



HAL
open science

Portrait d'Emile Zola en "enfant de la presse"

Corinne Saminadayar-Perrin

► **To cite this version:**

Corinne Saminadayar-Perrin. Portrait d'Emile Zola en "enfant de la presse". Les Cahiers Naturalistes, 2017, Zola au pluriel / Georges Darien, 91, pp.109-121. hal-03189608

HAL Id: hal-03189608

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-03189608>

Submitted on 6 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

63e Année

N°91 - 2017

LES CAHIERS NATURALISTES

Directeur : Alain PAGÈS



Zola au pluriel

Georges Darien

Société littéraire des Amis d'Émile Zola

LES CAHIERS NATURALISTES

publiés par la Société littéraire des Amis d'Émile Zola,
avec le concours du Centre de recherche sur les poétiques du XIXe siècle
(Université Sorbonne nouvelle – Paris 3).

Anciens directeurs : Pierre COGNY, René TERNOIS, Henri MITTERAND.

*Directeur de la rédaction : Alain PAGÈS
(Université Sorbonne nouvelle – Paris 3).*

Conseil éditorial : Colette BECKER (Université Paris Ouest – Nanterre), Yves CHEVREL (Université Paris IV – Sorbonne), Auguste DEZALAY (Université Marc-Bloch de Strasbourg), Dr. Brigitte ÉMILE-ZOLA, Antonia FONZI (CNRS), Philippe HAMON (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), Jean-Max GUIEU (Université Georgetown, Washington), Robert LETHBRIDGE (Cambridge), Henri MITTERAND (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), Jacques NOIRAY (Université Paris IV – Sorbonne), Éléonore REVERZY (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), Paolo TORTONESE (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3).

Comité de rédaction : Céline GRENAUD-TOSTAIN (Université d'Évry – Val d'Essonne), Béatrice LAVILLE (Université Bordeaux III), Olivier LUMBROSO (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), François-Marie MOURAD (Bordeaux), Chantal PIERRE (Université de Nantes), Jean-Michel POTTIER (Université de Reims – Champagne Ardenne).

Correspondants : Kelly BASILIO (Portugal), Christian BERG (Belgique), Leo HOEK (Pays-Bas), Marc KNOBEL (CRIF), Brian NELSON (Australie), Fumitaka OGINO (Japon), Pierluigi PELLINI (Italie), Dorothy SPEIRS (Canada), Clive THOMSON (Canada), Geoff WOOLLEN (Grande-Bretagne), Karl ZIEGER (Autriche).

Secrétariat d'édition : Jean-Sébastien MACKE.

Administration du site Internet : Jean-Sébastien MACKE, André PAILLÉ.

Abonnements individuels : 25 € pour la France et l'Europe, 28 € pour les autres pays (frais de port compris), à souscrire auprès des Cahiers Naturalistes, B.P. 12 – 77580 Villiers-sur-Morin (chèque à l'ordre de la « Société littéraire des Amis d'Émile Zola »). Les propositions d'articles et les ouvrages, pour comptes rendus, doivent être envoyés à la même adresse. – Courriel : amisdezola@gmail.com

Abonnements institutionnels : 26 € pour la France et l'Europe, 29 € pour les autres pays, à souscrire auprès de **Com & Com**, 20, avenue Edouard Herriot. Bâtiment Copernic. – 92350 Le Plessis-Robinson.

☎ 01 40 94 22 22. Courriel : a.brue@cometcom.fr

Portrait d'Émile Zola en « enfant de la presse »

par Corinne SAMINADAYAR-PERRIN
(Université Paul-Valéry, Montpellier 3 / RIRRA 21)

« Nous sommes tous les enfants de la presse »
Zola, « Adieux », *Le Figaro*, 22 septembre 1881

Depuis une quinzaine d'années, les avancées de l'histoire culturelle ont mis en évidence l'étroite interconnexion entre presse et littérature tout au long du XIX^e siècle. Au moment où la France entre dans sa première ère médiatique de masse, apparaît une nouvelle figure d'écrivain, identifiée par les contemporains comme un « mutant des lettres¹ » : l'écrivain-journaliste. Ce nouveau statut, souvent vécu dans le malaise voire la schizophrénie, modifie radicalement la définition sociale, économique et symbolique de l'homme de lettres ; son identité d'artiste s'en trouve interrogée, problématisée et recomposée.

Comme l'immense majorité des écrivains de sa génération, Zola a construit sa trajectoire et son œuvre sur des usages croisés de la presse et du livre ; son entrée dans la carrière coïncide d'ailleurs avec la seconde révolution médiatique du siècle, l'invention de la presse populaire à un sou (1863). En revanche, la position de Zola par rapport à la « civilisation du journal » est originale : au rebours de ceux qui déplorent l'avitissement de la littérature dans et par la presse, il souligne la valeur de l'écriture périodique pour la formation de l'écrivain, l'efficacité de son militantisme esthétique, et son positionnement intellectuel dans l'espace public.

L'ampleur de la production journalistique de Zola, ainsi que la singularité de ses engagements très en amont du retentissant *J'Accuse..!*, ont attiré depuis longtemps l'attention de la communauté scientifique. Ouvrage précurseur, l'anthologie analytique de Henri Mitterand *Zola journaliste. De l'affaire Manet à l'affaire Dreyfus*² a révélé à un large public la richesse d'un

1. Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *L'Écrivain-journaliste au XIX^e siècle : un mutant des Lettres*, Saint-Étienne, « Les Cahiers intempestifs », 2003.

2. Le livre est paru en 1962 dans la collection « Kiosque » d'Armand Colin. Cette collection a aussi révélé, grâce à Roger Bellet, l'œuvre de journaliste de Jules

corpus à cette époque largement négligé. Dans les deux décennies suivantes, cependant, l'intérêt des spécialistes s'est surtout porté sur le rôle de l'écrivain dans l'affaire Dreyfus, et sur l'archéologie de la figure de l'intellectuel, notamment au travers de la « bataille naturaliste » – les travaux d'Alain Pagès font toujours autorité dans ce domaine³. Au tournant du siècle (le XXI^e), la mise en œuvre d'une histoire littéraire « totale⁴ » a amené les chercheurs à enquêter sur l'œuvre critique de Zola : le beau livre que François-Marie Mourad a consacré à la question, *Zola critique littéraire*⁵, a ouvert des pistes que l'on continue aujourd'hui à explorer. Enfin, les actuelles investigations menées sur la presse du XIX^e siècle, dont témoigne un ouvrage collectif de référence comme *La Civilisation du journal*⁶, a considérablement renouvelé les problématiques portant sur l'œuvre journalistique de Zola.

Impossible de synthétiser en quelques pages l'abondance de ce renouvellement théorique et historique ; les références bibliographiques, notamment, ne peuvent être que parcellaires : on trouvera dans les livres cités une bibliographie beaucoup plus complète sur les questions traitées. On se contentera, en croisant des questions ciblées, de montrer comment les études portant sur la presse et la littérature ont renouvelé en profondeur notre perception de Zola : son œuvre tout entière, sa trajectoire d'écrivain et son positionnement militant s'en trouvent remis en perspective.

Boîte à outils

Longtemps marginalisée par l'imposant massif romanesque des *Rougon-Macquart*, l'œuvre de Zola journaliste s'est peu à peu

Vallès, avant les deux tomes de l'édition Pléiade qui lui sont consacrés (1975 et 1990).

3. Citons, parmi les nombreux ouvrages de référence écrits par Alain Pagès, *La Bataille littéraire. Essai sur la réception du naturalisme à l'époque de Germinal*, Paris, Séguier, 1989 ; *Émile Zola, un intellectuel dans l'affaire Dreyfus*, Paris, Séguier, 1991 ; *13 janvier 1898. J'Accuse... !*, Paris, Perrin, 1998.

4. Sur ces questions, voir, parmi beaucoup d'autres études passionnantes, Marie-Ève Thérénty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques en France au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2007, et Corinne Saminadayar-Perrin, *Les Discours du journal. Rhétorique et médias au XIX^e siècle*, Presses universitaires de Saint-Étienne, « Le XIX^e siècle en représentation(s) », 2007.

5. L'ouvrage est paru chez Champion en 2002 ; François-Marie Mourad a aussi présenté, chez GF, une édition critique du *Roman expérimental* (2006) et de *Mes haines* (2012).

6. Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant dir., *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, « Opus magnum », 2011.

imposée au grand public au travers d'entreprises éditoriales qui ont façonné le regard porté sur cet immense continent englouti.

La belle édition des *Œuvres complètes* de Zola (Paris, Cercle du Livre précieux, 1966-69) a joué un rôle fondateur. Sur les quinze tomes, quatre sont consacrés essentiellement à la production journalistique de l'écrivain, groupée par genres, rubriques et thématiques, selon une organisation interne à la fois chronologique et dictée par les logiques du support. Ce choix précurseur met en valeur la cohérence des engagements journalistiques de l'écrivain, dans les grands « massifs » que constituent les chroniques parisiennes, les reportages parlementaires, les campagnes de critique littéraire ou la crise de l'affaire Dreyfus. Par ailleurs, il accorde la même dignité à l'écriture périodique et à l'œuvre romanesque, en invitant à lire les textes journalistiques dans la continuité qu'induit leur mode de publication, et en respectant pleinement leur relative autonomie par rapport à la production fictionnelle contemporaine. Ce parallélisme a été décisif pour arracher les textes journalistiques à leur position subalterne ; les articles sont désormais lus dans leur dynamique propre.

Ce parti-pris comporte néanmoins des limites : il ne permet pas de prendre la mesure du dialogue qu'entretiennent les diverses formes de l'écriture zolienne à chaque étape de la trajectoire de l'écrivain. La nouvelle édition des *Œuvres complètes* chez Nouveau Monde Éditions, supervisée par Henri Mitterand, remédie à ces obstacles : les 21 tomes, publiés entre 2002 et 2010, mêlent œuvres de fiction et articles de presse, selon un principe de regroupement strictement chronologique. L'Avant-propos qui ouvre le premier volume précise les raisons de ce choix, et les conséquences pour la réception⁷.

Parallèlement à ces grandes entreprises, se sont multipliées les éditions de poche proposant de suggestives éditions critiques de recueils d'articles réunis par Zola lui-même, ou d'anthologies mettant en perspective tel ou tel aspect de sa production⁸ : les textes-phares, comme « Le Roman expérimental » ou « J'Accuse... ! », trouvent un nouvel écho par ce travail de recontextualisation. Enfin, l'anthologie *Zola journaliste. Articles et*

7. Henri Mitterand, Avant-Propos au tome 1 des *Œuvres complètes* d'Émile Zola, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2002.

8. Citons par exemple É. Zola, *L'Affaire Dreyfus. « J'Accuse... ! »* et autres textes, textes présentés et commentés par Henri Mitterand, Paris, Le Livre de Poche « Classiques », 2010.

chroniques, réalisée par Adeline Wrona⁹, privilégie une perspicace perspective panoramique et médiatique, explicitée en introduction¹⁰.

La variété de cette offre éditoriale a permis de toucher un public diversifié. La production journalistique de Zola a conquis une visibilité accrue, renforcée par le fait que tous ces ouvrages sont présentés et commentés par des spécialistes de premier plan – ils peuvent donc être utilisés comme éditions de référence par les enseignants et les chercheurs.

La réception de l'œuvre journalistique d'un écrivain dépend également de l'horizon d'attente des spécialistes, lequel détermine, par l'apparat critique, celui du public. La redécouverte de Zola journaliste doit beaucoup aux récentes études relevant de la poétique historique des formes ; nous avons aujourd'hui une idée beaucoup plus précise des contraintes spécifiques à l'écriture de presse au XIX^e siècle : périodicité, collectivité, répartition en rubriques et rapport à l'actualité. Ce qui a permis de mieux comprendre les choix de Zola par rapport aux impératifs éditoriaux, aux attentes du lectorat et aux pratiques contemporaines.

L'une des spécificités de l'écriture journalistique de Zola a longtemps laissé les chercheurs vaguement perplexes : le rassemblement, sous le même intitulé générique, de chroniques d'actualité, de proto-reportages sociaux, de polémiques biaisées et de contes ou nouvelles. Dès 1976, Roger Ripoll pointait (et problématisait) cette ambiguïté générique en tête de son édition des *Contes et nouvelles*¹¹. Or, de tels effets de brouillage s'expliquent aisément par l'une des caractéristiques majeures de la presse contemporaine : la fictionnalisation. Le phénomène concerne toutes les rubriques, y compris celles qui sont aujourd'hui considérées comme exclusivement informationnelles¹². Chez Zola, la fiction configure le « sens du réel » et revêt toutes sortes de modalités analytiques et polémiques¹³ précieuses en ces temps de vigilante censure.

9. Le livre s'inscrit dans une collection GF proposant des anthologies consacrées à l'œuvre journalistique d'écrivains de premier plan (Balzac, Baudelaire, Théophile Gautier...).

10. Adeline Wrona, *Zola journaliste. Articles et chroniques*, « Note sur l'édition », Paris, GF, p. 38.

11. Roger Ripoll, Préface à É. Zola, *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. XII-XIII.

12. M.-È. Thérenty, *La Littérature au quotidien*, op. cit., p. 122.

13. Cf. Corinne Saminadayar-Perrin, « Zola journaliste : histoire, politique, fiction », dossier « Zola journaliste », *Les Cahiers naturalistes*, n° 87, 2013, p. 5-28. Ce dossier présente une synthèse panoramique des problématiques actuelles portant sur ce corpus.

Autre important massif dans l'œuvre : les chroniques politiques de 1870-1871, publiées sous le titre de « Lettres de Bordeaux » puis de « Lettres de Versailles ». Là encore, une contextualisation précise a permis de montrer ce que Zola devait à la tradition rhétorique de la presse politique¹⁴. Inversement, le journaliste déploie une indéniable capacité d'innovation formelle dans sa pratique du reportage parlementaire, genre nouveau qui, dans les premières années de la Troisième République, vient compléter voire relayer le traditionnel compte rendu des Chambres. Scénarisation, dramatisation et art de la mise en scène sont au service d'une mise en perspective volontiers polémique du débat politique¹⁵, mais aussi d'une réflexion sur l'écriture du témoignage, au service d'une saisie originale de l'histoire en simultané.

Une trajectoire d'écrivain journaliste

Redécouvrir l'œuvre de Zola journaliste suppose un accès plein aux textes, ainsi qu'une bonne connaissance de l'écosystème culturel dans laquelle ils s'inscrivent. Se dessine alors une perspective renouvelée sur sa trajectoire d'écrivain, méditée et construite par et dans la presse. Cette dimension médiatique de la scénographie¹⁶ zolienne avait déjà été notée par les contemporains, non sans condescendance ; les Goncourt, aristocrates de la plume et rentiers des lettres, notent ainsi :

Flaubert attaque [...] les préfaces, les doctrines, les professions de foi naturalistes, enfin toute cette blague un peu Mangin, avec laquelle Zola aide le succès de ses livres. Zola répond à peu près ceci : « Vous, vous avez eu une petite fortune, qui vous a permis de vous affranchir de beaucoup de choses. Moi qui ai gagné ma vie absolument avec ma plume, qui ai été obligé de passer par toutes sortes d'écritures honteuses, par le journalisme, j'en ai conservé, comment vous dirai-je cela ? un peu de *banquisme* [...]. J'ai d'abord posé un clou et, d'un coup de marteau, je l'ai fait entrer d'un centimètre dans la cervelle du public ; puis d'un second coup, je l'ai

14. C. Saminadayar-Perrin, *Les Discours du journal*, *op. cit.*, p. 69-96 notamment.

15. C. Saminadayar-Perrin, « Les guignols de Versailles. Zola chroniqueur parlementaire (1871-72) », actes du colloque *Presse et scène*, O. Bara et M.-È. Thérenty dir., publiés en ligne sur Médias19.

16. Sur la notion de scénographie auctoriale, voir Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, collection « U », 2004.

fait entrer de deux centimètres... Eh bien, mon marteau, c'est le journalisme que je fais moi-même autour de mes œuvres¹⁷.”

On tiendra compte, évidemment, d'un double coefficient de déformation – les bichons sont des témoins partiels et partiiaux, cependant qu'un *ethos* légitime d'écrivain, en 1877, passe nécessairement par le dénigrement (et le déni) des stratégies médiatiques, surtout en présence de Flaubert, Tourgueniev et Goncourt. Reste que les contemporains ont bien noté, chez Zola, la dynamique conjointe de la réflexion théorique et des campagnes de presse, des débats esthétiques et de la construction d'un scénario auctorial¹⁸ offensif.

Lequel passe par la mobilisation de toutes les possibilités qu'offre la médiatisation de masse pour imposer au public un personnage de polémiste et d'écrivain. Le lancement des *Contes à Ninon*, en 1865, est l'occasion d'une campagne publicitaire très (trop ?) visible, dont Vallès souligne les excès possiblement contre-productifs : « M. Zola donne des espérances. Un mot pourtant. Les journaux sont pleins de son nom, on n'a pour lui dans tous les coins que des épithètes aimables. Mais ces adjectifs sentent la réclame, et M. Zola doit s'effrayer de ces louanges. Qu'il fasse taire – il le peut, je pense – tous ces applaudisseurs [...]. Il s'en trouvera mieux et la critique aussi¹⁹. » De fait, l'écrivain-journaliste a ensuite recouru à d'autres méthodes, d'autant plus efficaces qu'elles restent obliques.

En 1866, la scandaleuse campagne menée dans *L'Événement* en faveur de Manet est signée du nom de Claude : « Le nom d'emprunt déguise le journaliste, tout en dirigeant le regard vers l'écrivain : derrière ce prénom, Claude, le lecteur de l'époque peut reconnaître l'auteur d'un livre récemment publié sous la signature de Zola, *La Confession de Claude*²⁰. » Toujours dans *L'Événement*, Zola signe du nom de Simplicite sa galerie de portraits intitulée *Marbres et plâtres* (mars 1866) : ce nom renvoie à l'une des nouvelles des *Contes à Ninon* (1865), où le prince Simplicite doit à sa pureté de cœur et à son humanisme une solide réputation

17. Edmond de Goncourt, *Journal*, 19 février 1877, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », t. II, p. 728-729. L'énorme succès de *L'Assommoir*, et le retentissant débat critique déclenché par l'œuvre, viennent de consacrer le romancier comme un écrivain de tout premier plan.

18. Sur cette question, voir José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007.

19. Jules Vallès, « Les Livres nouveaux », *Le Progrès de Lyon*, 3 janvier 1865, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975, p. 482.

20. A. Wrona, *Zola journaliste, op. cit.*, p. 13.

d'incurable niaiserie – peut-être ce personnage est-il le lointain descendant du célèbre *Simplicius Simplicissimus*²¹ ?

Outre l'activation des réseaux et le jeu sur les signatures, l'écrivain s'impose très vite dans le champ critique comme un redoutable bretteur doublé d'un scientifique résolu à expertiser l'évolution culturelle de la société contemporaine. Cette double tendance, perceptible dès les premiers articles rassemblés dans *Mes Haines* (1866), combine l'inspiration manifestaire, héritée du romantisme, et la posture du savant, héros de la modernité ; ce faisant, l'écrivain débutant se présente d'emblée comme théoricien, mais aussi comme artiste d'avant-garde, chef d'une école encore virtuelle, destinée à répondre aux exigences de l'époque²².

Ce scénario auctorial se construit sur une continuité assumée : dès *Mes Haines*, le critique s'affiche comme médecin, spécialiste de l'observation écrivant au scalpel – l'écrivain se coule dans la peau du grand homme des temps modernes, « à la fois homme de science et thérapeute, dévoué au service public, illustre par son rayonnement intellectuel et moral²³ ». Néanmoins, bien que Claude Bernard ait publié *l'Introduction à la médecine expérimentale* dès 1865, déclenchant un vaste débat dont Zola ne put qu'avoir connaissance, le critique ne revendique cette autorité que dans son fameux article « Le Roman expérimental », publié en 1879 dans *Le Messager de l'Europe* puis dans *Le Voltaire*. Les raisons de ce décalage sont doubles. Dans les années 1860, les principes d'une critique scientifique se référaient avant tout à la haute figure de Taine, lequel avait le triple avantage d'accorder à la littérature une fonction historique de premier plan, d'énoncer une méthode au croisement de paradigmes alors dominants (l'histoire et la physiologie des races), et d'emblématiser la marginalité institutionnelle du véritable savant révolutionnaire. Or, à partir de 1875, le début de la parution des *Origines de la France contemporaine* éloigne le républicain Zola des choix politiques désormais affichés par Taine ; en même temps, la Troisième République naissante fait du grand scientifique, novateur et

21. Christoffel von Grimmelshausen, *Les Aventures de Simplicius Simplicissimus* [1669].

22. Cf. Jacques Migozzi, « Postures d'écrivains. Deux jeunes chroniqueurs littéraires de la presse lyonnaise en 1864-1865 : Jules Vallès et Émile Zola », *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, M.-È. Thérenty et A. Vaillant dir., Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 51-66.

23. Jacques Noiray, « Figures du savant », *Romantisme*, n° 100, 1998, p. 143. Jean-Louis Cabanès a suivi de près les métamorphoses de la figure du médecin dans les œuvres de fiction contemporaines (*Le Corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Paris, Klincksieck, 1991).

bienfaiteur de l'humanité, l'une de ses figures de référence²⁴. D'où le choix de Claude Bernard comme emblématique d'une démarche intellectuelle et d'un idéal du savant : à la fois avant-gardiste et très médiatisé, star de la médecine et novateur scandaleux, Claude Bernard « serait donc le "chef" idéal, le président d'honneur de l'école naturaliste si celle-ci existait²⁵ » – la séparation des domaines de compétences laissant Zola libre d'occuper cette place dans le champ littéraire contemporain : il est indispensable de se choisir un mentor hors-frontières, pour éviter le fâcheux statut d'épigone, surtout lorsqu'on défend une esthétique de la force et de l'individualité...

En accordant leur pleine dignité aux textes journalistiques de Zola chroniqueur et critique, on rend à chaque épisode sa pleine valeur dialogique ou polémique : un mot d'ordre comme le « roman expérimental » prend un sens nouveau, né du contexte spécifique qui lui donne sa signification propre – sans qu'on soit tenté de réduire l'ensemble d'une esthétique à une « formule » monolithique autant qu'expéditive. Cette ambition d'histoire littéraire totale est anticipée par Zola lui-même. Son activité journalistique lui permet en effet d'envisager de manière très moderne l'ensemble des contraintes qui régissent la « vie littéraire », selon une optique sociologique et économique qui préfigure celle de Bourdieu. Une étude comme « L'Argent dans la littérature » (*Le Messager de l'Europe / Le Voltaire*, 1880) attaque frontalement l'un des lieux communs les plus tenaces depuis les années 1830 : le journal, favorisant l'avènement de la « littérature industrielle », a fait de l'écrivain un salarié, et de l'art une marchandise soumise aux lois du marché – d'où l'assujettissement de l'artiste et l'avalissement de sa production. Au contraire, explique Zola, la possibilité de gagner sa vie par sa plume a permis l'autonomisation du champ littéraire, en libérant les artistes de la sujétion au mécénat, aux salons ou aux poétiques normatives.

Le programme d'investigation auquel invite le critique est d'une troublante modernité :

Il y aurait une étude bien intéressante à faire, celle de la situation matérielle et morale que les écrivains occupaient aux siècles derniers. Quel était réellement leur rang, leur position sociale ? Quelle place tenaient-ils dans la noblesse et dans la bourgeoisie ?

24. Vincent Duclert, « L'homme de science et le débat public au XIX^e siècle », *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 1491-1498.

25. F.-M. Mourad, « Présentation » du *Roman expérimental*, op. cit., p. 26. Les pages consacrées à Claude Bernard, précises et détaillées, expliquent clairement les raisons du choix de Zola en 1879.

Comment vivaient-ils, de quel argent, et sur quel pied ? / Pour répondre complètement à ces diverses questions [...] il faudrait surtout étudier les conditions de la librairie de l'époque, savoir ce qu'un livre rapportait à son auteur, juger si le travail littéraire suffisait à nourrir son homme. C'est seulement alors qu'on tiendrait les véritables causes de l'esprit littéraire de cette société disparue²⁶.

L'Œuvre transfère dans la fiction ce questionnement sur les logiques médiatiques et économiques qui sous-tendent le marché de l'art ; les réflexions de Zola sur sa propre trajectoire et ses pratiques de journaliste se prolongent dans l'œuvre romanesque, dont elles sont à la fois le préalable et la condition de possibilité.

L'écrivain-journaliste, prototype de l'intellectuel

La scénographie construite par Zola dans et par le journal confère à l'écrivain une autorité légitimée par les savoirs que produit sa démarche scientifique : les sciences de l'homme et de la société ont pour moyen d'investigation la littérature naturaliste, laquelle configure, accrédite et met en circulation une sociologie fictionnelle du contemporain. On reconnaît là une version radicale et offensive de la « gnoséologie romanesque », que Marc Angenot identifie comme l'un des paradigmes dominants en 1889²⁷.

La presse est l'un des éléments constitutifs de ce « romanesque généralisé », par la fictionnalisation et la mise en récit auxquelles elle accorde souvent une fonction cognitive et pédagogique explicite ; le cycle romanesque y ajoute un potentiel plus fort de modélisation sociologique et de rigueur méthodologique. Conséquence : l'écrivain joue de fait, dans le débat public, un rôle politique actif, sans que son autonomie d'artiste en soit nullement entamée. C'est en tant qu'écrivain, spécialiste de l'analyse et de la fiction, qu'il justifie son intervention et en définit l'efficacité : « Le document humain est notre base solide [...]. Le naturalisme est une littérature républicaine, si l'on considère la République comme le gouvernement humain par excellence, basé sur l'enquête universelle, déterminé par la majorité des faits, répondant en un mot aux besoins observés et analysés d'une nation²⁸. »

26. É. Zola, « L'Argent dans la littérature », *Le Roman expérimental*, op. cit., p. 173-174.

27. Marc Angenot, *1889, un état du discours social*, Québec, « L'Univers du discours », 1989, p. 178-179.

28. Émile Zola, « La République et la littérature », supplément littéraire du *Figaro*, 20 avril 1879, repris dans *Le Roman expérimental*, op. cit., p. 360-361.

Zola entame la composition de son cycle romanesque entre 1868 et 1872 ; simultanément, il écrit comme chroniqueur et proto-reporter parlementaire dans les grands quotidiens républicains *La Tribune* et *La Cloche*, en une période particulièrement troublée et incertaine. Cette activité médiatique l'oblige à s'interroger sur les modalités et les enjeux de l'histoire du contemporain qu'il entreprend de mettre en œuvre dans *l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*²⁹. Les *Lettres de Bordeaux* et les *Lettres de Versailles* constituent, par leur sujet même, un double défi : le témoin revendique une immersion totale au cœur de l'événement, mais le journaliste doit être capable d'opérer une certaine distanciation pour rendre lisibles les logiques du devenir ; l'actualité se résout en un poudroisement de phénomènes opaques, fugaces, non-hiérarchisés, qui esquissent le vaste champ des possibles, mais exigent leur dépassement par la conscience historique de l'écrivain, chargée de sélectionner, de clarifier et d'ordonner la confusion du réel. Zola expérimente par l'écriture périodique, dans le mouvement même de l'histoire, la double postulation qui traverse *Les Rougon-Macquart* : rendre compte de l'histoire vécue par les individus au ras du quotidien, tout en compensant ces effets (stendhaliens³⁰) d'illisibilité par une perspective surplombante et un discours analytique globalisant.

Ce faisant, le journaliste éprouve les contraintes que la périodicité du support médiatique impose à l'expérience intime du temps, et à sa représentation textuelle³¹. Inversement, le chroniqueur expérimente les potentialités de formes d'écriture sérielle transposables dans sa poétique du cycle romanesque, encore en phase de rodage. Des liens se tissent entre les nouvelles politiques « sérieuses » et les micro-fictions parfois blagueuses, les sketches drolatiques font contrepoint au discours polémique qu'ils

29. Cf. Corinne Saminadayar-Perrin, « “Lettres de Bordeaux” : l'histoire au jour le jour », *Les Cahiers naturalistes*, n° 83, 2009, p. 111-133, ainsi que Éléonore Reverzy et Nicolas Bourguinat, « Zola et la “fiction du parlementarisme” », *Les Cahiers naturalistes*, n° 87, 2013, p. 135-150.

30. Voici le panorama du champ de bataille que saisit Maurice, engagé au cœur de l'action : « Il fallut se coucher. Les choux étaient trempés d'une abondante rosée, leurs épaisses feuilles d'or vert retenant des gouttes, d'une pureté et d'un éclat de gros brillants » (*La Débâcle*, *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, t. V, p. 595).

31. A. Wrona, « Zola chroniqueur politique, ou les expériences du temps », *Les Cahiers naturalistes*, n° 87, 2013, p. 119-134.

mettent en perspective, la variété des tons répondant à la diversité des sujets d'actualité³².

À cet égard, l'œuvre journalistique, la réflexion théorique et les textes romanesques engagent un débat en acte sur les modes d'écriture mobilisables pour élaborer et exposer un savoir social sur le contemporain. Les articles de Zola définissent une galerie de contre-modèles à valeur de repoussoirs. Sur le versant de la chronique, le rictus hystérique, signature de l'esprit boulevardier, vaut pour l'inquiétant symptôme de l'hypertrophie des nerfs, du dérèglement généralisé qu'entraînent des fièvres de l'époque³³. Au ricanement « causotier » (dit Vallès) de la petite presse du Second Empire, l'écrivain oppose une définition moraliste, satirique, polémique voire pamphlétaire de la causerie.

Du côté des genres littéraires fictionnels, se trouvent également condamnés les choix anachroniques et inefficaces de ces « Messieurs de la droite » et des journaux qui leur sont affiliés, lesquels ont volontiers recours, à la tribune ou par écrit, au mélodrame, au roman gothique, à l'*exemplum* religieux ou à l'anathème biblique. Ces options génériques grotesques autant que désastreuses prouvent l'incapacité de leurs auteurs à avoir quelque prise que ce soit sur le réel et sur le monde contemporain³⁴. La farce recouvre, néanmoins, une inquiétude que *La Fortune des Rougon* (1869) expose directement : en décembre 1851, le coup d'État a été préparé par une vaste propagande à base de contes noirs et de récits gothiques, visant à diaboliser les républicains avancés, alors que l'Empire assoit sa légitimité sur un détournement impavide de l'épopée impériale³⁵. Si impropres, dévoyés et ridicules qu'ils soient, certains genres s'imposent efficacement pour étayer l'histoire (mensongère) des vainqueurs : l'impact d'une fiction repose sur de tout autres critères que sa véridicité.

Si bien que le journal ouvre un vaste champ expérimental pour tester l'efficacité de diverses formes fictionnelles. Dans ses

32. M.-F. Melmoux-Montaubin, « Les “Lettres parisiennes” de Zola : actualité et sérialité dans la presse quotidienne », *Les Cahiers naturalistes*, n° 87, 2013, p. 101-102.

33. Marie-Ange Voisin-Fougère, « Portrait de Zola en chroniqueur », *Les Cahiers naturalistes*, n° 87, 2013, p. 41.

34. É. Zola, « Lettres de Bordeaux », *La Cloche*, 10 mars 1871, *La République en marche. Œuvres complètes*, tome XIII, *Chroniques et polémiques*, Paris, Cercle du Livre précieux, 1969, p. 422.

35. Cf. Corinne Saminadayar-Perrin, « *Storytelling*. Fictions de l'histoire dans *La Fortune des Rougon* », *Lectures de “La Fortune des Rougon”*, É. Piton-Foucault et H. Mitterrand dir., Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 17-32.

chroniques, Zola représente « le Second Empire en ses objets³⁶ » – la synecdoque, la métonymie et la métaphore disent, obliquement, l’envers ou le « reste » de l’histoire. Les personnages reparaisants, comme la petite marquise dont les épaules marmoréennes sont « les fermes colonnes de l’Empire », développent une poétique de l’allégorie³⁷ dont *La Fortune des Rougon* et *La Curée* explorent les potentialités dramatiques et sémiotiques (la Marquise annonce Renée, à qui la Vierge du boudoir donne ses cheveux beurre frais, et qui aura comme double symbolique une poupée de chiffons). Quant aux fables d’actualité, animalières comme « La Journée d’un chien errant » (*Le Figaro*, 1^{er} décembre 1866) ou enfantines comme « Le grand Michu » (*La Cloche*, 1^{er} mars 1870), elles offrent des modèles réduits³⁸ expérimentant les logiques du parallèle, du dialogisme ou de la transposition grâce auxquelles le cycle romanesque construit un discours politique indirect – le *Bonheur des Dames* figure non seulement une version grandeur nature du roman naturaliste, mais aussi un modèle réduit de l’Empire.

L’œuvre journalistique de Zola interroge inlassablement les pouvoirs (aliénants ou salvateurs) de la fiction, et le rôle de régulateur que revêt l’écrivain, spécialiste du domaine, dans l’espace public. Se lit ainsi, dans la longue durée, la genèse de la figure de l’intellectuel tel que la définit l’affaire Dreyfus. Le romancier journaliste y intervient ès-qualités, en tant que professionnel des « documents humains » et spécialiste de la fiction. Celle-ci constitue un inestimable opérateur de vérité, face aux mélodrames extravagants et aux divagations feuilletonesques mis en circulation par Du Paty de Clam. Le romancier naturaliste fait triompher la vérité dans la presse grâce à une reconfiguration actantielle et symbolique du récit de l’Affaire. Le héros n’est plus le capitaine, Judas ou Christ, mais la Vérité allégorisée : « [Cette] métaphore d’apparence très simple, à effet percutant [...] portait en elle toutes les potentialités sémantiques et figuratives [...]. Le contre-récit de *La Vérité en marche* prend ainsi des dimensions proprement épiques et mythologiques qui, en retour, accusent la petitesse et la bassesse du “roman-feuilleton” que constitue la version officielle de l’Affaire³⁹. »

36. Marie-Astrid Charlier, « Le “balai” contre la “sonde”. Zola chroniqueur d’une fin de règne », *Les Cahiers naturalistes*, n° 87, 2013, p. 63-82.

37. Éléonore Reverzy, *La Chair de l’idée. Zola et la poétique de l’allégorie*, Genève, Droz, 2007.

38. Cf. C. Saminadayar-Perrin, « Nouveaux contes à Ninon. Autoportrait de l’écrivain en militant », *Romanic Review*, n° 102, mai-novembre 2011, p. 312-313.

39. Ursula Bähler, « Sur les traces naturalistes de *La Vérité en marche* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 82, 2008, p. 91.

La foisonnante œuvre journalistique de Zola développe une réflexion en acte sur la définition de la littérature à l'ère médiatique ; elle met en perspective la fonction de l'écrivain dans l'espace public, tout en la problématisant. À cet égard, elle constitue une part essentielle de la trajectoire de romancier propre à Zola, mais permet aussi de comprendre la genèse de la figure de l'intellectuel, très en amont de l'affaire Dreyfus. Ces repositionnements sont indissociables des expérimentations textuelles que la presse autorise. L'autorité scientifique de l'écrivain repose sur l'invention de dispositifs textuels capables d'optimiser la saisie analytique du réel par le discours et/ou la fiction : historien du contemporain, le romancier produit des savoirs autant par la méthode naturaliste que par ses capacités de mise en œuvre textuelle, dont la presse éprouve la validité ainsi que le potentiel cognitif et heuristique.

SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE DES AMIS D'ÉMILE ZOLA

Siège social : Maison d'Émile Zola. 78670 Médan.
Administration : B.P. 12 – 77580 Villiers-sur-Morin.
Courriel : amisdezola@gmail.com

Anciens Présidents : Théodore DURET (†), Anatole FRANCE (†), Paul PAINLEVÉ (†), Eugène FASQUELLE (†), Edouard HERRIOT (†), Jean ROSTAND (†), Pierre PARAF (†).

Président : Bertrand ÉVENO.

Président d'honneur : Henri MITTERAND.

Vice-président : Jean-Claude FASQUELLE.

Secrétaire général : François LABADENS.

Directeur des Cahiers naturalistes : Alain PAGÈS.

Déléguée aux expositions : Martine LE BLOND-ZOLA.

Conseil d'administration : Marion AUBIN de MALICORNE, Colette BECKER, Philippe HAMON, Olivier LUMBROSO, Jean-Sébastien MACKÉ, Jacques NOIRAY.

La cotisation à la Société littéraire des Amis d'Émile-Zola donne droit au service des Cahiers Naturalistes.

MAISON ZOLA / MUSÉE DREYFUS

Maison d'Émile Zola. – 78670 Médan.
(Tél : 01 39 75 35 65. – Télécopie : 01 39 75 35 34)

Président : Pierre BERGÉ.

Président d'honneur : Jean-Claude LE BLOND-ZOLA (†).

Vice-présidents : Martine LE BLOND-ZOLA, Charles DREYFUS.

Secrétaire général : Louis GAUTIER.

Trésorier : Joël ROCHARD.

Conseil d'administration : Philippe CLÉMENT, François LABADENS, Alain MINC, Alain PAGÈS. – Représentants de la Mairie de Médan et du Conseil général des Yvelines.

LES CAHIERS NATURALISTES

B.P. 12 – 77580 Villiers-sur-Morin.
[http : //www.cahiers-naturalistes.com](http://www.cahiers-naturalistes.com)
<http://www.archives-zoliennes.fr/>

La Société littéraire des Amis d'Émile Zola, organisatrice du Pèlerinage de Médan, édite *Les Cahiers naturalistes*, revue de critique et d'histoire littéraire, qui paraît à raison d'un volume par an et reproduit notamment les discours prononcés à Médan.

Les Cahiers naturalistes ne limitent pas leur activité à l'étude de la vie et de l'oeuvre d'Émile Zola. Ils se consacrent également à l'étude du mouvement naturaliste dans son ensemble et à l'histoire de l'affaire Dreyfus. Ils offrent chaque année, en exclusivité, une bibliographie des travaux consacrés à Zola et au Naturalisme. Ils ne publient que des articles inédits.

Abonnements individuels : 25 € pour la France et l'Europe, 28 € pour les autres pays (frais de port compris), à souscrire auprès des Cahiers Naturalistes, B.P. 12 - 77580 Villiers/Morin (chèque à l'ordre de la Société littéraire des Amis d'Émile Zola) ou à partir du site internet : www.cahiers-naturalistes.com.

Abonnements institutionnels : 26 € pour la France et l'Europe, 29 € pour les autres pays, à souscrire auprès de **Com & Com**, 20, avenue Édouard Herriot. Bâtiment Copernic. 92350 – Le Plessis-Robinson.

☎ 01 40 94 22 22. Les bibliothèques ou les instituts peuvent passer commande par l'intermédiaire d'une agence d'abonnements internationale.

■ *Les Cahiers Naturalistes* sont en dépôt à la librairie Joseph Gibert (34, bd. Saint Michel, 75005 Paris) et au siège des Nouvelles Éditions Jean-Michel Place (12 rue Pierre et Marie Curie, 75005 Paris).



Prix du numéro : 25 €

ISBN : 2-912012-24-4

ISSN : 0008-0365

