser le contenu de la lettre : une question posée, une précision sur une date ou l'heure d'un rendez-vous, l'indication d'une adresse, etc. On le trouve dans toutes sortes de lettres. Il se borne à un message bref, de deux ou trois lignes au maximum. Il faut le distinguer des additions marginales, quelquefois assez importantes, écrites dans le sens vertical sur la dernière page de la lettre ou même sur les pages qui précèdent. Indices d'une certaine liberté dans la communication épistolaire, ces additions ne se rencontrent que dans les lettres adressées à des proches. Elles jouent un rôle relativement important dans les lettres à Alexandrine.

En voici quelques exemples, empruntés à des lettres à Alexandrine datant de novembre 1895 :

Aujourd'hui, ma lettre datée d'hier 4, est encore partie pour Marseille, poste restante. Réclame-la, si elle ne t'arrivait pas.
[*Dans la marge, sur la deuxième page*¹⁵]

L'ananas était très bon, et l'on a fêté aussi les bananes.
[*Dans la marge, sur la première page*¹⁶]

Merci pour la feuille de camphrier et pour les fleurs de cassie qu'il y avait dans ta lettre. Elles sont là, près de moi, et elles embaument. [*Dans la marge, sur la première page*] – Ce matin en rentrant à 9 h ¼ dans mon cabinet, pour me mettre au travail, j'ai trouvé ta dépêche de Rome. Elle avait été mise à 8 h ½.

14 Lettres du 31 décembre 1893 et du 21 novembre 1894, *Correspondance*, t. VIII, *op. cit.*, p. 108 et p. 184.

15 Lettre du 5 novembre 1895, *Lettres à Alexandrine*, *op. cit.*, p. 75.

16 Lettre du 7 novembre 1895, *ibid.*, p. 77.

Mais il faut tenir compte de la différence des heures, n'importe,
j'ai été surpris et heureux.
[Dans la marge, sur la deuxième page¹⁷]

Ces additions ne remettent pas en cause le texte de la lettre, pour le corriger ou revenir sur son contenu. Elles se contentent d'utiliser, pour des remarques accessoires, une partie de l'espace de la feuille encore disponible. Tout ce qu'elles indiquent – quand se glisse, *in extremis*, telle ou telle remarque visant à confirmer la bonne réception du courrier –, c'est la poursuite du feuilleton épistolaire. La signature referme la lettre sur son passé narratif. Les marges l'entraînent vers un futur espéré. Au-delà de l'écriture, elles tentent de l'ouvrir à la réalité du monde physique – lorsqu'elles évoquent ces fleurs séchées qui ont été glissées dans l'enveloppe reçue, et dont l'odeur évanouie s'efforce de mimer la présence de l'absente.

3.3. / **L'effacement**

Il arrive, cependant, que la marque finale de la signature disparaisse. Deux cas peuvent se présenter.

Le premier concerne la période de l'exil que l'écrivain a vécu en Angleterre entre juillet 1898 et juin 1899, à la suite de son engagement dans l'affaire Dreyfus. Zola, qui veut éviter toute poursuite judiciaire à son encontre, craint que son courrier ne soit intercepté. Les missives qu'il expédie ou qu'il reçoit passent par des intermédiaires. Et ces mesures de prudence ont pour conséquence qu'il s'abstient de signer.

Il aurait pu se dissimuler derrière un pseudonyme. C'est la précaution qu'il adopte dans le texte même de ses lettres pour désigner tel ou tel de ses correspondants (leurs noms sont réduits à une initiale, abrégés ou transformés : Labori, par exemple, devient « Lab. », Desmoulin reçoit l'appellation affectueuse de « Valentin¹⁸ »). C'est le choix que fait Alexandrine, dans les lettres qu'elle lui adresse au cours de cette période. Le 19 juillet 1898, alors que son mari vient de s'enfuir à Londres, elle signe, dans une lettre où s'exprime toute sa douleur : « Ta pauvre vieille

17 Lettre du 9 novembre 1895, *ibid.*, p. 81.

18 Voir l'analyse qu'en propose Céline Grenaud-Tostain dans son article intitulé « *Travelling* sur "les hommes de bonne volonté" dans les lettres à Alexandrine », *Épistolaire*, n° 42, 2016, p. 58.

Alexandrine¹⁹». Puis dans la lettre qui suit, le 21 juillet, elle reprend son prénom qu'elle modifie. Sa signature devient «Pauline» – référence à l'héroïne de *La joie de vivre*. Mais ce pseudonyme ne se maintient pas dans la suite de sa correspondance. Il se transforme vite en «Caroline». Autre personnage de femme forte qui convient mieux, sans doute, à la personnalité d'Alexandrine : il s'agit de la conseillère avisée de Saccard dans *L'argent*²⁰. Ce sera la signature qui sera adoptée, désormais, pendant toute la durée de l'exil.

Comme sa femme, Zola aurait pu utiliser des pseudonymes du même type. Au cours de son exil, il se fait appeler successivement «Pascal», «Beauchamp» ou «Richard». Il avait donc le choix. Mais il préfère ne pas signer. Il lui est impossible de transformer son nom, d'inscrire une fausse signature – de produire un faux. Les lettres qu'il envoie à cette époque se terminent par un paraphe dont la largeur varie, une sorte de trait gondolé, tantôt horizontal, tantôt vertical, où l'on peut reconnaître encore la forme d'un «Z».

Les lettres à Jeanne Rozerot représentent le second cas d'effacement de la signature. Non pas d'une manière constante, toutefois. Mais les signatures y apparaissent assez rarement. Elles deviennent aléatoires. Cette règle si forte de la répétition du nom – de ce tampon quasi automatique qui s'imprime dans le reste de la correspondance – s'effondre soudain.

Qu'est-ce qui explique cette absence de la signature ? Ce silence graphique ? On attendrait au moins «Émile», à défaut d'un mot d'amour, plus secret, utilisé entre les deux amants. Les lettres à Alexandrine nous font entrer dans le langage amoureux du couple. Les lettres à Jeanne, en revanche, sont extrêmement décevantes de ce point de vue. Aucune allusion ne nous permet de découvrir de quelle façon la mère de Denise et de Jacques s'adressait dans l'intimité au père de ses enfants. D'autant plus que ses propres lettres ont disparu. En détruisant ces témoignages, Jeanne, la pudique, a choisi de se taire pour la postérité²¹.

-
- 19 Une copie de ces lettres est conservée dans les archives du Centre de recherche sur Zola et le naturalisme.
- 20 Le prénom peut faire référence également à celui de la petite fille qu'Alexandrine a abandonnée, en 1859, à l'Assistance publique, comme le remarque Henri Mitterand («Le partage du cœur», *Les Cahiers naturalistes*, n° 89, 2015, p. 305, n. 26).
- 21 Situation épistolaire inverse de celle de la correspondance entre Hugo et Juliette Drouet. Dans ses lettres, si prolixes (plus de 20 000), Juliette Drouet fait preuve de la plus grande inventivité pour qualifier son illustre amant : «mon Toto», «mon beau Victor», «mon cher petit homme», «mon cher bien-aimé», «mon grand adoré», etc. Voir l'édition en ligne des lettres de Juliette Drouet, sous la direction de Florence Naugrette (<<http://www.juliettedrouet.org/>>, consulté le 2 octobre 2017).

Il faut admettre que, dans ses échanges épistolaires avec Jeanne, Zola n'éprouvait pas le besoin de ce rappel de notoriété qu'impliquait l'usage de sa signature. Attentif à la valeur des signes, il préférerait s'abstenir, le plus souvent. Il savait que le contrat moral qu'il avait passé avec elle la confinait dans une sorte de huis clos où elle devait s'occuper, avant tout, de ses enfants, en ne recevant dans son intérieur que quelques amis choisis. À quoi bon évoquer son statut, puisque Jeanne ne pouvait en bénéficier sur le plan social ?

Il arrive, quand même, que certaines lettres à Jeanne portent sa signature. Il semble que le romancier veuille donner alors plus de solennité au message qu'il adresse. Le cercle de l'intimité protectrice se trouve rompu, car le monde extérieur s'impose et frappe à la porte. C'est ce que l'on perçoit, par exemple, dans cette lettre du 11 février 1898, écrite alors que vient de commencer, devant les assises de la Seine, le procès entraîné par la publication de « J'accuse ». Chaque jour, Zola doit affronter une foule hostile, lorsqu'il se rend au palais de justice.

Chère femme, ma bonne Jeanne adorée, je t'ai envoyé hier Desmoulin pour te rassurer et pour te dire qu'il serait imprudent, aujourd'hui et demain, que j'aie vous embrasser. On suit ma voiture, et je ne veux à aucun prix signaler ta maison. Sois donc bien patiente, embrasse bien tendrement nos chers enfants pour moi, et ne t'inquiète pas. Je me porte très bien, aucun danger sérieux ne me menace. Il faut laisser passer l'orage, et nos enfants plus tard seront très fiers de leur papa.

Dimanche, je te promets d'aller passer tout l'après-midi avec toi. Ne sors pas, envoie les enfants se promener une heure ou deux, et je resterai ensuite avec vous jusqu'à six heures. Il vaut mieux que, demain et après-demain, je m'abstienne d'aller vous voir.

Chère femme et chers petits adorés, je vous embrasse de tout mon cœur²².

Les précautions que doit prendre Zola pour échapper à ceux qui le poursuivent devraient le conduire à ne rien écrire, au bas de cette lettre. Il la signe, cependant. Pour quelle raison ? Ce qu'il dit possède une grande importance. Il ne s'agit pas seulement, pour lui, de rassurer Jeanne.

22 *Lettres à Jeanne Rozerot, op. cit., p. 193.*

Mais il veut lui faire comprendre la signification historique que représente son engagement. Au cœur de cette lettre se trouve cette déclaration essentielle: «nos enfants plus tard seront très fiers de leur papa²³». D'une manière implicite, elle invite Jeanne à trouver, à l'intention de Denise et de Jacques, les mots qui conviennent pour leur expliquer la situation dans laquelle se trouve leur père. Ce «papa» ne peut rester un inconnu, semblable à des milliers de pères anonymes. Il se distingue d'eux par la grandeur de l'acte qu'il est en train d'accomplir. C'est pourquoi il faut que soit inscrit son nom d'écrivain, à la fin de cette lettre.

À la fin d'une lettre d'écrivain, la signature ne doit pas être considérée comme un ornement accessoire dont le seul intérêt serait d'authentifier le manuscrit. Elle constitue un acte épigraphique dans lequel sont enfermées de multiples significations.

Zola compose ses lettres comme des tableaux. Il inscrit son message dans un espace limité par le nombre de feuillets qu'il a décidé d'utiliser: un ou deux feuillets pour sa correspondance la plus courante; trois ou quatre pages pour les lettres, plus longues, qu'il écrit à Alexandrine ou à Jeanne, par exemple. En écrivant, il anticipe sur la mise en page, et son discours se coule ensuite dans le cadre qui doit le contenir. Sur ses manuscrits, il possède la vision d'un typographe. À ses lettres qui ne parviendront jamais au stade de l'impression, la signature accorde une sorte de bon à tirer autorisant la circulation du message: vers son destinataire immédiat et (qui sait?) en direction de cette postérité lointaine qui recueillera, plus tard, ces feuillets dispersés.

Liste des ouvrages cités

- FLAUBERT, Gustave, *Correspondance. Index*, édition établie et annotée par Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2007.
- GRAINVILLE, Patrick, *Marguerite Duras*, Paris, Éditions Nouvelles Lectures, coll. «Duetto», 2015.
- GRENAUD-TOSTAIN, Céline, «Travelling sur "les hommes de bonne volonté" dans les lettres à Alexandrine», *Épistolaire*, n° 42, 2016, p. 55-66.
- MITTERAND, Henri, «Le partage du cœur», *Les Cahiers naturalistes*, n° 89, 2015, p. 289-306.
- ZOLA, Émile, *Correspondance. Lettres de jeunesse*, Paris, Eugène Fasquelle, coll. «Bibliothèque-Charpentier», 1907.
- ZOLA, Émile, *Correspondance*, t. I-X, Bard H. Bakker (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, Éditions du CNRS, 1978-1995.

23 Il faut souligner le rythme poétique de cet énoncé: *Et nos enfants plus tard (6)/seront très fiers (4)/de leur papa (4)*.

ZOLA, Émile, *Lettres à Jeanne Rozerot (1892-1902)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, Paris, Gallimard, 2004.

ZOLA, Émile, *Correspondance. XI. Lettres retrouvées (1858-1902)*, présentées par Owen Morgan et Dorothy Speirs, Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 2010.

ZOLA, Émile, *Lettres à Alexandrine (1876-1901)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier, Paris, Gallimard, 2014.

Une autobiographie en images

La photographie dans les lettres d'Émile Zola
à Jeanne et à Alexandrine

Jean-Sébastien Macke

Publiées chez Gallimard à la fin de l'année 2014, les lettres de Zola à sa femme, Alexandrine, constituent le dernier grand inédit de l'auteur de « J'accuse ». Centrées, pour l'essentiel, sur la dernière période de la vie de l'écrivain (1895-1901), elles forment un ensemble de plus de 800 pages qui complète le texte des lettres à Jeanne Rozerot, publié, dix ans plus tôt, chez le même éditeur. Sous la forme d'un diptyque, les deux volumes composent désormais le corpus de la correspondance intime de l'écrivain.

Au creux de ces lettres, Émile Zola révèle un intérêt croissant pour la photographie, dont il se montre un acteur assidu entre 1895 et 1902. Au-delà des aspects techniques, mais essentiels, de cet art en devenir qui se font jour dans cette correspondance, se met en place une véritable histoire de soi-même et des deux familles (l'intimité avec Alexandrine et l'univers de Médan, d'une part, et l'intimité avec Jeanne et les enfants, d'autre part) que l'écrivain nous livre, telle une autobiographie en images. Cette étude s'applique ainsi à tisser des liens entre ces deux écritures de l'intime que sont, chez Zola, l'épistolaire et le photographique.

L'édition des lettres de Zola à Alexandrine¹ montre une multitude de facettes de l'intimité zolienne, des éléments biographiques essentiels pour la compréhension de son intimité, de son œuvre et de son engagement dans l'affaire Dreyfus. Ainsi, il est possible d'opérer une multitude de lectures de ces lettres, en choisissant des parcours thématiques que seraient les repas, les animaux, les amis, la musique. La correspondance intime serait une autobiographie déguisée, autobiographie que le romancier n'a pas écrite réellement, mais qu'il nous livre par le truchement des lettres et, en leur sein, par son rapport tout particulier à la photographie.

En effet, la photographie peut être un parcours de lecture de ces lettres que nous pourrions mettre en correspondance avec l'œuvre photographique de Zola, œuvre dans laquelle l'écrivain se raconterait, nous livrant tous les détails de sa vie quotidienne et de son intimité familiale.

Rappelons, en préalable, le rapport de Zola avec la photographie. C'est en 1888 que Zola commence à s'intéresser à la photographie, lors d'un séjour estival à Royan, initié par le journaliste Victor Billaud, la même année que le début de sa liaison avec Jeanne Rozerot. Mais ce n'est véritablement qu'en 1894 qu'il pratique de manière assidue la photographie, laissant plusieurs milliers de plaques de verre jusqu'à sa mort. Tout le contraire de son maître, Gustave Flaubert, qui se méfiait de cette technique pas encore érigée en art. Flaubert, dans une lettre du 15 janvier 1853 adressée à Louise Colet, porte un jugement sévère sur la photographie: « Admirable époque [...] que celle où l'on décore les photographes² et où l'on exile les poètes³. » Avec cette allusion évidente à Victor Hugo (qui, d'ailleurs, appréciait énormément la photographie), Flaubert ne cache donc pas son mépris à l'égard de ce qui reste, à son époque, une technique plus qu'un art. Le cliché photographique n'est pour lui qu'une pâle imitation du sujet photographié, qui ne saura jamais rendre toute sa vérité:

Ne m'envoie pas ton portrait photographié. Je déteste les photographies à proportion que j'aime les originaux. Jamais je ne trouve cela *vrai* [...] Ce procédé mécanique, appliqué à toi surtout, m'irriterait

-
- 1 Émile Zola, *Lettres à Alexandrine (1876-1901)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier. Paris, Gallimard, 2014.
 - 2 Allusion aux photographes d'Orient de Maxime du Camp, qui venait d'être promu au grade d'officier de la Légion d'honneur.
 - 3 Gustave Flaubert à Louise Colet, 15 janvier 1853, *Correspondance*, t. II, Jean Bruneau (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 239.

plus qu'il ne me ferait plaisir. Comprends-tu? Je porte cette délicatesse loin, car moi je ne consentirais jamais à ce que l'on fit mon portrait en photographie⁴.

4.1. / **Naissance d'un photographe révélé par sa correspondance**

Né en 1840, Zola est probablement de la première génération qui peut garder le témoignage photographique de chacune des périodes de sa vie, de l'enfance à la mort. Ainsi, depuis ce daguerréotype de Zola enfant (1846) en compagnie de son père jusqu'à cette photographie de Zola sur son lit de mort, on connaît de Zola des portraits à tous les âges. Il ne refuse pas de se faire tirer le portrait, d'autant que ces photographies, une fois la gloire venue, serviront à l'édition de cartes postales ou de modèles pour les peintres. Dans la lettre du 12 novembre 1899, il raconte les séances de pose pour le peintre Boetzel et l'usage que celui-ci pourra faire de ses portraits photographiques :

Et, enfin, j'ai posé de midi à une heure pour le grand fusain que Boetzel fait de moi. Grâce aux photographies de Nadar, que je lui ai prêtées, il ne me demandera plus qu'une séance, lorsqu'il aura établi la figure assise, grandeur nature. C'est pour l'exposition. Mais j'ai compris que c'était surtout pour en tirer des réductions en photogravure, à très bas prix, dont il espère inonder le monde entier⁵.

Ainsi, après avoir achevé les *Rougon-Macquart* et alors qu'il s'attelle à un nouveau cycle romanesque, Zola commence une activité de photographe amateur qui va se professionnaliser et dont la correspondance est le témoin. Il acquiert un grand nombre d'appareils, depuis des chambres noires jusqu'à des appareils portatifs qu'il peut emporter partout avec lui. D'ailleurs, cela n'est pas un hasard si, à la même époque, il se met à la bicyclette. Certes, afin d'aller rendre visite à Jeanne et aux enfants, installés à quelques kilomètres de Médan, mais aussi parce que ça lui permet d'explorer la campagne environnante pour en rapporter des clichés.

4 André Rouillet, *La photographie en France, textes et controverse : une anthologie (1816-1871)*, Paris, Macula, 1989, p. 122.

5 Émile Zola, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 614.

Il s'équipe ainsi de jumelles Carpentier, innovation très récente de l'inventeur Jules Carpentier qui crée, en 1890, cette chambre photographique à main, la *photo-jumelle à répétition* à 12 plaques escamotables. Cet instrument permettait la prise de vue à hauteur d'œil en visant par un objectif disposé à côté de celui qui enregistrait les images. Mais son maniement n'est pas si simple et Alexandrine, depuis l'Italie, en fait la douloureuse expérience. Dans sa lettre du 20 octobre 1897, Zola lui en réexplique alors le maniement :

Je ne comprends pas plus que toi ce qui s'est passé dans la jumelle. Pour [*En biais sur la dernière page*] escamoter les plaques, il faut mettre l'objectif en l'air, tirer la tige, puis la repousser simplement. Il doit être radicalement impossible qu'elle s'escamote, si tu mets l'objectif en bas. Dans ce cas, la plaque impressionnée reste en place, et si tu prends une nouvelle vue, tu la prends de nouveau sur cette plaque impressionnée, ce dont tu dois t'apercevoir d'ailleurs en regardant le chiffre de la dernière plaque faite, par le petit viseur rouge. Si ce chiffre ne change pas, c'est que ta plaque ne s'escamote pas⁶.

Zola est donc à l'affût des innovations techniques en matière photographique et investit beaucoup d'argent afin d'équiper les trois laboratoires qu'il possède rue de Bruxelles, à Médan et à Verneuil où il a installé Jeanne et les enfants. Lui-même parle de folie dans plusieurs lettres d'octobre 1901, détaillant les différents appareils et objectifs qu'il utilise ou dont il rêve. Le 20 octobre 1901, il évoque notamment le souci qu'il a de ne pas avoir l'objectif nécessaire à la réalisation de portraits de qualité :

Hier, je t'ai parlé de l'objectif Zeiss, que j'ai reporté. Je crois bien que l'objectif que je cherche n'existe pas ; je veux dire un objectif pour chambre 18/24, qui permettrait de faire des portraits à deux mètres, des grosses têtes, avec tous les détails exactement mis au point. La vérité est que, lorsqu'on veut faire, dans ces conditions, des 18/24, il faut employer une chambre beaucoup plus grande. Ainsi, il faudrait avoir une chambre 30/40, avec un objectif approprié, pour faire de grosses têtes, sur des plaques 18/24, avec tous les détails très nets. Mais alors, il faut placer le modèle à quatre ou cinq mètres, et il devient nécessaire d'avoir toute une installation de professionnel.

6 Émile Zola, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 190.

Les photographes se servent tous de grandes chambres, pour faire des petits portraits. Tout cela me décide à me contenter de mon appareil avec son objectif, qui est excellent. On en tire quand même de bons résultats. – J’ai essayé des plaques Ilford⁷, et j’en suis très content. Elles sont moins tachées que les plaques Lumière et elles donnent des clichés plus énergiques. J’ai fait quelques têtes des enfants, très bonnes⁸.

En photographie, Zola est donc un expérimentateur qui essaie différentes techniques en fonction des résultats qu’il souhaite obtenir, notant sur le papier ses observations de temps de pose, d’éclairage (dont il est obsédé), de plaque et de papier utilisés. Ces notes techniques se retrouvent ainsi dans la correspondance, lors de longs développements, quand Zola avoue: « Je cause un peu photographie avec toi, parce que je n’ai absolument rien d’intéressant à te dire » (29 novembre 1901⁹).

Il évoque, avec Alexandrine, ses nombreuses visites aux boutiques et laboratoires de photographie parisiens: Kodak et Gaumont notamment. Il s’y rend, non pas en dilettante, mais en expert accueilli comme tel par les professionnels qui partagent avec lui les dernières innovations en la matière:

19 novembre 1901

Chère femme, j’ai tenu à faire tout de suite, cette après-midi, la visite à Smith, du Kodak dont tu me parlais dans ta lettre d’aujourd’hui. Le temps était assez beau et très doux, et cela m’a servi de promenade. Smith s’était imaginé que je t’avais envoyé le Kodak cartouche 13/18, que je suis allé reprendre chez lui; et c’est pour cela qu’il t’a envoyé des pellicules 13/18, du moment où tu ne m’indiquais pas le format. Il avait reçu ta lettre ce matin, les deux nouvelles bobines pour le petit appareil prêté ont dû partir ce soir, de sorte que tu les recevras avant cette lettre; et il m’a dit, d’ailleurs, t’avoir télégraphié, pour t’avertir de cet envoi. Quant aux deux bobines 13/18, envoyées par erreur, garde-les, si tu ne les as pas réexpédiées déjà; et tu les rendras de la main à la main, dès ton retour. On fera tout ce que tu voudras. – Nous avons aussi causé des bobines impressionnées que tu as envoyées.

7 Fondée en 1879, Ilford était une société britannique spécialisée dans la production de plaques photographiques.

8 Émile Zola, *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 692.

9 *Ibid.*, p. 785.

Elles sont à l'atelier, et dès qu'elles seront développées, je lui ai demandé d'en tirer une épreuve, puis de m'adresser le tout. Je garderai les pellicules et je t'enverrai les épreuves dans une de mes lettres, de sorte que tu seras renseignée tout de suite sur ce que tu as fait. – Smith est très aimable, il m'a fait visiter toute la maison, et il a fallu que j'aie vu leur lanterne d'agrandissement, qui fonctionne avec une lampe à arc très puissante. Il m'a montré des épreuves excellentes, faites avec un appareil semblable à celui que tu as entre les mains. Les pellicules, prises par un temps de brouillard, sans beaucoup de lumière, sont vraiment bonnes et curieuses; et ils ont obtenu, d'après elles, de très beaux agrandissements. J'ai passé là plus d'une heure, et fort intéressante¹⁰.

Innovations techniques qui fascinent Zola jusqu'à évoquer les utilisations non artistiques de la photographie. Elle peut avoir une utilisation médicale :

[*Dans la marge, sur la première page*] La photographie faite par Larat du genou de madame Bruneau n'a donné qu'une épreuve très confuse, à cause de l'appareil¹¹.

Elle peut également servir à reproduire des documents comme ces prétendues lettres d'Esterhazy à Panizzardi : « Picquart est convaincu que les deux lettres photographiées, de prétendues lettres d'Esterhazy à Panizz. [Panizzardi], sont des faux, de grossières attrapes, qu'on espérait nous mettre dans les mains, pour que nous les produisions sottement à Rennes » (22 novembre 1899¹²).

Zola devient donc un photographe professionnel, signant même certains de ses clichés d'un « Émile Zola photographe ». Mais il avoue lui-même, à plusieurs reprises, combien cette activité est absorbante et lui mange du temps sur l'écriture :

4 novembre 1901

J'ai un peu lâché la photographie. Le jour diminue de plus en plus, et je suis trop las. C'est décidément une distraction trop absorbante et trop fatigante. Il faudrait n'avoir rien autre chose à faire.

10 *Ibid.*, p. 762-763.

11 *Ibid.*, 13 octobre 1901, p. 177.

12 *Ibid.*, p. 639-640.

Mais avec cet écrasant travail de *Vérité*, dans lequel il me faut toute ma force et toute ma lucidité d'esprit pour ne pas me perdre, je sens trop que tout effort que je fais à côté est au détriment de mon œuvre. Et c'est pourquoi je crois bien que je vais abandonner la photographie de quelque temps, jusqu'à ce que je me sente plus solide¹³.

4.2. / **Atelier Zola photographe**

Comme nous avons déjà pu le voir, la pratique de la photographie, chez Zola, n'est pas une pratique solitaire. Comme il y a un « Atelier Nadar », il existe un « Atelier Zola » dont Alexandrine est le membre le plus éminent. Elle aussi a été souvent photographiée, notamment lors de ses voyages à Rome, rarement satisfaite des portraits que l'on fait d'elle. Son mari doit, ainsi, la rassurer à plusieurs reprises. Comme dans cette lettre du 17 octobre 1896 :

Pourquoi te fâches-tu contre le portrait de madame Le Lieure, que j'ai reçu ce matin ? Il est certainement rajeuni, mais comme toutes les photographies qu'on retouche. Et je le trouve très bien, d'une bonne ressemblance et d'un air qui est bien le tien¹⁴ !

Madame Le Lieure travaillait avec son mari, le photographe Henri Le Lieure (1830-1914), dont le studio, *La Fotografia parigina*, connaissait un grand succès. Elle avait déjà réalisé, précédemment, d'autres portraits d'Alexandrine dont un agrandissement trônait à Médan, comme nous l'apprend Zola :

Ziegler est venu me voir ce matin à onze heures. Il était fort pressé, allant à je ne sais quel rendez-vous, et s'étant mis en retard. Comme il m'attendait dans le billard, il est tombé en arrêt devant ta grande photographie, œuvre de sa belle-mère, et il a déclaré que c'était une œuvre admirable et que jamais tu n'avais dû être si réussie. (3 octobre 1896¹⁵)

13 *Ibid.*, p. 729.

14 *Ibid.*, p. 150.

15 *Ibid.*, p. 120.

Le portrait ira jusqu'à prendre une valeur symbolique émouvante au moment de la mort de Madame Lienhard, amie intime d'Alexandrine, dont Zola raconte en détail le service funéraire et l'anecdote suivante :

Ce matin, j'étais à 9 heures et demie chez la pauvre madame Lienhard. Comme la lettre de faire-part disait que la cérémonie à l'église serait à dix heures précises, je croyais que le départ de la maison mortuaire aurait lieu plus tôt. Mais c'était ce départ qui était pour dix heures. J'ai donc attendu une demi-heure [...] Le petit-neveu de Mme Lienhard, dont tu m'avais parlé, représentait seul la famille. Tous les autres parents sont au loin, en Normandie je crois. Ce petit-neveu m'a conté qu'Amélie lui ayant demandé l'autorisation de mettre dans la bière une photographie de toi, dont la pauvre morte ne se séparait pas dans ses déplacements, il avait été heureux de céder à ce désir [...] (8 octobre 1896¹⁶)

Alexandrine photographiée devient elle-même photographe, notamment lors de ses voyages en Italie, encouragée par son mari qui lui répète sans cesse de chercher la lumière : « Tu fais très bien de faire de belles promenades à pied, et le pays où tu es m'a l'air très intéressant. Je suis sûr que, cette fois, tu vas rapporter quelques bons clichés, puisque tu as du soleil. D'ailleurs, ne fais de la photographie que si cela t'amuse¹⁷. »

Et, très souvent, il doit la rassurer sur les aléas de cette pratique :

4 novembre 1899

Et veuille le dieu de la photographie que tes instantanés soient réussis, pour que tu me rapportes ainsi un peu de tes belles promenades¹⁸.

14 octobre 1901

Et ne rage pas trop contre toi, s'il t'arrive des malheurs, en photographie. L'accident y est la règle. Pour éviter ce qui t'est arrivé, le mieux est, après chaque plaque ou pellicule impressionnée, de ramener la mise au point à l'horizon. Mais encore faut-il y penser¹⁹.

16 *Ibid.*, p. 130.

17 *Ibid.*, p. 669-670. Lettre du 11 octobre 1901.

18 *Ibid.*, p. 592.

19 *Ibid.*, p. 677.

9 novembre 1901

Ne te désole pas de tes malheurs de photographe, tous les amateurs en sont les victimes. Je crois que tu dois t'effarer, comme moi, lorsque le plus grand calme est nécessaire, pour ne pas commettre d'erreurs²⁰.

Émile et Alexandrine partagent donc cette activité commune, qui permet de les rapprocher malgré l'éloignement, lui à Paris, elle en Italie. Elle lui envoie les plaques réalisées en Italie, qu'elle révélera elle-même, à son retour, en compagnie de son mari :

Ce soir, Kakalou m'a remis l'enveloppe contenant les photographies, et je te répondrai là-dessus demain, par la voie intime. – Si tu as du soleil, ce sera très gentil, ces instantanés de rues et de foules que tu comptes prendre. Je me fais une fête de les révéler avec toi, dans notre laboratoire qui est maintenant très bien installé. (2 novembre 1899²¹)

La pratique photographique est donc un des lieux de l'intime dans le couple, qui les éloigne un temps des moments difficiles et leur permet de retrouver une certaine sérénité. Ce sera notamment le cas au moment de l'exil quand Alexandrine séjournera quelques semaines aux côtés de son mari :

J'ai enfin les épreuves des photographies que nous avons faites ensemble. Elles sont bien mauvaises, soit que la lumière ait manqué, soit qu'on les ait mal révélées et surtout mal tirées. Sur les trente-six, je t'en envoie 28. Les autres n'existent pas. (26 mars 1899²²)

Intimité que Zola ne craint pas de dévoiler au public. Ainsi, en novembre 1897, il accepte que des photographies prises à Médan, où il apparaît aux côtés d'Alexandrine, soient publiées dans le journal *La Tribuna*. Ces photographies lui permettent ainsi, par l'entremise d'un journaliste, de dévoiler au lecteur l'intimité de l'écrivain et, surtout, de montrer toute la place qu'Alexandrine tient à ses côtés :

20 *Ibid.*, p. 738.

21 *Ibid.*, p. 585.

22 *Ibid.*, p. 432.

Non, je n'ai pas autorisé Caponi à publier les photographies de Médan, par la bonne raison qu'il ne m'a pas demandé cette autorisation. Seulement, s'il me l'avait demandée, je ne crois pas que je la lui aurais refusée. J'ai repêché dans le tas *La Tribuna* du 31 oct. ; et tu as bien raison, l'article est sans intérêt, la reproduction des clichés est affreuse. Mais que faire ? c'est de la publicité, il est difficile d'empêcher cela. Laisse donc Caponi tranquille. Et surtout, mon beau Loulou, ne te fâche pas, par modestie, ne dis pas qu'il est trop glorieux < pour toi >²³ d'être publiquement à côté de moi. C'est ta place légitime, tu t'y trouves par plus de trente années de tendresse et de dévouement. Je ne l'ai jamais oublié, tu le sais. J'ai toujours voulu que tu gardes cette place. Et je suis très heureux qu'on te la donne, qu'on te la conserve devant tous. – Tout est donc pour le mieux, et la publication de *La Tribuna* m'a fait grand plaisir. (3 novembre 1897²⁴)

L'Atelier Zola est complété par Albert Laborde, fils d'Amélie Laborde, cousine d'Alexandrine, à qui l'on doit également beaucoup de clichés pris à Médan. Mais, justement, que photographie-t-on à Médan ? Ces clichés peuvent se séparer en deux groupes : les paysages et les groupes humains.

Les paysages de Zola sont toujours limités à l'entourage de ses domiciles : Médan, mais aussi les paysages anglais pris lors de son exil. Il ne semble pas s'être déplacé exprès pour photographier d'autres lieux. Les vues panoramiques se situent toujours par rapport à sa maison tantôt placée à gauche, tantôt à droite et même au centre. Ce qui domine dans ces photographies, c'est l'absence d'êtres humains. La campagne est nue et fait contraste avec la foule parisienne. Zola a, semble-t-il, voulu accentuer les traits de la campagne, montrer sa quiétude, son silence. Même les rues de Médan sont désertées. Seuls apparaissent sur un cliché deux chiens comme pour accentuer l'absence des êtres humains. Cette impression de vide est rendue aussi par une vue du village prise de la terrasse des Zola qui montre les toits des maisons²⁵.

Ayant bien mis en évidence la quiétude du village, Zola va photographier ce qui amène la vie au village : les voies de communication et notamment le chemin de fer, qui passe au bas de sa propriété. Le chemin de fer est source de vie puisqu'il amène les invités parisiens. Dès l'arrivée

23 Les chevrons indiquent que les mots encadrés étaient inscrits au-dessus de la ligne dans la lettre manuscrite.

24 *Ibid.*, p. 220-221.

25 Voir à ce sujet Robert Massin et François Émile-Zola, *Zola photographe*, Paris, Denoël, 1979.

du train, les rues du village s'animent et la propriété se peuple d'amis venus avec femmes et enfants. Le train fascine Zola au point qu'il le photographie de tous les points de vue possibles. Il se met sur les voies, il photographie le pont ainsi que la petite gare. Les péniches sur la Seine participent du même jeu, mais n'apportent pas la même frénésie. D'ailleurs, elles sont photographiées alors qu'elles sont à quai.

Bref, Zola tient à rendre par ses clichés l'atmosphère du lieu qu'il habite. Ainsi, ses photographies sont l'illustration parfaite de ce qu'il peut écrire sur Médan :

Médan est un tout petit village, de deux cents âmes au plus, sur la rive gauche de la Seine, entre Poissy et Triel. Il y a un haut et un bas Médan : c'est dire que des quelques masures de paysans, les unes se trouvent groupées le long de la route de Triel – à mi-côte d'un coteau admirable, accidenté, planté ça et là d'un bouquet de hauts noyers – tandis que les autres semblent avoir glissé au bas de la rampe, jusqu'au remblai du chemin de fer de l'Ouest qui passe en cet endroit parallèlement à la Seine, à une centaine de pas de la rive²⁶.

Les scènes de vie à Médan s'inscrivent, quant à elles, dans une veine largement réaliste. Les photographies d'intérieur montrent la vie à Médan dans ce qu'elle a de quotidien. Les domestiques préparent le repas, les invités jouent au billard ou prennent le thé. La lumière fait en sorte de toujours éclairer le groupe humain. Les sujets photographiés ne regardent jamais le photographe et semblent figés dans leurs actions. Une nouvelle fois, le naturel est indispensable au réalisme.

Les photographies d'extérieur ont cependant un certain côté théâtral. Ainsi, quatre clichés montrent une conversation animée entre les Zola, Georges Loiseau, homme de lettres, sa femme (Élina Laborde, petite-cousine de Madame Zola) et Madame Amélie Laborde.

Ces quatre clichés ressemblent à des tableaux de théâtre. À chaque cliché correspond une pose où les *acteurs* changent de place, de position ou d'attitude. Les personnages ne sortent jamais du champ visuel de l'appareil comme s'ils avaient eu pour consigne de paraître le plus naturel possible dans un lieu restreint.

26 Émile Zola, Lettre à Paul Alexis, dans Paul Alexis, *Émile Zola, Notes d'un ami*, Paris, Charpentier, 1882, p. 185.

Ainsi, même si le réalisme que prône Zola est quelque peu malmené par ces *poses* qui semblent ne pas en être, l'impression de réalisme demeure. On ne connaît pas, chez Zola, de cliché où les sujets sont figés, comme pétrifiés par l'appareil photographique, et rappelant les cartes postales du début du siècle.

Il faudrait ajouter, à ces deux catégories, une troisième qui serait celle de la photographie animalière, notamment les chiens. L'un deux va d'ailleurs devenir aussi célèbre que son maître comme nous l'apprend Zola :

Ce matin, des visites toujours. On est venu aussi photographier monsieur Pin pour l'Annuaire dont je t'ai parlé²⁷, le directeur ayant trouvé trop petite et un peu noire l'épreuve que je lui avais donnée. On a dû opérer sans moi, car j'avais un reporter qui ne m'a pas lâché. Il paraît que monsieur Pin s'est mieux conduit que si j'avais été là. (11 novembre 1897²⁸)

L'autre pôle se situe du côté de Jeanne et des enfants. Avec ses photographies de famille, Émile Zola semble écrire un nouveau roman puisqu'il intitule l'album rassemblant les photographies de Denise et Jacques, les deux enfants qu'il a eus de Jeanne Rozerot : « Denise et Jacques : Histoire vraie par Émile Zola²⁹ ».

Sa passion pour la photographie semble d'ailleurs irrémédiablement liée à sa seconde famille. C'est en effet en 1888 que Zola est initié à la photographie. Cette date coïncide avec le début de la liaison entre Émile Zola et Jeanne Rozerot. Il ne faut jamais perdre de vue que cette liaison a radicalement modifié la vie de l'écrivain et que Jeanne a servi, à de nombreuses reprises, de modèle au photographe. En développant les clichés qu'il réalisait d'elle, il pouvait savourer encore sa présence, alors qu'ils étaient si souvent éloignés. Au travers de la photographie, Zola cherche donc l'intimité avec sa maîtresse et ses enfants.

En effet, Zola n'avait que très peu l'occasion de les voir. Jusqu'au 10 novembre 1891³⁰, son épouse Alexandrine ne connaissait rien de sa seconde vie. Il pouvait donc se rapprocher de sa progéniture par

27 *Annuaire Richard pour 1898. Chiens célèbres et chiens de célébrités*, édité par le vétérinaire Lucien Richard. Voir <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1265855k/f4.image>>, consulté le 2 octobre 2017.

28 Émile Zola, *Lettres à Alexandrine*, *op. cit.*, p. 238-239.

29 Robert Massin et François Émile-Zola, *Zola photographe*, *op. cit.*, p. 52.

30 Évelyne Bloch-Dano, *Madame Zola*, Paris, Grasset, 1997, p. 193.

l'intermédiaire de la photographie. Il est d'ailleurs intéressant que son activité photographique, qui commence entre 1890 et 1895³¹, accompagne la naissance de Denise et Jacques. Dans ses romans, nous avons assisté à la revalorisation de la machine photographique en même temps qu'à la réparation de l'appareil généalogique. Dans sa vie, Zola aura attendu la descendance qu'il désespérait d'avoir pour se mettre à la photographie.

Il est, à ce titre, intéressant d'étudier comment Zola a immortalisé sa fille et son fils. Il y a tout d'abord ces clichés du frère et de la sœur courant dans le jardin vers le photographe. Zola désire que les photographies soient naturelles et non posées, sauf pour les portraits. Il reproche d'ailleurs aux photographes professionnels qui réalisent les portraits de famille de dénaturer les personnes.

Les photos prises dans le jardin doivent donc être l'exacte réplique de ce qui s'y passe : les jeux d'enfants, les repas pris en famille ou entre amis. Si les techniques de l'époque permettent de prendre facilement le mouvement sans flou, le temps de pose demeure relativement long, ce qui rend la tâche difficile lorsqu'il s'agit de prendre en photo les enfants courant vers l'objectif. Zola possédait un petit carnet dans lequel il notait ses expérimentations photographiques et le temps de pose y tenait une place prépondérante :

Avec du 30/40³²

En mai par un temps assez clair, dans le jardin, les meilleures reproductions des tableaux que j'ai faites ont posé environ vingt secondes, avec le diaphragme 3³³.

Cette note nous fait comprendre comment la tâche est encore ardue, à cette époque, pour photographier en extérieur. Malgré un temps clair, le temps d'exposition idéal est encore de 20 secondes. Cela explique pourquoi Jacques fait parfois la moue lorsqu'il est photographié puisque le souci du réalisme chez Zola implique que les essais soient multiples avant que le résultat ne soit parfait.

-
- 31 En effet, la date à laquelle Zola s'adonne à la photographie reste sujet à débat. Massin opte pour 1895 dans l'édition anglaise de son *Album*. Jean-Pierre Leduc-Adine mentionne 1890 dans « Une visite avec Émile Zola ». Ph. Walker situe une partie des photos de Jeanne en 1888 tout comme F. W. Hemmings et A. Lanoux.
- 32 Il s'agit d'une prise de vues avec des plaques d'un très grand format. À l'heure actuelle, ces plaques ne sont plus utilisées que par les photographes.
- 33 Alain Buisine, « Zola : notes sur la photographie », *Les Cahiers naturalistes*, n° 66, 1992, p. 332.

Dans une lettre adressée à Jeanne, qu'il lui envoie de son exil en Angleterre, Zola réaffirme son souci du réalisme et du naturel :

Chère femme adorée, j'ai reçu tous les portraits des enfants, et tu ne t'es pas trompée, tu m'as bien envoyé les deux poses différentes de Denise. Me voilà très heureux puisque ce que je te demandais existe et que j'ai deux têtes de nos mignons, de même grandeur et se regardant [...] Je trouve Denise beaucoup mieux réussie que Jacques, lui est trop bien peigné, puis il n'a pas son air habituel, il fait une grimace, sans doute, on a voulu le faire sourire. Ça ne fait rien, il est tout de même très gentil³⁴.

Si Zola trouve son fils trop bien « peigné » (sur ces clichés qu'il n'a pas réalisés lui-même), cela veut dire qu'il est trop bien coiffé, mais aussi trop bien habillé. Il ne lui trouve pas son air habituel. Il affirme que forcer les gens à poser leur enlève tout naturel. Pour que ces clichés soient imprégnés de vérité et de réalisme, le sujet doit être saisi en action.

Zola réproouve de la même manière la façon qu'ont certains photographes de forcer les sujets à prendre une attitude qui n'est pas la leur au moment de la prise de vue. C'est dans ces termes que l'on doit sous-entendre l'ironie du « sans doute, on a voulu le faire sourire ».

Dans ses lettres à Alexandrine, Zola ne manque pas d'évoquer les séances chez les photographes professionnels parisiens infligées à ses enfants, notamment chez Pierre Petit qui les photographiera à tous les âges, depuis leur naissance : « J'ai fait faire les enfants, et Pierre Petit³⁵ s'est amusé à les prendre dans diverses poses. Je te les enverrai, dès que j'aurai des épreuves » (17 octobre 1896³⁶).

Et il revient sur la difficulté qu'il y a de photographier des enfants dans un laboratoire plutôt que dans leur environnement quotidien :

34 Émile Zola à Jeanne Rozerot, 20 novembre 1898, *Lettres à Jeanne Rozerot (1892-1902)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, Paris, Gallimard, 2004, p. 230.

35 Le photographe Pierre Petit est l'auteur d'un grand nombre de clichés, pris entre 1889 et 1901, qui représentent Denise et Jacques.

36 Émile Zola, *Lettres à Alexandrine*, *op. cit.*, p. 150.

J'ai fait faire aujourd'hui le portrait des enfants chez Braun. Ces enfants qui sont si gentils dans leur naturel, deviennent de véritables paquets chez le photographe. On les fait poser, et ce n'est plus eux. Enfin, j'espère tout de même qu'il y aura une épreuve bonne. (9 novembre 1895³⁷)

À une heure et demie, je me suis dépêché d'aller chercher les enfants, pour les mener chez Pierre Petit, désirant profiter de l'après-midi claire. Bien que je sois devenu un photographe distingué, je ne veux pas abandonner mon idée de les faire photographier tous les ans par un professionnel, de façon à avoir la collection complète et échelonnée de leurs portraits. (26 novembre 1897³⁸)

4.3. / **La question des albums**

Comme nous l'avons vu, Zola conçoit les photographies comme une série, comme une collection, comme un tout organisé et signifiant. Revient donc à de nombreuses reprises la question de la confection des albums : album de l'intimité médanienne, album de l'intimité familiale. L'autobiographie photographique zolienne est constituée d'un diptyque symétrique :

J'ai tiré ce matin des papiers des dernières photographies, celles dont tu as emporté des épreuves. Après toute une nuit de pluie, la journée a été assez belle, assez claire ; et j'ai voulu en profiter. J'ai le vif désir de me débarrasser de tous les clichés que nous avons faits à Médan, pour en coller des épreuves dans l'album et ne plus avoir à y revenir. Aussi vais-je m'atteler à cela, quitte à me mettre encore en retard dans ma correspondance et dans les corrections de *Paris*. J'ai vraiment hâte que l'album soit au complet, pour passer à autre chose, si tu m'envoies des plaques à révéler. C'est terrible, cette photographie : ça vous prend un temps considérable. (12 octobre 1897³⁹)

37 *Ibid.*, p. 80.

38 *Ibid.*, p. 275.

39 *Ibid.*, p. 174.

Journée très lourde, aujourd’hui. Ce matin, j’ai achevé de coller toutes les photographies. Sur les cinquante pages de notre album, quarante-deux sont pleines, ce qui fait environ deux cent cinquante photographies. Dieu merci, c’est fini ! et je vais pouvoir faire autre chose. (18 octobre 1897⁴⁰)

Tu as bien raison d’acheter des photographies, tu aurais dû en acheter partout où tu as passé. Nous aurions fait des albums, qui t’auraient rappelé ton voyage. (26 octobre 1897⁴¹)

La photographie donne donc naissance à de nouveaux livres, d’images ceux-là, qui suscitent des réflexions quant à leur conception, leur contenu ou leur forme :

Je ne suis sorti qu’à trois heures, car j’ai reçu ma commande faite au Louvre, des Albums pour mes épreuves 18/24, ainsi que quelques provisions photographiques, et j’ai rangé tout cela. (12 octobre 1901⁴²)

4.4. / **Photographies de l’exil**

C’est un homme abattu, bafoué, traîné dans la boue qui arrive en Angleterre ce 19 juillet 1898 et qui s’installe dans un hôtel londonien sous le nom de « Pascal ». L’exil va lui peser, car il l’oblige à s’éloigner de sa femme, de Jeanne et des enfants, de son univers connu. Zola est un casanier. À part un voyage à Lourdes et à Rome, ses déplacements se sont limités à se rendre sur les côtes normandes. Les photographies de l’exil se présentent donc comme le reflet de l’âme d’un homme meurtri.

Brigitte Émile-Zola, petite-fille de Jacques Émile-Zola, se souvient de ces photographies d’exil⁴³. On note tout d’abord que Zola prend un soin méticuleux à photographier les lieux qu’il habite comme il l’a fait pour Médan. Le 1^{er} août 1898, il s’installe dans une petite maison de Weybridge, non loin de Londres. On trouve ce commentaire dans ses *Pages d’exil* :

40 *Ibid.*, p. 186.

41 *Ibid.*, p. 202.

42 *Ibid.*, p. 673.

43 Brigitte Émile-Zola, « Les photographies de l’exil : un témoignage », *Les Cahiers naturalistes*, n° 66, 1992.

Première journée dans la petite maison. Le matin, de bonne heure, pendant que le soleil était sur la façade, j'ai pris une vue photographique de celle-ci... Et, comme je n'étais pas sorti, nous [Desmoulin et lui] sommes allés, vers neuf heures, jusqu'à Walton, par le chemin d'Oatlands... et cela tout le long des belles routes droites, bordées d'arbres géants. Ce sont des parcs sans fin, aux larges pelouses, aux verdure profondes, d'un majestueux silence [...] Cette petite maison, avec ses peintures claires, ses meubles de style si spécial, ses bibelots enfantins, ses clairs vitrages, nous dit combien nous sommes loin de la France⁴⁴.

Ce texte montre bien que la photographie est inextricablement liée à la nostalgie de la France. La première chose que fait Zola lorsqu'il est installé est de photographier sa nouvelle demeure. Cela lui permet de reconnaître les lieux, lui fait écrire ces commentaires condescendants sur la décoration (les « bibelots enfantins » font contraste avec les nombreux objets de collection que possède l'écrivain), et l'amène inexorablement à regretter son pays, son foyer.

Puis, il fait venir Jeanne et les enfants. Cet été passé avec eux va adoucir son exil. Il profite de leur présence pour les photographier devant la maisonnette. Il leur fait découvrir Londres et la campagne alentour. Certains clichés sont émouvants à plus d'un titre. Ainsi, ceux qui représentent les « pauvres de papa », comme appelait Jacques deux pauvres dans la rue⁴⁵ :

À Cristal Palace, il y avait deux pauvres ; « Les pauvres de papa », disait Jacques. L'un était un vieux mendiant qui balayait le trottoir et la chaussée et faisait un chemin « pour les dames », dans la boue et la neige. L'autre traçait des dessins sur le trottoir, vendait des pastels aux violentes couleurs qui nous remplissaient d'admiration, Jacques et moi. À l'artiste, au balayeur, Zola chaque jour, portait une modeste aumône⁴⁶.

Ces clichés sont émouvants, car ils immortalisent des personnes que les enfants aimaient. À nouveau seul, il ne restera à l'écrivain que ces clichés et les souvenirs qui vont avec. D'ailleurs, Zola avoue à Jeanne que tous les lieux qui ont vu les enfants lui sont source de nostalgie :

44 Émile Zola, *Pages d'exil*, 2 août 1898, *Œuvres complètes*, t. XIV, Henri Mitterand (dir.), Paris, Cercle du Livre Précieux, p. 1148.

45 Robert Massin et François Émile-Zola, *Zola photographe*, *op. cit.*, p. 99-101.

46 Denise Le Blond-Zola, *Émile Zola raconté par sa fille*, Paris, Fasquelle, 1931 ; Grasset, 1986, p. 265.

Je n'ai toujours pas celles [les photographies] que j'ai données à révéler, j'ai bien peur qu'on ne me les ait gâchées. – Tu n'as pas idée comme les endroits que nous avons habités ici ensemble, se réveillent par instants dans ma mémoire⁴⁷.

Les photographies permettent donc de se familiariser avec des lieux inconnus, de leur donner un aspect plus personnel en les associant avec le passage des enfants et de Jeanne. On note aussi dans ce commentaire à quel point Zola peut être attaché à ses clichés et qu'il craint qu'on ne les détériore. Mutiler ses photographies revient à blesser ceux qu'il aime comme son portrait aux yeux crevés que Denise avait reçu durant l'été 1898 touche à l'intégrité physique de Zola et de sa famille⁴⁸. Le besoin d'avoir le portrait de ses enfants est un élément constant de sa correspondance lors de son exil. La présence de leur visage lui est indispensable même par photographie interposée. Enfin, nous pouvons voir une dernière constante dans les photographies de Zola, et notamment durant son exil : le souci de la lumière. Le 23 octobre 1898, dans ses *Pages d'exil*, Zola écrit ceci : « Hier, comme il faisait un beau soleil, j'ai fait quelques photographies, pour compléter ma collection des endroits où j'aurai vécu ici⁴⁹. »

Zola montre ici son désir de garder une trace de toutes ses habitations et profite du soleil pour prendre ses premiers clichés d'exil comme Summerfield, demeure dans laquelle il résidera six semaines. La recherche de la lumière est immuable et se retrouve jusqu'à la fin de son exil, comme il s'en confie à Jeanne ou à Alexandrine : « Comme je désire faire encore quelques photographies, le soleil serait bien aimable de reparaitre quelques jours avant mon départ » (21 mai 1899⁵⁰). La lumière est certainement l'élément le plus difficile à maîtriser et lui joue parfois des tours :

47 Émile Zola, *Lettres à Jeanne Rozerot (1892-1902)*, op. cit., p. 214.

48 Dans son livre, Denise se souvient de la mésaventure qu'elle a vécue à l'âge de 11 ans : « Peu de jours auparavant, j'avais reçu, dans une enveloppe cachetée, une de ces photographies de personnalités contemporaines, introduites en guise de réclame dans les tablettes de chocolat Félix Potin. Heureuse de reconnaître les traits de mon père, j'appelai ma mère, mais, aussitôt, je m'écriai : "On lui a crevé les yeux, pourquoi?" Ma mère m'arracha le portrait plutôt qu'elle ne le prit, en poussant un gémissement : "Les misérables ! à cette enfant !" » (Denise Le Blond-Zola, *Émile Zola raconté par sa fille*, op. cit., p. 257-258).

49 Émile Zola, *Lettres à Jeanne Rozerot*, op. cit., p. 214.

50 *Ibid.*, p. 350-351.

Je regrette bien de ne pouvoir prendre aussi le cliché du vieux qui fait un « petit chemin pour les dames », mais il est à contre-jour, l'après-midi, dans une lumière impossible ! Je vais rapporter beaucoup de clichés à révéler et tu verras le bel album que je te donnerai daté des jours d'exil ! (14 mai 1899⁵¹)

Le temps reste bien variable et assez aigre. Je n'ai pas encore cessé un seul jour de faire du feu. Deux ou trois fois seulement, il a fait un peu chaud, et je me suis contenté d'ouvrir une fenêtre. Ce qui est ennuyeux, ce sont ces continuelles brumes qui pâlisent le ciel, même lorsqu'il y a du soleil. J'ai encore quelques plaques photographiques que je voudrais bien faire, avant de m'en aller ; mais j'attends, je guette un jour de clarté vive. (30 avril 1899⁵²)

Je continue à prendre quelques photographies, les jours où le soleil perce les brumes. Mais il y a toujours du brouillard dans l'air, la lumière n'est pas belle et franche. On m'a tellement gâté les clichés que j'avais pris ici, à l'automne, lorsque tu étais avec moi, que je voudrais refaire toutes ces vues et m'amuser moi-même à les révéler, dès mon retour à Paris, pour en faire ensuite un bel album, l'album de l'exil. (11 mai 1899⁵³)

L'album, qu'évoque Zola dans sa lettre du 14 mai 1899 à Jeanne, fait partie de ses témoignages d'exil. Le point d'exclamation qui conclut le premier passage introduit une certaine ironie dans le ton et montre le détachement avec lequel Zola essaie de considérer son exil, et cela, grâce uniquement à la photographie.

La photographie est donc une thérapie pour l'écrivain en exil. Elle est un passe-temps utilisé comme une arme positive contre ses ennemis. Ces documents rapportés d'exil trahissent les émotions de l'opérateur. Leur neutralité et leur intimité révèlent le souci de ne pas utiliser la photographie comme champ de bataille. Le combat est mené à coups de plume et d'encre. Le repos du guerrier se déroule sur le terrain de la photographie : domaine réservé et privilégié d'un écrivain meurtri.

51 *Ibid.*, p. 345.

52 Émile Zola, *Lettres à Alexandrine*, *op. cit.*, p. 473.

53 *Ibid.*, p. 487.



Photographie réalisée dans la propriété de Médan, reconnaissable à son allée de tilleuls. Accompagné d'Albert Laborde et d'un ami, Émile Zola (au milieu) met au point les réglages de sa bicyclette avant le départ pour la promenade. Le chien Pinpin pose en premier plan.

Source: « Exposition Émile Zola, photographe méconnu », CNRS, Bibliothèque nationale de France.

En conclusion, nous pourrions dire que l'entrecroisement entre la correspondance intime de Zola avec Alexandrine et, dans une moindre mesure, celle avec Jeanne, participe de ce que Zola appelle son « crâne de verre » :

Tous ceux qui pensent que mon passé me gêne se trompent singulièrement, car ce que j'ai voulu, je le veux encore, et à peine si les moyens ont changé. Mon cerveau est comme dans un crâne de verre, je l'ai donné à tous, et je ne crains pas que tous viennent y lire. Et, quant à ma guenille humaine, puisque vous croyez qu'elle peut être bonne à quelque chose, comme enseignement et comme leçon, prenez-la donc : elle est à vous, elle est à tous. Si elle a quelques tares, il me semble pourtant qu'elle est assez saine et assez forte, pour que je ne sois pas trop honteux d'elle. D'ailleurs, qu'importe ! J'accepte la vérité⁵⁴.

54 Émile Zola, Lettre du 15 octobre 1896 parue dans Édouard Toulouse, *Enquête médico-psychologique sur la supériorité intellectuelle. Émile Zola*, Paris, Flammarion, 1896, p. VI.

Comme pour ses écrits, ses photographies sont laissées intentionnellement à la postérité par Zola qui raconte, ici, à peine dix années de sa vie, mais peut-être les années les plus intenses, celles de ses deux familles et celles de l'affaire Dreyfus. Dans cet imagier foisonnant comme dans cette correspondance, Zola se révèle bien « dans toute la vérité de sa nature » avec cet avantage, au contraire de l'autobiographie écrite, qu'il n'y a pas la trahison de la mémoire, car cette autobiographie s'écrit au moment même où les événements se déroulent. Ça n'est donc pas un récit rétrospectif, mais cela ressemble tout de même, à tout le moins, à une esquisse d'autobiographie.

Liste des ouvrages cités

- ALEXIS, Paul, *Émile Zola, Notes d'un ami*, Paris, Charpentier, 1882.
- BLOCH-DANO, Évelyne, *Madame Zola*, Paris, Grasset, 1997.
- BUISINE, Alain, « Zola : notes sur la photographie », *Les Cahiers naturalistes*, n° 66, 1992, p. 325-333.
- ÉMILE-ZOLA, Brigitte, « Les photographies de l'exil : un témoignage », *Les Cahiers naturalistes*, n° 66, 1992, p. 227-236.
- FLAUBERT, Gustave, *Correspondance*, t. II, Jean Bruneau (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980.
- LE BLOND-ZOLA, Denise, *Émile Zola raconté par sa fille*, Paris, Fasquelle, 1931 ; Grasset, 1986.
- MASSIN, Robert et François ÉMILE-ZOLA, *Zola photographe*, Paris, Denoël, 1979.
- RICHARD, Lucien, *Annuaire Richard pour 1898. Chiens célèbres et chiens de célébrités*, Paris, 1890-1900, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1265855k/f4.image>>, consulté le 2 octobre 2017.
- ROUILLET, André, *La photographie en France, textes et controverse : une anthologie (1816-1871)*, Paris, Macula, 1989.
- TOULOUSE, Édouard, *Enquête médico-psychologique sur la supériorité intellectuelle. Émile Zola*, Paris, Flammarion, 1896.
- ZOLA, Émile, *Pages d'exil, Œuvres complètes*, t. XIV, Henri Mitterand (dir.), Paris, Cercle du Livre Précieux, 1966-1968.
- ZOLA, Émile, *Lettres à Jeanne Rozerot (1892-1902)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, Paris, Gallimard, 2004.
- ZOLA, Émile, *Lettres à Alexandrine (1876-1901)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier, Paris, Gallimard, 2014.

PARTIE III /

**LA LETTRE
ET LE SPLEEN**

Entre le néant et l'immortalité

L'éphémère humain inscrit dans les lettres de Zola

Jeremy Worth

Cette étude examine la présence des signifiants divers de la mort et de la mortalité, de l'absence et de l'éphémère humains dans les lettres que le grand naturaliste Émile Zola a adressées à ses pairs et à ses proches au long de sa carrière littéraire. En appuyant la démonstration sur une analyse symbolique du discours épistolaire zolien, nous explorons les moyens par lesquels s'exprime, à différents moments de la vie de l'écrivain, sa conscience de la fragilité humaine – qu'il s'agisse de la vulnérabilité de la vie en général ou, plus précisément, de sa propre impermanence comme voix littéraire et acteur social. Nous observons comment les notions corollaires de la survie génétique et de l'immortalité intellectuelle en viennent, elles aussi, à modifier cette présence signifiante de la mort et à déterminer sa résonance dans les lettres. L'effet n'est pas forcément « allégeant », car avec l'espoir et la suggestion du renouveau peut surgir encore, dans l'esprit de l'écrivain sensible et pour ses lecteurs attentifs, un sens de vulnérabilité : le spectre, toujours présent, de la perte et de l'anéantissement possibles, du non-accomplissement d'un destin extraordinaire.

L'œuvre d'Émile Zola est marquée, chaque lecteur le reconnaît, par un sentiment déchirant de la fragilité de la vie et du bonheur ; par l'inscription de la vulnérabilité humaine à tous les niveaux de la représentation romanesque. Cette présence trouve ses origines dans la perte subite du père, François Zola, événement dont les ondes de choc en viendront

à perturber la vie entière, personnelle et intellectuelle, de l'écrivain. Fierté et indignité, joie et désolation se combinent dans le récit brutal que fait Paul Alexis de cette irruption déterminante de la mort dans la vie tranquille de son ami d'enfance :

avec quelle jouissance profonde, le jour de l'inauguration des travaux du canal, le père, la main de l'enfant dans la sienne, voit-il donner le premier coup de pioche des terrassiers ! Eh bien, trois mois après, il était mort ! d'une pleurésie prise en surveillant ses ouvriers, par un matin de mistral, dont le souffle glacé s'engouffrait dans le vallon du barrage. Et quelle mort ! Pas même, chez lui, à Aix, dans son lit, mais à Marseille, dans une chambre d'hôtel¹.

« À peine âgé de sept ans, je me revois derrière le corps de mon père, l'accompagnant au cimetière », écrira Zola lui-même dans *L'Aurore* du 28 mai 1898². Ce vent glacé qui, figurativement, emporte Zola père dans le récit d'Alexis, Zola fils le ressentira le frôler jusqu'à la fin d'une vie réussie, mais marquée par une hypersensibilité neuropathique et émotionnelle ; les effets continus de ce « vent » fatal se manifesteront pendant sa vie entière, nous le suggérerons plus loin, dans les frissons et les tremblements décrits par l'auteur dans des lettres adressées aux intimes et à sa femme. C'est, bien sûr, l'enquête sur le génie et l'état médical de Zola menée par le docteur Édouard Toulouse en 1896³ qui nous fait connaître dans un détail extraordinaire les souffrances de l'homme mûr comme aussi les frémissements du garçon et de l'adolescent maladif, en proie (surtout pendant sa fièvre de 1858) aux « cauchemars avec sensation de balancement dans le vide⁴ » ; quoique la présente étude s'intéresse en grande partie aux lettres rédigées plus tard dans la vie de l'écrivain, notre lecture suggérera que l'ombre de la mort informera très tôt les attitudes et le caractère mélancolique de Zola, et cela, malgré le constat de Toulouse lui-même, selon lequel ce ne serait que « vers la trentaine que les idées morbides [...] firent leur apparition et s'installèrent peu à peu, ne paraissant pas avoir eu d'antécédents dans la jeunesse⁵ ».

1 Paul Alexis, *Émile Zola, Notes d'un ami*, Paris, Charpentier, 1882, p. 12.

2 Émile Zola, « Mon père », *L'Aurore*, 28 mai 1898, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k701589d.item>>, consulté le 2 octobre 2017.

3 Édouard Toulouse, *Enquête médico-psychologique sur la supériorité intellectuelle. Émile Zola*, t. 2, Paris, Flammarion, 1896.

4 *Ibid.*, p. 116.

5 *Ibid.*, p. 118-119.

Entamons cette étude, en effet, avec une lettre adressée par Zola à son ami intime Jean-Baptistin Baille, le 23 janvier 1859. Le jeune Zola, âgé de 19 ans et cherchant à se frayer un chemin à travers la vie à Paris, rejette le travail de bureau et se décide à recommencer ses études. Zola manifeste le sentiment d'esquiver, par cette décision, un destin mortel pour son âme et son être: la lettre évoque à nouveau le vide béant de ses cauchemars fiévreux, et exprime une vulnérabilité psychologique que déjà l'on qualifierait de morbide.

Je t'annonçais dans ma dernière lettre mon intention d'entrer au plus tôt comme employé dans une administration; c'était une résolution désespérée, absurde. Mon avenir était brisé, j'étais destiné à pourrir sur la paille d'une chaise, à m'abrutir [...] J'entrevois vaguement ces tristes conséquences, et j'avais ce frisson instinctif qui vous prend lorsqu'on va se plonger dans l'eau froide. Heureusement que l'on m'a retenu sur le bord de l'abîme; mes yeux se sont ouverts et j'ai reculé d'épouvante en sondant la profondeur du gouffre, en voyant la fange et les roches qui m'attendaient au fond⁶.

Se contenter de l'avenir «brisé» d'un fonctionnaire qui ne ferait que «pourrir sur la paille d'une chaise» (notons l'amertume se manifestant dans la répétition du *p* plosif), ce serait accepter l'anéantissement de l'être; la froideur du mistral hivernal, ce vent qui a emporté le père, revient dans l'évocation de l'eau froide et dans le frisson «instinctif» du jeune retenu au bord de l'«abîme», ce «gouffre» où il distingue la «fange» prête à l'engloutir et qui couvre les roches du «fond». On entend, dans cette allitération en *f*, le passage pénible et irrémédiable du corps à travers une boue visqueuse, image qui annoncerait l'effondrement final et total du potentiel d'accomplir quelque chose dans la vie. Comme nous allons le voir plus loin également, tout danger identitaire – à la personne, à la vie, au legs, au souvenir, à l'avenir, aux rêves – s'exprime par des termes évoquant la vulnérabilité, la mortalité ou la destruction du corps: les frissons et les tremblements de l'auteur accompagnent souvent de telles allusions dans ses lettres, et rappellent la description crûment physique des êtres humains les plus vulnérables dans ses romans, à savoir les enfants mortels.

6 Émile Zola, *Correspondance*, t. I, Bard H. Bakker (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 1978-1995, p. 104.

Dans sa lettre du 29 décembre 1859, Zola écrit à Baille, dont il est sans nouvelles et sans avoir beaucoup à lui transmettre au-delà de décrire un moment de mélancolie et de manifester le besoin, déjà, d'enregistrer sous forme littéraire les événements de leur passé ensemble :

Mon cher Baille,

Je t'écris à Aix, pensant que tu seras allé passer tes vacances de Noël dans ta chère patrie.

Je ne me plains pas de ton long silence : je sais que tu travailles comme un malheureux. Seulement ne m'oublie pas tout à fait.

J'ai fort peu de choses à te dire. Je ne sors presque pas et je vis dans Paris comme si j'étais à la campagne. Je suis dans une chambre retirée, je n'entends pas le bruit des voitures et, si je n'apercevais dans le lointain la flèche du Val-de-Grâce, je pourrais me croire encore à Aix. Nous avons eu ici un froid excessif, quelque chose comme 15°. Une malheureuse fauvette est venue tomber sur la neige, devant ma porte. Je l'ai prise et je l'ai portée devant le feu ; la pauvre a ouvert un instant les yeux, je l'ai sentie palpiter dans mes mains, puis elle est morte. J'en ai presque pleuré ; toi qui m'appelais l'ami des bêtes, tu comprendras peut-être cela.

Je ne vois personne et les soirées me paraissent bien longues. Je fume beaucoup, je lis beaucoup et j'écris fort peu. J'ai cependant achevé les *Grisettes de Provence* ; j'ai ressenti comme un certain plaisir en racontant ces folies. Mais je suis loin d'être content de mon œuvre : la matière était excessivement pénible ; les événements couraient les uns après les autres, il n'y avait pas de nœud, pas de dénouement. De plus, cela manquait de dignité et de moralité ; nos rôles étaient aussi bien loin d'être des rôles de héros de roman. Je me suis donc contenté de dire les faits tels qu'ils se sont passés, faisant le plus court possible, retranscrivant certains détails inutiles et n'altérant pas la vérité que pour les événements tout à fait insignifiants. J'ai composé ainsi une espèce de nouvelle d'un intérêt médiocre pour les indifférents ; tu comprends qu'il ne sera pas facile de placer cela, mais cependant je ne désespère pas. Je vais m'en occuper et, dès que cela paraîtra, je t'en préviendrai.

À noter, dans le contexte de la présente discussion, l'exhortation par le jeune Zola à son ami de ne pas l'oublier, suivie d'un paragraphe dominé par le pronom personnel de l'énonciateur. Zola raconte ici la mort d'un petit oiseau ; la fragilité de celui-ci en vient donc à représenter celle de l'avenir et du legs du jeune homme, qui craint qu'on ne le perde de vue, qui lutte pour trouver sa voix littéraire, et qui met donc au centre de sa lettre, encore une fois, la froideur de l'hiver et la présence de la mort. Le 9 février 1860, Zola écrit à Paul Cézanne, exprimant la même mélancolie, le même sentiment de faiblesse, et faisant agiter, encore une fois, le spectre de la chute dans le vide qui a marqué ses cauchemars maladifs et les pensées exprimées dans ses lettres de 1859. Notons les répétitions – de « triste », « incapable » et « noire » –, comme aussi des expressions de négation, qui introduisent l'image des précipices et l'idée de frayeur mortelle :

Mon cher ami, Je suis triste, bien triste, depuis quelques jours et je t'écris pour me distraire.

Je suis abattu, incapable d'écrire deux mots, incapable même de marcher. Je pense à l'avenir et je le vois si noir, si noir, que je recule épouvanté. Pas de fortune, pas de métier, rien que du découragement. Personne sur qui m'appuyer, pas de femme, pas d'ami près de moi. Partout l'indifférence ou le mépris. Voilà ce qui se présente à mes yeux lorsque je les porte à l'horizon, voilà ce qui me rend si chagrin. Je doute de tout, de moi-même le premier [...] Je ne sais où je vais et je ne pose mon pied qu'avec frayeur, sachant que la route que j'ai à parcourir est bordée de précipices⁸.

Quelques jours plus tard, cependant, soit le 14 février, Zola affirme à Baillet sa croyance que « l'amour chez l'homme est malade est non pas mort » : « la plante a perdu ses feuilles les plus vertes, ses rameaux les plus robustes ; tout ce qui était hors du sol, visible à l'œil, est mort, mais la racine est encore puissante et tôt ou tard on verra de nouvelles tiges s'élever⁹ ». À Cézanne, le 16 avril, il évoque de nouveau la croissance du « printemps de la vie », ces moments de « bonheur » qui donnent la force nécessaire pour faire face à « la rapidité de la vie, la brièveté de la jeunesse, et la mort, là-bas, à l'horizon¹⁰ ». Malgré le ton optimiste de cette lettre, et quoique les camarades aient vécu ensemble cette idylle pastorale, l'enfance

8 *Ibid.*, p. 133-134.

9 *Ibid.*, p. 136.

10 *Ibid.*, p. 145-146.

de Zola lui-même a été interrompue par le décès de son père : ses romans débordent de personnages dont l'enfance innocente a été écourtée, et qui vivent les conséquences psychologiques et physiques de ce fait¹¹.

Les ombres morbides reviennent, en effet, le mois suivant dans une lettre à Baille (14 mai 1860) : Zola évoque ici la « maladie morale » qu'il relie à la solitude de l'artiste, et qui devient, encore une fois, le « grand abîme noir » (ici, le « grand désert ») de ses pensées morbides. La répétition désespérée de « vie » et de « vivre » ne peut, évidemment, qu'évoquer toutes les antithèses de la vie et du vital :

Je cherche en vain, à me cramponner à la vie ; je voudrais avoir une espérance qui me fasse vivre la veille pour le lendemain, je voudrais vivre, en un mot. Mais toujours, là, devant moi, s'étend le grand désert ; à quoi bon la joie, à quoi bon la douleur, si cette joie, cette douleur n'est que pour moi, si je ne puis pas la partager avec une âme sœur. Vraiment, mon pauvre vieux, je suis bien malade, il me faut une suprême décision pour me tirer de là. Aurai-je le courage de la prendre¹² ?

À 21 ans, Zola a besoin d'une âme sœur, une compagne de vie. Comme il le répète à Baille le 10 juin 1861, il lui faut aussi un rôle qui lui permettra de s'épanouir, qui assurera son devenir, qui lèvera le « voile noir ». Au lieu de cela, il partage, symboliquement, le sort de la fauvette dont il a évoqué la souffrance dans la neige, et puis la mort palpitante, dans une lettre à Baille le 10 juin 1861 :

Je subis depuis quelques jours une rude attaque de spleen. Cette maladie offre chez moi des caractères singuliers ; abattement mêlé d'inquiétude, souffrance physique et morale. Tout me semble couvert d'un voile noir ; je ne suis bien nulle part, j'exagère tout en douleur comme en joie. De plus, d'une indifférence presque complète du bien et du mal : ma vue troublée, incapable de juger. Et enfin un ennui immense décolorant et déflorant toutes mes sensations : un ennui qui me suit partout, changeant ma vie en fardeau,

11 Pour des discussions de ce sujet, voir Jeremy Worth, « L'enfant zolien : victime et vengeur », *Les Cahiers naturalistes*, n° 74, 2000, p. 163-169 ; Jeremy Worth, « Le grotesque et le néant : l'enfant-adulte et l'adulte-enfant dans *L'assommoir* et *Nana* », *Excavatio*, vol. XV, n°s 3-4, 2001, p. 1-11 ; Jeremy Worth, « "Battant toujours la même mesure" : répétitions, retours et errance infantile arrêtée chez Zola », dans Isabelle Hervouet-Farrar (dir.), *Enfance et errance dans la littérature européenne du XIX^e siècle*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2011, p. 257-270.

12 Émile Zola, *Correspondance*, t. I, op. cit., p. 164-165.

annulant le passé et souillant l'avenir. Plus je vais, et plus je vois nettement ma malheureuse position. Résolu de faire un travail quelconque pour vivre, je ne puis même pas trouver ce travail. Ce n'est pas assez de douleur d'avoir dit adieu à la vie que je rêvais, il faut encore que la réalité ne veuille pas de moi, lorsque je me soumetts à elle. Pauvre oiseau qui consentirait à laisser couper ses ailes, puis qui, le sacrifice accompli, chancellerait sur ses pattes et ne pourrait marcher¹³!

Nous verrons que les débuts de la réussite littéraire et le mariage avec Alexandrine (en 1870) ne pourront mettre fin au spleen de Zola, état qui s'exprime en 1861 dans cette image notamment baudelairienne, et déjà vue dans la lettre de 1859, de l'oiseau paralysé.

Les lettres des années 1870 sont marquées par la même « inquiétude, souffrance physique et morale » que la jeunesse de Zola ; rien n'est assuré, l'échec le guette, et des maladies physiques accompagnent son épuisement et ses crises de dépression nerveuse. En 1876, comme il l'écrit à Alexis le 1^{er} juillet, il essaie des séances d'hydrothérapie pour « me débarrasser de mes palpitations et de mes humeurs noires¹⁴ ». Émotionnellement l'écrivain est toujours aussi vulnérable que l'est la fauvette dans la lettre de 1859 ; les convulsions de ce petit animal que Zola a senti « palpiter dans [ses] mains¹⁵ » reviennent dans celles qui secouent son propre corps de 36 ans. Bien que ce parallèle entre l'oiseau et Zola lui-même ne soit nulle part explicite, on peut constater dans sa correspondance la tendance à se mettre à la place des victimes, à s'identifier à ceux qui souffrent, à voir dans leur condition le reflet de sa propre vulnérabilité.

Ce sera le cas jusqu'à la fin de ses jours : en 1901, Zola exprime sa compassion à Octave Mirbeau, dont la femme s'est fait renverser par une voiture. « Quelles heures terribles vous avez dû passer », écrit le naturaliste le 15 septembre, « avec votre pauvre femme ainsi brisée et meurtrie ! Vous savez que je me suis, un jour, trouvé sous une voiture, rue de la Chaussée d'Antin, et je viens encore d'en avoir le frisson¹⁶ ». Le vent froid de la mort qui suit Zola depuis 1847 se manifeste de nouveau ici dans le frisson qui parcourt les entrailles de l'écrivain, avec le souvenir

13 *Ibid.*, p. 292.

14 *Ibid.*, p. 465.

15 *Ibid.*, p. 117.

16 Émile Zola, *Correspondance*, t. X, *op. cit.*, p. 313.

de sentir son « pauvre être broyé et anéanti¹⁷ ». Notons les choix lexicaux : « être » et non « corps », et puis « anéanti ». Il s'agit de la nature fragile, éphémère, non seulement du corps, mais de l'identité elle-même, de la présence au monde – identité menacée à tout moment d'anéantissement. Le jeune Zola de 1859 est hanté par la notion d'un avenir « brisé¹⁸ » et d'un passé « annulé¹⁹ » ; bien évidemment, l'auteur des *Rougon-Macquart* et le défenseur de Dreyfus n'a pas su se débarrasser du spectre de cet anéantissement en 1901. Il restera toujours du travail à faire, des traces ineffaçables à laisser. « Je suis ici au travail », écrit Zola à Mirbeau le 3 août 1900. « Enfin, il faut bien achever de vivre²⁰. »

Il n'est guère surprenant que les lettres des années 1880 exhibent, avec une régularité particulière, ce même état d'esprit. Zola n'est pas âgé, mais se sent déjà vieillir, et les *Rougon-Macquart* restent à terminer. Alan Schom raconte une soirée chez Ivan Tourgueniev, où Zola n'a pas encore 40 ans :

On one occasion in February 1880 Turgenev gave a special dinner for his friends, as he was planning to return to Russia for several weeks. Four of them were already seated when Zola arrived, leaning heavily on his stout cane and complaining of rheumatism in his hip [...] The dinner was slightly enlivened by Daudet who had been to the theatre earlier that evening, but the light-hearted dinners of the early days gradually began to grow gloomier, due chiefly to Zola's preoccupation with his health and the subject of death. At this February dinner Turgenev tried to outdo Zola, complaining of a « constriction of the heart » which had begun several nights previously, and which he somehow associated with a nightmare in which he found himself to be dead. That was the cue for Zola to discuss all sorts of morbid phenomena which made him think he would never complete the remaining eleven volumes of his Rougon-Macquart series (a recurrent fear of his)²¹.

Le 25 octobre 1882 Zola écrit à Tourgueniev en évoquant la lutte contre le temps et les circonstances, « la fuite continue de la vie²² ». La mort de ce camarade en 1883 affectera Zola profondément, comme aussi celle

17 *Ibid.*, p. 313.

18 Émile Zola, *Correspondance*, t. I, *op. cit.*, p. 104.

19 *Ibid.*, p. 292.

20 Émile Zola, *Correspondance*, t. X, *op. cit.*, p. 169.

21 Alan Schom, *Émile Zola, A Bourgeois Rebel*, Londres, Macdonald & Co, 1987, p. 103-104.

22 Émile Zola, *Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 335.

de Flaubert en mai 1880; «nous sommes tous sous la continuelle menace des catastrophes et du deuil», écrit-il à Numa Coste le 25 juillet 1885²³. «Quand on a du génie et qu'on dit la vérité à son siècle, l'immortalité est acquise²⁴», affirme Zola à Léopold von Sacher-Masoch en décembre 1882, conscient, évidemment, de tout ce qu'il n'a pas encore accompli pour assurer cette immortalité intellectuelle: «Nous vieillissons, l'œuvre presse», écrit-il à Antoine Guillemet, le 28 avril 1883²⁵.

Une sorte d'immortalité s'accomplit, bien sûr, par la création d'une famille. L'histoire de la double vie de Zola, et des réactions de sa femme Alexandrine en apprenant en 1891 que Zola avait eu deux enfants avec Jeanne Rozerot, est maintenant bien connue, comme l'est aussi le rôle influent que madame Zola a joué, surtout après le décès de l'écrivain, dans les vies de Denise et de Jacques. La dernière partie de cette discussion se penchera sur Zola et sa vie de famille, et examinera en particulier les lettres à Alexandrine qui sont restées inédites jusqu'en 2014.

Bon nombre de ces lettres datent de l'affaire Dreyfus et ont été rédigées en exil en Angleterre. Le volume récent de Michael Rosen, *The Disappearance of Émile Zola: Love, Literature and the Dreyfus Case*, explore cette période difficile dans la vie de Zola et de ses deux ménages. Rosen évoque, de manière pointue, la question de la postérité et le rôle de la photographie dans la création par Zola d'un legs ineffaçable, autant personnel qu'intellectuel:

Sometimes he would spend hours on end – whole days even – developing, fixing, printing and enlarging in the gloom of his darkrooms. It became a major part of his life. He broke new ground too: he perfected a little device that allowed him to take selfies, which he applied in particular to group shots of himself with Jeanne and the children. He discovered that a camera could be used to preserve and sanctify his family, with a place for him, as paterfamilias, right at the heart of it. He experimented with different kinds of paper, including the most modern platinum paper which was less likely to age and deteriorate²⁶.

23 Émile Zola, *Correspondance*, t. V, *op. cit.*, p. 284.

24 *Ibid.*, p. 359.

25 *Ibid.*, p. 385.

26 Michael Rosen, *The Disappearance of Émile Zola: Love, Literature and the Dreyfus Case*, Londres, Faber & Faber, 2017, p. 1193-1196.

La présence et le bien-être d'Alexandrine ne sont pas moins essentiels à l'équilibre psychologique de Zola, à croire l'évidence des lettres adressées à sa femme pendant ses absences, ou pendant l'exil de Zola lui-même en Angleterre. En 1895, Alexandrine séjourne, comme elle le fera régulièrement jusqu'en 1913, à Rome; seul avec leur chien Pinpin à Paris le 29 octobre, Zola s'inquiète. Le spectre de la mort est à relier, encore une fois, à l'arrivée du mistral glacé; à Paris, la maison normalement remplie de la présence d'Alexandrine est « comme morte »:

Il fait depuis ce matin un temps affreux, le vent souffle, la pluie tombe à torrents, mêlée de neige. Le thermomètre de la lingerie marquait à neuf heures trois degrés. Tu as bien fait de partir hier. Mais, hier soir, en me couchant, j'ai lu dans un journal qu'un violent mistral soufflait en Provence. Cela m'a désespéré pour toi. Est-ce vrai? S'il y a du mistral ne t'attarde pas à Marseille, file tout droit à Monte-Carlo, où il n'y a presque jamais de vent. Je songe à ton rhume, c'est la seule chose qui m'inquiète un peu. Donne-m'en des nouvelles. Je n'ai naturellement vu personne. La maison est comme morte, je n'entends pas même les domestiques²⁷.

Alexandrine repart en Italie en septembre 1896, et l'inquiétude de son mari recommence, alimentée par le vent et les nuages menaçants du 14 septembre. La maison a quelque chose du tombeau :

Je n'ai pas très bien dormi, fiévreux et fort agité. Chaque fois que je me suis réveillé, j'ai regardé l'heure, en me demandant où tu étais [...] Ce soir, le temps s'est débrouillé, je suis rentré vers six heures par une éclaircie. Seulement, le vent souffle du midi et roule au ciel de gros nuages noirs. En rentrant, j'ai trouvé ta dépêche de Modane, qui est arrivée ici à trois heures et demie. Elle m'a fait grand plaisir, et te le dirai-je! elle ne m'a pas étonné, je l'attendais un peu, me disant que si tu avais cinq minutes tu songerais certainement à me rassurer. Demain, je ne sortirai que lorsque j'aurai reçu ta dépêche de Rome, m'annonçant ta bonne arrivée. Me voilà donc seul dans

27 Émile Zola, *Lettres à Alexandrine (1876-1901)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier, Paris, Gallimard, 2014, p. 789-802.

notre pauvre grande maison vide. Je ne te cacherai pas que cette première soirée m'est lourde. Il y a ici tant de choses ensevelies, sinon mortes, du moins ensommeillées²⁸!

En exil en 1898, Zola se sent toujours frôlé par ce vent mortifère, qui lui apporte frissons et idées morbides : « Je n'ai plus de tranquillité, ma vie est trop bouleversée, l'incertitude du lendemain me donne un tremblement nerveux qui ne cesse pas », écrit-il le 6 août²⁹. Pour Zola, l'absence de sa femme de Paris a enlevé une partie de la vie de leur maison ; pour Alexandrine, par contre, seule avec Pinpin pendant l'exil, la maison reste habitée par l'esprit du mari. Zola répond de Weybridge, le 18 août 1898 :

Au fond, ce dont je souffre le plus, c'est d'avoir quitté mon pauvre chez moi de cette façon violente et ne plus même savoir quand je pourrai y rentrer. De là mon émotion, lorsque tu m'écris qu'il te semble que j'y suis encore. Ah ! ma pauvre chère femme, quand nous y retrouverons-nous ensemble ! Tu as bien fait de faire marcher l'horloge. Elle avait l'air mort. Je suis content qu'elle revive et qu'elle sonne, comme lorsque j'étais là³⁰.

« Je ne puis songer à notre maison, depuis deux mois, sans avoir des sentiments funèbres », écrit Zola le 25 septembre³¹. Il vient de recevoir la nouvelle que son chien Pinpin, fragilisé par le départ du maître, se meurt. « Je ne t'en disais rien, mais à chaque instant je songeais à toi, je m'inquiétais, je me demandais pourquoi j'étais hanté par tant d'idées noires. La mort du pauvre petit chien va être une des rançons de mon départ³². » Les lettres touchantes qui suivent le décès de Pinpin sont marquées par ces mêmes « idées noires », cette fois appliquées à l'écrivain lui-même : Zola se sent « anéanti³³ », « écrasé³⁴ », « hanté³⁵ ». Notons les deux premiers termes : encore une fois, l'incertitude et la présence de la mort semblent représenter un danger essentiel et identitaire, le spectre du grand vide, la conception de l'anéantissement total de l'être, de son avenir, et de tout ce qu'il accomplit.

28 *Ibid.*, p. 1244-1261.

29 *Ibid.*, p. 5019-5021.

30 *Ibid.*, p. 1876-1901.

31 *Ibid.*, p. 5777-5778.

32 *Ibid.*, p. 5778-5779.

33 *Ibid.*, p. 5779.

34 *Ibid.*, p. 5870.

35 *Ibid.*, p. 5896.

Cette courte discussion a cherché à tracer dans la correspondance d'Émile Zola, de 1859 à 1901, des signifiants témoins d'une présence qui a hanté l'écrivain tout au long de sa vie, et qui a informé la représentation littéraire de l'être humain – surtout l'être au plus vulnérable – dans ses romans. Se sentant guetté par le néant, hanté par le spectre du non-accomplissement de son potentiel, non seulement Zola était profondément attendri par la souffrance et par les pertes de vie dont il était témoin, il y voyait aussi les formes mêmes de sa propre condition, le danger constant d'anéantissement. Depuis les lettres de jeunesse, ce sont les mêmes palpitations, frissons, coups de froid, les mêmes « idées noires » qui le suivent, et qui font d'Émile Zola l'un des observateurs et des porte-paroles les plus importants du XIX^e siècle.

Liste des ouvrages cités

- ALEXIS, Paul, *Émile Zola, Notes d'un ami*, Paris, Charpentier, 1882.
- L'AURORE, n° 222, 28 mai 1898, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k701589d.item>>, consulté le 2 octobre 2017.
- ROSEN, Michael, *The Disappearance of Émile Zola: Love, Literature and the Dreyfus Case*, Londres, Faber & Faber, 2017.
- SCHOM, Alan, *Emile Zola, A Bourgeois Rebel*, Londres, Macdonald & Co, 1987.
- TOULOUSE, Édouard, *Enquête médico-psychologique sur la supériorité intellectuelle. Émile Zola*, Paris, Flammarion, 1896.
- WORTH, Jeremy, « L'enfant zolien: victime et vengeur », *Les Cahiers naturalistes*, n°74, 2000, p. 163-169.
- WORTH, Jeremy, « Le grotesque et le néant: l'enfant-adulte et l'adulte-enfant dans *L'assommoir* et *Nana* », *Excavatio*, vol. XV, n°s 3-4, 2001, p. 1-11.
- WORTH, Jeremy, « "Battant toujours la même mesure": répétitions, retours et errance infantile arrêtée chez Zola », dans Isabelle Hervouet-Farrar (dir.), *Enfance et errance dans la littérature européenne du XIX^e siècle*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2011, p. 257-270.
- ZOLA, Émile, *Correspondance*, t. I-X, Bard H. Bakker (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 1978-1995.
- ZOLA, Émile, *Lettres à Alexandrine (1876-1901)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier, Paris, Gallimard, 2014.

« Pour des vétilles »

Propriété littéraire et arguties philosophiques autour de Zola
durant la querelle des « Werther retournés »
(1881-1887)

Sébastien Roldan

Ce qu'il convient d'appeler la querelle des « Werther retournés » (1881-1887) constitue un moment clé de la carrière d'Émile Zola. Elle s'établit autour de trois principales frayeurs populaires, qui incarnent chacune un enjeu majeur du roman de l'époque: le péril du pessimisme en littérature, le développement excessif de l'intelligence humaine et l'accroissement incessant du taux de suicides en France. Toutes trois se rencontrent dans la figure diabolique d'Arthur Schopenhauer, devenu le nouveau maître à penser des écrivains de la génération montante, Maupassant, Huysmans, Céard, Rod, Alexis, qui succèdent aux maîtres du genre. Flaubert vient de disparaître, Goncourt retire bientôt sa plume de romancier, Daudet produit en marge du courant: le rôle de chef de file qui revient à Zola depuis *L'assommoir* ne lui est plus disputé. Le capitaine navigue avec prudence et circonspection néanmoins, car la période est houleuse; il se tient au-dessus des vétilles, contourne les débats vaseux, ignore la mesquinerie. Ses lettres le montrent affairé à diffuser ses œuvres, ses idées, de même que déterminé à conduire au succès les jeunes auteurs prétendant s'embarquer avec lui dans le grand projet naturaliste qu'il dirige d'une plume toujours assurée, parfois outrancière.

On rencontre tout au long du XIX^e siècle, tant en littérature que dans les journaux ou les traités savants, diverses expressions d'une thèse forte qui d'ailleurs s'affermi et gagne en popularité avec les décennies.

Ces énoncés, tous plus ou moins semblables, trahissent une crainte viscérale, autorisée et légitimée par le réflexe historiographique de l'épistémè moderne¹, celle de voir la société moderne courir à la même décadence que les Latins. À mi-chemin du siècle, un médecin et psychiatre réputé, Alexandre Brierre de Boismont, en livre une version étoffée :

Ainsi, à dix-huit siècles de distance, on constate la même disposition malade des âmes, masquée sous des formes différentes, mais produites au fond par les mêmes passions. C'est que dans ces deux civilisations le but d'activité s'est également perdu. L'amour de la patrie chez les anciens, le sentiment religieux chez les modernes, n'ont plus de racines dans les cœurs. L'individualisme, plus puissant que jamais, lève sa tête orgueilleuse sans être retenu par aucun frein. Ce rapport entre les deux époques n'est-il pas de nature à inspirer les plus sérieuses inquiétudes ? [...] Sérène, Stagyre, sont bien évidemment de la même famille, et doivent être regardés comme les aïeux de Werther, de René et de tant d'autres.

En général, dans les sociétés qui vieillissent [...], les âmes ayant perdu le soutien de la foi et acquis la triste expérience du passé sans avoir trouvé la confiance dans l'avenir, les âmes lasses d'*elles-mêmes*, suivant l'expression de Montesquieu, tombent dans une tristesse pernicieuse qui appelle le sommeil et la mort. À leurs yeux, la mort se présente comme le seul bien que personne ne peut leur enlever ; elles prennent l'habitude de la regarder en face, sans terreur ; de nombreux exemples les aident à la dépouiller de l'idée de honte qui s'y attache, et ainsi se propage et s'étend l'idée de suicide².

Ces lignes, que le savant allait bientôt reprendre telles quelles pour un essai qui ferait date dans le domaine de la sociologie du suicide³, plaçaient au cœur du problème une figure tutélaire, un personnage littéraire plus vrai que vrai, Werther, qui d'ailleurs avait été incriminé pour la même raison dès 1813 par Madame de Staël dans *De l'Allemagne*⁴. Reconnaisant sa dette envers la pensée de l'auteure des *Réflexions sur le suicide* (1813),

1 Voir Michel Foucault, *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, p. 229-233.

2 Alexandre Brierre de Boismont, *De l'ennui (tædium vitæ)*, Paris, Martinet, 1850, p. 16-17.

3 Alexandre Brierre de Boismont, *Du suicide et de la folie suicide*, Paris, Germer-Baillière, 1856.

4 « Werther a causé plus de suicides que la plus belle femme du monde », argue-t-elle. Madame la baronne de Staël-Holstein, *De l'Allemagne*, dans *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Didot, 1871, p. 85.

Brierre de Boismont se lamente que le héros de Goethe ait succombé « en léguant [...] cette fatale disposition de son esprit à une génération de rêveurs sur laquelle elle produira les plus fâcheux résultats⁵ » : à travers Werther, c'est la littérature romantique et, en particulier, le roman philosophique qu'on tient responsables de l'hécatombe de ces jeunes gens de haute intelligence, dont l'esprit s'échauffe au feu des idées modernes. Paul Bourget, à partir de 1883, tâcherait de résumer la question dans sa série d'essais de « psychologie contemporaine », incorporant à la ritournelle un surcroît d'inquiétude exclamative (liée sans doute au fait qu'il incluait sa propre sensibilité littéraire dans le panthéon des écrivains affectés) : « Nous sommes malades d'un excès de pensée critique, malades de trop de littérature, malades de trop de science⁶ ! » De ces maladies-là, on ne meurt que volontairement, semble-t-il.

C'est vers ces années qu'en France le suicide commence à être appréhendé comme le grand fléau de l'époque. Le jeune Octave Mirbeau, dans une chronique du *Gaulois* de 1880, écrivait par exemple : « Un vent de suicide a depuis longtemps soufflé sur notre société, et les feuilles que n'alimente pas une sève vigoureuse tombent en foule sous cette bise meurtrière⁷. » Sont implicitement citées à comparaître l'anémie sociale et la déliquescence des individus, quelque faiblesse généralisée. Selon l'historien des idées Yves Lequin, le suicide serait depuis 1880 la « nouvelle grande peste », la fin du XIX^e siècle devant peut-être – sûrement ! – coïncider avec celle des temps : « N'a-t-il pas quintuplé en France entre 1825-1830 et les années 1890 [...] ⁸ ? », commente Lequin, paraphrasant l'argument le plus couramment repris.

La critique universitaire actuelle s'étonnera peut-être de trouver un tel registre de discours en ouverture d'un chapitre consacré à la poétique de la correspondance d'Émile Zola, écrivain réputé pour son goût de la vie et pour sa foi socialiste en l'humanité, lesquels nous ont donné parmi ses plus belles pages. On a gardé le souvenir de sa confiance assurée en la postérité comme juge infaillible de la destinée de tout confrère, parisien ou étranger, pour peu qu'il partage son « amour de la vérité » lorsque guetté par la censure : « Courage vous aussi, et vous verrez que nous

5 Alexandre Brierre de Boismont, *De l'ennui (tædium vitæ)*, *op. cit.*, p. 14.

6 Paul Bourget, « Psychologie contemporaine (notes et portraits) : M. Alexandre Dumas fils », *La Nouvelle Revue*, vol. 5, n° 21, mars-avril 1883, p. 848.

7 Octave Mirbeau (sous le pseudonyme de Tout-Paris), « Le suicide », *Le Gaulois*, 2^e série, vol. 12, n° 411, 28 octobre 1880, p. 1-2.

8 Yves Lequin, « Le sang maudit », dans Jean Delumeau et Yves Lequin (dir.), *Les malheurs des temps : histoire des fléaux et des calamités en France*, Paris, Larousse, coll. « Mentalités : vécus et représentations », 1987, p. 440.

aurons raison un jour⁹», répète-t-il volontiers dans sa correspondance. On a retenu mieux encore la vision du futur qu'il met dans la tête d'Étienne à la fin du roman de 1885, *Germinal*:

Du sang nouveau ferait la société nouvelle. Et, dans cette attente d'un envahissement des barbares, régénérant les vieilles nations caduques, reparaissait sa foi absolue à une révolution prochaine, la vraie, celle des travailleurs, dont l'incendie embraserait la fin du siècle de cette pourpre de soleil levant, qu'il regarderait saigner au ciel¹⁰.

On oublie ou on néglige plus volontiers l'autre Zola, l'épistolier qui deux jours après avoir rassuré un confrère¹¹ confie son affliction à un autre: « Que voulez-vous? Ce sont des coups de foudre qui font prendre la vie en haine¹². » On oublie le romancier pessimiste, pétri de doutes, croyant à s'en rendre malade qu'il ne pourra jamais mener à terme le moindre projet¹³, inquiet soudain par la plus modeste vétille: « l'air est tellement autre ici, que je ne sens plus mes phrases d'aplomb¹⁴ », se plaint-il à son ami Henry Céard, lorsqu'il débarque à Sainte-Marine, en face de Bénodet, pour un séjour breton de huit semaines au cours duquel il espère trouver inspiration pour les vues de la mer déchaînée qu'il veut mettre dans le roman auquel il travaille¹⁵, tout juste antérieur à *Germinal* dans la série des *Rougon-Macquart*. « J'ai beau aimer la vie, je retourne au pessimisme¹⁶ », avouait Zola au même correspondant, près d'un an plus tôt, alors qu'il préparait *Au bonheur des dames*, roman du *happy end*, dans lequel les pessimistes sont ridiculisés à travers le personnage de Paul de Vallagnosc,

9 Émile Zola, Lettre du 10 mai 1883 à Sophus Schandorph, *Correspondance*, t. IV, Bard H. Bakker (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 1978-2010, p. 390.

10 *Germinal*, dans Armand Lanoux (dir.), *Les Rougon-Macquart: histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, t. III, études notes et variantes par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960-1967, p. 1589.

11 Voir la Lettre du 10 mai 1883 à Sophus Schandorph, citée plus haut.

12 Lettre du 12 mai 1883 à Emmanuel Gonzalès, dans *Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 392.

13 Voir à ce sujet, par exemple, la lettre du 20 mai 1883 que Zola adresse à Alphonse Daudet, où il apprend à son ami que la rédaction de son nouveau roman des *Rougon-Macquart*, le douzième en date, est entamée depuis peu: « En effet, je me suis jeté dans le travail avec mon tremblement habituel, et je crains d'avoir perdu jusqu'à mon orthographe. J'ai grand'peur d'être bien "coco", cette fois » (Lettre du 20 mai 1883 à Alphonse Daudet, dans *Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 394).

14 Lettre du 27 juillet 1883 à Henry Céard, *ibid.*, p. 409.

15 La lettre de réponse que Céard envoya quelques jours plus tard laisse peu de doutes sur l'objectif qu'avait en tête Zola lorsqu'il prévoyait d'effectuer une « grande excursion [...] à la pointe du Raz » (*ibid.*). Céard se voulant rassurant déclarait: « Renseignements pris auprès des voyageurs les plus sceptiques, il paraît que la baie des Trépassés et la pointe du Raz ne sont point surfaits le moins du monde et que l'épouvante du ciel et des flots est là de première qualité. » (Henry Céard, Lettre du 30 juillet 1883 à Émile Zola, citée dans *ibid.*, p. 410, n. 6)

16 Lettre du 2 novembre 1882 à Henry Céard, *ibid.*, p. 338.

« grand garçon pâle, d'une pauvreté de sang distinguée¹⁷ ». Ce sinistre poseur affectant l'inaction par impuissance davantage que par conviction s'y trouve gourmandé tel un enfant par le héros, Octave Mouret, débordant de vitalité et couronné de succès : « Et [Octave] raillait les désespérés, les dégoûtés, les pessimistes, tous ces malades de nos sciences commençantes, qui prenaient des airs pleureurs de poètes ou des mines pincées de sceptiques, au milieu de l'immense chantier contemporain¹⁸. »

Les biographes ont insisté sur la propension de l'écrivain à varier le ton de ses œuvres, voulant chaque fois donner une note différente de la précédente : « Le déroulement de la série des *Rougon*, comme le mouvement des états d'âme de leur auteur, suit un ordre que l'on pourrait dire "cyclothymique". Il a pour principe le contraste¹⁹ », explique Henri Mitterand. À l'occasion, une telle dualité aura pu dérouter les amis ou collaborateurs de l'auteur, y compris les plus dévoués et les plus proches. On sait, par exemple, que la publication du roman s'intercalant entre *Au bonheur des dames* et *Germinal*, *La joie de vivre* (1884), contribua beaucoup à élargir le fossé qui depuis le début des années 1880 commençait à se creuser entre le maître de Médan et plusieurs des jeunes écrivains menant à ses côtés la bataille naturaliste. Si certains restèrent de loyaux amis de Zola tandis que d'autres ne conservèrent qu'une froide politesse envers celui qu'ils avaient tant admiré, la plupart délaissèrent Médan et le naturalisme pour adopter une bannière nouvelle, qui la décadence ou l'occultisme, qui le roman psychologique ou à la russe, ou quelques années plus tard l'intuitivisme, le naturisme, etc., chacun espérant avoir trouvé celle promise à supplanter l'hégémonie zolienne. Or toutes ces veines du roman fin-de-siècle, dérivées du naturalisme et le prolongeant ou l'exacerbant, demeurent essentiellement fidèles aux principes théoriques mis de l'avant par Zola théoricien du roman : enquête sociale ou psychologique, documents humains, étude de cas, faits avérés par la science, analyse des déterminismes, réalisme, clarté de la langue et objectivité du propos, peinture crue des mœurs et des plaies collectives, sans concession aucune à l'académisme, indifférence totale à l'égard des tabous, des goûts du public ou des interdits moraux. Les plus fortes d'entre elles, adhérant malgré tout à l'ensemble presque complet de ces préceptes, n'en récusèrent généralement pas plus d'un seul à la fois (qui devenait l'unique garant de leur originalité). Résultat, il est facile de se perdre à chercher dans le détail ce qui, chez tel ou tel auteur ayant régulièrement fréquenté la maison

17 *Au bonheur des dames*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. III, op. cit., p. 448.

18 *Ibid.*, p. 452.

19 Henri Mitterand, « *La joie de vivre : étude* », dans Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, t. III, op. cit., p. 1746.

de Médan ou les jeudis que Zola tenait rue de Boulogne, distingue telle œuvre *postnaturaliste* de celles « de jeunesse », publiées sous l'étendard naturaliste. « [I] faut un baptême aux choses, pour que le public les croie neuves²⁰ », déclara Zola en 1877, un jour que Gustave Flaubert lui reprochait l'usage publicitaire qu'il faisait du mot *naturalisme* : il se trouva peut-être malgré lui à avaliser d'avance la démarche de ceux qui allaient lui succéder dans cette approche (avec moins de succès). Cependant, ce que nous retiendrons de l'anecdote telle que rapportée par Edmond de Goncourt dans son *Journal*, c'est la manière cavalière qu'a Zola de traiter la langue comme un outil, quitte à heurter les scrupules d'élégance mondaine, de retenue éthique ou de préciosité artistique de ses confrères et amis naturalistes : « Oui, c'est vrai que je me moque comme vous de ce mot *naturalisme* ; et cependant, je le répéterai sans cesse²¹ », déclare-t-il en homme décidé à s'imposer, alors que *L'assommoir* vient de paraître en volume.

On peut dire qu'à partir de ce moment-là s'attachent de près à Zola et au naturalisme cinq ou six jeunes écrivains admirant *L'assommoir*, d'une dizaine d'années plus jeunes que lui, appelés à former un groupe que Joris-Karl Huysmans, s'incluant dans le lot, désignerait bientôt de « petit clan²² ». Les autres s'appellent Henry Céard, Guy de Maupassant, Léon Hennique et Paul Alexis, auxquels il convient d'ajouter, si l'on en croit ce dernier, un nom, celui d'Édouard Rod²³. Plus jeune d'une dizaine d'années qu'eux²⁴, Rod s'était d'abord fait connaître du cercle de Médan par une brochure *À propos de L'assommoir* (1879), qui, peut-être un peu tardive²⁵, ne lui valut pas l'honneur de participer au recueil-manifeste du naturalisme, *Les soirées de Médan* (1880), apogée du mouvement²⁶. La cohésion jamais parfaite du groupe, malgré les efforts de Zola et malgré la bonne volonté de tous, bientôt irait se désagrégant de plus

20 Émile Zola, cité par Edmond de Goncourt dans Edmond et Jules de Goncourt, entrée du 19 février 1877, *Journal : mémoires de la vie littéraire*, t. II, texte établi et annoté par Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, p. 728-729.

21 *Ibid.*

22 Joris-Karl Huysmans, Lettre du 2 juillet 1881 à Théodore Hannon, *Lettres à Théodore Hannon (1876-1886)*, édition présentée et annotée par Pierre Cogny et Christian Berg, Saint-Cyr-sur-Loire, Pirot, coll. « Autour de 1900 », 1985, p. 248.

23 Paul Alexis, *Émile Zola, Notes d'un ami*, avec des vers inédits d'Émile Zola, Paris, Charpentier, 1882, p. 184.

24 Né en 1857 dans le canton de Vaud (Suisse romande), Rod était près de 20 ans plus jeune que Zola, né en 1840. À côté des Alexis (né en 1847), Huysmans (1848), Maupassant (1850), Hennique (1850) et Céard (1851), Rod devait paraître bien vert, du haut de ses 21 ans, fraîchement arrivé à Paris, depuis 1878 à peine.

25 Elle avait été notamment précédée par le long article de Huysmans, « Émile Zola et *L'assommoir* », en défense de l'école naturaliste, publié sous forme de brochure d'une dizaine de pages en 1877 après avoir paru dans *L'Actualité* de Bruxelles du 11 mars au 1^{er} avril de la même année.

26 Cette parution coïncide avec celle d'un autre recueil-manifeste, tout aussi important, l'essai de Zola sur *Le roman expérimental* (1880).

en plus. Maupassant se révélera plutôt indépendant, Huysmans ira s'éloignant, Céard, par ailleurs peu productif sur le plan littéraire, ne cachera plus son mépris pour la gaucherie d'Alexis²⁷, Hennique demeurera discret, Rod, toujours un peu à l'écart, acceptera en 1887 un poste d'universitaire à Genève.

Les grands jalons biographiques et littéraires de cette désaffection envers le naturalisme sont familiers : la parution d'*À rebours* en mai 1884 est d'ordinaire considérée comme la première date importante d'un lent processus déjà en cours²⁸ et qui, en 1891, lorsque Jules Huret entreprend son *Enquête sur l'évolution littéraire*, semble entièrement accompli au moins depuis 1887, moment où la troisième génération d'écrivains naturalistes (tous à peu près de l'âge de Rod) s'est retranchée du courant en publiant le « Manifeste des Cinq » par réaction à *La terre* de Zola²⁹. Néanmoins, bien des pages de cette histoire s'étendant sur une dizaine d'années restent méconnues ; il y en a une, toute particulière, à laquelle Zola semble penser lorsque, dans *La terre*, il raconte la formation d'aigres au sein d'un clan pourtant tissé serré. « Des querelles avaient éclaté entre elle et sa sœur, *pour des vétilles*, pour une tasse qu'elle venait de casser », écrit-il, avant de clore le même paragraphe, quelques lignes plus bas, par cette phrase : « Sur ces questions de propriété, les disputes tournaient à l'aigu, laissaient des rancunes de plusieurs jours³⁰. » Bien qu'on sache que pour ce roman Zola a modelé le caractère de ses personnages sur celui des paysans qu'il fréquentait depuis 1881 au conseil municipal de Médan³¹, il est tentant de voir dans ces lignes de *La terre* une allusion

-
- 27 Zola lui-même se fâchera des « cataclysmes » provoqués par l'activité journalistique d'Alexis, notamment en juillet 1881 : « Cet écervelé d'Alexis s'est jeté dans un gâchis abominable, à la suite d'un article contre nos jolis chroniqueurs, et par sa maladresse il a failli m'y jeter avec lui. Lui, a dû finir par se battre en duel avec Delpit. Moi, j'ai été contraint de monter sur mes grands chevaux de polémiste pour me dégager. Heureusement, l'affaire est finie. Mais j'en sors tellement écoeuré, que j'ai fait le serment de quitter à jamais la presse » (Lettre du 21 juillet 1881 à Édouard Rod, dans *Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 211).
- 28 John A. Walker souligne que les trois premières années de la « campagne naturaliste » centrée autour de Médan auront suffi à la changer presque du tout au tout : « Elle n'est plus, en 1883, la lutte collective qu'elle était en 1880 », observe-t-il, alléguant la disparition de certains vieux amis, la dispersion des forces et l'éparpillement des intérêts (John A. Walker, « Introduction biographique », dans *Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 55).
- 29 Paul Bonnetain et al., « La Terre : À Émile Zola », *Le Figaro*, 3^e série, vol. 33, n° 230, 18 août 1887, p. 1. Un court extrait donnera une juste idée du ton de cette lettre de rupture adressée à Zola : « De cette dernière œuvre du grand cerveau qui lança *L'assommoir* sur le monde, de cette *Terre* bâtarde, nous nous éloignons résolument, mais non sans tristesse » (*ibid.*). Si, comme l'affirme René-Pierre Colin, ce « Manifeste des Cinq » n'était ni le premier coup porté au naturalisme ni le plus dur à encaisser, il reste qu'à compter de ce moment, l'annonce du décès du naturalisme commence à retentir régulièrement dans la presse : il est question d'impasse, de funérailles... (René-Pierre Colin, *Zola, renégats et alliés : la République naturaliste*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Littérature et idéologies », 1988, p. 228).
- 30 Émile Zola, *La terre*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. IV, *op. cit.*, p. 534. C'est nous qui soulignons.
- 31 Voir Henri Mitterand, « La terre : étude », dans Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, t. IV, *op. cit.*, p. 1497 et 1505-1510.

à la notoire jalousie d'Edmond de Goncourt, qui plus d'une fois a pu se croire victime d'un vol de propriété littéraire par Zola³². Mais nous aimerions ici proposer de lire ces phrases de *La terre* en lien avec une irritation zolienne issue d'une autre mésestante, concomitante à celle-là, et que, par commodité, nous nommerons « la querelle des Werther retournés ». Elle s'étire sur environ six ans, soit de 1881 à la parution de ce roman, *La terre*, à l'été 1887. Et, en plus d'exhiber les sociabilités et susceptibilités littéraires de la période, elle met en évidence l'intrication des figures du roman philosophique et de l'intelligence surdéveloppée au sein de la mythologie du suicide qui prévaut alors.

6.1. / **Le pessimisme diabolique**

Dans l'imaginaire des dernières décennies du siècle, la crue des morts volontaires recensée par la statistique est un symptôme probant du raffinement excessif de la civilisation comme de l'extrême tension qu'impose la vie moderne aux cerveaux. Elle prend valeur de rançon du progrès technique et de l'affranchissement intellectuel. Elle devient le haut châtiment que les instances supérieures – Dieu ou la Nature – imposeraient aux hommes. La frayeur collective gagne en acuité aussi parce que les dynamiques sociales sont de plus en plus pensées en des termes déterministes; celles-ci, remarque Yves Lequin, substituent à toute possibilité de rachat personnel l'implacable logique des mécanismes de cause à effet sans appel: « À la propagation horizontale de la contagion épidémique, qui demeure, les nouvelles “pestes” ajoutent donc celle, verticale, de la transmission intergénérationnelle³³. » Comment dans un tel contexte épistémologique ne pas soupçonner, appréhender et bientôt constater l'aggravation irrémédiable et irréversible de l'état des choses? On trouve toujours ce que l'on cherche.

De fait, le début des années 1880 apporte au discours social français une nouvelle figure tutélaire du désenchantement, justement apte à servir de relais entre générations. Elle est jugée tout spécialement pernicieuse parce qu'elle est étrangère. Pire: allemande. Elle a pour nom Arthur Schopenhauer et pour arme la perfide philosophie pessimiste. Né des mêmes terres ennemies qui en 1774 avaient produit le poison

32 À l'automne 1883, par exemple, l'auteur de *Chérie* soupçonna celui de *La joie de vivre* de lui avoir pris l'idée de décrire l'émotion d'une jeune fille devant l'apparition de ses premières règles. L'épisode entier est relaté avec force détails par Henri Mitterand, « *La joie de vivre*: étude », dans Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, t. III, *op. cit.*, p. 1767-1769.

33 Yves Lequin, *op. cit.*, p. 444.

Werther³⁴ et qui, près de 100 ans plus tard, allaient fournir à Bismarck une puissante armée capable de marcher sur la France, ce philosophe d'outre-Rhin, surnommé le misanthrope de Francfort, connaît une forte popularité dans les milieux lettrés parisiens de la III^e République. Or l'humiliation de la défaite autorise les plus formidables élucubrations patriotiques. C'est bien l'Allemagne ennemie que les plus inquiets soupçonnent de corrompre délibérément, et à distance, les forces natives de l'esprit français par l'intermédiaire de la pensée pessimiste de Schopenhauer, dont la doctrine déferla sur Paris comme une vague irrésistible. Le philosophe semble avoir gagné à sa cause tous les plus prometteurs jeunes écrivains proches de Zola, soupçonnés du reste de ne pas aimer la France et de vouloir, avec *Les soirées de Médan*, la démoraliser³⁵. Même les jeunes auteurs de talent moins étroitement liés au cercle médanais, comme Remy de Gourmont, Paul Bourget ou Octave Mirbeau³⁶, tombent sous le charme du pessimisme philosophique. Peu importe qu'en vérité le degré d'adhésion à la doctrine fluctue beaucoup d'un adepte à l'autre³⁷, tous paraissent avoir été arrachés à leur vigueur

-
- 34 En vérité, Schopenhauer (1788-1860) est né à Dantzig, en Prusse, et n'atteignit la célébrité qu'une fois établi à Francfort (à partir de 1833), tandis que Goethe (1749-1832), de 40 ans son aîné, naquit à Francfort et vécut les 40 dernières années de sa vie à Weimar (grand-duché de Saxe-Weimar-Eisenach); s'ils se croisèrent là dans les premières années du siècle, il est abusif, à strictement parler, de les envisager comme compatriotes. Mais ces nuances, négligeables aux yeux de la plupart des Français, tombent entièrement à partir de l'unification de l'Allemagne par la Prusse dans les années 1860, prélude à la guerre franco-prussienne de 1870-1871.
- 35 Voir Alain Pagès, « Souvenirs de guerre », dans *Zola et le groupe de Médan : histoire d'un cercle littéraire*, Paris, Perrin, 2014, p. 205-216.
- 36 On sait qu'à partir de 1877-1878, c'est-à-dire dans la foulée du succès exceptionnel de *L'assommoir* (1877), le *naturalisme* devient un mot à la mode: de nombreux écrivains cherchent à en tirer parti – d'où certaines confusions que les plus « véritablement » naturalistes se sont attachés à dissiper. Une lettre adressée par Huysmans à Théo Hannon en 1878 suffira à illustrer le phénomène: « Quid novi? rien – le naturalisme ne fait pas grand-chose – un tas d'imbéciles aussi peu naturalistes que possible, les Richepin, Bourget, Goud[eau] et autres veulent fonder une revue sous ce titre "*La revue moderne et naturaliste*" – Ils m'ont dépêché, chez moi, l'un d'eux pour me demander d'y entrer et d'y faire entrer mes amis – Je les ai de concert avec Céard, envoyé[s] à la balance – En voilà assez! le naturalisme est mis à trop de sauces [...] / Non – la revue *Naturaliste* sera faite par Zola et nous – ou elle n'aura pas lieu – voilà tout – » (Joris-Karl Huysmans, Lettre du 21 novembre 1878 à Théodore Hannon, dans Émile Zola, *Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 175). Pour la petite histoire, précisons que le jugement de Huysmans était clairvoyant; après des années de projets révisés et de tractations entreprises et reprises, le projet de fonder une revue naturaliste (rebaptisée nombre de fois) fut définitivement abandonné au début de la décennie suivante (voir *ibid.*, Lettres du 14 décembre 1880 et du 2 février 1881, p. 231-232 et 234-235).
- 37 Pour illustrer ce fait, René-Pierre Colin cite les cas de Paul Alexis et d'Octave Mirbeau: « Le schopenhauerisme est à la mode: Alexis pour une raison toute publicitaire l'utilise », explique-t-il à propos de ce « viveur, bon compagnon malgré ses "gaffes" célèbres, et tout compte fait peu enclin au pessimisme », avant d'en venir à son second exemple: « Tout autre était Octave Mirbeau: morbide, passionné jusqu'à la frénésie [...] Si l'on reconnaît dans son œuvre bien des traits d'inspiration schopenhauerienne, ils sont à tel point outrés par l'effet d'une prose qui ne craint aucune surenchère que le problème de la lecture ou de l'interprétation que le romancier put faire du philosophe ne présente plus d'intérêt. Schopenhauer n'est même jamais pour Mirbeau une caution et l'on ne peut affirmer qu'il l'ait lu tant les idées du philosophe qu'il reproduit sont déformées » (René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France: un mythe naturaliste*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1979, p. 203-204).

et à leur territoire natal³⁸ par ce «souffle glacé» qu'un homme d'État français, Paul Challemel-Lacour, avait attribué à «l'enchantement satanique³⁹» des idées de Schopenhauer. Le préfet, dans un long article de *La Revue des Deux Mondes* de mars 1870 (soit dix ans après le décès du philosophe et seulement quelques mois avant qu'éclate la guerre franco-prussienne), faisait le récit d'un entretien obtenu avec un homme de 71 ans «dans la joie et l'éclat de ses dernières années»: «Ses paroles lentes et monotones, qui m'arrivaient à travers le bruit des verres et les éclats de gaité de mes voisins, me causaient une sorte de malaise, comme si j'eusse senti passer sur moi le souffle glacé à travers la porte entr'ouverte du néant⁴⁰.» Challemel-Lacour n'était pas le premier à ramener de son séjour à Francfort l'impression d'avoir rencontré Belzébuth en personne⁴¹, et cette étiquette pittoresque colla au personnage, contribuant au succès de Schopenhauer comme de sa pensée en France. Jean Bourdeau la reprit et l'amplifia⁴² dans la préface sensationnaliste qu'il donna en 1880 au petit recueil plusieurs fois réédité des *Pensées, maximes et fragments* de Schopenhauer, à partir duquel fut acquise la popularité de ce penseur aux «discours bizarres⁴³», dont on restait comme imprégné malgré soi.

Appliquée à tout ce qui déroute, séduit et transforme l'individu (possiblement pas pour le mieux), cette étiquette imbue de la figure du Méphisto de Goethe teinta ensuite plusieurs des représentations de ce philosophe étranger affectueusement nommé «le vieux⁴⁴» par les habitués des jeudis rue de Boulogne. Quelques exemples: le conte

38 Peu importe, d'ailleurs, qu'ils soient nés en Guadeloupe (Hennique) ou de père néerlandais (Huysmans), ou même qu'ils aient été élevés en Suisse romande (Rod): pourvu qu'ils soient «naturalisés» parisiens depuis quelque temps, leur attachement aux idées de Schopenhauer sera perçu par maint contemporain comme antinaturel.

39 Paul Challemel-Lacour, «Un bouddhiste contemporain en Allemagne: Schopenhauer», *Revue des Deux Mondes*, 2^e série, vol. 40, n° 86, 15 mars 1870, p. 310 et 312.

40 *Ibid.*, p. 312.

41 C'était déjà le sentiment qu'avait rapporté Frédéric Morin en 1864 dans un article moins remarqué de *La Revue de Paris* où, sous l'intitulé «Une visite à Schopenhauer», il racontait s'être rendu en 1858 au domicile d'un homme à la «physionomie de Méphistophélès aristocratique» et être resté frappé du conseil final que lui avait livré le penseur: «si vous continuez vos méditations, n'oubliez pas mon dernier mot: le grand problème, ce n'est pas celui du bien, c'est celui du mal» (Frédéric Morin, «Une visite à Schopenhauer», *Revue de Paris*, 2^e série, vol. 1, n° 7, 15 décembre 1864, p. 529 et 543).

42 «Schopenhauer est bien mieux dans son rôle, dans la sincérité de sa nature lorsqu'il joue le Méphistophélès», argue Jean Bourdeau, «Vie de Schopenhauer», dans Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, traduit, annoté et précédé d'une «Vie de Schopenhauer» par Jean Bourdeau, Paris, Germer-Baillière, 1880, p. 59.

43 Paul Challemel-Lacour, *op. cit.*, p. 313.

44 René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France*, *op. cit.*, p. 205.

« Auprès d'un mort », de Maupassant⁴⁵ ; le roman *La joie de vivre*, de Zola⁴⁶ ; la préface d'*À rebours*, que Huysmans a « écrite vingt ans après le roman⁴⁷ ». Elle parasita même l'image physique des auteurs ayant donné des œuvres plus schopenhaueriennes ; ainsi Huysmans en 1884, une semaine après la parution d'*À rebours*, hérita d'« une physionomie méphistophélique⁴⁸ ». Qu'on se rappelle la fable du vieux docteur Faust chez Goethe ou celle du jardin d'Éden de la Genèse, l'association entre le diable et l'acquisition immodeste d'un savoir sacrilège est traditionnelle et courante. Schopenhauer incarne en France cette tentation du savoir philosophique laïcisé menaçant de se substituer à la foi chrétienne : « dès les années soixante, Schopenhauer, maintenant disparu, attire la curiosité d'un certain public moins curieux de connaître ses idées que de découvrir un satiriste des comportements amoureux, un négateur des idéologies politiques et religieuses : en somme, un Satan laïque⁴⁹ », analyse Maxime Prévost. Par là, et par bien d'autres côtés, le théoricien du pessimisme rejoint l'humeur noire des grands attristés de la littérature romantique, non seulement Werther ou Saint-Preux, René, Raphaël, que nomme Brierre de Boismont⁵⁰, mais aussi les Obermann, Rolla, Sténio, Chatterton, et autres membres du panthéon romantique des âmes poétiquement tourmentées. Plus sec, plus hautain, plus violent, Schopenhauer est moins ému, car plus détaché. Pour le dire avec une belle formule que nous empruntons à Maxime Prévost, il est « le romantisme fait philosophe⁵¹ » ; aussi convient-il mieux au tempérament naturaliste. Céard très tôt s'en aperçut et en avertit Zola dans une lettre datée de janvier 1880 : « Le système littéraire actuel a des points communs

-
- 45 Voir Maxime Prévost, « Le cadavre de Schopenhauer dans le cercueil d'Edgar Poe : notes sur "Auprès d'un mort" de Guy de Maupassant », *Neophilologus*, vol. 84, n° 3, 2000, p. 371-383.
- 46 Voir à ce propos notre ouvrage *La pyramide des souffrances dans La joie de vivre d'Émile Zola*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p. 111-115.
- 47 C'est à Maxime Prévost (*op. cit.*, p. 373) que nous devons d'avoir remarqué que dans ce texte Huysmans, reconverti au catholicisme, oppose la foi à la philosophie pessimiste, réactivant pour ce faire la figure chrétienne traditionnelle du diable tentateur et énigmatique : « l'Église, plaide Huysmans, explique les origines et les causes, signale les fins, présente les remèdes [...], elle vous traite et elle vous guérit, alors que le médocastre allemand, après vous avoir bien démontré que l'affection dont vous souffrez est incurable, vous tourne, en ricanant, le dos » (Joris-Karl Huysmans, « Préface écrite vingt ans après le roman », dans *À rebours*, texte présenté, établi et annoté par Marc Fumaroli, seconde édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1977, p. 61).
- 48 Francis Enne, interview parue dans *Le Réveil* du 22 mai 1884, dans Joris-Karl Huysmans, *Interviews*, textes réunis, présentés et annotés par Jean-Marie Seillan, Paris, Champion, coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2002, p. 94.
- 49 Maxime Prévost, *op. cit.*, p. 373.
- 50 Alexandre Brierre de Boismont, *De l'ennui (tædium vitæ)*, *op. cit.*, p. 12.
- 51 Maxime Prévost, *op. cit.*, p. 373.

avec la doctrine de ce philosophe⁵². » Mais ce qu'il faut retenir, c'est que cette double marque – diabolique et romantique – prédisposait le personnage à recevoir le rôle sulfureux qu'on lui fit jouer, par-delà la mort, dans les deux dernières décennies du siècle : celui de disséminateur d'idées pernicieuses et vecteur privilégié des agents pathogènes du suicide.

L'Église de tout temps avait considéré les suicidés comme tombés sous le charme du Malin et continuait de leur refuser la sépulture en terre consacrée ; quant à l'esprit romantique, on sait que pour lui « la mort volontaire constitue un véritable *fascinus*⁵³ », selon le mot de Pierre Popovic. Ces deux éléments conjoncturels s'accrochent à une troisième réalité sans doute moins contingente : en soi, se plonger dans l'au-delà en s'abrégeant les jours prend aisément valeur de quête de connaissance personnelle, c'est une façon de connaître l'inconnu, de croquer le fruit défendu – avec la terrible conséquence qu'on devine, irrémédiable, l'exil de la vie sans retour possible.

Devenu emblème de la connaissance en excès, Schopenhauer put donc paraître – à tort⁵⁴ – comme un ardent défenseur du suicide. Il faut dire que l'acclimatation de ses théories au territoire français ne s'était pas faite sans approximations, nourries au moins en partie par le bruit que faisait le livre d'un de ses disciples, Eduard von Hartmann⁵⁵, lequel, d'après les premiers échos, cherchait à convaincre l'humanité de « se suicider en masse », afin d'« arriver non pas à la délivrance de quelques individus, mais du monde en général⁵⁶ ». Lorsqu'en 1883 Zola voulut s'informer des théories pessimistes afin de documenter son roman *La joie de vivre*, il trouva cette même thèse attribuée à Schopenhauer. Il avait consulté deux ouvrages parus à Paris chez Germer-Baillière, *La philosophie de Schopenhauer* par Théodule Ribot (1874) et les *Pensées, maximes*

52 Henry Céard, Lettre du 13 janvier 1880 à Émile Zola, cité par René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France*, op. cit., p. 157. Tout le chapitre que René-Pierre Colin consacre à Céard démontre les profondes affinités liant la vision du monde naturaliste et la métaphysique schopenhauerienne (*ibid.*, p. 156-164).

53 Pierre Popovic, *Imaginaire social et folie littéraire : le Second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2008, p. 61.

54 Pour Schopenhauer, se tuer équivaut à se tromper de cible ; c'est s'en prendre à la vie au lieu de s'en prendre au véritable ennemi, la volonté de vivre. Citons-le dans la traduction de Jean Bourdeau, qui est celle qu'eurent entre les mains les écrivains de Médan : « Il en est de celui qui se tue comme d'un malade qui, n'ayant pas le courage de laisser achever une opération douloureuse mais salutaire, préférerait garder sa maladie. La souffrance supportée avec courage lui permettrait de supprimer la volonté ; mais il se soustrait à la souffrance, en détruisant dans son corps cette manifestation de la volonté, de telle sorte que celle-ci subsiste sans obstacles » (Arthur Schopenhauer, op. cit., p. 61).

55 Publié à Berlin en 1869, l'essai *Die Philosophie des Unbewussten* parut en français chez Germer-Baillière en 1877 sous le titre *La philosophie de l'inconscient*, d'après une traduction de Désiré Nolen.

56 Léon Dumont, « Une philosophie nouvelle en Allemagne : Édouard de Hartmann et la théorie de l'inconscient », *La Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2^e série, vol. 2, n° 10, 7 septembre 1872, p. 229.

et fragments de Schopenhauer par Jean Bourdeau (1880), à partir desquels il avait consciencieusement recueilli des notes. Sa collecte, en ce qui concerne spécifiquement la mort volontaire, rend compte de l'ambiguïté qui, en sol français, entourait la position de Schopenhauer sur la question: « Qui se suicide veut la vie (61)⁵⁷ », « la vie est douleur (139) suicide en masse par la chasteté⁵⁸ ». Se côtoyaient autant le rejet de la mort volontaire que le projet d'en faire un expédient ultime pour l'espèce humaine.

6.2. / La bise meurtrière

Mais si l'on en vint à faire de Schopenhauer le nouveau prêtre du suicide, c'est surtout parce que les romans plus philosophiques qui s'abreuvèrent à la source de ses théories furent pressentis comme devant nécessairement conduire les lecteurs à choisir la mort. Les allusions plus ou moins explicites à cette menace abondent ; formulées parfois par boutade, parfois sérieusement, elles jouent plus souvent le jeu – diabolique – de l'intervalle qui va de l'un à l'autre de ces pôles sans dissiper l'ambivalence⁵⁹. Parlant d'À *vau-l'eau*, qu'il est en train de rédiger et dont la dernière page portera, telle une profession de foi, l'inscription « Schopenhauer a raison⁶⁰ », Huysmans se montre amusé lorsqu'il affirme à son ami Théodore Hannon : « Il n'y a plus qu'à se foutre à l'eau après la lecture d'un tel livre⁶¹. » Quand Albert Robida caricature *La joie de vivre* de Zola, roman explorant « la grande poésie noire de Schopenhauer⁶² », il dessine un suicide collectif, des dizaines

-
- 57 Émile Zola, Dossier préparatoire de *La joie de vivre* (B.N.F., Ms, NAF 10.311), dans *La fabrique des Rougon-Macquart*, édition des dossiers préparatoires publiés par Colette Becker avec la collaboration de Véronique Lavielle, Paris, Champion, coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2009, t. IV, p. 1068 (f° 263). Le chiffre entre parenthèses indiqué par Zola signale la page où il a puisé l'information. Ainsi, à la page 61 du florilège colligé par Jean Bourdeau, on lit : « Quiconque se tue veut la vie, il ne se plaint que des conditions sous lesquelles elle s'offre à lui. Ce n'est donc pas à la volonté de vivre qu'il renonce, mais uniquement à la vie, dont il détruit en sa personne un des phénomènes passagers... » (Arthur Schopenhauer, *Pensées, maximes et fragments*, op. cit., p. 61).
- 58 Émile Zola, Dossier préparatoire de *La joie de vivre*, op. cit., p. 1086 (f° 277). La page 139 du livre de Théodule Ribot traduit l'aphorisme schopenhauerien « toute vie est par essence douleur », mais c'est six pages plus loin que se trouve explicitée la proposition (pas tout à fait schopenhauerienne) d'une mort volontaire collective : « En somme, l'idéal que Schopenhauer propose à l'humanité, c'est un suicide en masse, par des moyens métaphysiques » (Théodule Ribot, *La philosophie de Schopenhauer*, Paris, Germer-Baillière, 1874, p. 145).
- 59 Le propre du diable n'est-il pas de bien se garder de révéler à l'homme le fond de sa pensée, d'entretenir ses victimes dans l'indécision la plus complète quant à la vérité de ses intentions ?
- 60 Joris-Karl Huysmans, *À vau-l'eau*, suivi de « Sonnet saignant » et de « Sonnet masculin », textes présentés et annotés par René-Pierre Colin, Tusson, Du Lérot, coll. « D'après nature », 1991, p. 85.
- 61 Lettre du 7 novembre 1881 à Théodore Hannon, *Lettres à Théodore Hannon*, op. cit., p. 260, n° 2.
- 62 Émile Zola, *La joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. III, op. cit., p. 883.

de gens s'étant pendus aux arbres le long d'une route, avec pour explication cette légende : « La joie de vivre ? non, décidément, le bonheur de se pendre, il n'y a que ça ! En quinze jours, 18775 lecteurs sont allés s'accrocher aux arbres de la route de Médan. Il n'y a plus de place, il faut prendre des numéros à l'avance⁶³ ! » À la lecture d'*À rebours*, dont le héros estime que « Schopenhauer [est] plus exact⁶⁴ » que la doctrine de l'Église, Jules Barbey d'Aureville déclare prophétiquement qu'un tel livre n'offre que deux choix : « la bouche d'un pistolet ou les pieds de la croix⁶⁵ ». Un an plus tard, Francisque Sarcey devant *La course à la mort* d'Édouard Rod, qui met en scène un héros anonyme en quête d'éradiquer en lui « l'instinct fatal, la volonté de vivre⁶⁶ », s'inquiéterait des conséquences que le contact avec un pessimisme aussi complet pourrait avoir sur le lectorat : « Les gens qui écrivent de la sorte ont beau me parler de leur suicide. Ils ne m'inquiètent qu'à demi. Ils auront toujours mieux à faire de leur plume qu'à se la passer en travers du corps. Mais pourquoi diable engagent-ils les autres à se tuer⁶⁷ ? » Encore quelques mois et Ludovic Halévy, dans son discours de réception à l'Académie française, s'en prendrait ouvertement à la génération pessimiste, « jeunes gens fatigués de vivre avant d'avoir vécu, [...] enveloppés d'une vapeur de tristesse⁶⁸ », à quoi Maupassant six jours plus tard dans *Le Figaro* rétorquerait que « [l]e sourire satisfait de l'heureux académicien » ne pouvait rien contre « le sourire diabolique du prodigieux sceptique qui méprisa la vie autant que l'homme et nous apprit, après beaucoup d'autres d'ailleurs, que l'un et l'autre ne valent pas grand-chose⁶⁹ ». L'argument en faveur de Schopenhauer était simple : comment le nouvel élu pouvait-il bien percevoir, du haut de son radieux siège à l'Institut, les sombres brumes qu'il se donnait pour mission de dissiper ?

63 Albert Robida, « La joie de vivre ou le bonheur de se pendre », *La Caricature*, n° 220, 15 mars 1884, p. 5.

64 Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, op. cit., p. 179.

65 Jules Barbey d'Aureville, « À rebours : par M. Huysmans », *Le Constitutionnel*, vol. 69, n° 211, 29 juillet 1884, p. 3. Le fait que Huysmans ait fini par choisir la seconde des deux options explique certains démentis de la préface écrite 20 ans plus tard.

66 Édouard Rod, *La course à la mort*, dans *La course à la mort*, suivi de *La chute de Miss Topsy*, préface de Daniel Maggetti, Vevey, L'Aire, coll. « L'Aire bleue », 2007, p. 105.

67 Francisque Sarcey, « Les livres », *La Nouvelle Revue*, vol. 7, n° 36, septembre-octobre 1885, p. 197.

68 Ludovic Halévy, *Discours de réception*, prononcé le 4 février 1886 à l'Académie française, Paris, Institut de France, 1886, p. 25. Le réquisitoire s'appesantit lorsque Halévy parodie la pose schopenhaueriste : « D'ailleurs, à quoi bon vivre, disent-ils, puisqu'un jour il faudra mourir. On ne savait pas, paraît-il, autrefois, que la vie aboutissait à la mort. C'est une toute récente découverte. » (*ibid.*)

69 Guy de Maupassant, « Nos optimistes », *Le Figaro*, 3^e série, vol. 32, n° 41, 10 février 1886, p. 1.

Autrement dit, le mariage tout littéraire entre pessimisme et mort volontaire, réactivait, autour de la figure de Schopenhauer, une vieille peur, celle de la mauvaise littérature, des lettres délétères, « des idées défectueuses et dangereuses qui ont cours dans le public⁷⁰ », comme l'écrit Maupassant. Jadis centrée sur Werther et sa suite de romantiques inconsolables, elle rejaillissait sous une forme nouvelle, non plus échauffée, prompte à l'emportement et aux larmes qui au fond soulagent, mais froide, impassible, cruelle. D'où l'imagerie renouvelée qui s'imposa : on soupçonnait l'Allemand de s'être « répandu en conceptions nuageuses⁷¹ », selon le mot de Céard ; on évoqua tour à tour « le vent glacé du doute⁷² », le « souffle glacé du jamais plus⁷³ » ; on parlait de « souffler les astres, ainsi que des chandelles, sur le massacre universel des êtres⁷⁴ », ou encore du « frisson » de la pensée enfin soulagée par « les aphorismes du grand Allemand⁷⁵ », distinct quoique voisin du « frisson [passant] dans les os⁷⁶ » des proches de feu Schopenhauer dans « Auprès d'un mort ». Caractéristique est le fait que, quand M. Folantin constate qu'il n'a pas d'allumettes, « un souffle froid lui gla[ce] la face et, tout en s'avancant dans le noir, il soupir[e]⁷⁷ ». Le brouillard, le vent, le froid, la noirceur, le néant... de quoi faner toute une génération.

6.3. / L'idéal de Zola

Cette remontée dans le temps que nous venons d'accomplir, de *La course à la mort* de 1885 à l'année 1882 d'À *vau-l'eau*, nous ramène à l'un des jeudis de la rue de Boulogne, chez Zola. La discussion s'animant peut-être un peu plus que de coutume, la plupart des éléments constitutifs du mythe médanais de Schopenhauer s'y mirent en place. Si tous les acteurs du schopenhauerisme naturaliste se trouvaient réunis, c'est au plus jeune d'entre eux, Édouard Rod, que nous en devons le compte rendu. Il s'intitule « L'idéal de Zola » et parut le 21 mars 1881 dans le feuilleton du *National*. Rod énonce d'entrée de jeu le sujet :

70 *Ibid.*

71 Henry Céard, « Clowns et philosophes », *Le Siècle*, vol. 53, n°19295, 19 octobre 1888, p. 2.

72 Édouard Rod, *La course à la mort*, *op. cit.*, p. 131.

73 Émile Zola, *La joie de vivre*, dans les Rougon-Macquart, *op. cit.*, p. 892.

74 *Ibid.*, p. 884.

75 Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, *op. cit.*, p. 181.

76 Guy de Maupassant, « Auprès d'un mort », dans *Contes et nouvelles*, t. I, édition établie par Louis Forestier et Armand Lanoux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 730.

77 Joris-Karl Huysmans, *À vau-l'eau*, *op. cit.*, p. 85.

[N]ous cautions de nos espérances et de nos convictions littéraires, et aussi de la tendance du siècle. De grands mots étaient prononcés : il s'agissait du progrès, de l'idéal, de la foi, – toutes choses dont la critique, jusqu'à ce jour, a généreusement dépouillé Zola, et qui pourtant, plus encore que son incontestable talent, sont le secret de sa force⁷⁸.

Cet éloge du maître, dont le jeune écrivain entend montrer un côté méconnu (qui est bien le versant de la personnalité de Zola auquel de nos jours on réduit parfois l'auteur de « J'accuse »), est nourri de citations glanées au fil de cette conversation entre habitués. Celles-ci comportent, publiées pour la toute première fois, deux images qui reviendront sous la plume de Zola de manière presque obsédante par la suite, chaque fois qu'il sera question de Schopenhauer. La première, comme nous avons pu le voir, fut utilisée par la plupart des membres du groupe et préexistait à cette soirée⁷⁹; c'est celle de ce vent dont la froideur inverse le climat de l'effusion romantique et éteint l'ardeur des suicidaires des débuts du siècle. Rod a soin de mettre en contexte l'emploi de la métaphore :

On sait que les jeunes gens ne résistent guère à la tentation de faire parade de leur scepticisme, réel ou un peu factice. Et, sur les grosses questions soulevées, nous nous mêmes à étaler le nôtre, que la lecture de Schopenhauer a d'ailleurs fortement consolidé chez plusieurs d'entre nous. Zola nous en releva vertement :

– Vous manquez de foi ! s'écria-t-il en s'échauffant tout à coup. *Je ne sais quel vent a passé sur votre génération*, mais elle est faible, elle chancelle. Il y a dans l'air des négations qui vous empoisonnent... Et, au lieu de chercher à vous délivrer de votre doute, vous vous en parez [...]!... Et cela m'afflige de vous voir ainsi⁸⁰!...

L'autre image resta d'un usage exclusif à Zola ; c'est celle des « Werther retournés ». Voyons ses exclamations telles que Rod les sténographia :

– Les hommes de 1830, entraînés par leur amour plus ou moins factice de la couleur et du pittoresque, [...] n'ont pas compris la vraie tendance du siècle, la tendance scientifique et positive... Et vous, qui assistez cependant à une phase plus décisive encore

78 Édouard Rod, « L'idéal de Zola », *Le National*, vol. 13, n° 4387, 21 mars 1881, p. 1.

79 La chronique de Mirbeau susmentionnée en fournit un bel exemple dès 1880.

80 Édouard Rod, « L'idéal de Zola », *op. cit.*, p. 1 (nos italiques).

de l'évolution moderne, vous êtes un peu comme eux, vous manquez de courage pour aller de l'avant... Au fond, vous êtes des Werther retournés!...

Nous protestâmes tous ; Paul Alexis, en affirmant que nous n'avons, ni les uns ni les autres, aucun lien de parenté avec le héros de Goëthe [*sic*], fit même un grand geste et renversa un beau verre doré, qui se brisa en tombant. Cet accident interrompit la conversation⁸¹.

À la lumière de ce que nous avons pu constater jusqu'ici, il semble que Zola voyait juste. Le lien de parenté refusé par Alexis n'était pas direct, il passait par Schopenhauer, lui-même descendant indirect, mais certain de Werther. Or, au sein de ce cercle de « six ou sept amis » réunis « chaque semaine⁸² » chez Zola, une telle filiation constitue une tare honteuse⁸³. Aucun d'entre eux ne la reconnut jamais, hormis l'hôte magnanime de ces soirées⁸⁴.

Alexis donna une suite au long article de Rod, une dizaine de jours plus tard. Visiblement piqué lui aussi, il reprenait essentiellement les mêmes détails et répliques qu'avait rapportés celui qu'il présentait comme « [u]n de [s]es jeunes émules, un de [s]es grands amis⁸⁵ ». Mais il se montrait encore plus sensible à l'idée d'autodestruction que sous-tendait la sermonce du maître :

Zola nous reprochait de manquer de passion et de foi ; de ne croire au fond à rien, pas même à notre siècle, ni à nous-mêmes ; – sous le scepticisme et l'amertume de nos premières œuvres, de n'être en somme que des Werther retournés, n'allant pas jusqu'au suicide effectif, mais invinciblement attirés vers une sorte de suicide intellectuel et moral⁸⁶.

81 *Ibid.*

82 *Ibid.*

83 Cela, parce que la campagne naturaliste prend l'idéal romantique en grippe.

84 « On prétend que je suis un romantique. Eh bien ! je suis un romantique, tant pis pour moi ! Nous avons tous sucé ça à seize ans », avouait-il candidement en mars 1880 lorsqu'on lui reprocha sa tendance, visible dans *Nana*, à grossir les effets, à poétiser son sujet – tendance qu'il associe volontiers à une littérature spéceuse, emplie de suicides (Émile Zola, « Victor Hugo », dans *Œuvres complètes*, t. XI, Henri Mitterand [dir.], Paris, Cercle du Livre Précieux, 1968, p. 612). Zola en a entre autres contre le suicide final de *Ruy Blas* (*ibid.*, p. 592-593).

85 Paul Alexis, « Les suites d'une conversation », *La Revue littéraire et artistique*, vol. 4, n° 7, 1^{er} avril 1881, p. 145.

86 *Ibid.*

Parler de mort volontaire de la sorte, à l'égard d'amis engagés dans la même lutte que soi, c'est blâmer un certain défaitisme. Mais leur pessimisme, les jeunes le considéraient comme imputable, du moins en partie, à celui qui venait de les gourmander, relate Rod :

– Comment! disions-nous à Zola. Vous nous prêchez la foi, et vous avez autant fait pour la détruire en nous que les plus pessimistes des philosophes modernes, que tous ceux qui nous ont insufflé le doute et la négation... Vous êtes le poète de l'effondrement... Vos livres, avec leur inflexible logique, aboutissent aux conclusions les plus désolantes, les plus destructives...

– Eh bien! si j'ai détruit, – reconstruisez⁸⁷! ...

L'article de Rod laissait entendre qu'un profond fossé divisait les convives en deux factions opposées, potentiellement inconciliables, le « poète de l'effondrement » face aux « Werther retournés ». Alexis, toujours enclin à se donner le beau rôle, surtout auprès de Zola, plaida pour l'union du clan. Il minimisa le schisme idéologique: « Ces substantielles discussions qui plus tard font penser, ces intéressantes passes d'armes, ces belles batailles théoriques ne sont possibles qu'entre gens qui, au fond, partagent les mêmes idées et sont à peu près d'accord⁸⁸. » Il n'en demeure pas moins que Schopenhauer, vite devenu un point de ralliement pour les écrivains de Médan, génère également de la dissension au sein du groupe.

Encore dix jours et l'auteur des *Rougon-Macquart* livrerait au *Figaro* une chronique intitulée « Céard et Huysmans » où était célébrée la « puissante évocation du réel⁸⁹ » à laquelle l'un et l'autre se livraient dans leurs récents romans, *Une belle journée* et *En ménage*. S'agissait-il pour lui de ménager les susceptibilités de « [s]es jeunes amis⁹⁰ »? On peut le croire, malgré le paternalisme quelque peu voyant qui accompagnait cette main tendue. Tout en se gardant de réitérer le rapprochement avec le romantisme, Zola revenait effectivement sur un trait qu'il estimait propre à leur génération, le scepticisme de ceux qui « dout[ent] fort du bonheur final de l'humanité⁹¹ ».

C'est dans l'univers plus privé de la correspondance que se reporte, un an et demi plus tard, le reproche de Zola. Lors de la parution de *La chute de Miss Topsy*, court roman de Rod où l'on voit le héros, André Frémy,

87 Édouard Rod, « L'idéal de Zola », *op. cit.*, p. 1.

88 Paul Alexis, « Les suites d'une conversation », *op. cit.*, p. 145.

89 Émile Zola, « Céard et Huysmans », dans *Œuvres complètes*, t. XIV, *op. cit.*, p. 582.

90 *Ibid.*, p. 585.

91 *Ibid.*, p. 584.

s'afficher par intérêt personnel « plus malheureux qu'il n'[est], surtout plus mélancolique⁹² », l'auteur d'*Au bonheur des dames*, œuvre qu'il rédigeait depuis six mois et dans laquelle, on l'a dit, la charge antipessimiste est franche, s'en prit cette fois, non à l'attitude de ses condisciples, mais à celle des personnages qu'ils mettaient en scène. Ainsi, parmi d'enthousiastes éloges pour *La chute de Miss Topsy*, Zola avoue franchement à propos du héros que « par une question de nature toute personnelle » il n'apprécie guère ce « disciple vague de Schopenhauer » : « mais quel triste mâle, avec ses hésitations, son continuel examen de conscience pour savoir s'il veut ou s'il ne veut pas ! Toujours les Werther retournés⁹³ ! » Il est significatif que Rod, capable lui aussi de faire la part des choses, se contenta dans une lettre envoyée deux jours plus tard de remercier son ami pour ses bons mots ; nouvellement marié, il venait de présenter son épouse aux Zola⁹⁴, on continua de se voir régulièrement dans les mois qui suivirent, la bonne entente des deux couples ne se démentit apparemment jamais. La cordialité et l'indulgence – réciproques comme on le verra bientôt – prévalurent dans leurs échanges, y compris sur les points plus délicats de dissension.

6.4. / Réponses par romans interposés

Mais la correspondance amicale ne suffit pas toujours à désamorcer les malentendus, en particulier lorsqu'ils sont pointilleux, comme dans cette querelle des « Werther retournés ». Quand deux ans plus tard Zola réutilisa l'expression dans *La joie de vivre*, il suscita une vive réaction de la part de plusieurs qui, comme l'explique Henri Mitterand, « ne voyaient dans Lazare, non sans irritation, que leur caricature⁹⁵ ». Une lecture rapide ou un tant soit peu paranoïaque du roman permettait en effet de croire que le personnage de Lazare Chanteau, lamentable névrosé, obsédé par l'idée de la mort, ratait sa vie en raison de son adhésion aux thèses schopenhaueriennes. Le docteur du village (symbole naturaliste s'il en est un),

92 Édouard Rod, *La chute de Miss Topsy*, dans *La course à la mort*, suivi de *La chute de Miss Topsy*, *op. cit.*, p. 240. C'est afin de séduire Topsy que Frémy pose de la sorte : « Il affecta une grande élévation d'idées, une profonde désespérance causée par les déceptions de son idéal toujours meurtri, un scepticisme justifié par la cruauté des hommes et des événements à son égard. Il prononça de ces mots sonores que les femmes prennent pour des sentiments vrais, se persuadant à lui-même, pour un instant, qu'il croyait aux choses dont il parlait, qu'il avait souffert tous les maux dont il narrait l'histoire imaginaire » (*ibid.*).

93 Émile Zola, Lettre du 24 novembre 1882 à Édouard Rod, dans *Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 345.

94 Voir *ibid.*, p. 346, n° 5 et 6.

95 Henri Mitterand, « *La joie de vivre* : étude », dans Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, t. III, *op. cit.*, p. 1770.

moins clairvoyant qu'il n'y paraît de prime abord⁹⁶, posait un diagnostic en apparence cruel et sans appel. « Oui, c'est la maladie de la fin du siècle, vous êtes des Werther retournés⁹⁷ », lamentait-il quand il voyait le jeune pessimiste envier les formes de vie moins développées, moins « intelligentes » (donc moins sujettes à la douleur de vivre).

Formée par Zola dans un emportement qu'on devine vif, l'expression *les Werther retournés* rend donc compte, d'une part, du *retour* en littérature d'une forme de romantisme régressif et néfaste. C'est quelque atavisme ignoble. D'autre part, elle renvoie au *retourne-ment* littéraire d'un personnage sur lui-même. Le Werther retourné n'est pas identique à l'original, ainsi que l'atteste *La joie de vivre* : « Il avait l'ennui sceptique de toute sa génération, non plus cet ennui romantique des Werther et des René, pleurant le regret des anciennes croyances, mais l'ennui [...] des jeunes chimistes qui se fâchent et déclarent le monde impossible, parce qu'ils n'ont pas d'un coup trouvé la vie au fond de leurs cornues⁹⁸. » À cette conversion de l'oisiveté en activité et de l'idéal en impatiente enquête scientifique s'ajoute le changement d'atmosphère relevé plus haut, celui qui voit les chaleurs propices à l'épanchement être balayées par une bise glaciale. Grâce à ces nuances, la figure gagnait en précision tout en conservant une polyvalence réelle.

Malgré tout, Huysmans adressa en mars 1884, soit quelques semaines après la publication de *La joie de vivre* en volume, une longue lettre à Zola où il contestait « la théorie du schopenhauerisme » telle que prêtée à Lazare : « Tout le côté absolument consolant de cette doctrine et [*sic*] antiromantique, antiwerthériste, bien que vous puissiez en dire, n'y est pas assez, je trouve, exposé⁹⁹ », précisait-il. Rod, quant à lui, emprunta la voie de la critique pour émettre ses réserves ; il offrit à la *Fanfulla della Domenica* un article élogieux en italien, dans lequel, saluant la force et la finesse du roman de Zola, il trouvait néanmoins l'analyse de Lazare « incomplète » et le trouble de la jeune génération mal rendu :

96 Sur cet aspect, nous n'adhérons pas au point de vue d'Henri Mitterand et renvoyons le lecteur à la démonstration qui conclut notre ouvrage *La pyramide des souffrances dans La joie de vivre d'Émile Zola* (*op. cit.*, p. 151-183).

97 Émile Zola, *La joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. III, *op. cit.*, p. 993.

98 *Ibid.*, p. 1057.

99 Joris-Karl Huysmans, Lettre de mars 1884 à Émile Zola, *Lettres inédites à Émile Zola*, présentées et annotées par Pierre Lambert, introduction de Pierre Cogny, Genève, Droz/Lille, Giard, coll. « Textes littéraires français », 1953, p. 99. Huysmans touchait juste en hasardant que la cousine de Lazare, qui lui sert de vis-à-vis, d'envers positif, constitue un bien meilleur disciple de Schopenhauer : « Au fond, c'est Pauline qui est la vraie schopenhaueriste, comme vous l'avez laissé entendre, en riant — mais c'est vrai ! » (*ibid.*)

Zola est trop *carré* pour comprendre les troubles et les agitations propres à des caractères aussi compliqués [...] Zola, qui met souvent la physiologie au service de l'observation littéraire, ne s'aperçoit pas que cette *maladie* correspond au développement des maladies nerveuses [...] Puisque tout cela échappe à Zola, il en résulte un Lazare qui ne peut prétendre représenter l'élite des esprits malades de la fin du siècle¹⁰⁰...

Autrement dit, tandis que Huysmans relevait de subtils distinguos littéraires et philosophiques, Rod se méprenait sur l'identité du véritable personnage schopenhauerien de *La joie de vivre*¹⁰¹. Les deux en tiraient la conclusion fautive que Zola avait été incapable de saisir la profondeur et l'intérêt de la doctrine schopenhauerienne¹⁰².

Cinq jours après la parution de l'article de Rod, Zola lui répondit par une lettre où il s'expliquait, sans toutefois désamorcer la confusion : « Jamais de la vie je n'ai voulu en faire un métaphysicien, un parfait disciple de Schopenhauer, car cette espèce n'existe pas en France. Je dis au contraire que Lazare a "mal digéré" la doctrine, qu'il est un produit des idées pessimistes telles qu'elles circulent chez nous. J'ai pris le type le plus commun¹⁰³ [...] » On constate que Zola ne s'arrête pas à se demander si Rod a pu se sentir visé par le portrait du jeune homme ou s'il serait de bon aloi d'adresser à son disciple un démenti de toute intention critique ou parodique à son égard. Le maître revient seulement sur ses intentions primitives, qu'il légitime sans réellement répondre à l'argument premier, celui d'un Lazare peu représentatif de l'élite intellectuelle de l'époque¹⁰⁴. Même après les explications qu'il offre, rien n'interdit à son correspondant, dont la carrière littéraire reste à ce stade fort modeste¹⁰⁵,

-
- 100 Édouard Rod, « La joie de vivre », *Fanfulla della Domenica*, vol. 6, n° 6, 9 mars 1884, p. 1, traduction libre.
- 101 Ce rôle n'est pas tenu par Lazare mais par son vis-à-vis, Pauline, sa cousine, l'héroïne du roman, l'unique membre de la famille Rougon-Macquart à Bonneville.
- 102 Une étude attentive des notes colligées par Zola dans le dossier préparatoire de *La joie de vivre* et une lecture impartiale du roman dans sa version publiée démontrent hors de tout doute le contraire. C'est pourquoi il importe de renverser l'opinion, encore trop répandue de nos jours, qu'avancait René-Pierre Colin en 1979, selon qui le romancier aurait été « gêné par ces idées [pessimistes] qu'il a trop peu assimilées » (*Schopenhauer en France*, op. cit., p. 173).
- 103 Émile Zola, Lettre du 16 mars 1884 à Édouard Rod, dans *Correspondance*, op. cit., p. 82-83.
- 104 Michael G. Lerner s'est avant nous penché sur cette question dans un article où il rapporte l'échange de lettres intervenu entre Rod et Zola autour de la publication de *La joie de vivre*. Michael G. Lerner, « Édouard Rod and Émile Zola: II. From "La course à la mort" to Dreyfus », *Nottingham French Studies*, vol. 8, n° 1, mai 1969, p. 29.
- 105 Rod au début de 1884 compte à son actif trois romans et un recueil de nouvelles. Il allait rédiger et publier encore une trentaine de romans, plusieurs recueils de contes et nouvelles, des pièces de théâtre et de nombreux essais critiques, de sorte qu'à sa mort, en 1910, son œuvre était considérée comme l'un des monuments incontournables des lettres contemporaines. Voir par exemple Paul Bourget, « Édouard Rod », *La Revue hebdomadaire*, vol. 19, n° 8, 19 février 1910, p. 292.

de se reconnaître dans les ratages du triste neurasthénique de *La joie de vivre*. Si la philosophie de Schopenhauer est sauvée dans ce roman (parce qu'elle s'incarne dans le personnage très positif de Pauline Quenu), sont persiflées l'imposture du pessimisme imparfaitement assimilé et la pose blasée, en vogue à Paris – notamment parmi les disciples naturalistes.

Rod dans son jugement du livre, plus encore que Huysmans, parlait en homme qui a le souvenir de conversations passées. Il ne séparait pas tout à fait la fiction de l'arrière-plan qui avait pu mener Zola à composer une telle œuvre ; on peut penser, d'ailleurs, qu'il était trop impliqué pour la regarder avec objectivité. Il reconnaissait là un débat laissé en suspens, et qui demandait peut-être résolution. Espérait-il, par sa critique de Lazare, réengager un dialogue avec Zola sur Schopenhauer, croiser le fer de nouveau, en tête-à-tête cette fois, par courrier postal ? Si oui, la réplique qu'il reçut du maître de Médan à propos de ses réserves lui opposait une fin de non-recevoir. Après lui avoir envoyé une pique publique par l'entremise de son roman, Zola se déroba, refusait le duel privé par lettres et conviait plutôt son « bon ami » à un échange de vive voix : « pourtant j'aurais volontiers discuté vos restrictions sur Lazare, si je vous avais tenu là [...] Nous en recauserons du reste¹⁰⁶. » Rod fut contraint de changer d'approche. Il tira leçon des usages du maître et répondit par la bouche du même canon qui avait servi à poivrer les disciples : la littérature. Il publia, l'année suivante, *La course à la mort*, roman prenant à bras-le-corps le problème du pessimisme funeste, sous la forme du journal intime d'un personnage sans nom, sans amis, attaqué des nerfs, prompt à se demander : « Quel vent de douleur a soufflé sur le siècle¹⁰⁷ ? »

Mais il ne fallut pas attendre si longtemps pour qu'à son tour le maître se sente pris à partie et qu'il se devine en perte d'appuis. Le 10 mai 1884, époque de la parution d'*À rebours*, « roman à un seul personnage » empreint de « la maladie des nerfs » et du « raffinement épuisé de toute chose¹⁰⁸ », Zola adressa à Rod une lettre où il demandait à son disciple si son tout dernier roman, *La femme d'Henri Vanneau*, ne bafouait pas sa propre école : « En un mot, faites-vous sournoisement le procès à notre mouvement naturaliste¹⁰⁹ ? » Pour qu'une telle idée lui passe par la tête, Zola, qui venait de publier *La joie de vivre*, devait bien s'être

106 Émile Zola, Lettre du 16 mars 1884 à Édouard Rod, dans *Correspondance*, t. V, *op. cit.*, p. 82-83.

107 Édouard Rod, *La course à la mort*, *op. cit.*, p. 103.

108 Ces formules sont de Joris-Karl Huysmans, Lettre de mars-avril 1883 à Théodore Hannon, dans *Lettres à Théodore Hannon*, *op. cit.*, p. 271.

109 Émile Zola, Lettre du 10 mai 1884 à Édouard Rod, dans *Correspondance*, t. V, *op. cit.*, p. 101.

lui-même laissé tenter par une offensive détournée, conduite par voie romanesque. Du reste, Rod répondit en toute franchise, sans faire l'impasse sur l'interrogation de Zola, cherchant même à le rassurer, mais non sans céder au besoin tatillon de signaler que quelques aspects du naturalisme le faisaient sourciller :

J'ai simplement voulu dépeindre un artiste en désaccord de tempérament avec son milieu [...] Je ne me proposais certes ni d'attaquer le mouvement naturaliste, auquel je crois toujours, tout en laissant mes réserves sur certains points, ni d'entreprendre la défense de la médiocrité. Henri, dans ma pensée, n'est pas un personnage sur lequel on doive s'apitoyer [...]; le sort d'un pauvre diable bien moyen me paraissait intéressant à étudier¹¹⁰.

Zola se méprenait sur l'identité du litige. À la différence d'autres jeunes gens de son âge, Rod ne renia jamais le naturalisme si éventuellement il en vint à expliciter la nature et la teneur de ses réserves¹¹¹. Ce qui était en cause n'était pas, ne fut peut-être jamais, le naturalisme, mais bien le schopenhauerisme et sa composante pessimiste niant tout progrès.

Aussi est-il permis d'envisager que Rod avec son roman subséquent, *La course à la mort*, entreprend de répondre directement au Lazare de Zola. Non seulement le diariste anonyme de ce journal intime paru en 1885 constitue la reprise du même type littéraire que Zola appelait « les Werther retournés » et dont Lazare n'était que le dernier avatar, après Folantin, Frémy, Vallagnosc ou des Esseintes, mais en plus, sur le plan cérébral, il souffre du même mal philosophique que Lazare. L'un et l'autre des personnages, en effet, entretiennent un rapport amour-haine envers la pensée de Schopenhauer, qu'ils révèrent et tentent de mettre en pratique sans pourtant s'en porter mieux. Bien au contraire, comme l'observe Firmin Roz : « Seul le pessimisme de Schopenhauer satisfait sa pensée ; mais il aggrave son mal¹¹². » Sur le plan strictement philosophique (car de nombreuses différences existent par ailleurs entre ces deux « nouveaux

110 Édouard Rod, Lettre du 14 mai 1884 à Émile Zola, cité par Owen Morgan et Alain Pagès dans *Correspondance*, op. cit., p. 102, note 3.

111 Elles concernent essentiellement la méthode expérimentale défendue par Zola dans ses écrits théoriques, en particulier *Le roman expérimental*, car Rod resta toujours profondément admiratif devant les œuvres du maître. Sur cette question, on consultera la préface de la seconde édition de *La course à la mort* (Frinzine, 1886), non rééditée, et celle du roman que Rod publia en 1890, *Les trois cœurs*.

112 Firmin Roz, *Édouard Rod: biographie critique*, Paris, Sansot, coll. « Les célébrités d'aujourd'hui », 1906, p. 15.

héros du doute¹¹³)), l'anonyme pessimiste écrasé « sous l'oppression de cette pesanteur immatérielle¹¹⁴ » que donne à lire Rod est une refonte presque exacte du « pessimiste enragé¹¹⁵ » de *La joie de vivre*. Une réplique.

Évidemment, il importe pour notre propos de remarquer qu'à la différence de Lazare, qui parle sans cesse de la mort sans se la donner, parce qu'il la craint plus que tout, le détraqué de *La course à la mort*, lui, s'enlève la vie à la dernière page du livre. Il finit par reconnaître la Nature comme une amie – vieille connaissance romantique! – et, non sans un certain sensualisme, il cède à ses charmes : « Je me suis laissé gagner par les douceurs de la vie végétative, dont la languide harmonie me berce comme un chant de fées. Mon âme est prête à se perdre dans les plantes et dans l'air./Et la terre m'appelle¹¹⁶... » Plutôt que se rebeller contre la Nature à la façon de Lazare, il s'abandonne à elle docilement.

Montrer le pessimiste mourir de la sorte, c'était renchérir sur la charge autolytique de la doctrine schopenhauerienne; c'était surtout, pour Rod, offrir une version « revue et corrigée » du dénouement du roman de Zola. Celui-ci avec *La joie de vivre* avait donné son œuvre la plus noire, la plus pessimiste, la plus désarmante et la plus ostensiblement philosophique. À la toute dernière page du livre, coup de théâtre : la servante du ménage Chanteau se pendait à un arbre fruitier du jardin avec le cordon de son tablier. L'œuvre finissait sur une note terrible qui renversait le sens du titre en le faisant paraître cynique¹¹⁷. *La course à la mort* reprend et amplifie tous ces éléments, sauf la surprise du dénouement, depuis longtemps prévisible et attendu dans le roman de Rod.

113 Émile Zola, *La joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. III, *op. cit.*, p. 1057.

114 Édouard Rod, *La course à la mort*, *op. cit.*, p. 137.

115 Émile Zola, *La joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. III, *op. cit.*, p. 884.

116 Édouard Rod, *La course à la mort*, *op. cit.*, p. 211.

117 Durant toute la période qui va de l'automne 1883 au printemps 1884 (c'est-à-dire de la fin de la rédaction à la reprise du chantier des *Rougon-Macquart* pour le tome suivant), Zola ne cessa de démentir cette interprétation ironique du titre. Il moussait *La joie de vivre* auprès des éditeurs étrangers et des traducteurs potentiels. Maintes lettres adressées à des correspondants des quatre coins de l'Europe déclarent l'œuvre « très morale », soutiennent qu'elle « n'offrira aucun danger » éditorial et prétendent qu'en ce qui concerne « le sens exact du titre », il faut le prendre « au sens littéral » : « L'œuvre est une réponse au pessimisme qui déclare la vie mauvaise, et j'ai montré "la joie de vivre", dans une jeune fille, qui est pourtant accablée de toutes les souffrances », explique-t-il encore (Lettres du 25 septembre à Albert Bonnier, du 26 septembre à un destinataire inconnu et du 10 octobre 1883 à Karl Nilsson, dans *Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 414, 415 et 419). On comprend l'acharnement de l'auteur sur ces questions qui servent avant toute chose à vendre l'œuvre. On comprendra aussi l'auteur d'avoir, quelques années plus tard, pour ainsi dire retourné sa veste et confirmé l'antiphrase du titre, qu'il avait d'abord discréditée. Témoin une lettre au publiciste Jacques van Santen Kolf : « Non, je n'ai aucun souvenir précis sur la façon dont j'ai trouvé le titre. Je sais seulement que je voulais d'abord un titre direct comme *Le mal de vivre*, et que l'ironie de *La joie de vivre* me fit préférer ce dernier » (Lettre du 6 mars 1889 à Jacques van Santen Kolf, dans *Correspondance*, t. VI, *op. cit.*, p. 377).

Cette fin paisible que le diariste rodien s'est choisie l'éloigne en fait de la théorie schopenhauerienne; cependant, elle le rapproche de l'idéal dont ne cesse de parler le très tourmenté Lazare de Zola, un idéal qu'il réalise posément avec son suicide. Il faut donc considérer que Rod a pris Zola au pied de la lettre et qu'il a orchestré le véritable retour de Werther dans les lettres.

Corollairement, il convient peut-être d'envisager la « passion de la terre¹¹⁸ » des paysans dans *La terre*, roman paru en 1887, comme une réponse palingénésique de Zola à Rod. Quand on songe au rut tellurique du père Fouan (autre suicidé), « si âpre, que son corps se courb[e], comme pour retourner à cette terre, violemment désirée et possédée¹¹⁹ », il est tentant de se souvenir que le diariste de Rod à la dernière entrée de son journal intime s'abandonne aux « douceurs de la vie végétative¹²⁰ ». Ainsi meurt-il d'ailleurs. C'était exacerber la « végétalisation » du héros schopenhaueriste qu'on trouve inscrite en filigrane dans les dernières pages de *La joie de vivre*, car Lazare aussi faisait ce choix : « il avait résolu de végéter à Bonneville¹²¹ ». On prend racine encore une fois dans *La terre*, mais l'idée est devenue une donnée centrale de l'œuvre, disséminée sur tous les membres du clan : « Ces Fouan avaient poussé et grandi là, depuis des siècles, comme une végétation entêtée et vivace¹²². » Remarquons qu'ici elle paraît, pour la première fois, indépendante de toute considération schopenhaueriste ou pessimiste.

6.5. / La diplomatie et la débandade

De l'anémie affectée de Frémy à la fougue érotique de Fouan, en passant par la pâleur hautaine de Vallagnosc, la résignation étriquée de Lazare, puis la douceur létale du narrateur de *La course à la mort*, et par d'autres qu'il faudrait intégrer à cette liste¹²³, la conversation par romans interposés entre les deux écrivains montre l'évolution d'une figure, celle des « Werther retournés », qui, d'abord inspirée des adeptes réels de Schopenhauer à qui Zola trouva des affinités avec le héros de Goethe, se trouve à aboutir, au fil des transformations, des échanges,

118 *La terre*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. IV, *op. cit.*, p. 380.

119 *Ibid.*

120 Édouard Rod, *La course à la mort*, *op. cit.*, p. 211.

121 Émile Zola, *La joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. III, *op. cit.*, p. 1128.

122 *La terre*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. IV, *op. cit.*, p. 391.

123 Au premier chef Claude Lantier, suicidé « étrangl[é] par l'idéal » pendant que « le pessimisme tord les entrailles » au sein de la « faillite du siècle » (*L'œuvre*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. IV, *op. cit.*, p. 360).

des retournements et des outrances, à une forme foncièrement étrangère aux questions du pessimisme et du romantisme, bien que toujours harnachée à celles du désespoir et de la mort volontaire. Il est remarquable que, étalés sur autant d'années, les allers-retours de la correspondance et des romans de Zola et de Rod nés de cette querelle confraternelle n'aient jamais sollicité les scrupules de la propriété littéraire.

Ce qui est vrai de ces deux romanciers ne l'est pas de tous. À partir du moment où il s'aperçut que l'écrivain qu'il appelait jadis « mon ami Rod¹²⁴ » publiait un roman sur le même sujet que *La joie de vivre*, mais dans une tonalité différente¹²⁵, Paul Alexis sous son pseudonyme de polémiste, Trublot, signa une série de diatribes contre l'auteur, contre la revue que celui-ci venait de fonder et contre le roman qu'il y faisait paraître. Dans l'une de ces chroniques désobligeamment intitulée « La course à la Morgue¹²⁶ », la virulence était telle qu'on faillit en découdre le sabre au poing, ainsi que le révèle une lettre qu'Alexis adressa peu de temps après à Zola pour s'en vanter : « Et Rod, souriant, me tenant les deux mains, avec une amabilité aigre-douce, m'a dit : "Vous savez, que j'ai été sur le point de vous envoyer des témoins pour votre article sur la *Course à la mort*"¹²⁷. » Trublot poussait la mesquinerie jusqu'à se moquer de l'aménité de son nouveau rival, qui, lui, tâchait de passer l'éponge sur ce fratricide.

Quant à Zola, c'est encore par la correspondance qu'on reconnaît le mieux son attitude et sa position face aux turbulences de surface de cet acabit. Une courte lettre adressée par lui en juillet 1883 à Harry Alis, un jeune auteur naturaliste né la même année que Rod et encore moins aguerri que lui, suffira à nous éclairer. Elle rend compte d'un litige de propriété littéraire concernant l'une des nouvelles du recueil qu'Alis avait fait paraître en mai de la même année. Voyons la manière dont le maître de Médan résout la question :

Mon cher confrère,

Je vous remercie de l'aimable envoi de vos *Pas de chance*. Il y a là d'excellentes pages, et ces courts récits sont peut-être ce que vous avez fait de mieux. J'en aime beaucoup la vivacité et la sincérité.

124 Paul Alexis, « Fleurs printanières », *Le Réveil*, vol. 6, n° 168, 17 juin 1882, p. 1.

125 Voir Léo Trézénik, « La course à la mort », *Lutèce*, vol. 4, n° 178, 21-28 juin 1885, p. 1.

126 Paul Alexis, « La course à la Morgue », *Le Cri du peuple*, 2^e série, vol. 3, n° 595, 14 juin 1885, p. 3.

127 Lettre du 15 décembre 1885 à Émile Zola, « *Naturalisme pas mort* » : *lettres inédites de Paul Alexis à Émile Zola 1871-1900*, présentées et annotées par Bard H. Bakker, Toronto, University of Toronto Press, coll. « University of Toronto Romance Series », 1971, p. 302-303.

Vous savez que nous sommes tombés tous deux sur le même titre. Un de mes romans en préparation s'appelle aussi *La Terre*. Mais, sans jeu de mots, la terre est vaste, et nous y pouvons tenir tous deux à l'aise.

Merci encore, et bien à vous¹²⁸.

Ces mots nous ramènent aux deux phrases tirées de *La terre* que nous citions plus haut. Ce roman en gestation mettrait encore quatre ans avant de voir le jour. Laissant à d'autres le soin de se quereller pour des vétilles, Zola dans son rôle de chef de file du naturalisme ne s'embarrasse ni des emprunts qu'on peut lui faire à son insu ni de savoir à qui revient réellement la paternité de telle ou telle idée. Il se montre au contraire heureux ou généralement satisfait d'avoir inspiré plusieurs gens à emprunter la voie qui est la sienne et ne condescend pas aux vaines arguties.

Ce que montre la correspondance zolienne de cette période, c'est un Zola certes soucieux de la cohésion du groupe et habile à animer de sa plume la diffusion de ses œuvres et de ses idées, mais plus encore attentif à la vaste besogne naturaliste entreprise par lui et de laquelle se détache progressivement son cercle de proches amis et admirateurs, tout comme s'était lentement, mais irrémédiablement défait le premier groupe des écrivains naturalistes, dont il était partie prenante (avec Flaubert, Goncourt, Daudet, Tourgueniev¹²⁹). En toutes lettres, Zola cherche d'abord à préserver sa probité tout en ménageant les susceptibilités de chacun, qui sont nombreuses. Il use de diplomatie. Plutôt que nourrir le feu des jalousies ou des rancunes, il cherche à le tempérer et à faciliter l'entente cordiale entre tous, allant parfois jusqu'à entreprendre de grandes démarches pour réparer les pots cassés. Si sa belle confiance flanche à l'occasion, ses inquiétudes d'un jour ne l'empêchent pas de naviguer les eaux de la sociabilité littéraire en capitaine grave qui connaît sa route, qui regarde au loin et qui vogue au-dessus du tumulte des pusillanimités. Justement, il fallut attendre que ses *Rougon-Macquart* fussent dûment complétés pour le revoir s'occuper de la relation entre pessimisme schopenhauerien, littérature moderne et décadence morbide, c'est-à-dire « Dépopulation¹³⁰ ».

128 Émile Zola, Lettre du 18 juillet 1883 à Harry Alis, dans *Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 406.

129 Voir Alain Pagès, *op. cit.*, p. 122-187.

130 Tel est le nom de l'article de mai 1896 où il revient sur Schopenhauer pour en fustiger l'influence littéraire: « n'est-il pas évident qu'un vent de stérilité souffle », argue-t-il (Émile Zola, « Dépopulation », dans *Œuvres complètes*, t. XIV, *op. cit.*, p. 788).

Liste des ouvrages cités

- ALEXIS, Paul, « Les suites d'une conversation », *La Revue littéraire et artistique*, vol. 4, n° 7, 1^{er} avril 1881, p. 145.
- ALEXIS, Paul, *Émile Zola, Notes d'un ami*, avec des vers inédits d'Émile Zola, Paris, Charpentier, 1882.
- ALEXIS, Paul, « Fleurs printanières », *Le Réveil*, vol. 6, n° 168, 17 juin 1882, p. 1.
- ALEXIS, Paul, « La course à la Morgue », *Le Cri du peuple*, 2^e série, vol. 3, n° 595, 14 juin 1885, p. 3.
- ALEXIS, Paul, « *Naturalisme pas mort* : lettres inédites de Paul Alexis à Émile Zola 1871-1900, présentées et annotées par Bard H. Bakker, Toronto, University of Toronto Press, coll. « University of Toronto Romance Series », 1971.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules, « À rebours : par M. Huysmans », *Le Constitutionnel*, vol. 69, n° 211, 29 juillet 1884, p. 3.
- BONNETAIN, Paul, J.-H. Rosny, Lucien Descaves, Paul Margueritte et Gustave Guiches, « La terre : À Émile Zola », *Le Figaro*, 3^e série, vol. 33, n° 230, 18 août 1887, p. 1.
- BOURGET, Paul, « Psychologie contemporaine (notes et portraits) : M. Alexandre Dumas fils », *La Nouvelle Revue*, vol. 5, n° 21, mars-avril 1883, p. 816-856.
- BOURGET, Paul, « Édouard Rod », *La Revue hebdomadaire*, vol. 19, n° 8, 19 février 1910, p. 281-292.
- BRIERRE DE BOISMONT, Alexandre, *De l'ennui (tædium vitæ)*, Paris, Martinet, 1850.
- BRIERRE DE BOISMONT, Alexandre, *Du suicide et de la folie suicide*, Paris, Germer-Baillièrre, 1856.
- CÉARD, Henry, « Clowns et philosophes », *Le Siècle*, vol. 53, n° 19295, 19 octobre 1888, p. 2.
- CHALLEMEL-LACOUR, Paul, « Un bouddhiste contemporain en Allemagne : Schopenhauer », *Revue des Deux Mondes*, 2^e série, vol. 40, n° 86, 15 mars 1870, p. 296-332.
- COLIN, René-Pierre, *Schopenhauer en France : un mythe naturaliste*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1979.
- COLIN, René-Pierre, *Zola, renégats et alliés : la République naturaliste*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Littérature et idéologies », 1988.
- DUMONT, Léon, « Une philosophie nouvelle en Allemagne : Édouard de Hartmann et la théorie de l'inconscient », *La Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2^e série, vol. 2, n° 10, 7 septembre 1872, p. 220-229.
- FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990.
- GONCOURT, Edmond et Jules de, *Journal : mémoires de la vie littéraire*, texte établi et annoté par Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, 3 vol.
- HALÉVY, Ludovic, *Discours de réception*, prononcé le 4 février 1886 à l'Académie française, Paris, Institut de France, 1886.
- HARTMANN, Eduard von, *La philosophie de l'inconscient*, introduction et traduction par Désiré Nolen, édition revue par l'auteur et précédée d'une préface, Paris, Germer-Baillièrre, 1877, 2 vol.
- HURET, Jules, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Charpentier, 1891.
- HUYSMANS, Joris-Karl, *Émile Zola et L'assommoir*, Bruxelles, Brogaiez et Van de Weghe, 1877.
- HUYSMANS, Joris-Karl, *Lettres inédites à Émile Zola*, présentées et annotées par Pierre Lambert, introduction de Pierre Cogny, Genève, Droz/Lille, Giard, coll. « Textes littéraires français », 1953.

- HUYSMANS, Joris-Karl, *À rebours*, texte présenté, établi et annoté par Marc Fumaroli, seconde édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1977.
- HUYSMANS, Joris-Karl, *Lettres à Théodore Hannon (1876-1886)*, édition présentée et annotée par Pierre Cogy et Christian Berg, Saint-Cyr-sur-Loire, Piro, coll. « Autour de 1900 », 1985.
- HUYSMANS, Joris-Karl, *À vau-l'eau*, suivi de « Sonnet saignant » et de « Sonnet masculin », textes présentés et annotés par René-Pierre Colin, Tusson, Du Lérot, coll. « D'après nature », 1991.
- HUYSMANS, Joris-Karl, *Interviews*, textes réunis, présentés et annotés par Jean-Marie Seillan, Paris, Champion, coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2002.
- LEQUIN, Yves, « Le sang maudit », dans Jean Delumeau et Yves Lequin (dir.), *Les malheurs des temps : histoire des fléaux et des calamités en France*, Paris, Larousse, coll. « Mentalités : vécus et représentations », 1987, p. 440-445.
- LERNER, Michael G., « Édouard Rod and Émile Zola : II. From "La course à la mort" to Dreyfus », *Nottingham French Studies*, vol. 8, n° 1, mai 1969, p. 28-39.
- MAUPASSANT, Guy de, « Nos optimistes », *Le Figaro*, 3^e série, vol. 32, n° 41, 10 février 1886, p. 1.
- MAUPASSANT, Guy de, « Auprès d'un mort », dans *Contes et nouvelles*, t. I, édition établie par Louis Forestier et Armand Lanoux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 727-731.
- MIRBEAU, Octave (sous le pseudonyme de Tout-Paris), « Le suicide », *Le Gaulois*, 2^e série, vol. 12, n° 411, 28 octobre 1880, p. 1-2.
- MORIN, Frédéric, « Une visite à Schopenhauer », *Revue de Paris*, 2^e série, vol. 1, n° 7, 15 décembre 1864, p. 528-543.
- PAGÈS, Alain, *Zola et le groupe de Médan : histoire d'un cercle littéraire*, Paris, Perrin, 2014.
- POPOVIC, Pierre, *Imaginaire social et folie littéraire : le Second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2008.
- PRÉVOST, Maxime, « Le cadavre de Schopenhauer dans le cercueil d'Edgar Poe : notes sur "Auprès d'un mort" de Guy de Maupassant », *Neophilologus*, vol. 84, n° 3, 2000, p. 371-383.
- RIBOT, Théodule, *La philosophie de Schopenhauer*, Paris, Germer-Baillière, 1874.
- ROBIDA, Albert, « La joie de vivre ou le bonheur de se pendre », *La Caricature*, n° 220, 15 mars 1884, p. 5.
- ROD, Édouard, *À propos de L'assommoir*, Paris, Marpon et Flammarion, 1879.
- ROD, Édouard, « L'idéal de Zola », *Le National*, vol. 13, n° 4387, 21 mars 1881, p. 1.
- ROD, Édouard, « La joie de vivre », *Fanfulla della Domenica*, vol. 6, n° 6, 9 mars 1884, p. 1.
- ROD, Édouard, « Préface », *La course à la mort*, nouvelle édition avec préface de l'auteur, Paris, Frinzine, 1886, p. i-viii.
- ROD, Édouard, « Préface », *Les trois cœurs*, Paris, Perrin, coll. « Librairie académique Didier », 1890, p. 1-24.
- ROD, Édouard, *La course à la mort*, suivi de *La chute de Miss Topsy*, préface de Daniel Maggetti, Vevey, L'Aire, coll. « L'Aire bleue », 2007.
- ROLDAN, Sébastien, *La pyramide des souffrances dans La joie de vivre d'Émile Zola*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012.
- ROZ, Firmin, *Édouard Rod : biographie critique*, Paris, Sansot, coll. « Les célébrités d'aujourd'hui », 1906.

- SARCEY, Francisque, « Les livres », *La Nouvelle Revue*, vol. 7, n° 36, septembre-octobre 1885, p. 183-198.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *Pensées, maximes et fragments*, traduit, annoté et précédé d'une « Vie de Schopenhauer » par Jean Bourdeau, Paris, Germer-Baillière, 1880.
- STAËL-HOLSTEIN, madame la baronne de (Anne-Louise Germaine), *De l'Allemagne*, dans *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Didot, 1871, p. 1-257.
- STAËL-HOLSTEIN, madame la baronne de (Anne-Louise Germaine), *Réflexions sur le suicide*, dans Florence Lotterie (dir.), *Œuvres complètes, série I: Œuvres critiques*, t. I, Paris, Champion, coll. « L'âge des Lumières », 2008, p. 329-395.
- TRÉZENIK, Léo, « La course à la mort », *Lutèce*, vol. 4, n° 178, 21-28 juin 1885, p. 1.
- ZOLA, Émile, *Les Rougon-Macquart: Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, 5 vol., Armand Lanoux (dir.), études notes et variantes par Henri Mitterrand, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960-1967.
- ZOLA, Émile, *Œuvres complètes*, 15 vol., Henri Mitterrand (dir.), Paris, Cercle du Livre Précieux, 1966-1969.
- ZOLA, Émile, *Correspondance*, t. I-XI, Bard H. Bakker (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 1978-2010.

PARTIE IV /

**LA LETTRE
ET L'AUTRE**

Éclats de voix

Tentative de restitution de la polyphonie zolienne
dans la correspondance
(1858-1902)

Sophie Guermès

Ce chapitre étudie la correspondance de Zola à partir de la voix et souligne d'emblée une spécificité paradoxale du genre épistolaire : il procède du silence, comme toute écriture, mais cette écriture est adressée, de sorte qu'on peut tout de même entendre la voix de l'auteur d'une lettre. Le romancier naturaliste suit les leçons de Flaubert et ne se manifeste pas directement dans son récit ; la lettre représente au contraire un espace où il peut s'exprimer, une telle liberté étant favorisée par l'usage de la première personne. L'analyse de l'abondante correspondance de Zola révèle la souplesse de celui-ci, qui reste reconnaissable tout en variant, selon ses interlocuteurs, les tons, les rythmes et les registres ; elle fait aussi ressortir une constante, la création ou le maintien d'un dialogue à distance, manifestation d'une attention à l'autre qui ne s'est jamais démentie.

Étudier la correspondance de Zola à partir de la voix, c'est mettre d'emblée l'accent sur une particularité du genre épistolaire : écriture, il est fait de silence ; mais il s'agit d'une écriture adressée, qui a pour fonction, contrairement à l'écriture romanesque, de suppléer à la présence et à l'oralité. Du corps, de la main qui écrit, il reste des traces – dans le cas de Zola une graphie carrée, nette, presque sans ratures, qui utilise l'ensemble de la page tout en restant ordonnée ; de la voix, qui vient du corps, il reste aussi des éclats, et des éclats multiples, bien plus que dans le roman naturaliste, qui cherche à la masquer, sans toujours y parvenir, sous l'impersonnalité

de la troisième personne. L'expression directe favorise ce retour de la vocalité. Selon les correspondants, Zola varie les tons, les tessitures, mais aussi les rythmes. Sa voix présente le paradoxe d'être aisément reconnaissable – c'est le propre d'un grand écrivain – tout en étant souple, en s'adaptant souvent aux destinataires. En outre, à distance, elle recrée du dialogue, et il faudra étudier les formes que prend cette reconstitution, qui manifeste un constant souci de l'autre. Il faudra aussi se demander si l'espace épistolaire est ou non un exutoire pour Zola, dans la mesure où il n'y est plus astreint à la traditionnelle réserve réaliste-naturaliste. Quand il s'exprime à la première personne, son « Je » est-il envahissant comme peut l'être celui de Flaubert ? Et comment son lyrisme s'y déploie-t-il ?

Une double tonalité se fait entendre dans les lettres de jeunesse, de 1858 à 1864 : la gaieté et la mélancolie¹. La seconde prend souvent le pas sur la première, néanmoins présente, quand le jeune homme isolé à Paris se remémore les moments joyeux passés avec ses amis aixois, se moque de lui-même, ou veut divertir Cézanne à distance. Les plaisanteries ouvrent les lettres :

Il fait une chaleur épouvantable et nageante. Or, comme mon feu poétique est en raison inverse du feu que lance le divin Apollon, je me contenterai de t'écrire en simple prose pour aujourd'hui. D'ailleurs, je suis comme M. Hugo, j'aime les contrastes ; ainsi donc après une épître poétique je t'envoie une épître prosaïque. De sorte qu'au lieu de t'endormir complètement, je ne ferai que t'assoupir².

Elles peuvent aussi les clore :

Je viens de composer en chimie, j'en suis encore tout ahuri : il n'y a rien qui agisse autant sur mes nerfs que la chimie. D'abord, tout ce qui est du genre féminin me fait cet effet-là (Il fallait bien finir par une bêtise)³.

Mais foin de la tristesse ! terminons par un éclat de rire⁴.

1 Il les formule sans les séparer, dans une lettre écrite à la fois – c'est une rareté – à Cézanne et à Baille, le 18 septembre 1862. Après avoir évoqué les moments heureux qu'il espère passer de nouveau avec eux en Provence, il constate : « Décidément, je suis joyeux dans ma tristesse d'aujourd'hui » (Zola, *Correspondance*, présentation par Alain Pagès, Paris, Garnier-Flammarion, 2012, p. 103. Ce volume, aisément accessible en librairie, sera notre édition de référence. Nous la compléterons, le cas échéant, par l'édition en 11 volumes publiée par Bard H. Bakker).

2 Lettre à Paul Cézanne, 14 juin 1858, *ibid.*, p. 41.

3 *Ibid.*, p. 44.

4 Lettre à Paul Cézanne, 25 mars 1860, *ibid.*, p. 60.

La solitude de l'exilé parisien, la monotonie de son existence et l'incertitude de l'avenir sont conjurées par le ton joyeux de celui qui refuse de se laisser abattre, et travaille déjà beaucoup, en dépit d'une « paresse » souvent avouée dans ces lettres. L'usage en polyptote du verbe « gober », le jeu de réciprocité entre la première personne du singulier et la deuxième personne du pluriel, le titre trivial de la pièce en vers et le contraste du sujet avec celui du poème héroïque de Jean Chapelain produisent dans l'extrait qui va suivre une accumulation d'effets comiques :

J'ai fini ma comédie d'*Enfoncé le pion*. Elle a mille et quelques vers. Il faudra que tu gobes tout cela aux vacances : tu les goberas, Baille les gobera, tous les guberont. Je serai sans pitié. Vous aurez beau dire que vous en avez assez, je vous en donnerai encore [...] Mais je ne vous prends pas en traître. Je vous avertis d'avance : vous pouvez donc me rendre la pareille, en vous réunissant tous et en composant une nouvelle *Pucelle* pour attenter à ma vie active⁵.

Ce ton exubérant, Zola ne l'emploiera plus jamais avec d'autres. L'entrée dans la vie active, le mariage, tueront en lui le potache qui survit chez Flaubert chaque fois que celui-ci écrit à des amis de jeunesse – il est vrai que Zola a peu à peu perdu contact avec les siens, et même si l'on sait désormais que les liens avec Cézanne n'ont pas été totalement rompus après *L'Œuvre*, les relations épistolaires entre les deux amis s'étaient raréfiées dès la fin des années 1860⁶.

La « paresse » – et c'est là le versant mélancolique de ces lettres de jeunesse – n'est pas innée, elle résulte d'une paralysie devant la multitude des chemins ouverts et de la crainte de ne pas suivre celui qui mènerait le jeune homme à la réussite littéraire. « Je suis triste, bien triste, depuis quelques jours, et je t'écris pour me distraire », écrit-il à Cézanne. Et le long tableau qu'il lui fait de sa vie présente est suffisamment explicite, bien que Zola le nie⁷ en achevant sa lettre :

5 Lettre à Paul Cézanne, 14 juin 1858, *ibid.*, p. 43. Il faut préciser que dès sa parution, en 1656, l'épopée de Chapelain *La pucelle, ou la France délivrée*, avait suscité de nombreuses railleries.

6 Voir Paul Cézanne et Émile Zola, *Lettres croisées (1858-1887)*, édition établie, présentée et annotée par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, 2016.

7 « Voici deux pages et demie de noirices et je ne t'ai encore rien dit de ce que je désirais, je ne t'ai pas expliqué pourquoi je suis triste » (Lettre à Paul Cézanne, 9 février 1860, dans *Correspondance, op.cit.*, p. 50).

Je suis abattu, incapable d'écrire deux mots, incapable même de marcher. Je pense à l'avenir et je le vois si noir, si noir, que je recule épouvanté. Pas de fortune, pas de métier, rien que du découragement. Personne sur qui m'appuyer, pas de femme, pas d'ami près de moi. Partout l'indifférence ou le mépris. Voilà ce qui se présente à mes yeux lorsque je les porte à l'horizon, voilà ce qui me rend si chagrin. Je doute de tout, de moi-même le premier⁸.

La tristesse est sincère, nourrie par la peur de l'avenir. Mais le jeune homme, inconsciemment, se met aussi en scène : se drapant dans les oripeaux romantiques, il se rattache à une communauté, celle des nouveaux enfants du siècle, qui oscillent entre deux mondes, un monde mort, mais fascinant par les idéaux qu'il a portés (l'époque romantique), et le monde réel jugé trivial, dont Zola, qui le choisira d'abord contre son gré, par raison, comprendra toutefois vite qu'il a sa beauté propre. Là encore, quand il aura trouvé sa voie, tout en connaissant quelques périodes hasardeuses⁹, il cessera toute plainte. Les seules personnes auxquelles il s'est confié dans ses lettres sont ses plus intimes amis de jeunesse, Cézanne et Baille, puis, vers la fin de sa vie, ses deux femmes, Alexandrine et Jeanne. Personne d'autre ne connaîtra les fluctuations psychologiques de ce grand nerveux qui n'hésitera pourtant pas à se prêter à l'enquête du docteur Toulouse destinée à mettre en évidence les liens entre névropathie et supériorité littéraire, arguant que son cerveau « est comme dans un crâne de verre¹⁰ », et que l'homme public qu'il est n'a rien à cacher, mais soulignant aussi, dans une lettre au médecin, que le dévoilement de ses troubles mettrait fin à une réputation de lourdeur et d'insensibilité :

Vous ne pouvez ignorer que, depuis trente ans, on fait de moi un malotru, un bœuf de labour, de cuir épais, de sens grossiers, accomplissant sa tâche lourdement, dans l'unique et vilain besoin du lucre. Grand Dieu! moi qui méprise l'argent, qui n'ai jamais marché dans la vie qu'à l'idéal de ma jeunesse! Ah! le pauvre écorché que je suis, frémissant et souffrant au moindre souffle d'air, ne s'asseyant chaque matin à sa tâche quotidienne que dans

8 *Lettres croisées, op. cit.*, p. 49. Le 14 février 1860, il écrit à Jean-Baptistin Baille : « La vie se présente à moi avec son effrayante réalité, son avenir inconnu » (*ibid.*, p. 55).

9 En particulier l'épisode burlesque de la course à la sous-préfecture, dans le sillage du député Glais-Bizoin : cet épisode est relaté dans les nombreuses lettres que Zola, depuis Bordeaux, adresse à sa femme et à sa mère restées à Paris, ainsi que dans certaines lettres à Marius Roux et à Philippe Solari (Émile Zola, *Correspondance*, t. I, Bard H. Bakker (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 1978, p. 232-278).

10 Lettre à Édouard Toulouse, 15 octobre 1896, dans *Correspondance*, t. VIII, *op. cit.*, 1991, p. 358.

l'angoisse, ne parvenant à faire son œuvre que dans le continuel combat de sa volonté sur son doute! Qu'il m'a fait rire et pleurer des fois, le fameux bœuf de labour! Et, si je ris aujourd'hui, c'est qu'il me semble que vous l'enterrez, ce bœuf-là, et qu'il n'en sera plus question, pour les gens de quelque bonne foi¹¹.

Si Zola s'est très vite fixé pour objectif d'en finir avec l'héritage romantique – cette liquidation étant la condition nécessaire pour créer, et se détourner des chimères en prenant exclusivement appui sur la réalité –, il en a aussi terminé, dès qu'il a renoncé à la poésie, mais aussi à Dieu¹², avec les lettres-confessions. Son premier roman, *La confession de Claude*, dont le titre est un écho de *La confession d'un enfant du siècle* écrit par l'un des auteurs préférés de sa jeunesse, Musset, est le seul qu'il compose à la première personne, et la fin de sa rédaction marque l'adieu sans retour à l'expression de soi inquiète, intime, empreinte de délectation morose, dont il vient d'épuiser le champ en écrivant ce roman : elle ne resurgira plus, ni dans les romans suivants, ni dans la correspondance qui, à certains égards, en avait été la matrice.

Le ton qui va dominer désormais est celui de l'autorité. Il n'était pas du tout absent des lettres de jeunesse : Zola, sans avoir encore rien publié, et malgré l'abattement qui l'envahissait souvent, s'y imposait comme celui qui avait déjà acquis une expérience de créateur, qui savait exhorter ses amis, leur prodiguait des conseils, les soutenait, manifestait sa volonté. Des amis aixois, c'est avec Antony Valabrègue, le moins intime, mais aussi le seul qui se destine à une carrière littéraire, qu'il se pose le plus spontanément en aîné, malgré le peu d'années (quatre) qui les sépare. Destinataire de la grande lettre du 18 août 1864, dite « des trois écrans », Valabrègue fait part à Zola, l'année suivante, de son intention de tenter sa chance à Paris, où il avait déjà séjourné. « Si vous venez ici », lui répond celui qui travaille désormais chez Hachette,

venez armé [...] Il faut vous présenter avec des idées arrêtées, une volonté forte. Je pourrai vous fournir quelques bonnes indications ; je vous communiquerai mon expérience, et nous attaquerons le taureau par les cornes. Si vous saviez, mon pauvre ami, combien peu le talent est dans la réussite, vous laisseriez là plume et papier, et vous vous mettriez à étudier la vie littéraire,

11 *Ibid.*

12 « Dieu, poésie, mots synonymes pour moi » (Lettre à Jean-Baptistin Baille du 10 août 1860, dans *Correspondance*, t. I, *op. cit.*, p. 223).

les mille petites canailleries qui ouvrent les portes, l'art d'user le crédit des autres, la cruauté nécessaire pour passer sur le ventre des chers confrères. Venez, vous dis-je, je sais beaucoup, et je suis tout à votre disposition¹³.

Valabrègue ne manifestera ni grand talent de poète, ni grand sens de l'intrigue: il trouvera sa voie dans la critique d'art; de son côté, Zola tracera son chemin en multipliant les coups d'éclat pour se faire connaître, mais sans jamais se compromettre, sûr de sa force. N'importe: ce qu'il veut prouver à Valabrègue en août 1865, alors qu'il vient à peine de publier *La confession de Claude*, c'est qu'il peut être un guide et un protecteur. Une quinzaine d'années plus tard, devenu chef de file du naturalisme, il se montre vigilant à l'égard des membres du groupe de Médan, les incitant à ne pas relâcher leurs efforts, les traitant avec une affectueuse énergie, sans toutefois s'exprimer *ex cathedra*. Son autorité est naturelle, elle provient du fait qu'il a désormais un nom, et une œuvre riche de plus de dix volumes, sans compter les multiples articles qu'il a fait paraître dans divers journaux, notamment ceux dans lesquels il a pris la défense de Manet et des autres impressionnistes contre la peinture académique. Si l'auteur de *L'assommoir*, alors engagé dans l'écriture d'*Une page d'amour*, s'autorise un paragraphe paternel à la fin d'une lettre à Hennique, de dix ans son cadet (« Vous travaillez beaucoup, et vous avez raison. La volonté mène à tout. Il faut que vous lanciez cet hiver un roman chez Charpentier¹⁴»), il a la bonté de se placer – d'un point de vue psychologique au moins – sur le même plan qu'un écrivain aspirant, qui n'a encore publié aucun volume: « Je suis, comme vous, dans une grande perplexité sur le mérite absolu de ce que je fais¹⁵. » Mais il n'oublie jamais que la fonction des disciples est de produire des œuvres qui consolident les convictions du maître: « 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 veut aller, c'est très bien; mais il faut encore montrer qu'on y va¹⁶. » Et Zola montre l'exemple, entraînant Alexis, Huysmans, Hennique ou encore Céard par l'usage de formules qu'il n'emploie pas avec d'autres:

13 Lettre à Antony Valabrègue, 24 septembre 1865, *Correspondance, op. cit.*, p. 122.

14 Lettre à Léon Hennique, 2 septembre 1877, *ibid.*, p. 189.

15 *Ibid.*, p. 188.

16 *Ibid.*, p. 189.

Une poignée de main, et à lundi¹⁷.

Veillez me rappeler au bon souvenir de Madame Daudet et recevoir une vigoureuse poignée de main¹⁸.

Poussez Céard à abattre quelque besogne. Si vous voyez Maupassant, serrez-lui la main [...] Des poignées de main à tout le monde¹⁹.

Je vous serre bien cordialement les deux mains²⁰.

Deux bonnes poignées de main pour vous²¹.

Je vous serre bien affectueusement la main²².

Zola adapte, comme tout épistolier, ses formules conclusives à la personnalité de ses destinataires : « Cordialement », « Bien cordialement », « Bien à vous », « Bien cordialement à vous » reviennent à la fin des lettres adressées à des hommes – la correspondance de Zola est essentiellement professionnelle, et les écrivains, comme les autres artistes, les éditeurs et les journalistes, restent majoritairement des hommes à la fin du XIX^e siècle – qu’il fréquente épisodiquement, avec lesquels il entretient des relations courtoises, mais qui ne sont pas des disciples. À ceux-ci, Zola envoie parfois ses amitiés, voire son affection ; mais il leur réserve souvent ce contact physique à distance qui vient d’être rappelé. À la même époque, Stéphane Mallarmé prend aussi de loin la main de ses correspondants, et Yves Bonnefoy a donné de ce geste une très belle interprétation, liée au secret et à l’incommunicabilité :

À moins qu’il n’écrive à Méry Laurent ou à sa femme ou à sa fille Mallarmé n’est plus dans ses lettres d’après 1871 qu’un écrivain appliqué à une autre des formes de sa constante écriture : ce qui explique sans doute, par le remords, la curieuse obsession de la main tendue, « donnée », qui court à travers ces pages [...] « Votre main », écrit Mallarmé pour finir ses lettres ; « Je vous presse la main » [...] : on n’en finirait plus de relever ces formules

17 Lettre à Paul Alexis, 13 août 1875, *ibid.*, p. 162.

18 Lettre à Alphonse Daudet, 11 février 1876, *ibid.*, p. 164.

19 Lettre à Joris-Karl Huysmans, 3 août 1877, *ibid.*, p. 187. Voir Lettre à Henry Céard du 16 juillet 1877, dans *Correspondance*, t. III, *op. cit.*, p. 79 : « Serrez vigoureusement pour moi la main d’Huysmans et de Maupassant. » Lettre à Léon Hennique, 2 septembre 1877, *Correspondance*, t. II, *op. cit.*, p. 189. Voir, au même endroit, la lettre du 26 janvier 1877 : « Je vous attendais hier pour vous serrer les deux mains » (*ibid.*, p. 172).

21 Lettre à Henry Céard, 25 août 1884, *ibid.*, p. 238.

22 Lettre à Henry Céard, 6 mai 1886, *ibid.*, p. 243.

qui semblent bien vouloir compenser par la protestation d'une amitié bien réelle un refus de soi qu'on doit donc penser obligé, et par des raisons vraiment profondes²³.

Rien de tel chez Zola, qui, à l'époque où il distribue ces poignées de main, veut « écraser le public sous notre fécondité²⁴ », comme il l'écrit à Céard, l'usage du possessif au pluriel exprimant clairement qu'il pense n'atteindre pas seul son but, et juge que le triomphe du naturalisme passera par les efforts conjugués du groupe de Médan²⁵ ; ces poignées de main données à distance, gestes écrits suppléant à l'acte, témoignent de l'amitié, mais leur principale fonction est autre : elles invitent à suivre l'exemple du maître, elles incitent à écrire. Bien plus tard, s'adressant à son futur gendre Maurice Le Blond, alors jeune écrivain, cofondateur avec Saint-Georges de Bouhélier du naturisme, mouvement poétique s'inscrivant dans le sillage du naturalisme, il termine sa lettre par « Je suis des vôtres, et je vous serre fraternellement la main²⁶ ».

La position d'aîné qui s'exprime dès les lettres de jeunesse s'affirme par la suite, quel que soit l'interlocuteur, exception faite de Flaubert et, dans une moindre mesure, d'Edmond de Goncourt. Une génération le sépare des deux romanciers, qu'il considère comme des maîtres. Tout en ne cherchant jamais à imiter l'un ou l'autre dans son écriture romanesque, il crée dans l'espace épistolaire, dès qu'il se sent accepté par eux, une complicité faite de mots ou d'expressions que l'un ou l'autre pourrait employer. Zola veut les séduire, en parlant leur langage, et ainsi être des leurs (Huysmans et Céard agissent de la même façon vis-à-vis de Zola, au tournant des années 1870-1880). « Ce qui m'exaspère, c'est que la pièce a dans le ventre cent représentations ; cela se devine à la façon dont le public l'accueille. Et je ne serai pas joué vingt fois. J'aurai un *four* », écrit-il à Flaubert à propos de l'échec annoncé des *Héritiers Rabourdin*²⁷. Ou encore, espérant la venue de Flaubert à Paris, au moment

23 Yves Bonnefoy, « L'unique et son interlocuteur », préface à Stéphane Mallarmé, *Correspondance complète 1862-1871*, suivi de *Lettres sur la poésie 1872-1898*, édition établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, p. 14.

24 Lettre à Henry Céard, 16 juillet 1877, *Correspondance*, t. II, *op. cit.*, p. 184.

25 Il se trompera sur ce point : les disciples fuiront (à l'exception d'Alexis), Zola triomphera seul, au point de ne faire qu'un avec le naturalisme dans la conscience collective, comme l'a souligné Mallarmé : « Pour en revenir au naturalisme, il me paraît qu'il faut entendre par là la littérature d'Émile Zola, et que le mot mourra en effet, quand Zola aura achevé son œuvre » (Stéphane Mallarmé, dans Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Charpentier, 1891, p. 63).

26 Lettre à Maurice Le Blond, [1^{re}] décembre 1900, *Correspondance*, t. X, *op. cit.*, p. 336. Cette lettre fut publiée dans *Le Figaro* du 12 décembre 1900, à l'occasion de la création, par les deux pères du naturisme, du Collège d'esthétique moderne.

27 Lettre à Gustave Flaubert, 12 novembre 1874, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 159.

où celui-ci reste à Croisset pour terminer *Hérodias*: «[...] je sais les raisons qui vous retiennent, et je vous approuve fort de bûcher ferme. Seulement, je vous demande deux lignes, pour me faire une certitude [...] On me donne des renseignements contradictoires, et je n'aime pas ça, parce que le doute m'a toujours flanqué la fièvre²⁸.» Et à Edmond de Goncourt: «Je suis sur une plage perdue, où j'ai dû conduire ma femme, qui a été très malade à Paris, cet été. Je l'ai gardée deux mois au lit. Beaucoup d'embêtement [...] Je voulais aller vous serrer la main avant mon départ. Je n'ai pu trouver un après-midi. Vous m'excuserez, n'est-ce pas? Cette diablesse de vie n'est pas toujours drôle²⁹.» Il arrive aussi à Zola de devenir Flaubert. Le phénomène est particulièrement saisissant dans une lettre adressée à Paul Alexis en 1875:

Pas de complications, hein! mon brave. Nous comptons sur vous lundi matin. Si votre patte va mal, nous la tremperons dans la mer. L'air vous fera du bien [...]

Vous savez que je commençais à être furieux de votre silence. Dans une lettre que j'ai écrite à Roux, je vous traitais de lâcheur. Mais vous voilà réhabilité. Vous êtes un brave [...]

Voilà mon bon. La présente est pour prendre acte de votre promesse³⁰.

On peut déceler plusieurs raisons à l'adoption de ce ton exubérant: la première est sans doute que, dans la solitude où il se trouve à Saint-Aubin, aux côtés d'une Alexandrine convalescente et de sa mère âgée, Zola est heureux d'apprendre la venue d'un homme, un peu plus jeune que lui, avec lequel il pourra parler de littérature («Je prends des notes, à chaque nouvel aspect de la mer, pour un grand épisode descriptif d'une vingtaine de pages que je rêve de glisser dans un de mes romans. Enfin, nous cause-rons de tout cela³¹»), et qu'il entraînera dans le travail («Il faut apporter quelque chose à commencer ou à finir. Vous travaillerez aux mêmes heures que moi³²»); la deuxième est que le séjour d'Alexis va permettre à Zola de former au combat naturaliste un ami qu'il sait particulièrement admiratif et dévoué à sa cause; la troisième, découlant de la précédente, signale le paternalisme affectueux de Zola vis-à-vis de ses disciples,

28 Lettre à Gustave Flaubert, 3 janvier 1877, *ibid.*, p. 170.

29 Lettre à Edmond de Goncourt, 9 août 1875, *ibid.*, p. 160.

30 Lettre à Paul Alexis, 13 août 1875, *ibid.*, p. 162.

31 *Ibid.*

32 *Ibid.* Il se servira quelques années plus tard des notes prises sur la mer, quand il écrira *La joie de vivre*.

écho de celui de Flaubert (qui, lui, ne cherchait pas à faire des émules) à l'égard de ceux qui l'admiraient. Zola, qui prépare alors *L'assommoir*, n'a pas encore acquis la pleine notoriété, mais il se pose déjà en maître bienveillant. Avec Huysmans, qu'il sait meilleur écrivain qu'Alexis, le magistère est plus nuancé: à l'été 1877, il l'exhorte à produire (« Poussez donc votre livre bravement³³ »), et lui demande aussi de le relayer (« Poussez Céard à abattre quelque besogne³⁴ »), mais la longue lettre qu'il lui envoie de l'Estaque manifeste une claire conscience de l'originalité stylistique de Huysmans³⁵, qui le mène à développer le registre gastronomique si cher à l'auteur d'*En ménage*:

Il y a des choses exquis, inconnues à Paris, auxquelles je n'avais plus goûté depuis des années, des fruits, des plats assaisonnés d'une certaine façon, des coquillages surtout, dont je bâfre avec un véritable attendrissement. Ajoutez que le paysage est plein de souvenirs pour moi, [...] et vous comprendrez que la bête en moi est extraordinairement heureuse.

[...] Je viens de terminer la première partie de mon roman qui en aura cinq. C'est un peu popote, un peu jeanjean; mais cela se boira agréablement, je crois³⁶.

L'autorité sans concession est quasi absente des lettres à ses proches. Le seul moment où Zola fait part à Flaubert de sa colère (une colère nullement dirigée contre l'auteur de *Madame Bovary*) est celui où, à la fin d'une lettre, il lui relate une mésaventure subie, et qu'il n'avait pas cherchée, la décoration demandée pour Zola par Flaubert à son ami Agénor Bardoux, alors ministre de l'Instruction publique, promise par celui-ci, et finalement donnée à Ferdinand Fabre:

Je n'entends pas qu'on me pèse; je suis ou je ne suis pas [...] Si vous voyez Bardoux, dites-lui que j'ai déjà avalé pas mal de crapauds dans ma vie d'écrivain, mais que cette décoration offerte, promenée dans les journaux, puis retirée au dernier moment, est le crapaud

33 *Correspondance*, B.H. Bakker (dir.), t. III, *op. cit.*, 1982, p. 84.

34 *Ibid.*, p. 86.

35 Contre laquelle il l'avait d'ailleurs mis en garde en le remerciant de son premier roman, *Marthe*: « Monsieur et cher confrère, J'ai à vous faire de grands compliments pour le roman que vous avez bien voulu m'apporter. Il contient des pages superbes [...] Mais, si vous voulez mon avis tout franc, je crois que le livre gagnerait à être écrit d'une façon plus bonhomme. Vous avez un style assez riche pour ne pas abuser du style. » (Lettre à Joris-Karl Huysmans, 13 décembre 1876, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 178)

36 Lettre à Joris-Karl Huysmans, 3 août 1877, *ibid.*, p. 186.

le plus désagréable que j'aie encore digéré ; il était si facile de me laisser dans mon coin et de ne pas me faire passer pour un monsieur, de talent discutable, qui guette inutilement un bout de ruban rouge. Pardon de vous en écrire si long, mais je suis encore plein de dégoût et de colère³⁷.

À l'égard de Goncourt, Zola a fait preuve d'une patience aussi surprenante que son obstination à être candidat à l'Académie française. Il a fallu plus que le « Manifeste des Cinq » pour que des soupçons lui viennent : un déversement de fiel supplémentaire de la part d'un homme de lettres dont le Journal prouve la constante jalousie à l'égard de son jeune confrère :

Hier soir seulement, des amis communs m'ont appris une bien étonnante chose : vous m'accuseriez d'avoir fait dire que vous étiez l'inspirateur volontaire de l'article imbécile et ordurier publié par *Le Figaro* [...] Et moi qui m'étais imaginé que vous me deviez une marque de sympathie après cette niaiserie malpropre de cinq de vos familiers. Cette marque, je l'ai attendue, et c'est votre colère qui m'arrive. En vérité, cela dépasse toute mesure.

Si je me décide à vous écrire, c'est que la situation n'est plus nette entre nous, et que votre dignité comme la mienne exige que nous sachions à quoi nous en tenir sur nos rapports d'amis et de confrères³⁸.

Si Zola a temporisé, en raison du respect qu'il avait toujours éprouvé pour Goncourt, il n'a jamais hésité à se défendre immédiatement auprès d'étrangers qui l'avaient attaqué, mais aussi à défendre les autres. Se faisant son propre avocat lorsqu'il s'agit de plaider pour la moralité de ses romans (« je suis un historien, et non un chercheur de saletés », écrit-il au moment où *La curée* est menacée par la censure³⁹), le bien-fondé de *L'assommoir*, ou ses méthodes de travail⁴⁰, il argumente inlassablement quand il s'agit de soutenir ceux qu'il juge accusés à tort. À cet égard,

37 Lettre à Gustave Flaubert, 9 août 1878, *ibid.*, p. 198-199.

38 Lettre à Edmond de Goncourt, 13 octobre 1887, *ibid.*, p. 249-250. La difficulté de Zola à rompre le fera encore, contre toute attente, non seulement fréquenter Goncourt jusqu'à la mort de celui-ci, en 1896, mais aussi prononcer son éloge funèbre.

39 Lettre à Louis Ulbach, 6 novembre 1871, *ibid.*, p. 154.

40 Voir notamment les lettres à Albert Millaud des 3 et 9 septembre 1876 (*ibid.*, p. 164-167), la longue lettre à Yves Guyot du 10 février 1877 (*ibid.*, p. 173-180), la lettre à Auguste Dumont du 16 mars 1877 (*ibid.*, p. 180-182). Toutes ces lettres sont des plaidoyers en faveur du naturalisme. Peu après, Zola théoriserait celui-ci dans *Le roman expérimental*.

la violence du ton qu'il emploie pour parer les attaques contre une littérature publiquement accusée d'être « putride⁴¹ », et qui visait les frères Goncourt plus encore que le jeune auteur de *Thérèse Raquin*, se retrouve pure, intacte, dans les lettres ouvertes publiées dans la presse tout au long de « L'affaire Dreyfus ». L'indignation n'est pas feinte : elle resurgit, chaque fois que Zola se trouve confronté à ce qu'il considère être une injustice.

Des textes qui précèdent « J'accuse », à partir du moment où Zola (on en suit la genèse dans les lettres à Alexandrine) s'engage dans « L'affaire », ressortent plusieurs constantes : la conviction absolue, comparable à une foi inébranlable, que l'erreur se dissipera, que les mensonges disparaîtront, chassés par l'éclat de la vérité ; l'opposition métaphorique de la lumière et des ténèbres ; l'affirmation du déshonneur actuel de la France, aussi corrompue qu'elle l'était sous le Second Empire, et qui cumule les motifs de honte, l'accusation d'un capitaine innocent venant après le scandale du Panama ; une rhétorique⁴² argumentative souvent fondée sur l'anaphore ; et toujours l'opposition entre les rumeurs et les faits. Les ennemis de Dreyfus, qui sont nombreux (antisémites, militaires, catholiques de droite), font courir dans les journaux les bruits les plus insensés⁴³, conscients qu'il reste toujours dans l'opinion quelque chose de la calomnie ; Zola traduit celle-ci en termes de poison, développant les dérivés du terme ; s'il s'étonne que « dans notre siècle d'affranchissement », l'antisémitisme existe encore, il refuse de penser que celui-ci durera, convaincu que la victoire de l'innocent sonnera son glas – sur ce point, il n'a pas été bon prophète. En revanche, si au cours de sa première « campagne » il avait déploré la médiocrité et l'immobilisme des républicains, le jugement porté trouve sa confirmation à la fin de l'année 1897 :

41 Lettre à « Ferragus », 31 janvier 1868, *ibid.*, p. 139-146. Sous ce pseudonyme se cachait Louis Ulbach, avec lequel Zola eut quelques années plus tard des relations cordiales.

42 Voir Alain Pagès, « La rhétorique de *J'accuse* », dans Hélène Millot et Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), *Spectacles de la parole*, Saint-Étienne, Éditions des Cahiers intempestifs, coll. « Lieux littéraires/5 », 2003, p. 135-146 ; et « Le discours argumentatif de *J'accuse* », dans Jean Jaurès, *Cahiers trimestriels*, n° 151, 2000, p. 23-30.

43 « Nous avons vu la basse presse en rut, battant monnaie avec les curiosités malsaines, détraquant la foule pour vendre son papier noirci [...] Ce sont surtout les aboyeurs du soir, les feuilles de tolérance qui rattachent les passants avec leurs titres en gros caractères, prometteurs de débauches. [...] Nous avons vu, plus haut dans l'échelle, les journaux populaires, les journaux à un sou, ceux qui s'adressent au plus grand nombre et qui font l'opinion, nous les avons vus souffler les passions atroces » (*Œuvres complètes*, t. XIV, Henri Mitterand [dir.], Paris, Cercle du Livre Précieux, 1966-1970, p. 897-898). Voir « Lettre à la France », où Zola cite deux journaux qu'il ne s'attendait pas à voir colporter ces mensonges immondes, bien que leur réputation fût conservatrice, *L'Écho de Paris*, et *Le Petit Journal* (*ibid.*, p. 913-914). Ce dernier, fondé par un juif, Moïse Millaud, mais repris par un antidyreyfusard, Ernest Judet, mena une campagne calomnieuse contre François Zola (voir *ibid.*, p. 1004-1039). Logiquement, il fut pendant la Seconde Guerre mondiale, avant de disparaître, subventionné par le gouvernement de Vichy. Voir encore « Déclaration au jury » : « [...] c'est de ce pain empoisonné que la presse immonde nourrit notre pauvre peuple depuis des mois » (*ibid.*, p. 935).

Pas un homme de nos assemblées n'a eu un cri d'honnête homme, tous sont restés muets, hésitants, prisonniers de leurs groupes, tous ont eu peur de l'opinion, dans la prévision inquiète sans doute des élections prochaines. Ni un modéré, ni un radical, ni un socialiste, aucun de ceux qui ont la garde des libertés publiques, ne s'est levé encore pour parler selon sa conscience⁴⁴.

L'union des républicains de gauche (les responsables du pays alors en place sont des disciples de Gambetta) n'a pas eu lieu. Le pays est paralysé par « l'intolérance des fanatiques et la voracité des ambitieux⁴⁵ ». Sept mois plus tard, dans sa lettre à Brisson, Zola formulera le même reproche, opposant implicitement, au passage, son attitude et celle des républicains au pouvoir, et donnant, lui, l'écrivain, une leçon de politique aux parlementaires et ministres :

c'est mon cri continuel : comment celui-ci, comment celui-là, comment cet autre ne sont-ils pas avec nous, pour l'humanité, pour la vérité, pour la justice ? Ils semblaient d'intelligence saine pourtant, je les croyais de cœur droit [...] Je comprends à la rigueur qu'il n'y ait pas, parmi vous, un amoureux hautain et passionné de l'idée, donnant sa fortune et sa vie à la seule joie d'être juste, et prêt à rentrer dans le rang, quand la vérité aura vaincu. Mais des ambitieux, il y en a pourtant, vous n'êtes même tous que des ambitieux. Alors, comment se fait-il que, de votre cohue, ne se lève pas au moins un ambitieux de vive intelligence, et d'audace, et de force, un de ces ambitieux de vaste envergure, au coup d'œil clair, à la main prompte, capable de voir où est la partie à jouer, et de la jouer vaillamment⁴⁶ ?

Reprenant et développant à la fin de cette lettre au président du Conseil une conviction énoncée au début, il prédit un retournement de situation : tous se taisent par calcul politique à court terme, mais cette lâcheté leur coûtera leur carrière au plus haut niveau de l'État :

Voyons, combien y en a-t-il parmi vous qui ambitionnent la présidence de la République ? Tous, n'est-ce pas ? Vous vous regardez tous avec des coups d'œil obliques, vous croyez tous mener

44 *Ibid.*, p. 901.

45 « Lettre à la jeunesse », *ibid.*, p. 908.

46 *Ibid.*, p. 941 et 947.

vos affaires d'une façon supérieure, celui-ci par la prudence, celui-là par la popularité, cet autre par l'austérité. Et vous me faites rire, car pas un de vous n'a l'air de se douter que, dans trois ans, l'homme politique qui entrera à l'Élysée sera celui qui aura restauré chez nous le culte de la vérité et de la justice, en procédant à la révision du procès Dreyfus.

Croyez-moi, les poètes sont un peu des voyants. Dans trois ans, la France ne sera plus la France, la France sera morte, ou nous aurons à la présidence le chef politique, le ministre juste et sage qui aura pacifié la nation. Et, châtement mérité des calculs mesquins et lâches, des passions aveugles et inintelligentes, tous ceux qui auront pris parti contre le droit opprimé et l'humanité outragée seront par terre, avec leur rêve en morceaux, sous l'exécration publique.

Chaque fois, donc, que je vois un de vous céder au vent de folie, se salir dans l'affaire Dreyfus, avec la sottise pensée peut-être qu'il travaille à son avènement, je me dis : « Encore un qui ne sera pas président de la République⁴⁷ ! »

La récente publication du journal élyséen de Félix Faure a révélé que son auteur avait, comme bien d'autres, évolué à l'égard de Dreyfus, qu'il jugeait d'abord coupable⁴⁸ ; mais il n'autorisa pas la révision. Commentant depuis son exil anglais la mort du président de la République dans une lettre à Paul Alexis le 12 mars 1899, Zola écrivit : « Depuis dix-huit mois, l'Histoire travaille pour nous, romanciers⁴⁹. » Loubet, qui succéda à Faure, signa une grâce qui manifestait une volonté d'apaisement, mais fut violemment rejetée par Zola, voulant non la grâce, mais la justice ; Brisson finit par regretter ses hésitations et devint dreyfusard ; et c'est Fallières, après avoir voté contre la loi de dessaisissement, qui réhabilita le capitaine. Zola était mort, probablement tué

47 *Ibid.*, p. 947. Brisson avait été quatre fois candidat, de 1885 à 1895. Après la mort subite et rocambolesque de Félix Faure en février 1899, qui entraîna des élections anticipées, il ne se représenta pas ; c'est Émile Loubet, resté neutre jusqu'alors, qui fut élu, notamment poussé par Clemenceau, contre Jules Méline, antidreyfusard, et précurseur du négationnisme (il avait en effet déclaré : « Il n'y a pas d'affaire Dreyfus »). À noter que Zola n'avait pas connaissance des lettres adressées par Rimbaud à Demény et à Izambard, qui ne furent rendues publiques qu'au XX^e siècle ; mais le thème du poète voyant était présent dans une œuvre qu'il connaissait bien, celle de Victor Hugo.

48 Félix Faure, *Journal à l'Élysée (1895-1899)*, Paris, Éditions des Équateurs, 2009.

49 Émile Zola, Lettre à Paul Alexis, 12 mars 1899, dans *Correspondance*, t. IX, *op. cit.*, p. 427.

sur ordre d'antidreyfusards⁵⁰; mais il ne fait pas de doute que son infatigable combat avait porté ses fruits, et que ses lettres ouvertes avaient fait réfléchir ces républicains d'abord timorés.

L'esprit revanchard, l'espionnite développée sous le ministère de Boulanger, l'implication de Reinach et d'Arton dans le scandale de Panama (et, auparavant, le krach de l'Union générale, banque catholique, dont on attribua en grande partie la faillite aux banquiers juifs), qui avaient déjà déchaîné la presse d'extrême droite, ont représenté les trois facteurs favorisant le développement de la haine contre Dreyfus. Les passions se déchaînent et clivent le pays. «Alors» écrit Zola à Jeanne Rozerot depuis son exil anglais, «tu étais tombée sur une cuisinière antirévionniste, qui a failli t'accabler d'injures? L'affaire tombe dans l'eau de vaisselle. On va être bientôt obligé, avant d'engager une domestique, de lui demander son opinion sur l'innocence ou la culpabilité de Dreyfus⁵¹.» Et la France gouvernée par les opposants au Second Empire semble revenue 30 ans en arrière; elle n'est qu'en apparence républicaine. Lui adressant une lettre ouverte, Zola reprend la terrible image de la fin de *Nana*: «On a l'air bien portant, et tout d'un coup de petites taches apparaissent sur la peau: la mort est en vous. Tout ton empoisonnement politique et social vient de te monter à la face⁵².» Elle réapparaîtra régulièrement: dans la lettre à Félix Faure («Quand une société en est là, elle tombe en décomposition»), la lettre à Henri Brisson («Il y a quelque chose de pourri en France, la vie normale ne reprendra que lorsqu'on aura fait œuvre de santé»), dans «Justice» («Quel bain de bonté, de pureté, d'équité nous sauvera de la boue empoisonnée où nous agonisons?»), dans la lettre à Lucie Dreyfus («il est [...] des hommes de boue que j'ai rayés de ma vie [...] mon mépris les a chassés de ma pensée, en attendant que l'égout

50 Il est très probable que les antidreyfusards aient eu plus tôt l'intention de tuer l'écrivain: le 12 octobre 1899, celui-ci écrit à sa femme, alors en Italie, qu'ayant reçu comme de coutume quelques amis, il a dû faire face à un imprévu: «La soirée a été fort amicale, mais un peu accidentée. Jules avait d'abord voulu allumer le calorifère, fini du soir, et il avait dû y renoncer, la fumée sortant par toutes les bouches. Alors, voilà que j'ai voulu faire allumer du feu dans ma cheminée, et bien que Jules ait relevé la trappe, il s'est produit une telle fumée, qu'il a fallu s'enfuir en ouvrant toutes les fenêtres. Dans la rue, on a cru à un incendie. Nous n'avons pu rentrer dans mon cabinet qu'à dix heures, pour le thé. Je ne sais ce qui a pu se produire, demain je ferai venir le fumiste. Desmoulin prétend que des antidreyfusards sont montés sur le toit boucher nos cheminées» (*Lettres à Alexandrine (1876-1901)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier, Paris, Gallimard, 2014, p. 530). Le lendemain, ayant passé la journée à Samois chez Fernand Labori, il écrit, sans éprouver plus d'inquiétude que la veille: «Dans mon cabinet, si la cheminée a fumé si terriblement, c'est que des gravats étaient tombés derrière la trappe et empêchaient de la relever. On a enlevé les gravats, tout se trouve donc rétabli» (*ibid.*, p. 532).

51 Lettre du 30 avril 1899, dans *Lettres à Jeanne Rozerot (1892-1902)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès (dir.), Paris, Gallimard, 2004, p. 335.

52 Lettre à la France, dans *Œuvres complètes*, t. XIV, *op. cit.*, p. 915.

les prenne tout entiers⁵³»), la *Lettre au Sénat* (« nous voudrions purifier tout de suite, brûler les éléments pourris, en finir avec les ferments de destruction, pour que le corps tout entier retrouve la santé et la force»; l'affaire Dreyfus « a été l'occasion qui a fait monter brusquement à la surface l'obscur travail d'empoisonnement et de décomposition dont les adversaires de la République minaient le régime depuis trente ans⁵⁴»), et dans la lettre à Émile Loubet (« L'immense bien que l'affaire Dreyfus a fait à la France, n'est-ce pas d'avoir été l'accident putride, le bouton qui apparaît à la peau et qui décèle la pourriture intérieure⁵⁵? »). Zola emploie également une image que l'on trouvait déjà dans *Les Rougon-Macquart*, associée à la « folie » qui caractérisait aussi sa vision du Second Empire: « La tache restera ineffaçable sur tous ceux qui ont trempé dans cette iniquité suprême. Et, si demain Picquart n'est pas libre, c'est la France tout entière qui ne se lavera jamais de l'inexplicable folie d'avoir laissé aux mains criminelles des bourreaux, des menteurs, des faussaires, le plus noble, le plus héroïque et le plus glorieux de ses enfants⁵⁶. » L'accumulation des injustices, une fois encore, lors du second procès, sera accablante pour la postérité: « Quand on aura publié le compte rendu *in extenso* du procès de Rennes, il n'existera pas un monument plus exécrationnel de l'infamie humaine. Cela dépasse tout, jamais document plus scélérat n'aura encore été fourni à l'Histoire⁵⁷. » La loi de dessaisissement, votée le 10 février 1899, lui avait fait comprendre que la vérité et la justice avaient encore un long trajet à accomplir; quant à l'amnistie, loin de s'en réjouir, il la qualifia de « scélérate », pour des raisons méthodiquement exprimées dans sa longue lettre à Émile Loubet: accorder en même temps la grâce à Esterhazy et Picquart⁵⁸, aux coupables et aux innocents, c'était bâillonner ceux-ci et les empêcher de laver leur honneur dans un nouveau procès, alors même que toutes les preuves de l'erreur judiciaire étaient apportées. Et Zola raille ses espoirs anciens. Mais c'est justement parce que des hommes de bonne volonté se sont liés, par-delà leurs

53 *Ibid.*, p. 927, 942, 961, 973 et 974 pour les quatre citations.

54 *Ibid.*, p. 981, 982. À cette époque – 29 mai 1900 –, Zola exprime clairement une conviction: la faute incombe au clergé ultramontain, d'où l'expression *pourriture cléricale* (*ibid.*, p. 985); et il ajoute à la page suivante: l'affaire Dreyfus « a fait apparaître l'irréparable pourriture du vieil édifice social ».

55 *Ibid.*, p. 997.

56 *Ibid.*, p. 955-956.

57 *Ibid.*, p. 961.

58 *Ibid.*, p. 996 (puis p. 1000: « Et ne trouvez-vous pas que la loi de votre gouvernement qui m'amnistie, moi innocent, dans le tas des coupables que j'ai dénoncés, est vraiment une loi scélérate? »). Voir déjà la *Lettre à la France*, près de trois ans auparavant: « le commandant Esterhazy couvert d'inexplicables protections, le colonel Picquart traité en coupable, abreuvé d'outrages, [...] Ne trouves-tu pas que cela sent mauvais, que cela sent le cadavre [...]? » (*ibid.*, p. 917).

différences d'âge, de milieu ou de profession, pour réunir ces preuves⁵⁹, qu'il n'abandonne pas tout espoir ; et à défaut de continuer à rêver au «baiser universel» des peuples, il s'en remet, une fois encore, à l'Histoire, juge équitable, même s'il tempère sa confiance par de l'ironie : «On nous a bien promis, en dédommagement, la justice de l'Histoire. C'est un peu comme le paradis catholique, qui sert à faire patienter sur cette terre les misérables dupes que la faim étrangle [...] je veux bien, et j'espère même que la revanche de l'Histoire sera plus sérieuse que les délices du paradis. Un peu de justice sur cette terre m'aurait pourtant fait plaisir [...] On nous a promis l'Histoire, je vous y renvoie aussi, monsieur le Président⁶⁰.»

La pratique de la lettre ouverte est particulièrement adaptée à Zola, ayant déclaré dès *Mes haines* «Je veux vivre tout haut», et confirmé au docteur Toulouse avoir été fidèle à ce projet («J'ai vécu tout haut⁶¹»). Si, à l'époque où il se prête à l'enquête médico-psychologique du praticien et fournit à celui-ci tous les renseignements sur ses crises nerveuses⁶², il peut affirmer n'avoir rien à cacher, cela n'a pas été exact pendant les trois ans où Alexandrine, sa femme, n'a rien su du double foyer de son mari, jusqu'à la réception de la lettre anonyme qui, le 10 novembre 1891, l'en informa brutalement. Il se tait également vis-à-vis de tous ses correspondants, à l'exception de Céard, auquel il s'est confié, et qu'il charge de veiller sur Jeanne Rozerot lors des quatre mois que Zola passe loin de Paris. De même, la correspondance de mars à décembre 1888 ne laisse rien transparaître de l'immense bouleversement qui se produit en lui quand il rencontre la jeune femme, des projets qu'il conçoit, puis concrétise. Le seul indice qu'il laisse se trouve dans une lettre à Jacques van Santen Kolff («[...] j'ai eu la haine de l'encre tous ces derniers mois⁶³»); encore ne peut-on interpréter la formule avec exactitude que si l'on connaît le contexte, car Zola avait aussi l'habitude de ne pas répondre rapidement aux multiples questions que lui posait le journaliste hollandais⁶⁴. La partie de la correspondance

59 Et sauver, du même coup, une République encore menacée : «Tout le mouvement de défense républicaine est né de là, et si la France est sauvée du long complot de la réaction, c'est à l'affaire Dreyfus qu'elle le devra» (*ibid.*, p. 1001-1002).

60 *Ibid.*, p. 1001-1002. Émile Loubet resta sourd aux conseils de Zola, comme à la menace d'une nouvelle guerre énoncée à la fin de cette lettre.

61 Lettre à Édouard Toulouse, 15 octobre 1896, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 300.

62 Voir Lettre à Édouard Toulouse, 19 mai 1896, *ibid.*, p. 296. Zola y évoque coliques, cystites, pseudo-angine de poitrine et rhumatismes articulaires, et voudrait comprendre les raisons de ces troubles psychosomatiques.

63 Lettre à Jacques van Santen Kolff, 6 juin 1889, *ibid.*, p. 250.

64 Voir le début de la lettre à Jacques van Santen Kolff du 9 mars 1894 : «Je vous ai dit souvent qu'il est des mois où il m'est impossible de répondre. Je viens de traverser une longue crise de souffrances physiques et morales, pendant laquelle j'ai interrompu toute correspondance. Puis vos lettres s'entassent, vos questions s'accroissent à un tel point, qu'elles m'épouvantent et que je suis trop fatigué, chaque soir, pour me risquer à y répondre» (*ibid.*, p. 280-281).

la plus récemment publiée, en 2004 pour les lettres à Jeanne Rozerot, dix ans plus tard pour les lettres à Alexandrine, a permis de faire entendre de nouvelles nuances de la voix de Zola. Il faut souligner que ces deux correspondances, bien que distinctes, sont liées d'emblée : en effet, les lettres à Jeanne Rozerot existent parce que Zola n'a pas vécu avec la mère de ses enfants, et restait l'été loin d'elle; d'autre part, Alexandrine n'aurait sans doute pas songé à affirmer son indépendance en passant chaque année plusieurs semaines à Rome si son mari n'avait pas connu Jeanne.

En dépit de sentiments dont la force diffère, la tonalité des lettres de Zola à ses deux femmes est assez semblable. Certes, Zola est encore amoureux d'Alexandrine lorsqu'il lui écrit, en 1876 et 1877 « mon beau loulou », ou encore « ma chérie », et qu'il lui envoie aussi « un million de baisers ». Dans les années 1895-1896, il l'« embrasse de tout [s]on cœur », ou l'assure de sa « vieille tendresse ». Il embrasse aussi Jeanne et les enfants « de tout [s]on cœur⁶⁵ », mais rappelle souvent à la jeune femme son « amour », et la fin de ses lettres, compensant par l'effusion une situation affective douloureuse, fait alterner des formules comme « chère femme bien-aimée » ou « ma Jeanne adorée ». Mais le « chaste » qu'était Zola – ses ennemis s'en moquaient – ne va pas plus loin : ses lettres à Jeanne n'ont rien d'érotique. Il la tranquillise, la reconforte, s'enquiert de leurs enfants. Zola, quand il partait pour la campagne, de juillet à octobre, installait sa double famille près de Médan, à Cheverchemont, dans une maison qu'il pouvait apercevoir. Lui et Jeanne convenaient d'horaires où l'écrivain, en se cachant de sa femme, voyait de loin la mère et les enfants, à l'aide d'une longue-vue (Jeanne en possédait aussi une) :

D'ailleurs, je viens de le voir, mon petit Jacques, à la fenêtre de votre maison. Tu le tenais dans tes bras, tu me le montrais, très haut. Je l'ai vu également, hier mardi. Cette heure d'onze heures est très bonne, nous ne nous manquerons pas une fois. Vous êtes à l'ombre, vous ne devez pas souffrir du soleil. Seulement, ce matin, l'air n'était pas très net, je vous ai mal vues, toi et Denise, parce que vous deviez avoir des vêtements sombres. Jacques, lui, était tout blanc. – Tu ne peux t'imaginer comme mon cœur bat, lorsque je vous aperçois, si loin. Des larmes me viennent aux yeux. Mon cœur vole vers vous, et je suis à la fois très heureux et très triste⁶⁶.

65 Zola avait un « grand cœur », comme le rappelle son ami le musicien Alfred Bruneau, qui intitula son livre de souvenirs relatifs à Zola *À l'ombre d'un grand cœur. Souvenirs d'une collaboration* (Paris, Charpentier-Fasquelle, 1931).

66 Lettre du 28 juin 1893, dans *Lettres à Jeanne Rozerot*, op. cit., p. 94.

Jeanne et les enfants sont la « consolation » de Zola ; et lorsqu'il est séparé d'eux, il trouve dans le travail⁶⁷ un substitut à leur absence.

Si l'écrivain, faute de pouvoir vivre avec elle, répète à Jeanne son amour, on remarque que, loin de faiblir, l'attachement porté à Alexandrine reste intact ; au fil des années, la crise étant moins aiguë, il lui manifeste, à distance, une tendresse de plus en plus affectueuse. Il semble que la complicité soit revenue entre eux, comme en témoigne le retour aux doux surnoms (« Mon loulou »), et l'apparition d'hypocoristiques qui ne figuraient pas dans les lettres des premiers séjours romains d'Alexandrine : « chat-loup-chien », « chien-loup-chat ». Ils évoquent sans doute leurs amours de jeunesse, et rappellent également le sentiment profond que le couple portait aux animaux : à Paris comme à Médan, ils vivaient entourés de chiens et de chats, substituts des enfants qu'ils n'avaient pas eus ensemble. La mort de certains chiens, en particulier Bataille, en 1896, et le premier loulou de Poméranie prénommé Pinpin, en 1898, bouleversa Zola⁶⁸.

L'écrivain tenait Jeanne au courant de l'acmé et de l'apaisement des crises, et la prévenait aussi de ses changements de lieux, fréquents pendant les mois d'été passés avec sa femme entre 1892 et 1894. Mais il gardait l'essentiel pour la parole vive, censurant ses lettres : « Je voudrais bien causer avec toi, pour te raconter tout ce qui s'est passé depuis la journée affreuse de votre départ. Ce serait trop long à t'écrire et puis il est des choses que je ne veux même pas écrire⁶⁹. » De même qu'en 1896 il ne laissa pas d'illusions à Alexandrine sur un éventuel abandon de Jeanne, il fut clair vis-à-vis de celle-ci sur le fait qu'il ne quitterait jamais sa femme :

« Si, cette fois encore, j'ai évité un scandale, si j'ai empêché une séparation violente, c'est que je ne veux pas mettre un remords dans notre tendresse, c'est que si j'étais méchant, je ne m'en consolerais de ma vie. J'ai un devoir à remplir que je remplirai jusqu'au bout⁷⁰. »

67 « Je me suis remis sérieusement à mon travail, c'est encore ce qui me console et me soutient le mieux » (Lettre du 5 juillet 1893, *ibid.*, p. 97).

68 La lettre du 19 septembre 1896 relate la mort du vieux Bataille, à Médan (Alexandrine se trouve alors à Rome) ; à la fin du mois de septembre 1898, Alexandrine écrit à son mari, en exil à Addlestone, pour le préparer à la mort de Pinpin (surnommé « Pin »), qui n'avait pas supporté le départ forcé de l'écrivain deux mois plus tôt. Le 28 septembre, Zola, désormais au courant, lui répond : « Depuis le premier jour, je savais que je ne reverrais pas mon petit Pin [...] Ah ! le pauvre petit être, comme il me hante ! [...] Il a vécu neuf ans avec moi, contre moi, et cela ne s'oublie jamais plus. Je souffre d'autant plus que personne ne comprendra cette souffrance. Ce n'était qu'un petit chien, mais il représentait tant de choses pour moi ; et puis, enfin, il tenait à toutes les fibres de ma chair. Comme je te remercie de l'avoir aimé et d'avoir été bonne pour lui jusqu'au dernier moment ! [...] Merci pour lui, merci pour moi, chère femme, et ne disons jamais ces choses-là à personne, car on rirait » (*Lettres à Alexandrine*, *op. cit.*, p. 355).

69 Lettre à Jeanne Rozerot du 16 août 1892, *op. cit.*, p. 54.

70 *Ibid.*, p. 55. En outre, il veut la paix : « Je me sens si surveillé, j'ai une telle horreur des querelles que j'ai préféré m'enfoncer dans mon coin » (Lettre du 28 juillet 1893, *ibid.*, p. 109).

Un an plus tard, il tient exactement le même discours : « Ah ! que je souffre pour les autres et que je serais plus heureux, si je pouvais être brutal et me moquer de la douleur de ceux qui sont autour de moi⁷¹ ! » Singulier pluriel, puisque « les autres » et « ceux » qui l'entourent sont simplement Alexandrine : Zola a fait son choix, fondé sur la préséance (et aussi sur la préservation de sa propre histoire, de la construction de sa propre identité) : Alexandrine, contrairement à Jeanne, n'est ni jeune, ni jolie ; il pense qu'elle ne pourrait jamais refaire sa vie, et que le statut social qu'il lui offre compensera sa situation de femme trompée. Il sous-entend que l'amour qu'il porte à Jeanne est l'essentiel, et n'envisage donc pas la souffrance de la jeune femme⁷², à laquelle il assure verbalement la préférence, quand le fait de rester avec Alexandrine est présenté comme un devoir. Ayant vécu avec sa mère jusqu'à la mort de celle-ci, Zola ne se résout pas à tourner la page de l'enfance vis-à-vis de celle qu'il voit comme un substitut maternel⁷³. Et ce qu'il demande avant tout à Jeanne, traitée en petite fille, est une absolue soumission : « Ce que je te souhaite », lui écrit-il de Médan le 31 décembre 1892, « c'est d'être très indulgente, très patiente, très soumise. Nous ne pouvons nous tirer de nos chagrins qu'avec beaucoup de bonté. La révolte serait mauvaise et nous jetterait dans les pires malheurs. Il faut songer que tout retombe sur moi. D'ailleurs, je sais combien tu es raisonnable, et je ne t'écris pas pour te gronder⁷⁴. » Lui-même, à cette époque, perd parfois patience, se déclarant prisonnier, exprimant sa douleur, alors qu'il se confie si peu sur le papier : « La prison où l'on veut m'enfermer m'est odieuse et il faut absolument que les choses changent », écrit-il le 14 juin 1893, une semaine avant le grand banquet célébrant l'achèvement des *Rougon-Macquart*⁷⁵ ; de Médan, le 22 juillet : « L'idée que vous êtes là, si voisins, et que je ne pouvais pas seulement aller vous embrasser, me désespérait. J'étais

71 *Ibid.*, p. 105.

72 Après la mort de Zola, Jeanne Rozerot vécut en veuve. Comme le souligne sa fille Denise, Zola fut et resta le seul homme de sa vie (Denise Le Blond-Zola, *Émile Zola raconté par sa fille*, Paris, Fasquelle, 1931).

73 Zola avait d'ailleurs associé sa mère et sa femme dans la dédicace du *Docteur Pascal* qui achevait *Les Rougon-Macquart*.

74 *Lettres à Jeanne Rozerot (1892-1902)*, op. cit., p. 82.

75 *Ibid.*, p. 93. Il écrit à Jeanne le 22 juin : « Le banquet Charpentier a été superbe et très cordial. Un temps magnifique. Tu verras sans doute ça, en quelques lignes dans *Le Figaro* » (*ibid.*). Même indication concernant le séjour à Londres, le 23 septembre 1893 : « J'ai lu hier devant un millier de personnes un travail que tu as dû trouver dans *Le Figaro*. Ce soir, il y a un banquet au Palais de Cristal, où je parlerai encore ; et tu trouveras mes paroles aussi dans *Le Figaro* » (*ibid.*, p. 137). Puis à Rome : « Tout va très bien, je suis très content. Il est pourtant certain aujourd'hui que je ne verrai pas le pape. Tu trouveras sans doute dans *Le Figaro*, dans une dizaine de jours, un article de moi qui expliquera l'affaire » (Lettre du 3 novembre 1894, *ibid.*, p. 159). « Tu devrais acheter *Le Matin*, qui donne beaucoup de nouvelles sur moi » (Lettre du 7 novembre 1894, *ibid.*, p. 161). Ces renvois à la presse, dont Zola est fier, soulignent pourtant douloureusement la condition de recluse de Jeanne, demeurée cachée malgré sa jeunesse et sa beauté.

comme un prisonnier muré dans un cachot⁷⁶.» Il ne pourra jamais accompagner ses enfants au bord de la mer, leur apprendre à nager; il ne voit pas non plus leurs premiers pas⁷⁷: autant de regrets consignés dans ces lettres. Denise et Jacques, la tristesse de vivre séparé de ceux qu'il aime sont les sujets les plus fréquents des lettres à Jeanne. Une profonde confiance unit les amants: « Je te dis tout », lui écrit-il⁷⁸.

Ce qui ressort de la plupart des lettres de Zola, si l'on excepte la correspondance strictement utilitaire adressée à des étrangers, c'est qu'elles prolongent la conversation avec les amis, les proches ou les confrères à qui elles sont envoyées. C'est pourquoi la voix de l'écrivain s'y fait entendre aussi nettement. Le ton est plus varié que celui de Flaubert ou de Mallarmé, car Zola, tour à tour poète, romancier, chroniqueur, polémiste, disciple et maître, mari et amant, a vécu plusieurs vies en une seule. Le lyrisme est toutefois réservé au début (lettres aux amis aixois) et à la fin (lettres à Jeanne⁷⁹), et si la personnalité de l'écrivain s'affirme dès sa correspondance de jeunesse, elle n'est pas envahissante. Zola ne dramatise jamais son travail, et le détaille très peu dans ses lettres, contrairement à Flaubert, qui tenait Louise Colet au courant de la genèse de *Madame Bovary*: il lui suffit de se parler à lui-même dans ses dossiers préparatoires. La correspondance privée et les lettres ouvertes marquent à cet égard une saisissante différence de tonalité: Zola a montré une obstination à toute épreuve, non pour s'épancher ou parler de lui, mais pour défendre un innocent; dans ce cas, et pendant des années, il n'a pas hésité à marteler sa présence.

Liste des ouvrages cités

BONNEFOY, Yves, « L'unique et son interlocuteur », préface à Stéphane Mallarmé, dans *Correspondance complète 1862-1871*, suivi de *Lettres sur la poésie 1872-1898*, édition établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995.

BRUNEAU, Alfred, *À l'ombre d'un grand cœur. Souvenirs d'une collaboration*, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1931.

CÉZANNE, Paul et Émile ZOLA, *Lettres croisées (1858-1887)*, édition établie, présentée et annotée par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, 2016.

FAURE, Félix, *Journal à l'Élysée (1895-1899)*, Paris, Éditions des Équateurs, 2009.

76 *Ibid.*, p. 104 (voir p. 108 et 112).

77 Voir notamment les lettres du 3 septembre 1892 et du 18 août 1893 (*ibid.*, p. 64 et 118).

78 Lettre du 12 janvier 1899, *ibid.*, p. 269.

79 Un exemple parmi d'autres: « J'ai rêvé de toi, cette nuit, chère femme bien-aimée [...] et j'étais comme baigné dans tes cheveux vivants » (Lettre du 28 juin 1893, *ibid.*, p. 96).

- HURET, Jules, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Charpentier, 1891.
- LE BLOND-ZOLA, Denise, *Émile Zola raconté par sa fille*, Paris, Fasquelle, 1931.
- PAGÈS, Alain, « Le discours argumentatif de *J'accuse* », dans Jean Jaurès. *Cahiers trimestriels*, n° 151, 2000, p. 23-30.
- PAGÈS, Alain, « La rhétorique de *J'accuse* », dans Hélène Millot et Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), *Spectacles de la parole*, Saint-Étienne, Éditions des Cahiers intempestifs, coll. « Lieux littéraires/5 », 2003, p. 135-146.
- ZOLA, Émile, *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Cercle du Livre Précieux, 1966-1970.
- ZOLA, Émile, *Correspondance*, Bard H. Bakker (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 1978-1995.
- ZOLA, Émile, *Lettres à Jeanne Rozerot (1892-1902)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, Paris, Gallimard, 2004.
- ZOLA, Émile, *Correspondance*, présentation par Alain Pagès, Paris, Garnier-Flammarion, 2012.
- ZOLA, Émile, *Lettres à Alexandrine (1876-1901)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier, Paris, Gallimard, 2014.

Les lettres de Zola à une « chère femme »... puis à une autre

Un essai de lecture comparative

Soundouss El Kettani

Spécialiste de l'écriture par cycle, Zola lègue aux lecteurs non seulement des séries romanesques dont certaines, comme *Les Rougon-Macquart*, sont plus célèbres que d'autres, telles *Les trois villes*, mais également, depuis 2014, un cycle composé des *Lettres à Jeanne Rozerot* et des *Lettres à Alexandrine*. Le chapitre procède à une description comparée des deux recueils, de façon à mettre en évidence leur proximité thématique et stylistique en même temps qu'une profonde opposition. Les discours développés dans l'une et l'autre série de lettres révèlent un Zola soumis aux nécessités de destinataires dont les statuts sociaux différents transforment les enjeux de l'écriture épistolaire. Les deux recueils s'inscrivent ainsi dans deux voies distinctes de l'écriture zolienne plus générale : celle de la vie et de l'expérience d'un côté ; celle de l'observation et de la distance intellectuelle de l'autre.

L'écriture par cycle est une caractéristique zolienne bien connue des lecteurs des *Rougon-Macquart*, des *Trois villes* et des *Évangiles*. Le monde, Zola le conçoit en groupes s'opposant les uns aux autres et se générant les uns les autres. Sa préface de *La fortune des Rougon* s'amorce bien avec l'affirmation ouverte de cette conception devenue intention : « Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte

dans une société, [...] je ferai voir ce groupe à l'œuvre¹. » Représenter le monde revient donc à offrir une œuvre qui, elle-même, se compose d'ensembles se confrontant et s'engendrant. Cette dynamique générative et oppositionnelle est traversée de plusieurs binômes tout au long de l'œuvre et de la réflexion théorique de Zola. Il suffit d'en rappeler quelques-uns parmi les plus célèbres : un « monde » qui se distingue d'« un monde à part² », le romancier qui doit être « observateur » et « expérimentateur³ », les Rougon-Macquart au patronyme double d'une soi-disant branche légitime opposée à une branche dite bâtarde. Bref, en plus d'être un homme de séries, Zola est un homme de symétrie.

Il peut paraître facile et malvenu de relier cette perception binaire et collective, constatée dans l'œuvre, à la biographie de l'auteur qui se divise à partir de l'automne 1888 en deux foyers, celui de l'épouse « légitime », compagne des premières luttes, Alexandrine, et celui de la jeune maîtresse, bientôt mère de ses enfants, Jeanne. Or il ne s'agit pas de biographie ici, mais de textes, de description et de réception de textes, en l'occurrence celles des *Lettres à Alexandrine*⁴ et des *Lettres à Jeanne Rozerot*⁵.

8.1. / Des recueils-œuvres

Il est certain qu'aborder ces deux recueils comme deux sommes d'écriture similaires à deux œuvres ayant chacune une identité propre et une unité intrinsèque qui fait d'elle un tout indissociable peut également paraître artificiel. Cette question est d'ailleurs liée à tous les scrupules méthodologiques qui hantent l'analyse des lettres dites authentiques (par opposition aux lettres fictives incluses dans des romans,

-
- 1 Émile Zola, « Préface », *La fortune des Rougon*, dans *Œuvres complètes*, t. IV, Henri Mitterrand (dir.), Paris, Nouveau Monde Éditions, 2003, p. 21.
 - 2 « Détermination de l'œuvre » dans « Notes générales sur la marche de l'œuvre », dossier FR10345, Feuillet 22 dans Gallica, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530093242/f51.image.r=rougon%20macquart>>, consulté le 2 octobre 2017.
 - 3 *Le roman expérimental*, dans *Œuvres complètes*, t. IX, *op. cit.*, p. 327.
 - 4 Édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier, Paris, Gallimard, 2014. Tous les extraits des lettres de Zola à Alexandrine dans ce texte viennent de cette édition et ne seront référencés que par le numéro de page et parfois par la date d'envoi de la lettre citée.
 - 5 Édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, Paris, Gallimard, 2004. Tous les extraits des lettres de Zola à Jeanne dans ce texte viennent de cette édition et ne seront référencés que par la date d'envoi de la lettre citée et le numéro de page.

par exemple⁶). Je fais le choix ici de considérer les deux recueils épistolaires « conjugaux » de Zola d'un point de vue de lectrice qui les reçoit comme deux ensembles cohérents dans lesquels se racontent des événements, des tensions, des frustrations et des amours impliquant deux familles opposées: celle constituée de Zola et d'Alexandrine (peut-être pourrait-on joindre au couple les multiples animaux domestiques que les lettres mettent en scène) et la famille qui a à sa tête Zola père garantissant confort, éducation et bonheur à Jeanne, à Denise et à Jacques.

Ce choix est conforté par plusieurs raisons. Les *Lettres à Jeanne* et les *Lettres à Alexandrine* sont publiées, grâce aux bons soins de Brigitte Émile-Zola et d'Alain Pagès, chez Gallimard dans un format d'édition qui ne les distingue pas d'un roman, d'un essai ou de tout autre texte vu comme littéraire et, du coup, méritant l'exégèse⁷. En outre, « il semble qu'une écriture souterraine, consciente des agencements nécessaires, s'efforce d'enfermer les événements quotidiens dans la clarté d'une épure narrative afin d'en maîtriser la succession⁸ ». Les deux recueils donnent en effet l'impression au lecteur d'être *composés*, comme le serait un récit de fiction. La raison en est d'abord la présence en leur cœur de l'affaire Dreyfus. Cette crise publique qui a divisé la société française à la fin du XIX^e siècle et qui a façonné le XX^e siècle a eu son pendant dans la vie privée de Zola et de ses femmes: l'exil de l'époux. L'affaire offre donc aux deux recueils de lettres un nœud dramatique qui leur confère la cohérence d'une œuvre plutôt que la discontinuité d'une série de textes assemblés au hasard.

Lire les deux recueils signifie traverser la vie double d'un héros unique (le mari et le père) auprès de deux compagnes différentes (l'épouse et la maîtresse-mère), vie pleine de renversements et de quête de nouveaux équilibres qui s'avèrent constamment instables. Comme lectrice des *Lettres à Alexandrine*, je passe de la légèreté des lettres d'avant 1895, lettres amoureuses chargées de « millions de baisers⁹ » à un « beau loulou¹⁰ », à des lettres désolées où le remords de la faute impardonnable

6 Ainsi, Jelena Jovicic règle la question en considérant que « la distinction entre une "vraie" lettre et une lettre "fictive" ne tient pas au critère réel/imaginaire, mais au contexte d'appartenance: tandis qu'une "vraie" lettre fonctionne dans le cadre d'un pacte épistolaire établi par des correspondants, une lettre "fictive" opère dans un univers diégétique » (*L'intime épistolaire (1850-1900). Genre et pratique culturelle*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2010, p. 21).

7 Plusieurs autres correspondances apparaissent évidemment dans le même format et l'on peut relever au hasard dans les plus récentes celles de Paul Morand et de Roger Nimier, les lettres de Paul Valéry à Jean Vollier ou encore celles de Proust à sa voisine.

8 Alain Pagès, « Préface » aux *Lettres à Jeanne Rozerot*, *op. cit.*, p. 10.

9 *Lettres à Alexandrine*, *op. cit.*, p. 48.

10 *Ibid.*, p. 45.

sert de noyau essentiel, puis à des lettres d'engagement politique progressif dont l'aboutissement suprême s'incarnera dans les lettres d'exil. Le tout finit sur un « au voi, au voi, bai Coco¹¹ » ultime qui dit qu'un nouvel équilibre s'est installé et que le bonheur n'est peut-être plus très loin. Parcourir les *Lettres à Jeanne Rozerot*, c'est suivre les affres d'un amour interdit dans lequel j'entre sur le mode de « la crise [qui] a été bien moins violente¹² » que prévu et dont je sors avec une « carte pneumatique », annonce d'un retard de l'arrivée prévue à un goûter¹³, de toute évidence entré dorénavant dans les habitudes du couple de parents autrefois sous surveillance. Ce cheminement vers une paix du ménage double traversera également l'exil dû à l'affaire Dreyfus qui lui donnera ce que Zola nommerait dans ses dossiers préparatoires du « mouvement », c'est-à-dire un événement, une péripétie qui amène les personnages à évoluer et à ne pas demeurer figés dans la fixité du seul drame de départ, dans ce cas-ci, le double foyer.

Les deux recueils ont donc les qualités de composition d'une entité textuelle et dramatique cohérente.

Une autre de leurs particularités est, par ailleurs, le cadre marital, puisque si Alexandrine est l'épouse légitime, Jeanne est, comme le dit Alain Pagès, « l'épousée de ce discours épistolaire¹⁴ » à laquelle Zola s'adresse, comme pour Alexandrine, avec la répétition de « chère femme » en tête de quasiment toutes les lettres. Ce contexte conjugal double condense aux yeux du lecteur le moins averti le lien entre les deux volumes et fait du deuxième (par ordre chronologique de publication), *Les lettres à Alexandrine*, une sorte de doublet du premier à la perspective retournée.

Je propose donc de faire une lecture comparative des deux recueils vus comme un diptyque, un cycle composé de deux volets symétriques.

8.2. / **Premières voies de comparaison : les évidences**

Les oppositions et les similitudes biographiques résumées plus haut entraînent des oppositions et des similitudes évidentes dans le récit épistolaire : lettres conjugales à l'une et à l'autre, lettres souvent très courtes

11 *Ibid.*, 3 décembre 1901, p. 794.

12 *Lettres à Jeanne Rozerot*, *op. cit.*, 28 juillet 1892, p. 49.

13 *Ibid.*, 25 février 1902, p. 369.

14 Préface aux *Lettres à Jeanne Rozerot*, *op. cit.*, p. 34.

parce qu'écrites en secret et « en courant¹⁵ » à l'une (Jeanne) plutôt qu'à l'autre (Alexandrine), lettres d'exil à l'une et à l'autre (puisque'il est éloigné pendant de longues périodes de l'une comme de l'autre), lettres d'un père à l'une plutôt qu'à l'autre, etc. On pourrait joindre à cette série la commune référence à la météo dans les lettres aux deux femmes ainsi que les multiples bulletins de santé qu'il fournit aux deux correspondantes surtout lors de l'exil, mais qu'il exige plus de la destinataire la plus âgée (Alexandrine) que de la plus jeune¹⁶ (Jeanne).

Au cœur de ce qui oppose ces deux recueils se trouve d'abord l'épistolier tel qu'il se laisse cerner par ses lettres : à l'une écrit l'époux coupable, compagnon de toute une vie remplie des premières batailles et des premiers espoirs ; à l'autre, l'époux caché et le père comblé qui a été, il n'y a pas si longtemps, son patron, mais aussi l'amant traqué dont les possibilités d'engagement à son égard peuvent être limitées.

À partir de ces deux postures d'énonciation, la fonction de la lettre zolienne à l'une et à l'autre est à la fois semblable et fondamentalement différente. Dans les deux cas, l'épistolaire a pour rôle premier de rassurer sur le maintien, voire la survie, de la relation amoureuse, maritale, familiale. Les lettres à Jeanne et à Alexandrine ont en commun la « propriété performative¹⁷ » de rasséréner les deux destinataires quant à leur statut dans la vie de Zola.

8.3. / **Fonctions des lettres à Jeanne : garantie de survie du couple et établissement d'un statut**

L'apaisement offert à Jeanne est d'ordre concret, matériel. Jeanne a d'abord besoin d'être rassurée sur sa sécurité et celle de ses enfants : « Rien ne vous menacerait ni à Paris ni à Cheverchemont¹⁸ », « il ne faut pas s'inquiéter¹⁹ ». Elle a aussi besoin d'être confiante quant à l'avenir de Denise et de Jacques et aux responsabilités auxquelles leur père s'engage pour eux : « Il est entendu que les questions d'intérêt seront réglées,

15 *Lettres à Jeanne Rozerot*, entre autres exemples les lettres du 6 septembre (p. 66) et du 2 octobre 1892 (p. 76).

16 Zola demande rarement à Jeanne de le rassurer sur sa santé. Il y a bien quelques occurrences où elle va chez le dentiste (*Lettres à Jeanne Rozerot*, *op. cit.*, 1^{er} janvier 1899, p. 263) et où il lui en parle dans ses lettres, mais la santé de Jeanne occupe en général peu de place dans les lettres, surtout en comparaison de ce qu'il écrit à Alexandrine à ce sujet. Cela dit, Zola demandera assez régulièrement des nouvelles de la santé des enfants.

17 Expression de Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'épistolaire*, Paris, Hachette, 1995, p. 63.

18 *Lettres à Jeanne Rozerot*, *op. cit.*, 28 juillet 1892, p. 49.

19 *Ibid.*

que je m'assurerai en faveur des enfants²⁰. » Viennent ensuite les affirmations d'amour éternel : « Tu sais qu'on ne pourra jamais séparer nos deux cœurs²¹. » Jeanne doit non seulement pouvoir compter sur l'affection que Zola lui porte, mais la découverte de leur relation par Alexandrine met en danger son statut même. Alexandrine a-t-elle le pouvoir de pousser Zola à rompre avec Jeanne et à l'abandonner avec ses enfants ? Les lettres que Zola envoie à l'ancienne lingère lors de son voyage avec Alexandrine pendant l'été 1892 ont pour rôle premier de répondre par la négative à cette question : « Ne t'inquiète pas sur toi non plus [...] Je suis certain maintenant que tout ira bien²² », « Vis gaiement, puisque tu es sûre de toi²³ ». Plus tard, Zola donne l'argument suprême qui doit effacer toute crainte chez Jeanne : « Tu es la mère de mes enfants, et c'est pourquoi tu m'es sacrée²⁴. » Sa maternité est la garantie absolue pour Jeanne de la constance de Zola à son égard et les lettres permettent cette affirmation. Les voyages suivants et les séjours à Médan qui empêchaient le couple de se voir aussi souvent qu'à Paris²⁵ font naître des lettres plus ancrées dans le renouvellement de serments amoureux et affectueux et dans la demande de nouvelles de Jeanne et des enfants. Le risque de voir son couple rompre et sa famille abandonnée semble être écarté pour Jeanne depuis la « crise » de l'été 1892²⁶. Les lettres ont pour rôle alors, comme l'épistolaire en général, de combler l'absence. Zola écrit pour souhaiter une bonne année, une bonne fête, un joyeux anniversaire de la naissance de leur couple²⁷, un heureux anniversaire aux enfants. La lettre, « événement majeur de la solitude²⁸ », vient pallier l'absence de Zola aux diverses occasions de vie auxquelles un père et un époux se doit de participer. Il ne peut être là et ses mots le remplacent. Il restera cependant de rares moments de protestations de Jeanne que l'on devine dans les réponses de Zola. Ainsi en est-il de la période de l'exil où le défenseur de Dreyfus n'est jamais certain de la date de son retour, incertitude qui semble lasser Jeanne surtout lorsque Zola est rejoint par Alexandrine. La lettre a alors pour fonction de faire revenir Jeanne à des sentiments plus amènes :

20 *Ibid.*, 16 août 1892, p. 55.

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*, 6 novembre 1892, p. 78.

23 *Ibid.*, 13 novembre 1892, p. 79.

24 *Ibid.*, 31 décembre 1892, p. 83.

25 Zola et Jeanne avaient plus de mal à se voir lors des séjours du couple Zola à Médan où les entrées et sorties de l'écrivain étaient plus surveillées par Alexandrine qu'à Paris.

26 Cet été-là, la colère d'Alexandrine est à son comble et lors de violents affrontements, elle et Zola sont sur le point de se séparer. Ils décident finalement de partir en voyage ensemble chercher un peu de calme.

27 *Lettres à Jeanne Rozerot*, *op. cit.*, 11 décembre 1898, p. 246.

28 Emil Cioran cité par Geneviève Haroche-Bouzinac, *op. cit.*, p. 3 (la citation n'est pas référencée dans l'ouvrage de Geneviève Haroche-Bouzinac).

Tu me dis que je dois mieux aller, maintenant que « j'ai repris ma vie ordinaire ». Cela m'a fait beaucoup de chagrin. Comment peux-tu parler de « ma vie ordinaire », lorsque vous n'êtes pas là. Je ne vais pas bien du tout, au contraire ; jamais je n'avais senti si durement mon exil ; et je ne sais comment j'aurai le courage d'aller jusqu'au bout. Mes journées sont affreuses de vide, depuis que vous n'êtes plus auprès de moi [...] Tu n'es pas juste, de sembler croire que je suis dans les roses, toi qui, au moins, te trouves maintenant dans ton pays, dans ta maison, avec tes enfants. Je ne serai heureux, je n'aurai repris « ma vie ordinaire » que lorsque je me retrouverai à Paris, pouvant vous voir à mon aise et vous aimer de tout mon cœur [...] Si je ne vous ai pas gardés ici, c'est que j'aurais mal agi en le faisant, car vous vous y trouveriez en ce moment dans des conditions affreuses. Il fallait absolument que les enfants reprissent leurs études, et toi-même, tu aurais plus souffert ici que tu ne souffres à Paris. Tu n'ignores pas cela, donne-moi donc du courage plutôt que de me désespérer, car j'ai vraiment besoin en ce moment d'être soutenu et aimé²⁹.

Au cœur de cette protestation se trouve l'expression malencontreuse « vie ordinaire » utilisée, de toute évidence, par Jeanne dans la lettre à laquelle Zola répond le 6 novembre 1898. Alexandrine avait rejoint Zola en Angleterre le 25 octobre, dix jours après le départ de Jeanne et des enfants qui l'y avaient précédée auprès de l'exilé. L'expression *vie ordinaire*, reprise avec la distance que soulignent les guillemets qui l'encadrent dans la lettre, est lue, à raison, comme une accusation³⁰. Ce qu'elle signifie sous la plume de Jeanne est que la solitude qu'impose l'exil à Zola ne correspond pas à sa « vie ordinaire », que la compagnie de Jeanne et des enfants pendant plus de deux mois est aussi une anomalie dans ses habitudes, mais également que la seule arrivée d'Alexandrine suffirait à installer Zola dans son quotidien, sa « vie ordinaire ». Cette association de mots annihile d'un coup tous les efforts déployés par Zola pour créer l'illusion d'une relation conjugale légitime dans l'une et l'autre correspondances. Cette « vie ordinaire » remet en cause le « chère femme » dont il pare avec diligence toutes les entrées de ses lettres à Jeanne.

29 *Lettres à Jeanne Rozerot, op. cit.*, 6 novembre 1898, p. 222-223.

30 Dans « Risques et regrets dans les lettres d'exil d'Émile Zola », dans Geneviève De Viveiros, Margot Irvine et Karin Schwerdtner, *Risques et regrets. Les dangers de l'écriture épistolaire*, Montréal, Nota bene, 2015, p. 41-67. Geneviève De Viveiros a déjà mis en évidence les risques « de conflits, de malentendus » inhérents à la lettre d'exil de Zola (p. 61).

La lettre est alors outil de correction de cette perception et moyen de convaincre Jeanne de l'impossibilité de « l'ordinaire » sans elle et les enfants. La stratégie persuasive de Zola se décline en six étapes : souligner l'effet douloureux de l'expression utilisée par Jeanne sur lui, mettre en regard l'expression et ce qu'elle sous-entend de sérénité avec la réalité de sa vie loin de chez lui et loin de Jeanne et des enfants, renvoyer son interlocutrice à la chance qu'elle a de ne pas être coupée de son espace habituel ni de ses enfants, souligner l'impossibilité du quotidien pour lui sans les enfants, expliquer pourquoi il était nécessaire pour leur bien à eux, Jeanne et les enfants, et non pas par choix de sa part à lui, qu'ils rentrent en France et, enfin, en appeler à la compassion et à la compréhension de son interlocutrice. Zola en fait s'en remet au pathos dans la défense (il est malheureux, comment peut-elle croire le contraire ?), dans l'accusation (elle n'a perdu ni son confort matériel ni son bonheur familial) et dans la supplique (il lui demande son amour et son soutien). Le tout de cette mise au point vise à réaffirmer la place de Jeanne et des enfants dans la « vie ordinaire » de Zola et à valider la fabrication de l'imaginaire du Zola père de famille se préoccupant du bien-être de sa « femme », de l'éducation et de la santé de ses enfants, commandant des photos de famille typiques de la bourgeoisie de l'époque³¹. L'accusation de Jeanne, en effet, fragilisait les « mises en scène de soi par soi » de Zola qui se veut père de famille et qui s'engage dans ces lettres dans « un effort authentique [...] de se construire à travers le discours³² », cette construction de la vie de père de famille de Zola dans laquelle les lettres tiennent une part importante, puisqu'elles sont un des rares témoignages publics (pour les lecteurs du XXI^e siècle) de l'existence de cette famille.

31 Comme le rappelle le chapitre de Jean-Sébastien Macke dans le présent collectif, Zola a adopté avec enthousiasme la photographie comme pratique et comme objet. Outre les photos qu'ils prenaient et développaient lui-même, l'écrivain a fait faire plusieurs portraits de sa jeune famille et une photo en particulier (à voir dans les *Lettres à Jeanne Rozerot*, *op. cit.*, p. 368) où l'on voit Denise et Jacques collés à Jeanne et Zola debout la main gauche sur Denise et la droite sur l'épaule gauche de Jeanne, en une pose préfabriquée de patriarche protecteur. La photo contribue à la construction d'un imaginaire familial, pour le coup, « ordinaire ». Cette photographie peut être vue sur le site Archives-zoliennes.fr (<<http://www.archives-zoliennes.fr/WP/wp-content/uploads/2015/05/photographie-84-Zola-Jeanne-et-les-enfants.jpg>>, consulté le 2 octobre 2017).

32 Jelena Jovicic, *op. cit.*, p. 15.

8.4. / **Fonction des lettres à Alexandrine : assurance de survie du couple**

Comme pour les lettres à Jeanne, et à certains égards plus encore, les lettres de Zola à Alexandrine ont pour fonction globale, surtout entre 1895 et 1899, de tranquilliser Alexandrine quant à la pérennité de son couple avec son mari infidèle. Comme l'explique Sophie Guermès, « les lettres de Zola fournissent [...] l'occasion de recréer à distance un environnement rassurant pour Alexandrine³³ ». Pendant ses voyages en Italie, Zola lui raconte sa journée de travail, les amis qu'il rencontre, quelques fois des sorties avec les enfants et ne finit jamais sans évoquer les « pauvres tous³⁴ », multiples chiens qui se succèdent dans la famille et qui s'ennuient de leur maîtresse. Alain Pagès a consacré quelques pages de la préface du recueil à la désignation de « loup-chat-chien » et à ses dérivées qui renvoient tantôt à Zola tantôt à Alexandrine et qui les unissent dans un titre symbiotique, « un être unique et multiple à la fois³⁵ », entre décembre 1897 et octobre 1899. Pour Alain Pagès, la disparition de cette « créature mythologique³⁶ » et son remplacement par les chiens Fan et Pin à partir de 1898 vont de pair avec un apaisement des relations dans le couple. Les années 1895 à 1899 sont effectivement les plus tourmentées dans les lettres et celles où Zola est dans le rappel incessant de son attachement indissoluble. Contrairement aux lettres à Jeanne, cependant, celles torturées à la compagne des premiers jours ne manifestent pas le besoin de réaffirmer le statut social et de garantir la sécurité financière de l'interlocutrice.

Il semble que ces deux aspects aient été réglés par Zola et Alexandrine hors échange épistolaire. Ce qui a besoin d'être ressassé à l'infini, ce sont à la fois les sentiments de Zola pour elle et la demande de pardon explicite ou implicite. Voici un florilège des serments de Zola :

Tu verras que, malgré tout, nous tâcherons encore de vivre heureux³⁷.

33 « "Respirer un air plus pur" : les vertus curatives de l'Italie dans les *Lettres à Alexandrine* », dans Alain Pagès (dir.), *Épistolaire. Revue de l'A.I.R.E. Zola épistolier*, n° 42, 2016, p. 47.

34 *Lettres à Alexandrine, op. cit.*, 10 octobre 1899, p. 525.

35 *Ibid.*, p. 27.

36 *Ibid.*, p. 29.

37 *Ibid.*, 30 octobre 1895, p. 62.

Il n'y a pas que des souvenirs entre nous chère femme, il y a l'avenir. Dis-toi que je suis ton seul ami, que moi seul t'aime, et que je te veux la plus heureuse possible³⁸.

Dis-toi que je te reste et que je te resterai toujours quoi qu'il arrive. N'est-ce donc rien d'avoir une très vieille affection, très solide, et qui, si elle n'a pu se garder totale, demeure inébranlable dans sa volonté de défendre ce qui reste de bonheur, contre les autres et contre toi-même³⁹.

Je n'ai que le désir de t'éviter un chagrin de plus, de te consoler de tous ceux que tu as eus déjà⁴⁰.

Tu as en moi une affection qui ne s'éteindra qu'avec la vie, et quand je t'embrasse de tout mon cœur, c'est que tout mon cœur est vraiment dans mon baiser⁴¹.

Dans cette correspondance du remords, tout peut être sujet à malentendu. Recommande-t-il à son épouse blessée de rester à Paris alors qu'il est en exil, il peut être accusé de ne pas vouloir d'elle près de lui : « Voilà que tu sembles croire que je t'attarde volontiers à Paris, pour rester ici plus longtemps seul ! C'est vraiment un comble ! Est-ce qu'il n'est pas évident que mon désir est simplement de t'être agréable⁴². » Lui écrit-il pour lui souhaiter de faire un bon voyage en Italie, il s'empresse de lui rappeler qu'il ne cherche pas à l'éloigner : « Si la solitude te pèse, si elle augmente ta souffrance, il faut revenir, et revenir tout de suite [...] Je n'ai qu'un désir, te voir revenir en bonne santé et un peu plus contente⁴³. » L'épistolaire peut être un terrain faussement rassurant. La distance, l'ennui l'un de l'autre et l'écrit qui est forcément le mode d'expression privilégié de l'écrivain lui donnent une confiance induite en ses lettres et il pense un moment qu'« on se dit par lettre bien des choses qu'on ne se dit pas dans la conversation⁴⁴ ». Il tente sa chance vers une banalisation de leur situation et voudrait faire adhérer Alexandrine à un regard serein sur leur vie : « dans notre malheur, nous n'avons pas passé une trop mauvaise année ; je veux dire que nous avons vécu presque heureusement, grâce à ton courage

38 *Ibid.*, 31 octobre 1895, p. 66.

39 *Ibid.*, 11 novembre 1895, p. 84-85.

40 *Ibid.*, 26 septembre 1898, p. 351.

41 *Ibid.*, 21 mars 1899, p. 427.

42 *Ibid.*, 17 décembre 1898, p. 397.

43 *Ibid.*, 30 octobre 1895, p. 63.

44 *Ibid.*, 16 septembre 1896, p. 90.

et à ta raison⁴⁵». Bien mal lui en prit puisque la réponse d'Alexandrine est loin de verser dans les mêmes eaux. « La plaie est encore vive⁴⁶ » et les lettres du mari adultère doivent se maintenir dans les déclarations de tendresse et dévouement sans errer jamais dans aucune autre voie. Les lettres d'après 1899 se débarrasseront peu à peu de cet impératif sans pour autant permettre le débat sur les sujets déchirants, mais en glissant vers la relation des faits de la vie de Zola loin d'Alexandrine.

Ces fonctions de l'épistolaire à la fois similaires et distinctes s'accompagnent de caractéristiques stylistiques qui elles aussi s'opposent tout en se faisant écho d'un recueil à l'autre.

8.5. / **Lettres et ellipse**

Vu « les dangers de l'écriture épistolaire⁴⁷ », dangers décuplés, dans le cas de Zola et de Jeanne, par le fait « que la lecture de [leurs] lettres a renseigné sur [leur] correspondance⁴⁸ » et, dans le cas d'Alexandrine, par les sujets délicats qu'il ne faut surtout pas aborder, l'ellipse et certaines de ses variantes, ayant la propriété « d'effacer les contours du réel⁴⁹ », sont des modes d'écriture caractéristiques de cette correspondance.

L'ellipse la plus évidente des lettres de Zola est celle du nom de Jeanne de toutes les lettres à Alexandrine. « Une règle implicite a été fixée⁵⁰ », Jeanne sera dite à travers l'évocation des enfants. « Je dîne dehors avec les enfants⁵¹ », écrit-il le 8 novembre 1898. « Je vais avoir près de moi les enfants⁵² », fait-il mine de lui concéder une fois qu'elle décide de ne pas le rejoindre en Angleterre durant le mois d'août 1898. Le nom de Jeanne est absent, mais elle-même est présente derrière ce qui « relève à la fois de la métonymie et de l'euphémisme⁵³ » de la désignation de ses enfants. L'absorption de Jeanne par Denise et Jacques ne relève d'ailleurs pas seulement de la délicatesse de Zola cherchant à ménager Alexandrine tout en ne lui mentant pas. Jeanne est d'abord la mère qui devient, de surcroît, à l'occasion une enfant de Zola : « Vous êtes mes trois enfants⁵⁴ »,

45 *Ibid.*

46 *Ibid.*, 22 septembre 1896, p. 99.

47 Il s'agit du sous-titre du collectif dirigé par Geneviève De Viveiros, Margot Irvine et Karin Schwerdtner, *op. cit.*

48 *Lettres à Jeanne Rozerot*, 16 août 1892, p. 55.

49 Alain Pagès, préface aux *Lettres à Alexandrine*, p. 15.

50 *Ibid.*, p. 14.

51 *Lettres à Alexandrine*, p. 78.

52 *Ibid.*, 6 août 1898, p. 304.

53 Alain Pagès, préface aux *Lettres à Alexandrine*, p. 15.

54 *Lettres à Jeanne Rozerot*, 16 août 1892, p. 57.

« mes chères petites filles et mon cher petit garçon⁵⁵ », « mes trois enfants chéris⁵⁶ », répète-t-il inlassablement. L'ellipse du nom de Jeanne derrière la référence collective aux « enfants » est donc, au-delà du respect d'un pacte épistolaire de prévenance établi entre Alexandrine et Zola, le reflet du regard que le cinquantenaire porte sur la jeune Jeanne, envers laquelle il se sent les devoirs d'un père et d'un époux.

Dans les lettres à Jeanne, le nom d'Alexandrine est aussi effacé, mais l'épouse trompée se laisse deviner derrière le « on » indéfini de « la prison où l'on veut [...] enfermer⁵⁷ » Zola et derrière le déterminant possessif non attribué des lettres « laissées entre ses mains⁵⁸ ». Alexandrine se révèle aussi à travers le « nous » inclusif du couple qu'elle forme avec Zola et qui voyage ensemble alors que l'amant de Jeanne écrit des lettres « au milieu d'une alerte continue⁵⁹ ». Alexandrine est la malade pour laquelle Zola doit jouer au « garde-malade⁶⁰ ». Son nom est invisible, mais elle-même est dans quasiment chaque évocation des obstacles aux rencontres ou aux communications de Zola et de Jeanne. Elle est nécessaire à ces lettres qui sont, comme presque tout échange épistolaire, compensation de l'absence, mais également explication des raisons de cette absence. À l'exception de certaines périodes durant l'exil, la seule raison à l'absence de Zola auprès de sa jeune famille est Alexandrine, du moins dans le récit développé par les lettres. Alexandrine est donc une figure centrale des *Lettres à Jeanne Rozerot*. Le contraire n'est pas vrai. Jeanne, bien que présente, reste marginale dans les *Lettres à Alexandrine*, partie implicite de la narration de la vie de Zola et non pas menace de la relation épistolaire et de la relation amoureuse et familiale.

L'effacement des deux noms, bien qu'obéissant en apparence à un impératif égalitaire qui veut qu'« Alexandrine doit disparaître pour Jeanne, comme Jeanne a dû s'effacer pour Alexandrine⁶¹ », n'a pas du tout la même signification dans le récit épistolaire développé par ces lettres : dans un cas, Zola s'affiche implicitement dans son rôle de père de Jeanne ; dans l'autre, il réitère l'obstacle aux rencontres et, ce faisant, ce qui rend nécessaires les lettres mêmes.

55 *Ibid.*, 30 décembre 1892, p. 82.

56 *Ibid.*, 14 août 1893, p. 115.

57 *Lettres à Alexandrine*, 17 septembre 1896, p. 91. Les compositions en italique sont les miennes dans toutes les citations sauf indication contraire.

58 *Lettres à Jeanne Rozerot*, 5 août 1892, p. 52.

59 *Ibid.*, 22 juin 1893, p. 94.

60 *Ibid.*, 18 août 1893, p. 118.

61 Alain Pagès, préface des *Lettres à Jeanne Rozerot*, p. 34.

Les autres ellipses caractéristiques de cette correspondance soulignent également le statut différent des deux femmes dans la correspondance. À Alexandrine, Zola raconte en détail sa vie loin d'elle, les rencontres qu'il fait, les amis qui viennent lui rendre visite, les multiples petites brouilles du ménage de la maison et des relations aux domestiques, les revirements de l'affaire Dreyfus, son état physique et mental surtout pendant l'exil, bref tout ce qui le concerne. Les seules absentes de ces lettres sont les explications sur leur situation. Effectivement, depuis ce jour où il s'est laissé aller à une tentative de réhabilitation de la vie du couple déchiré, tentative qui a été accueillie par une fin de non-recevoir, le mari repentant va « tâcher d'éviter dans [ses] lettres, tout ce qui pourrait [...] troubler⁶² » l'épouse écorchée. Il s'empêchera dorénavant toute mise au point délicate par lettres. Lorsque Charpentier vient rendre visite à Zola à Upper Norwood, en présence de Jeanne et des enfants, rompant ainsi une entente implicite qui veut que les amis du couple Zola officiel ne fréquentent pas Jeanne, Alexandrine est en colère et « atten[d] des aveux⁶³ ». Zola répond qu'il a « cru sage de ne pas [s'] expliquer par lettre pour ne pas compliquer les malentendus et ne pas fournir d'aliment aux discussions⁶⁴ ». Il en sera ainsi dans l'ensemble de ce recueil où toute possibilité de mise au point sur la relation du couple depuis la découverte de Jeanne et des enfants sera systématiquement effacée. Il y a des aspects des lettres d'Alexandrine auxquels « il vaut mieux [qu'il] ne réponde pas⁶⁵ ». L'ellipse est dans ce recueil gardienne de la sérénité du couple et preuve de la non-fiabilité de la communication par lettres ; elle annihile toute possibilité d'intervention métalinguistique et métarelacionnelle de Zola.

Les ellipses dans les *Lettres à Jeanne Rozerot* sont tout autres. Zola, en effet, n'hésite pas, face aux reproches que peut lui adresser sa jeune maîtresse à s'expliquer, à corriger la perception de cette dernière⁶⁶. Les ellipses dans les lettres à Jeanne sont plutôt d'ordre narratif ou référentiel. Elles concernent des événements que Zola choisit de taire dans les lettres pour deux raisons principales. La première est que, rappelons-le, Alexandrine s'est déjà emparée des premières lettres échangées entre son mari et son ancienne employée. Il est, dès lors, risqué de mettre dans les lettres quoi que ce soit de compromettant. Les périphrases génériques

62 *Lettres à Alexandrine*, 21 septembre 1896, p. 98.

63 *Ibid.*, 15 octobre 1898, p. 377.

64 *Ibid.*

65 *Ibid.*, 21 mars 1899, p. 425.

66 Voir l'extrait cité plus haut et dans lequel Zola revient sur l'expression *vie ordinaire* utilisée par Jeanne dans une lettre.

telles que « la situation⁶⁷ », « les événements que tu sais⁶⁸ » vont être le choix des premières lettres du recueil alors que la colère d'Alexandrine est à son comble et que Jeanne doit s'inquiéter de ce que sera son avenir auprès de Zola. Toutefois, les ellipses des lettres à Jeanne touchent également les sujets les plus banals et sont donc dues, non pas à une autocensure par peur des regards indiscrets, mais plutôt, d'une part, aux conditions d'écriture de ces lettres, à la hâte et en cachette et, d'autre part, à une décision, semble-t-il, de garder Jeanne à l'extérieur à la fois de la vie de travail et de la vie sociale de Zola. Ce dernier manque de temps pour écrire des lettres détaillées. Souvent il n'a pas « une minute de solitude⁶⁹ ». Les lettres doivent donc s'attarder sur l'essentiel : faire savoir qu'il va bien et affirmer, encore et encore, que Jeanne et les enfants auront toujours une place dans sa vie. En outre, les lettres d'exil écrites à Jeanne, alors qu'Alexandrine n'est pas là, montrent qu'au-delà de la précipitation due à la surveillance, la maigreur référentielle des propos de Zola est à attribuer à d'autres considérations. À Jeanne, Zola donne très peu de détails sur l'affaire Dreyfus, car il considère « que tout cela ne [l']intéresse qu'à [son] point de vue personnel⁷⁰ ». Quelques années plus tôt, du banquet Charpentier⁷¹, il s'était contenté de lui dire qu'il avait « été superbe et très cordial » et l'avait renvoyée à la presse : « Tu verras sans doute ça, en quelques lignes dans le *Figaro*⁷². » Les lettres à Jeanne évoquent de façon beaucoup plus sommaire (si on les compare à celles envoyées à Alexandrine) le travail de Zola, son contentement d'avoir achevé tel nombre de pages de *Fécondité* en exil ou sa frustration occasionnelle de ne pas avoir travaillé autant qu'il l'aurait voulu. Jeanne est ainsi placée hors des relations publiques, hors des affaires politiques et hors des angoisses d'écrivain. Zola veut qu'elle le nourrisse de ses lettres à elle où l'impératif est le suivant : « Surtout parle-moi de votre vie, de ce que vous faites, de ce qui vous arrive, enfin toute votre vie⁷³. » Les lettres à Jeanne ancrent ainsi la jeune maîtresse dans son rôle de mère et permettent à Zola également d'être, dans ces moments d'écriture volés à la vigilance d'Alexandrine, d'abord père, préoccupé presque exclusivement de cette partie de sa vie qui n'est que vie : jeunesse de Jeanne, enfance de Denise et Jacques, apprentissages des uns et des autres (premiers pas, lecture, écriture).

67 *Lettres à Jeanne Rozerot*, 5 août 1892, p. 51.

68 *Ibid.*, 16 août 1892, p. 54.

69 *Ibid.*, 14 juin 1893, p. 91.

70 *Ibid.*, 15 janvier 1899, p. 271-272.

71 Ce banquet célébrait la fin des *Rougon-Macquart*.

72 *Lettres à Jeanne Rozerot*, *op. cit.*, 22 juin 1893, p. 93.

73 *Ibid.*, 6 novembre 1898, p. 223.

8.6. / Lettres et répétition

Le format de la lettre en lui-même entraîne, bien sûr, des répétitions, ne serait-ce que dans les formulations d'entrée et de sortie. Dans le cas précis de ces deux correspondances, la nécessité constante de rassurer l'une et l'autre femmes sur sa loyauté, ses sentiments et ses efforts concrets pour leur garantir une vie digne et heureuse multiplie les redites. Se créent alors dans les recueils des réseaux de significations qui deviennent définitoires à force d'être repris.

En 1889, Zola explique à un certain Bonnet, qui semble lui reprocher les retours de tableaux des toits de Paris dans *Une page d'amour*, que la répétition « donne plus de corps à l'œuvre, en resserre l'unité⁷⁴ ». C'est bien ainsi que fonctionne la définition inlassablement répétée des liens qui unissent Alexandrine à Zola, elle resserre l'unité du recueil à travers l'établissement d'un trait descriptif cristallisant : l'ancienneté et la solidité. Que de fois le mari contrit n'a-t-il pas rappelé à Alexandrine leur « très vieille affection, très solide⁷⁵ », leur « vieux ménage⁷⁶ », leur « tendresse si longue et si solide⁷⁷ » ! Ces deux caractéristiques deviennent les traits absolus et non négociables du couple Zola-Alexandrine.

Alexandrine elle-même est cependant fondamentalement reliée à un topos dysphorique, celui de la séparation. Dès son premier voyage en Italie, l'image de l'épouse atterrée se construit dans un dépouillement total de traits physiques particuliers et dans l'incarnation exclusive du malheur de l'éloignement et de la solitude qui lui est inhérente : « Je t'ai vue dans ce train, ne pouvant dormir, toussant et remuant tes peines⁷⁸. » Même procédé quand Zola évoque son départ de la France pour l'exil britannique : « Je te revois toujours sur le quai de cette gare, me regardant avec tes yeux éperdus, pendant que le train m'emportait⁷⁹. » À la mort de Pinpin enfin, Zola dit à Alexandrine qu'il l'a « vue dans [leur] maison vide et comme en deuil », qu'il l'a « vue seule, avec la solitude aggravée, songeant à [sa] tristesse, lorsqu'[il] saurai[t] la mauvaise nouvelle⁸⁰ ». Le 26 septembre, l'image est véritablement figée et Zola répète qu'il l'a

74 Émile Zola, *Correspondance*, t. VIII, Bard H. Bakker (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 1991, lettre 134, 1889, p. 171-172.

75 *Lettres à Alexandrine*, entre autres le 11 novembre 1895 (p. 84) et le 22 octobre 1896 (p. 159).

76 *Ibid.*, 24 juillet 1898, p. 303.

77 *Ibid.*, 29 septembre 1898, p. 349.

78 *Ibid.*, 30 octobre 1895, p. 63.

79 *Ibid.*, 18 septembre 1898, p. 341.

80 *Ibid.*, 25 septembre 1898, p. 347.

«vue dans une grande maison vide, complètement seule et en larmes⁸¹». Il revient sur le même motif le 27 septembre et le 4 octobre de la même année. Alexandrine devient figure de l'affliction.

L'état de parents de Zola et de Jeanne, rappelé par l'évocation des enfants et de la Jeanne mère, est probablement le plus caractéristique de leur relation et la répétition lexicale est, dans leur cas, remplacée par les évocations diverses de cette alliance de couple autour des enfants. En revanche, la personne de Jeanne se reconnaît tout au long des lettres à deux réseaux de répétitions qui sont, l'un performatif et l'autre représentatif.

Pour Zola, en effet, si une sérénité relative du couple est possible, elle ne l'est que si Jeanne se conforme à une qualité rabâchée à l'infini : être raisonnable⁸². Il ne faut surtout pas que Jeanne se rebelle contre les événements, contre l'absence de Zola, contre Alexandrine qui a confisqué ses lettres, contre sa solitude et sa réclusion. Zola le rappelle sans cesse dans des formulations tantôt faussement assertives – « Je sais que tu es une très raisonnable et très sage petite femme⁸³ » –, tantôt impératives – « Il faut l'être, raisonnable⁸⁴. » Cette rengaine d'une Jeanne « très indulgente, très patiente, très soumise⁸⁵ » traverse le recueil et fixe le portrait moral idéal de la jeune femme.

Quant au corps de Jeanne, il se fixe dans un socle d'images rassurantes d'évocation de la jeunesse et de la force physique, ainsi que dans un détail érotique unique incarné dans la « lourde tresse de [...] cheveux⁸⁶ » qui fait rêver Zola de loin. La « grande Jeanne » est « belle et vaillante⁸⁷ », elle doit faire « de l'exercice, pour [...] devenir une grande belle dame bien solide⁸⁸ », elle est « fraîche comme le vent de la mer⁸⁹ » et Zola voudrait « être jeune avec [elle], [se] rajeunir avec [sa] jeunesse⁹⁰ ». Jeanne, la féconde, n'est que vigueur et vitalité. Elle répond au désir vitaliste de Zola qui n'en finit pas de buter contre ce qu'il considère comme

81 *Ibid.*, 26 septembre 1898, p. 350.

82 *Lettres à Jeanne Rozerot, op. cit.*, entre autres les 16 septembre (p. 70) et 31 décembre 1892 (p. 82), les 28 (p. 108) et 29 juillet 1893 (p. 109), le 13 novembre 1898 (p. 226).

83 *Ibid.*, 29 juillet 1893, p. 109.

84 *Ibid.*, 28 juillet 1893, p. 108.

85 *Ibid.*, 31 décembre 1892, p. 82.

86 *Ibid.*, 14 juin 1893, p. 93. Ce motif revient très souvent dans les lettres à Jeanne. Dans une belle démonstration, Olivier Lumbroso relie l'importance de la tresse de Jeanne dans la correspondance de Zola à la « poétique chainiste » de l'écrivain (« Aux sources de l'imaginaire cyclique chez Zola », dans *Épistolaire. Revue de l'A.I.R.E., op. cit.*, p. 37).

87 *Correspondance, op. cit.*, 1^{er} septembre 1893, p. 127.

88 *Ibid.*, 31 décembre 1893, p. 142.

89 *Ibid.*, 25 août 1893, p. 123.

90 *Ibid.*, 29 juillet 1893, p. 109.

son rôle d'écrivain, c'est-à-dire celui d'observateur de la vie des autres plutôt qu'homme immergé lui-même dans une vie. Le 22 janvier 1889, quelques mois après le début de sa liaison avec Jeanne, il aurait discuté avec Goncourt de leur « vie donnée aux lettres, donnée peut-être comme elle n'a été donnée par personne⁹¹ » ; les deux hommes se considèrent comme « de vrais martyrs de la littérature, peut-être des *foutues bêtes*⁹² ». Zola aurait fini par avouer qu'il était « repris d'un regain de vie, d'un désir de jouissances matérielles, et s'interrompant soudain : "Oui, je ne vois pas passer une jeune fille comme celle-ci, sans me dire : ça ne vaut-il pas mieux qu'un livre⁹³ !" » Délestée d'une intention sibylline évidente et prévisible dans les notes de Goncourt sur Zola, cette anecdote illustre cependant bien la bataille de l'intellectuel et du vivant en Zola à la fin des années 1880 et au début des années 1890, bataille intérieure dont Jeanne et Alexandrine deviennent, à travers les lettres, la manifestation extérieure. C'est la même bataille livrée par le Dr Pascal, scientifique qui analyse sa propre famille pendant toute la série des *Rougon-Macquart* pour finalement abandonner l'observation des autres, pour Clotilde, jeune femme (sa nièce) dont il tombe éperdument amoureux et avec laquelle il a un enfant. Le cycle zolien par excellence se conclut sur la destruction des dossiers d'observateur de Pascal, lui-même décédé, et sur l'image de son enfant qui tête goulûment, « son petit bras en l'air, tout droit, dressé comme un appel à la vie⁹⁴ ». Zola donne la fin de son cycle le plus emblématique à un être avide de vie, prêt à y plonger avec ardeur, privé d'ailleurs des outils qui auraient pu le détourner de ce seul objectif vitaliste, les fiches du père. Vivre plutôt que réfléchir sur la vie⁹⁵, cela semble être le sort le plus probable de l'enfant du docteur Pascal et c'est désormais le rêve de Zola incarné en Jeanne. D'exil, il s'imagine avec Jeanne et les enfants « rouler [...] à bicyclette dans le bois de Verneuil⁹⁶ », en mouvement, baigné dans la nature, en pleine vie.

91 Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire. 1887-1896*, édition établie et annotée par Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2004, p. 218.

92 *Ibid.*, p. 219.

93 *Ibid.* Notons que la relation entre Zola et Jeanne avait commencé quelques mois avant cette conversation.

94 *Le docteur Pascal*, dans *Œuvres complètes*, t. XV, *op. cit.*, 2007, p. 573.

95 Si l'on remonte encore plus loin, au *Roman expérimental* (dans *Œuvres complètes*, t. IX, *op. cit.*), cette opposition, à mon avis, fondamentale chez Zola entre vivre ou observer la vie se décline dans une tentative de coordination dans l'attitude du romancier expérimental naturaliste entre une étape d'observation et une étape d'expérimentation. Cette dualité de l'expérience et de l'observation semble s'être transformée chez Zola vers la fin des années 1880 et durant les années 1890 en une lassitude de plus en plus pesante envers le rôle d'observateur et en un attrait pour une expérimentation personnelle, à même le corps, de la vie. On pourrait lire plusieurs des personnages des *Rougon-Macquart* au biais de ce dilemme qui tiraille des personnages qui ont pour travail d'observer et qui sont des sortes de métapersonnages, mais qui sont parfois tentés de vivre (Sandoz, Pascal, Claude, Serge Mouret, etc.).

96 *Lettres à Jeanne Rozerot*, *op. cit.*, 1^{er} juin 1899, p. 358.

Une répétition d'un autre ordre range Alexandrine dans le pôle opposé à ce vitalisme. Entre les lettres à Alexandrine et les *Pages d'exil*, ouvrage que préparait Zola et qui devait « conter [ses] onze mois d'Angleterre⁹⁷ », les similarités sont frappantes. Le 4 août 1898, Zola note dans ses *Pages d'exil* : « le travail me tiendra debout⁹⁸. » Le 11 septembre 1898, il écrit à Alexandrine : « la régularité du travail est le balancier même qui règle ma vie⁹⁹. » En date du 3 août, on peut lire dans les *Pages d'exil* qu'il n'a « jamais souffert que par les autres¹⁰⁰ ». La lettre du 15 novembre à Alexandrine assure qu'il « ne souffre que par les autres¹⁰¹ ». Dans les *Pages d'exil* comme en écrivant à Alexandrine, Zola soutient qu'il n'y aura de retour pour lui que « lorsqu'il y aura une justice en France¹⁰² ». Même l'effet de la mort de Pinpin sur lui est décrit par l'épistolier comme des « hallucinations de la vue¹⁰³ » similaires à celles qu'il raconte le 6 août 1898 dans ses *Pages d'exil*. Zola écrira à Alexandrine qu'il croit sentir le chien « dans [ses] jambes¹⁰⁴ » et dans le journal, le 6 août 1898, qu'il lui « semble qu'il vient de passer entre [ses] jambes¹⁰⁵ ». Zola se répète de l'un à l'autre écrit. Les mots sont repris de l'œuvre en préparation aux lettres à Alexandrine, qui deviennent ainsi la première communication d'extraits de cette œuvre (toutefois restée inachevée et jamais publiée de son vivant). Alexandrine est inscrite par ces échos dans le domaine de la littérature, alors que Jeanne, sa rivale mère, est résolument et presque exclusivement du côté de la vie.

Les répétitions intraépistolaires tissent ainsi le récit essentiel d'une relation qui, parce qu'ancienne, perdure et survit aux épreuves dans l'affirmation indéfectible de sa robustesse, mais elles dessinent également le portrait d'une femme dont les seuls attributs corporels résident dans l'expression de la désolation. Face à l'allégorie de l'affliction que devient Alexandrine se dresse Jeanne, une mère dans la force de l'âge à la chevelure emblématique devant s'astreindre à la docilité (c'est bien le sens du mot *raisonnable* dans ce contexte) imposée à elle par sa situation officiellement illicite. Les reprises intertextuelles des *Pages d'exil* aux lettres

97 Émile Zola, Préface de *La vérité en marche*, dans *Œuvres complètes*, t. XVIII, op. cit., 2008, p. 415.

98 *Pages d'exil*, *Œuvres complètes*, *ibid.*, p. 549.

99 *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 306.

100 *Pages d'exil*, dans *Œuvres complètes*, t. XVIII, op. cit., p. 549.

101 *Lettres à Alexandrine*, op. cit., p. 301.

102 La syntaxe est inversée en passant du journal à la lettre, mais le propos est identique, le 11 août dans les *Pages d'exil* (op. cit., p. 553) et le 14 août dans une lettre à Alexandrine (p. 312).

103 *Pages d'exil*, op. cit., p. 550.

104 *Lettres à Alexandrine*, op. cit., 29 septembre 1898, p. 356.

105 *Pages d'exil*, op. cit., p. 550.

à Alexandrine achèvent de creuser la distance entre les deux figures féminines de ce diptyque épistolaire. Si l'une est du côté de la vie, l'autre est décidément du côté des « lettres ».

Les deux figures irréconciliables de l'épouse pour Zola se voient cependant unies dans un espoir d'avenir identique dont le noyau inlassablement invoqué est la « tranquillité ». À chaque crise, à chaque séparation, à chaque frustration, Zola ne rêve que d'une chose : une « bonne vie tranquille¹⁰⁶ », « une journée de tranquillité à deux¹⁰⁷ ». Cette quiétude, il en a étrangement la nostalgie et la voit dans le passé, dans un oubli étonnant des perturbations d'hier, aussi bien que dans un futur imaginé où tous les conflits seraient étrangement pacifiés. Pendant les pires débâcles, Zola promet tantôt à Jeanne, tantôt à Alexandrine, de « reprendre¹⁰⁸ » la « vie tranquille » ou encore songe à des lendemains heureux, c'est-à-dire « tranquilles ». Au travers des figures essentielles des deux femmes, celle de la vie et celle de l'œuvre, du récit sombre du malheur de l'une et de la nécessaire soumission de l'autre, se profile un Zola qui ne rêve que d'apaisement, de banalité et presque d'ennui, d'une vie de couple et d'une vie de famille sans sursaut.

Au-delà des similitudes et des différences prévisibles entre les *Lettres à Jeanne Rozerot* et les *Lettres à Alexandrine*, la lecture de ces recueils comme deux volets d'un diptyque fondé sur des situations biographiques et sociales à la fois identiques et opposées éclaire la fonction des lettres de Zola à ses « femmes », et la signification de choix d'écriture narratifs et lexicaux caractéristiques.

Ces deux récits épistolaires relèvent de la construction d'un imaginaire familial serein avec deux figures féminines centrales pourtant emblématiques de valeurs contradictoires : la soumission et la vie pour l'une ; l'accablement solitaire et l'œuvre à réaliser pour l'autre. L'image développée par les lettres est défendue contre les menaces de « dé-construction » issues des interlocutrices elles-mêmes, l'une osant parfois la protestation et l'autre rejetant l'artifice d'une cicatrisation fabriquée par le discours épistolaire que l'écrivain tente parfois trop explicitement de lui faire embrasser. La répétition des composantes des images de cet univers les inscrit au cœur de la relation des figures en interaction. Les ellipses, quant à elles, particulières

106 *Lettres à Jeanne Rozerot, op. cit.*, 1^{er} juin 1899, p. 357.

107 *Lettres à Alexandrine, op. cit.*, 7 octobre 1896, p. 128.

108 *Lettres à Jeanne Rozerot, op. cit.*, 25 mai 1899, p. 352 et *Lettres à Alexandrine*, 17 décembre 1898, p. 398.

à chaque destinataire, protègent le récit de perturbations nuisibles avec Alexandrine et préservent Jeanne d'une possible assimilation aux batailles intellectuelles.

Liste des ouvrages cités

- DE VIVEIROS, Geneviève, Margot IRVINE et Karin SCHWERTNER (dir.), *Risques et regrets. Les dangers de l'écriture épistolaire*, Montréal, Nota bene, 2015.
- GONCOURT, Edmond et Jules de, *Journal. Mémoires de la vie littéraire. 1887-1896*, édition établie et annotée par Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2004.
- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, *L'épistolaire*, Paris, Hachette, 1995.
- JOVICIC, Jelena, *L'intime épistolaire (1850-1900). Genre et pratique culturelle*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- PAGÈS, Alain (dir.), *Épistolaire. Revue de l'A.I.R.E. Zola épistolier*, n°42, 2016.
- ZOLA, Émile, *Correspondance*, t. VIII, Bard H. Bakker (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal/Paris, CNRS Éditions, 1991.
- ZOLA, Émile, *Œuvres complètes*, t. I-XIX, Henri Mitterrand (dir.), Paris, Nouveau Monde Éditions, 2002-2009.
- ZOLA, Émile, *Lettres à Jeanne Rozerot (1892-1902)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, Paris, Gallimard, 2004.
- ZOLA, Émile, *Lettres à Alexandrine (1876-1901)*, édition établie par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, avec la collaboration de Céline Grenaud-Tostain, Sophie Guermès, Jean-Sébastien Macke et Jean-Michel Pottier, Paris, Gallimard, 2014.
- ZOLA, Émile, « Détermination de l'œuvre », dans les « Notes générales sur la marche de l'œuvre », FR10345, Gallica, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530093242>>, consulté le 2 octobre 2017.

Notices biographiques

De Viveiros, Geneviève

Geneviève De Viveiros est professeure au Département d'études françaises de l'Université Western Ontario. Ses recherches portent sur l'œuvre d'Émile Zola et le naturalisme, le théâtre français du XIX^e siècle et l'épistolaire. Elle a fait paraître en collaboration avec Karin Schwerdtner et Margot Irvine, *Risques et regrets. Les dangers de l'écriture épistolaire* (Nota bene, 2015).

El Kettani, Soundouss

Soundouss El Kettani est professeure agrégée au Département de langue française, culture et littérature au Collège militaire royal de Kingston. Ses recherches portent sur le XIX^e siècle naturaliste et sur la littérature arabe francophone contemporaine. Elle a publié un ouvrage intitulé *L'ondoyante vérité des Rougon-Macquart de Zola* (L'Harmattan, 2013) et, en collaboration avec Rachel Bouvet de l'Université du Québec à Montréal, un collectif consacré à Amin Maalouf (*Amin Maalouf, une œuvre à revisiter*, Presses de l'Université du Québec, 2014).

Guermès, Sophie

Sophie Guermès, ancienne élève de l'ENS Ulm, agrégée de lettres classiques, est professeure de littérature française des XIX^e et XX^e siècles à l'Université de Brest. Elle est notamment l'auteure de *La religion de Zola. Naturalisme et déchristianisation* (Champion, 2003), *Les ombres portées. Zola, correspondances intimes* (Triartis, 2016), et *La fable documentaire. Zola historien* (Champion, 2017). Elle a dirigé les actes du colloque *Éditer et relire la correspondance de Zola* (Presses universitaires de Rennes, 2017), et coorganisé à Rome avec Bruna Donatelli le colloque *Traduire Zola, du XIX^e siècle à nos jours*, dont les actes paraîtront en 2018 aux éditions Roma TrE-Press.

Macke, Jean-Sébastien

Jean-Sébastien Macke est docteur ès lettres de l'Université de Reims. Spécialiste d'Émile Zola et des relations entre littérature et musique, il s'intéresse également au prolongement du naturalisme dans les domaines de la photographie et du cinéma. Après avoir été le secrétaire scientifique du projet ArchiZ (2012-2015) qui a mené à la création d'un portail Internet consacré à l'archive zolienne (<www.archives-zoliennes.fr>, consulté le 2 octobre 2017), il est maintenant ingénieur à l'ITEM (Institut des textes et manuscrits modernes, CNRS-ENS), rattaché à l'équipe « Supports et tracés » et au Centre d'étude sur Zola et le naturalisme.

Pagès, Alain

Alain Pagès est directeur des *Cahiers naturalistes*. Il a publié notamment *La Bataille littéraire* (Séguier, 1989), *Le Naturalisme* (Presses universitaires de France, 1989), *Émile Zola de « J'accuse » au Panthéon* (Lucien Souny, 2008), *Une journée dans l'affaire Dreyfus. « J'accuse... »* (Perrin, 2011), *Zola et le groupe de Médan* (Perrin, 2014), *Le Paris d'Émile Zola* (Éditions Alexandrines, 2016). En collaboration avec Brigitte Émile-Zola, il a recueilli la correspondance intime de Zola en éditant les *Lettres à Jeanne Rozerot* (Gallimard, 2004) et les *Lettres à Alexandrine* (Gallimard, 2014, prix Sévigné 2015).

Roldan, Sébastien

Sébastien Roldan, après avoir été stagiaire postdoctoral CRSH à la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg, agit maintenant comme chargé de cours dans les écoles d'ingénierie de Montréal et, depuis peu, au Département d'études littéraires de l'UQAM. Ses travaux de recherche portent sur le dialogue qui s'effectue entre philosophie et littérature au sein des textes littéraires du XIX^e siècle en France. S'inscrit dans cette perspective l'essai qu'il a fait paraître aux Presses de l'Université du Québec en 2012, *La pyramide des souffrances dans La joie de vivre d'Émile Zola*.

Speirs, Dorothy

Dorothy Speirs a travaillé vingt ans à la publication de la correspondance en dix volumes d'Émile Zola (PUM/CNRS). Avec Owen Morgan, elle a publié les *Lettres retrouvées d'Émile Zola*, onzième et dernier volume de la série. Elle a également enseigné au Département d'études françaises de l'Université de Toronto où elle était curatrice des Archives Émile Zola.

Verret, Arnaud

Arnaud Verret est docteur de l'Université Paris III (CRP19) et chercheur associé à l'équipe Zola de l'ITEM. Il s'intéresse au traitement de la monstruosité dans le naturalisme ainsi qu'à l'écriture pornographique au XIX^e siècle. Outre sa thèse consacrée au monstrueux dans l'œuvre d'Émile Zola, il a notamment publié «L'image des Républicains dans *La fortune des Rougon*» (*Relire La fortune des Rougon*, P. Glaudes et A. Pagès [dir.], Paris, Classiques Garnier, «Rencontres – Études dix-neuviémistes», 2015) et «Quand Zola devenait sérieusement pornographe. Étude des enjeux de l'écriture pornographique à la fin du XIX^e siècle» (*Romantisme*, n° 167, mars 2015).

Worth, Jeremy

Jeremy Worth est professeur agrégé d'Études françaises à l'Université de Windsor, Canada. Il a publié des articles sur le roman des XIX^e et XX^e siècles dans des revues et ouvrages collectifs tels que *Les Cahiers naturalistes*, *Excavatio*, *Résistances à la modernité dans la littérature française de 1800 à nos jours* (L'Harmattan, 2010), *Enfance et errance dans la littérature européenne du XIX^e siècle* (Presses universitaires Blaise Pascal, 2011) et *Re-Reading Zola and Worldwide Naturalism: Miscellanies in Honour of Anna Gural-Migdal* (Cambridge Scholars Publishing, 2013).

« **Je t'écris au courant de la plume** », écrit Zola à Valabrègue en 1864. Placé sous le signe de l'authenticité, l'acte épistolaire est, chez Zola, un espace de révélation de soi et de l'œuvre. Le portrait de l'écrivain souvent dépeint par l'histoire littéraire et la critique est celui du romancier ou du défenseur de Dreyfus. On connaît moins, en revanche, la relation que Zola entretient avec l'épistolaire, genre qu'il a pourtant pratiqué avec ferveur tout au long de sa vie. Sa correspondance (plus de 15 000 lettres!) constitue un riche éventail, témoignage de la venue au monde du romancier naturaliste comme de l'écrivain engagé, mais aussi du père de famille, de l'époux et de l'ami.

À travers huit études, ce recueil cherche à rendre justice et à faire la lumière sur une partie peu connue de l'écriture zolienne. Les lectures proposées ici explorent la valeur de l'épistolaire chez Zola, l'usage de la lettre comme œuvre de combat littéraire et personnel, de même que comme outil de rassemblement des troupes naturalistes.

Geneviève De Viveiros est professeure au Département d'études françaises de l'Université Western Ontario. Ses recherches portent sur l'œuvre d'Émile Zola et le naturalisme, le théâtre français du XIX^e siècle et l'épistolaire. Elle a fait paraître, en collaboration avec Karin Schwerdtner et Margot Irvine, *Risques et regrets. Les dangers de l'écriture épistolaire* (2015).

Soundouss El Kettani est professeure agrégée au Département de langue française, littérature et culture au Collège militaire royal du Canada à Kingston. Ses recherches portent sur le XIX^e siècle naturaliste et sur la littérature arabe franco-phone contemporaine. Elle a publié un ouvrage intitulé *Une dynamique du visuel. L'ondoyante vérité des Rougon-Macquart de Zola* (2013) et, en collaboration avec Rachel Bouvet, un collectif consacré à Amin Maalouf (*Amin Maalouf: une œuvre à revisiter*, 2014).

Collaborateurs

Geneviève De Viveiros
Soundouss El Kettani
Sophie Guermès
Jean-Sébastien Macke
Alain Pagès
Sébastien Roldan
Arnaud Verret
Jeremy Worth