



HAL
open science

”Petits ” naturalistes. Questions d’échelle

Corinne Saminadayar-Perrin

► **To cite this version:**

Corinne Saminadayar-Perrin. ”Petits ” naturalistes. Questions d’échelle. Les Cahiers Naturalistes, 2020, 94. hal-03189635

HAL Id: hal-03189635

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-03189635>

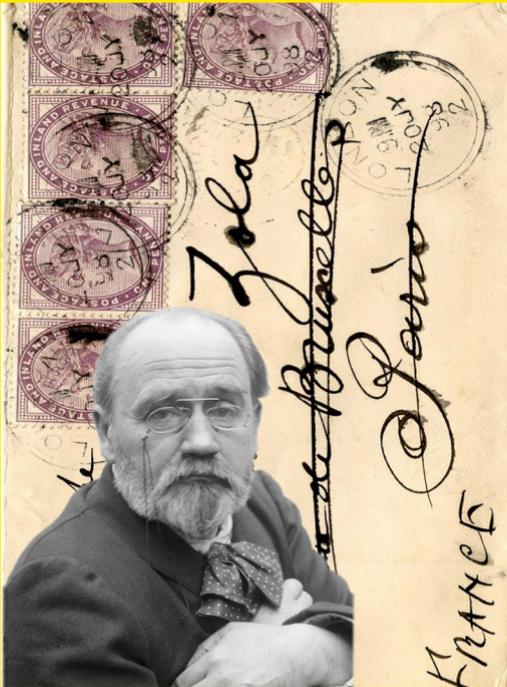
Submitted on 6 Apr 2021

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.

LES CAHIERS NATURALISTES

Directeur : Alain PAGÈS



Les mondes naturalistes

Société littéraire des Amis d'Émile Zola

« Petits » naturalistes : questions d'échelle

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

« Ici, des pages blanches, rien que des pages blanches » (Paul Alexis, *Trente romans*, « Block-notes »).

« Au milieu de l'espace vide, un piquet, parmi les "Terrains à vendre", portait cette inscription : *Ker Ophélie* » (Henry Céard, *Terrains à vendre au bord de la mer*).

Le projet réaliste ou naturaliste, par définition, voit grand : l'objectif est de produire une œuvre-monde, un analogon textuel de la création, un univers fictionnel à la démesure de son modèle. La complexe architecture romanesque de *La Comédie humaine*, la construction cyclique des *Rougon-Macquart* témoignent de cette ambition totalisante¹. La seconde génération naturaliste relève volontiers le défi. Huysmans pratique le retour des personnages : Cyprien Tibaille, le peintre amant de Céline dans *Les Sœurs Vatard*, revient au premier plan dans *En ménage*, comme meilleur ami du héros (?) André ; Des Esseintes a grandi au château de Loups, où Jacques Marthes séjourne dans *En rade* ; Durtal, figure fictionnalisée du romancier, structure un mini-cycle romanesque. Robert Caze, quant à lui, projette un *Essai sur la société contemporaine* comportant quatre séries fictionnelles – les filles, les femmes, les hommes, les enfants :

Caze souhaitait que le caractère de tel personnage pût s'éclairer différemment dans des cadres ou des milieux divers, que leur biographie pût ainsi s'étoffer, que Gachon, mari trompé, un des héros de *La Sortie d'Angèle*, fût pleinement mis en lumière dans *Grand-mère*, que la vie d'Henry de Gloustal présent dans *Le Martyre d'Annil* fût également cerné dans *Femmes à soldats* ou *Grand-mère*²...

1. Voir Thomas Conrad, *Poétique des cycles romanesques de Balzac à Volodine*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

2. Arnaud Bédet et René-Pierre Colin, introduction au *Martyre d'Annil*, Tusson, Du Lérot, Charente, 2010, p. 70.

Cette ambition totalisante, par combinaison ou expansion, s'articule à une pratique assidue des genres brefs – contes, nouvelles, parfois poèmes en prose (les contraintes éditoriales dues à l'écriture journalistique jouent un rôle non négligeable dans ces choix formels). La nouvelle peut se faire laboratoire du roman, mais aussi modèle réduit : dans *Le Capitaine Burle* [1880], Zola propose une *Cousine Bette* en miniature, alors même que, écrivant *Nana*, il cherche à se démarquer du modèle balzacien. Cas limite : dans *La Fête à Coqueville*, le romancier propose à la fois une mise en abyme des *Rougon-Macquart*, une auto-parodie naturaliste, une *parodia sacra* et une variation sur le mythe du pays de Cocagne³. Comme les romans, les récits brefs peuvent s'organiser en cycles et en séries, dans une logique panoramique ou une dynamique de variations – ainsi des « Dimanches d'un bourgeois de Paris » de Maupassant, ou des séries développées par Zola dans *Le Messager de l'Europe* (« Comment on se marie », « Comment on meurt »...); le lecteur croise au fil des nouvelles des personnages reparaissant, comme la petite marquise dans les chroniques de Zola.

Face au massif puissamment cimenté des *Rougon-Macquart*, ainsi qu'aux cycles des *Trois villes* et des *Quatre Évangiles*, les œuvres des « petits » naturalistes peuvent donner une impression à la fois d'amenuisement et d'exténuation. Peut-on voir là une conséquence de la « tentation du livre sur rien » ? ou ces variations sont-elles le support d'expérimentations formelles inédites, fondées sur la parodie, la reprise et la réécriture ?

Un art miniaturiste ?

Pour Zola, *L'Éducation sentimentale* constitue le paradigme absolu d'une écriture de l'infime, du minuscule, du presque rien : « La volonté d'analyste exact [de Flaubert] l'attache à l'étude des infimement petits. C'est un titan [...] qui raconte les mœurs d'une fourmilière⁴. » L'esthétique myope de la description est d'ailleurs l'un des reproches qu'Armand de Pontmartin développe à l'égard de l'œuvre : « À tous les tournants du récit, on est arrêté par une description minutieuse, impitoyable, qui ne nous fait grâce ni d'un grain de sable ni d'un brin d'herbe [...] Les événements et les héros – tristes héros ! – prennent des proportions lilliputiennes dans ces

3. Ces phénomènes d'intertextualité multiple ont été précisément analysés par Marie-Christine Vinson, « Coqueville / Cocagne », *Les Cahiers naturalistes*, n° 32, 2018, p. 15-32.

4. É. Zola, « *L'Éducation sentimentale* », *La Tribune*, 29 novembre 1869, repris dans *Écrits sur le roman*, Paris, Le Livre de Poche, 2004, p. 118.

photographies incessantes et gigantesques⁵. » Dix ans plus tard, Zola encourt les mêmes critiques : « On pourrait écrire un article qui s'appellerait : "La loupe de M. Zola". Une loupe à trois lentilles convergentes, obstinément collées sur les minuties et les vilénies, qui fait de l'infusoire un monstre, du pore une crevasse, de la tache une mappemonde⁶. » Dès l'ouverture des *Rougon-Macquart*, *La Curée* revendique cette saisie du réel en gros plan :

Renée étudiait avec curiosité les détails exacts et microscopiques des photographies, les petites rides, les petits poils. Un jour même, elle se fit apporter une forte loupe, ayant cru apercevoir un poil sur le nez de l'Écrevisse [...] Renée fit des découvertes étonnantes : elle trouva des rides inconnues, des peaux rudes, des trous mal bouchés par la poudre de riz⁷.

Vus à la loupe, les objets du quotidien sont méconnaissables, à la fois inquiétants et énigmatiques – ce que révèlent les « petits » naturalistes qui radicalisent la formule. Rosny, bien avant Ponge, révèle un univers en miniature dans un morceau de pain ; le lecteur, en explorateur hardi, y découvre « des abîmes irréguliers, un tunnel, une caverne en dôme aux murailles d'ivoire où parfois se profile une stalactite capillaire. C'est tout le travail d'un monde [...] une origine analogue à celle de notre croûte terrestre⁸. » Un coup de dent, et voilà un voyage au centre de la terre... De manière plus angoissante, le ver solitaire lové dans les intestins de Benjamin Rozes prend les proportions d'un fabuleux dragon, d'un monstre surgi des temps antédiluviens : « Le bocal s'éleva au milieu d'un silence grave. / Le cognac scintillait pailleté d'or, le morceau de ténia prenait des proportions plus larges, et il ressemblait à ces serpents que les marins apportent de très loin, au fond d'étranges flacons pleins d'eau-de-vie⁹. »

Au-delà de ces effets sporadiques et déstabilisants, c'est tout l'espace « petit » naturaliste qui souffre d'un rétrécissement asphyxiant. Le salon de Benjamin Rozes offre un affligeant diminutif

5. Armand de Pontmartin, « *L'Éducation sentimentale* », *La Gazette de France*, 12 décembre 1969, passage cité par Marie-Astrid Charlier, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Atlande, « Clefs concours », 2017, p. 54.

6. Paul de Saint-Victor, « Exécution d'Émile Zola », *Le Voleur*, 7 février 1879.

7. É. Zola, *La Curée* [1871], *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 428.

8. René Doumic, « Les romans de J.-H. Rosny », *La Revue des Deux mondes*, juin 1895.

9. Léon Hennique, *Benjamin Rozes* [1881], Tusson, Du Lérot, 2003, p. 113. Le malheureux notaire avait déjà réagi en ces termes à la description du botriocéphale par le médecin : « Hélas ! de quel monstre me parlez-vous ? » (p.103).

du grand rêve d'Orient qui a traversé le siècle, avec son « palmier nain attaqué de névrose [qui] se dépêchait de vivre au-dessus d'un cache-pot trop petit », et ses « deux tapis neufs [qui] rappelaient vaguement l'Orient, ses marchandises à vil prix¹⁰. » L'ancien notaire a également orné son jardin d'une mini-cataracte, cauchemardesque réduction kitsch des grands paysages américains de Chateaubriand¹¹... Paris, la ville-monde, est elle aussi atteinte de nanisme, sous l'effet du regard bourgeois :

Au loin, un petit jet d'eau s'élevait au-dessus d'une soucoupe, pareil à l'aigrette d'un colonel ; cela ressemblait à l'un de ces jardins de boîte à joujou qui sentent toujours le sapin et la colle, à un jouet défraîchi du jour de l'an, serré, de même que dans une grande boîte à dominos sans couvercle, entre les quatre murs de maisons pareilles¹².

Le jardin ampute, émascule et rétrécit la nature aux dimensions du goût bourgeois, créant des espaces monstrueux autant que révélateurs, à la manière du verger de Bouvard et Pécuchet : « Ils avaient fait venir un serrurier pour les tuteurs, un quincaillier pour les raidisseurs, un charpentier pour les supports¹³. » Le Luxembourg offre aux yeux des Parisiens un véritable jardin des supplices : « C'était une vraie cave de tortures végétales [remplie] de chevalets, de brodequins d'acier ou de fonte, d'appareils en paille, de corsets orthopédiques¹⁴ ».

La fiction naturaliste semble animée d'une dynamique obsessionnelle de rétrécissement. Le perroquet de Félicité se multiplie, en petit format, dans les intérieurs modestes. Dans la ferme de Bordeclose, on trouve « au-dessus [d'un] meuble massif, une perruche empaillée¹⁵ » ; Ursule, de son côté, a voué un amour inconditionnel à un couple de serins « qui, empaillés aujourd'hui, faisaient le plus bel ornement de sa commode¹⁶. » Tel naufrage offre une déclinaison burlesque des *Travailleurs de la mer* : « Le *Matamore*, engagé entre deux roches, était pris "comme un morceau de sucre dans une pince¹⁷" » – ce burlesque jeu d'échelle proposant

10. L. Hennique, *Benjamin Rozes, op. cit.*, p. 110.

11. « Dominant une minuscule pièce d'eau peuplée de poissons rouges, quelques rochers de tournure artificielle, çà et là, se hérissaient piqués de fleurs et de feuillages aquatiques en zinc » (*ibid.*, p. 115).

12. Joris-Karl Huysmans, *Un dilemme* [1888], *Romans*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2003, p. 920.

13. Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet* [1881], Paris, GF, 1999, p. 87.

14. J.-K. Huysmans, *La Retraite de M. Bougran* [1886], *Romans, op. cit.*, p. 961.

15. Robert Caze, *Le Martyre d'Annil* [1883], Tusson, Du Lérot, 2010, p. 191.

16. R. Caze, *La Semaine d'Ursule*, Paris, Tresse, 1885, p. 22.

17. Henry Céard, *Terrains à vendre au bord de la mer* [1906], Paris, Mémoire du livre, 2000, p. 870.

une variante catastrophique à la légende de Saint Coulm, « la colombe [...] prenant dans son bec le navire en détresse, le tirant loin des rochers, les ailes étendues le portant dans les airs¹⁸ » !

Le roman-somme que déploie *Terrains à vendre au bord de la mer* mobilise une poésie du grand écart. La mesquinerie bourgeoise se manifeste par la passion du petit. Lors des Fêtes celtiques, on bricole pompeusement de faux menhirs en carton-pâte qui ressemblent aux « joujoux qu'on voit dans des boîtes, sur les catalogues des grands magasins à l'époque du Jour de l'an¹⁹ » ; la jeune Pauline triomphe dans des « comédies d'avortons » : « [Elle] grandissait à peine. Or, sa croissance s'arrêtant, elle pourrait longtemps encore tenir l'emploi de petits personnages historiques. M. Nicous se félicitait de la voir toujours menue et ajustée aux rôles nains²⁰. » Au contraire, Mme Trénissan, la cantatrice à laquelle certains critiques reprochent d'être trop grande, a voué sa vie à l'art total de Wagner, et à l'absolu amoureux qu'emblématise l'opéra de *Tristan et Yseult* – le grandiose « château de Tristan », qui s'élève sur l'immense horizon de l'océan, incarne cette passion pour le sublime dans la nature et dans l'art.

Ce désir de grandeur se heurte à un réel rétréci et asphyxiant. Yseult donne son nom à une poupée, avant de faire rire tout Kerahuel dans une bouffonnerie parodique intitulée *Tristan embêté par Yseult*²¹. Le château de Tristan lui-même, d'abord rapetissé par les croquis qu'en fait Mme Trénissan²², s'effondre sous les assauts de la tempête – comme les fragiles constructions de sable que bâtissent les enfants sur la plage : « La mer, de fond en comble, ravageait la petite ville de sable. Elle n'apparaissait même plus, tant elle avait été roulée, entraînée, noyée par l'eau ; et son phare maintenant écroulé gisait à ras de terre comme leurs petites âmes, nivelé comme leurs illusions²³. »

18. *Ibid.*

19. H. Céard, *Terrains à vendre au bord de la mer*, *op. cit.*, p. 484.

20. *Ibid.*, p. 444.

21. *Ibid.*, respectivement p. 275 (c'est évidemment M. Nicous qui a l'idée de baptiser ainsi la poupée !) et p. 442 : « [Mme Trénissan] souffrait cruellement de ce programme dans lequel Yseult, qualifiée de personnage muet, lui rappelait [...] son aphonie derrière les instruments. »

22. « La feuille de bristol aux dimensions limitées ne pouvait contenir le firmament démesuré et la mer infinie qui, sur place, faisaient au Château de Tristan un si magnifique cadre d'immensité » (*ibid.*, p. 349).

23. *Ibid.*, p. 126. Modèle réduit, également, du village de *La Joie de vivre*, périodiquement détruit par les grandes marées – le prénom de Pauline fait le lien entre ces deux romans.

Modèles réduits

La transposition de la grande histoire à petite échelle est un dispositif polémique et critique revendiqué par Zola dès l'ouverture des *Rougon-Macquart*. *La Fortune des Rougon* transfère le coup d'État de la capitale à une obscure sous-préfecture méridionale, avec Pierre Rougon en micro-César, Napoléon²⁴ de province ; dans *La Conquête de Plassans*, l'abbé Faujas emplit la petite ville de son influence en même temps qu'il envahit la maison de ses hôtes, comme le bonapartisme triomphant, appuyé sur l'Église, infiltre progressivement, au niveau national, toutes les catégories de la population. Faujas et sa stratégie expansionniste ont pour doubles dégradés, dans le roman même, les Trouche, parasites rongeurs qui mettent au pillage la famille Mouret. Ceux-ci trouvent à leur tour un reflet miniature dans la « vieille rate » qui, chez Lucien Descaves, prend insidieusement possession de la demeure (et de l'esprit) de ses maîtres : « Une vieille rate, oui, j'assimile cette race des bonnes déjà mûres et des gouvernantes sur le retour, à la gent rongeuse que La Fontaine loge dans un fromage de Hollande²⁵. »

En outre, nombre de séquences apparaissent comme des résumés, exténués ou parodiques, d'un récit plus étendu. La désastreuse partie de campagne avec Gachon, dans *La Sortie d'Angèle* [1883], condense en quelques pages les trois dernières parties d'*Une belle journée* [1881] – le roman de Céard offrait déjà un raccourci grinçant de *Madame Bovary*... Ailleurs, une réduction drastique de *Bouvard et Pécuchet* sert d'introduction à un mini-récit : « Il prit le parti [...] de se retirer dans le Lot, dans son village, où il habiterait la maisonnette que lui laissait sa tante, et verrait philosophiquement pousser ses choux [...] Il rangea méticuleusement sa bibliothèque. Puis, il modifia le tracé des allées de son jardin, tailla ses arbres, greffa²⁶. » Le procédé (la greffe) est économique autant qu'évocateur : à quoi bon mobiliser descriptions pittoresques et scènes à effet, quand une simple allusion suffit à ouvrir une nouvelle sur tout un intertexte romanesque ? Caze ne s'en prive pas, qui enchâsse *La Curée* et *Son Excellence Eugène Rougon* en quelques lignes : « L'an passé, [Antonine Louazel] avait consommé pour vingt-deux mille cinq cents francs de chiffons. Ah ! si les fêtes de bienfaisance n'enrichissaient guère les pauvres, elles ne devaient pas ruiner Worth et ses émules²⁷. »

24. Surnom de Napoléon III, attribué à Victor Hugo.

25. Lucien Descaves, *Une vieille rate*, Bruxelles, Kistemaeckers, 1883, p. 224.

26. P. Alexis. « Trop équilibré », *Trente romans*, op. cit., p. 293.

27. R. Caze, *La Semaine d'Ursule*, op. cit., p. 269-270.

L'effet-résumé peut s'accompagner d'une dégradation parodique des personnages, des conditions sociales, des circonstances économiques. S'il y a quelque grandeur dans la coquinerie d'Aristide Saccard, son marchandage conjugal devient abject quand il est mis au service de la fortune de l'immonde Bourignat :

[II] la découvrait dans sa grossesse et sa cuisine. Le séducteur, homme marié [...] s'inquiétait de l'enfant à venir. Bourignat, flairant une bonne affaire, offrit de se marier avec la bonne et de légitimer le nouveau-né. Argent comptant, les noces se célébrèrent. En récompense de sa nuptiale intervention, il recevait une somme suffisante pour lui permettre d'acheter, aux environs de Chartres, une petite étude d'huissier qu'il convoitait²⁸.

Ce type de parodie par miniaturisation est souvent employé au théâtre – ainsi, dans *Trois pages de L'Assommoir*, « Gervaise veut laver son linge au lavoir et “tire de sa poche un paquet microscopique” ; elle lance à Virginie non un seau d'eau, mais un verre d'eau²⁹. » Dans *Une belle journée*, on tombe aux dimensions du dé à coudre. Mme Duhamain et Trudon, atteints d'une mélancolie crépusculaire accrue par le mol bercement du fiacre, « connurent la mélancolie des choses finies. » L'intertexte flaubertien s'avère cependant bien trop vaste pour l'infime roman qu'ont connu les personnages, brève histoire creuse et plate : « Il n'y avait que trois jours, et par un de ces brusques reculs de perspective que l'ennui donne aux idées, elle arrivait à croire que ces choses étaient arrivées il y a bien longtemps, dans un passé très lointain³⁰. » Pas le lecteur, que le décalage fait sourire...

À intrigues microscopiques, personnages lilliputiens : « Fatalement, le romancier tue les héros, s'il n'accepte que le train ordinaire de l'existence commune. Par héros, j'entends des personnages grandis outre mesure, les pantins changés en colosses³¹. » « Un roman banal et plat comme la vie³² » ne saurait accueillir dans son monde étriqué que des personnages à sa mesure.

28. H. Céard, *Terrains à vendre au bord de la mer*, op. cit., p. 62.

29. Catherine Dousteysier-Khoze, *Zola et la littérature naturaliste en parodies*, Paris, Eurédit, 2004, p. 107. Cette pièce de Édouard Aupto, jouée à la Gaité-Rochechouart le 31 mai 1879, répond au succès remporté par l'adaptation théâtrale de *L'Assommoir* (la bataille au lavoir notamment faisait grand effet).

30. H. Céard, *Une belle journée*, respectivement p. 322 et 297.

31. É. Zola, « Gustave Flaubert », *Le Messager de l'Europe*, novembre 1875, repris dans *Écrits sur le roman*, op. cit., p. 149. Tout est affaire de proportion ; dans *Un prêtre marié*, roman à tonalité épique, Néel de Néhou, à en croire Des Esseintes, apporte « l'involontaire comique que dégage la vue d'un petit seigneur en zinc, qui joue du cor, en bottes molles, sur le socle d'une pendule » (*À rebours*, op. cit., p. 710).

32. Paul Margueritte, *Tous quatre*, Paris, Fayard, 1885, p. 67.

D'explicites mises en abyme soulignent la nécessité de ce réajustement. Dans les rêveries fantasques que lui inspire sa maladie, Juliette Meuriot tente de transfigurer, sans grande vraisemblance, son mari Léon en héros romantique – esquissant ainsi une version romanesque fantôme de sa propre histoire, jusque-là saisie en régime naturaliste : « D'abord, la conception d'un Léon qui, sachant tout depuis le premier jour, aurait volontairement fermé les yeux lui arrachait autant d'admiration que de surprise [...] Léon, un héros ? Comme elle l'avait méconnu, dans ce cas³³. » Juliette échoue dans sa fabrique laborieuse d'un improbable héros, tout comme la municipalité de Kerahuel, à la recherche d'un « grand homme » local susceptible de mettre le village en valeur. Maladroitement bricolée, l'épopée naine de Boisgaillard est à l'image de la médiocrité de ses créateurs :

Repoussant Brindamour, sergent au régiment de Vendôme, lequel, en 1693, monté sur une pinasse, périssait avec gloire, en attaquant tout seul trois vaisseaux hollandais [...], il se rabattait sur Boisgaillard. Celui-là, au dix-huitième siècle, se noyait lors du naufrage d'une chaloupe portant des lettres à l'île de Kioc'h Vor³⁴.

Inversement, comme dans *La Légende des Siècles*, l'intertextualité transfigure parfois l'humble existence des pauvres gens en petite épopée. Telle jeune servante bâtarde devient une sœur paysanne de Salammbô, une rustique couleuvre remplaçant l'aristocratique python : « Annil avait laissé la couleuvre se jouer autour de son cou, de ses bras et de sa taille ; elle était heureuse, elle frissonnait de joie en sentant sur sa peau chaude le contact froid du serpent. Plusieurs fois des paysans qui passaient dans les bois l'avaient surprise pâmée et les yeux blancs pendant que la couleuvre l'étreignait³⁵. »

Certains personnages nains encastés dans des univers rétrécis engendrent des romans embryonnaires, racontés en accéléré, comme s'ils étaient indignes d'un plein développement narratif. Dans *Madame Meuriot*, le bien-nommé M. Murard, double dégradé de l'énigmatique Regimbart dans *L'Éducation sentimentale*, se révèle *post mortem* une sorte de vieux Valmont naturaliste : « Une servante-maîtresse, âgée, acariâtre et horriblement jalouse, d'ailleurs pour cause. Puis, outre ce collage déguisé, plusieurs liaisons aussi clandestines que dangereuses : des femmes mariées... des mineures

33. P. Alexis, *Madame Meuriot*, *op. cit.*, p. 430.

34. H. Céard, *Terrains à vendre au bord de la mer*, *op. cit.*, p. 847. On notera la tonalité scabreuse et farcesque du passage.

35. R. Caze, *Le Martyre d'Annil*, *op. cit.*, p. 104.

encore chez leurs parents³⁶... » Ce personnage, très secondaire dans l'intrigue et toujours muet, incarne finalement une série de fictions virtuelles, mais non-actualisées, qui viennent à la fin du livre doubler inopinément le récit effectif. Tout un réseau intertextuel sous-jacent innerve les romans des « petits » naturalistes, réseau qu'active un détail, une allusion, une séquence elliptique. Évoquant devant Ursule le chemin de croix alimentaire que subissent les célibataires, M. Mercier réincarne brièvement un Folantin dégradé : « La cuisine des gargotes m'achève. Je dépense beaucoup d'argent pour avaler des mets que je ne garde pas³⁷. » L'odyssée burlesque de Huysmans permet au lecteur d'esquisser *La Semaine de M. Mercier*...

Finalement, l'essentiel peut se trouver relégué hors-texte, le récit ne prenant en charge qu'un résumé-bilan de ce qui devrait constituer l'intrigue du roman. Tel séducteur, en son âge mûr, invite dans sa maison de campagne ses nombreuses conquêtes féminines, ex-héroïnes d'autant de petites intrigues sentimentales à la Maupassant : « Toutes les conditions sociales... Des superbes, des laides, des jeunes des vieilles, des jolies, des pires... Une bossue, une folle, plusieurs négresses³⁸... » Finalement, l'aura intertextuelle du nom suffit à donner corps à certains personnages-fantômes, disparus aussitôt qu'évoqués, « Nana, Fernande ou Gabrielle³⁹ » !

Poétiques de l'exténuation

À intrigue diminuée, récit infinitésimal. La pratique des genres brefs permet de multiplier les réécritures en petit format – là encore, Flaubert en avait donné l'exemple, avec « Un cœur simple » :

Lorsque Brunetière se plaint de trouver les noms de Félicité et de Théodore que Flaubert avait utilisés pour la servante d'Emma et la domestique de Guillaumin [...] il ne saisit pas (ou simplement déplore ?) l'humour autotextuel de Flaubert dont les *Trois contes* représentent, certains l'avaient observé dès la parution du livre, comme une synthèse [de l'œuvre antérieure⁴⁰].

36. P. Alexis, *Madame Meuriot*, *op. cit.*, p. 427. On se souvient que les ouvrières de Mme Regimbart trouvent son époux très bel homme, et fort séduisant...

37. R. Caze, *La Semaine d'Ursule*, *op. cit.*, p. 141. Comme dans *À vau-l'eau* et *En ménage*, les supplices culinaires auquel est soumis le célibataire entraînent des rêves de collage voire de mariage : d'où l'offre de M. Mercier à Ursule.

38. P. Alexis, « Déjeuner de fantômes », *Trente romans*, *op. cit.*, p. 96.

39. P. Alexis, « Zéphirin », *Trente romans*, *op. cit.*, p. 177.

40. Steve Murphy, *Complexités d'Un cœur simple*, Genève, La Baconnière, 2018, p. 23.

Le récit court, surtout lorsqu'il mobilise un recours intensif au second degré, permet de gagner en densité et en efficacité, répondant ainsi au défi lancé par Des Esseintes : « écrire un roman concentré en quelques phrases qui contiendraient le suc cohobé de centaines de pages toujours employées à établir le milieu, à dessiner les caractères, à entasser à l'appui les observations et les menus faits⁴¹ ».

Cette esthétique de la concentration cohobe parfois la « formule » naturaliste jusqu'à la parodie. Dans « Le Lys dans les modes », dont le titre démarque ouvertement Balzac, la malheureuse Solange est atteinte d'une cruelle maladie qui rappelle l'empoisonnement de Valérie Marneffe et la décomposition de Nana – en radicalisant l'un et l'autre : « Un mal repoussant, horrible, une des variétés assez rares de l'anémie : elle puait. Son état de faiblesse, sa misère physiologique la faisaient suer continuellement, et cette sueur était fétide. Une mortelle odeur émanait sans cesse d'elle, corrompait l'atmosphère, et, se glissant sous les portes, traversant les murs, empuantissait les pièces voisines⁴². » Si le lecteur est invité à lire ce passage comme une étude de cas (on songe à l'étrange maladie qui ronge l'épouse de Jacques dans *En rade*), la bizarrerie de cette pathologie « assez rare » (!) et ses effets comiques autant que dévastateurs incitent à voir dans cette puanteur « une intention parodique⁴³ ».

Ce type de « concentré naturaliste », outrancier jusqu'à la farce (on songe à *Autour d'un clocher...*), s'enchaîne parfois dans un dispositif romanesque plus vaste. Douze ans après *Lourdes* [1894] et son interminable défilé d'infirmités, de paralysés et d'incurables, Céard évoque la transformation du petit village de Kerahuel, en Bretagne, en un épouvantable hôpital, monstrueuse allégorie de l'humanité naturaliste, toute en plaies et maladies : « L'épouvante qui, à [Berck-sur-Mer], s'éparpille et s'atténue sur un espace énorme où la mer, effrayée cependant des laideurs de l'humanité, semble mal se résoudre à monter aux heures de la marée, l'épouvante se circonscrit dans un périmètre restreint où son accumulation ne trouverait pas de cœurs assez forts pour la supporter⁴⁴. »

Le récit court entraîne un art de la condensation intertextuelle, et du concentré (sublimé ?) naturaliste. Symétriquement, l'ambition

41. J.-K. Huysmans, *À rebours*, *op. cit.*, p. 744.

42. P. Alexis, « Le Lys dans les modes », *Trente romans*, *op. cit.*, p. 172.

43. Jacques Noiray, « Un cas de suicide naturaliste. *Trente romans* », *Relecture des « petits » naturalistes*, Colette Becker et Anne-Simone Dufief dir., Nanterre, RITM, 2000, p. 108.

44. H. Céard, *Terrains à vendre au bord de la mer*, *op. cit.*, p. 855. On notera la fugace référence à l'irruption du monstre marin dans le récit de Théramène : « Le flot qui l'apporta recule épouvanté »...

flaubertienne du « livre du rien » amène un amenuisement de l'intrigue jusqu'à sa quasi-disparition ; le roman devient « exploit bâti sur du vide, prouesse de dénuement⁴⁵ ». Dans *Une belle journée*, récit emblématique de cette tendance, Céard obtient cette impression d'évidemment romanesque en reprenant deux séquences célèbres, la scène du fiacre dans *Madame Bovary* et la scène du cabinet particulier dans *La Curée*, mais en débranchant ces deux programmes narratifs qui ne démarrent pas – grâce à cet horizon d'attente déceptif, le lecteur appréhende ces deux séquences comme « récit[s] d'une "non-baisade"⁴⁶⁷ ». Alors que les dispositifs narratifs privilégiés par Zola présentent les rouages de la « machine sociale » en plein fonctionnement (les Halles, la fosse du Voreux, le *Bonheur des Dames*...), *Une belle journée* décentre chronologiquement l'action et plante, avec le restaurant des Marronniers, un décor de récit naturaliste en attente : « [Le dimanche], la maison tout entière tombait à un grand silence. Les pianos se taisaient avec les conversations. Au-dessous des numéros des cabinets particuliers, les sonnettes, au bout de leur fil d'archal, restaient immobiles ; les journaux sans lecteurs s'entassaient sur une table⁴⁷. » L'usage ciblé de la tournure négative permet d'inscrire dans le récit des péripéties-fantômes vouées à ne pas s'actualiser. *Terrains à vendre* déploie toutes les potentialités de cette figure syntaxique. Voici deux personnages guettant sur la rive le passage d'un navire : « Cependant qu'il parle, le *Matamore* n'apparaît pas. *Navem in conspectu nullam*, dit Laguéprie⁴⁸. » Même effet, cette fois transposé de la vue à l'ouïe, quand le bateau apparaît enfin, et apparemment en perdition : « L'homme écoutait : de minute en minute, n'entendait pas retentir le sifflet d'alarme⁴⁹. » La grande scène du naufrage a bien du mal à s'enclencher...

La mise en scène du non-événement s'articule à la relégation de l'événement (ou ce qu'il en reste) aux marges du récit, dans l'avant, l'après, ou les à-côtés. Dans *Madame Meuriot*, le lecteur n'apprend qu'après coup, et quand il est trop tard, que la petite Marthe a vécu, en imagination, un chaste et passionné roman d'amour avec Gustave,

45. René-Pierre Colin, Introduction à *Une belle journée*, Tuson, Du Lérot, 1995, p. 7.

46. Jean-Marie Seillan, « Écriture et négativité dans *Une belle journée* d'Henry Céard », *Les Cahiers naturalistes*, n° 71, 1997, p. 225.

47. H. Céard, *Une belle journée*, *op. cit.*, p. 110. J.-M. Seillan analyse précisément ce passage dans l'article cité ci-dessus.

48. H. Céard, *Terrains à vendre au bord de la mer*, *op. cit.*, p. 864. Laguéprie cite un vers de *L'Énéide* (I, 188 : scène du naufrage), célèbre par l'effet produit par le rejet de l'adjectif *nullam* en fin d'hexamètre.

49. *Ibid.*, p. 866.

alors que tout le récit s'était centré sur l'histoire de sa mère avec le jeune homme : « Au retour à travers le bois, en voiture découverte, la nuit étant devenue très fraîche, Gustave et elle avaient dû s'envelopper dans le même châle, en se tenant embrassés⁵⁰. » À rebours commence là où s'achève le roman de formation de Des Esseintes, placé sous le triple patronage de Zola (hérité et dégénérescence), Chateaubriand (l'enfance bretonne) et Balzac (*Le Cabinet des Antiques*) – comme si l'œuvre entière n'était qu'un épilogue, ou une parenthèse, une « tranche de non-vie » d'un an avant la réinjection du personnage dans le monde social réaliste.

En articulant leurs pratiques de réécriture à des variations d'échelle inventives voire inédites, les « petits » naturalistes interrogent les modalités et les objectifs des poétiques revendiquées par leurs aînés – Balzac, Flaubert et Zola au premier chef. Le goût du récit bref n'est pas incompatible avec l'ambition totalisante ; au cycle romanesque répond le cycle de nouvelles : avec *Trente romans*. *Le cœur, la chair, l'esprit*, Paul Alexis réduit l'œuvre-monde aux dimensions d'un seul volume à forte densité intertextuelle⁵¹. Inversement, un roman-somme comme *Terrains à vendre au bord de la mer* enchâsse maintes séquences relevant de genres divers, du conte façon Maupassant au roman-feuilleton en pointillé – l'apparition transfictionnelle du mystérieux M. Pascal invitant même à identifier le livre comme un (gros) *Rougon-Macquart* apocryphe (ou une suite de *La Bête humaine* : et si non seulement le juge Denizet, mais aussi le narrateur s'étaient trompés sur l'identité du meurtrier ?...) Enfin, les effets de concentration ou, au contraire, de désenclavement du récit interrogent, souvent sur le mode parodique, la question de la représentation – et les pouvoirs du récit, capable précisément d'orchestrer la fascination du presque rien, et de donner substance narrative au vide. Mme Duhamain, par désœuvrement, se fait écrivain mini-naturaliste, en une mise en abyme blagueuse, mais révélatrice :

– Tiens des marguerites, tiens des coquelicots, tiens de gobéas.

Et avec un peu de niaiserie, elle continua, citant les uns après les autres toutes les pièces du mobilier, détaillant les patères, les candélabres de la cheminée, et jusqu'aux embrasses des rideaux⁵².

Les catalogues d'horticulture de *La Faute de l'abbé Mouret* tiennent en trois mots, les fleurs de rhétorique forment un bien

50. P. Alexis, *Madame Meuriot*, *op. cit.*, p. 368. Ce roman sentimental en pointillé est aussi, à sa manière, un non-événement, puisqu'il n'a jamais existé que pour la jeune fille qui l'a rêvé.

51. H. Céard, *Une belle journée*, *op. cit.*, p. 138-139.

52. *Ibid.*, p. 138.

maigre bouquet, on contemple les embrasses des rideaux faute de s'embrasser dans cette pièce « ni luxueuse, ni sale, ni sombre, ni éclatante » – apothéose et exténuation de l'espace romanesque naturaliste.

