

Cent ans après. Un journaliste bien parisien : Emile Zola portraitiste

Discours prononcé à Médan le 1^{er} octobre 1967

Auguste Dezalay

Lancé, comme tant d'autres Rastignac, à la conquête de Paris depuis sept ans déjà, Zola, au début de 1867, remet à Villemessant, le célèbre et redouté directeur du *Figaro*, les derniers articles d'une série de neuf portraits littéraires réunis sous le titre de *Marbres et Plâtres*. Nous trouvons là les silhouettes de Taine, de Prévost-Paradol, de Flaubert, d'Edmond About, de Littré, de Michelet, de Jules Janin, de Théophile Gautier et de Sainte-Beuve. Mais, nous retrouvons parfois difficilement, à travers ces évocations, le personnage de Zola lui-même, tel que l'impose à nous la lecture des *Rougon-Macquart*. Et c'est justement cette figure ancienne, mais pour nous plus neuve peut-être, d'un journaliste encore bien, ou trop, parisien, que je voudrais susciter aujourd'hui.

L'étude de *Marbres et Plâtres*, en effet, peut nous montrer particulièrement bien, je pense, les formes et les limites de ce que j'appellerai, faute d'un meilleur terme, le « parisianisme » de Zola. Il avait respiré l'air du temps, lorsqu'il avait travaillé chez Hachette, de 1862 à 1866, et sa fonction de chef de publicité l'avait déjà engagé dans la familiarité des meilleurs esprits, et, si j'ose dire, des plus spirituels. Mais c'est chez Villemessant, à *L'Événement* d'abord de janvier à novembre 1866, puis au *Figaro* lorsque *L'Événement* doit disparaître, que Zola a parachevé son éducation, en tenant d'abord l'emploi de « chroniqueur amusant de la bibliographie », puis en se risquant aux « portraits littéraires » de *Marbres et Plâtres*, entre le 19 août 1866 et le 9 février 1867.

L'Événement, fondé le 1^{er} novembre 1865 par Villemessant, comme le *Figaro* quotidien jusqu'à la fin de 1867, étaient surtout des journaux « littéraires » et mondains auxquels la loi interdisait toute incursion dans le domaine de la politique ou de l'économie sociale. Ils comptaient l'un et l'autre des rédacteurs illustres : Alphonse Duchesne, avec ses *Nouvelles Lettres d'Addison*, Bernard Jouvin qui joignait à sa qualité de gendre de Villemessant un assez grand mérite personnel, et, surtout, en 1866 Jules Vallès, un des plus brillants journalistes de l'époque, et à partir de mars 1867, le redoutable Henri Rochefort. De plus, ces deux journaux s'enrichissent de collaborateurs occasionnels, tels que Théodore de Banville, Barbey d'Aurevilly ou même Alphonse Daudet, qui publiait sous le pseudonyme de « Marie-Gaston » une partie de ses *Lettres de mon moulin*.

On voit, par cette simple énumération, quel honneur ce pouvait être pour Zola de figurer, même comme simple chroniqueur bibliographe, aux côtés de personnalités éminentes du monde de la presse et des lettres parisiennes, mais quel désir, aussi, il devait avoir de rivaliser, sur le plan de la véritable critique littéraire, avec ses illustres confrères.

Il n'était jusque-là connu que par un succès d'estime, *Les Contes à Ninon*, et un demi-succès de scandale, *La Confession de Claude* ; il avait fait une première campagne de critique littéraire, mais c'était en province, dans *Le Salut public de Lyon*, et il enrageait, au milieu de 1866, d'être réduit à des tâches encore subalternes. Villemessant lui-même, le 18 juillet, compatissait aux souffrances de son jeune rédacteur : « Je comprends, disais-je l'autre jour à mon collaborateur Emile Zola, je comprends parfaitement l'aridité rebutante de la besogne que vous avez acceptée. Il est dur pour un critique de n'accorder à un livre estimable que la maigre aumône de dix lignes ... »

Zola, qui se mettait volontiers sous la protection de Sainte-Beuve, comme l'assure la correspondance présentée dans *Les Cahiers naturalistes* par M. Martin Kanès, avait

l'ambition de publier, comme son maître, des portraits littéraires, témoignant déjà par son exemple de ce qu'il appellera plus tard « la vocation critique du naturalisme », et, plus encore, suivant la mode bien parisienne des journalistes de l'époque. Le genre du portrait biographique avait été illustré dans de nombreux recueils tels que *Les Contemporains* d'Eugène de Mirecourt, dont le grand succès venait de favoriser la réédition, les *Portraits politiques du XIXe siècle* d'Hippolyte Castille, et justement vers 1865-66 *Les Hommes du jour* d'Eugène Vermeersch, sans parler des *Camées parisiens* de Théodore de Banville, dans *Le Figaro* de Villemessant, et bien d'autres encore. L'entreprise de Zola dans *Marbres et Plâtres* ne peut donc nous surprendre et ne pouvait passer pour très originale à l'époque. Mais elle nous paraît encore plus aisément explicable si nous la comprenons comme l'effort d'un jeune journaliste pour se mesurer avec ses rivaux, les brillants rédacteurs de *L'Événement*, sur leur propre terrain. Au début de 1866, tandis que Villemessant enfermait Zola au milieu de ses *Livres d'aujourd'hui et de demain* et le reléguait en quatrième page, il laissait Jules Vallès tracer un profil de Sainte-Beuve, et faire un éloge de Courbet, Albert Wolff présenter la personnalité de Renan, Théodore de Banville dessiner un portrait de Guizot, cependant qu'un certain Daniel Bernard, durant plusieurs mois, avait licence de publier une série de *Portraits anecdotiques* fort bien venus. La faveur avec laquelle un public mondain et curieux des secrets de la vie parisienne accueillait ces tentatives aiguillonnait Zola qui réclamait pour lui aussi le droit d'ouvrir le musée des gloires nationales.

Le titre, *Marbres et Plâtres*, qu'il proposait pour toute la série de ses neuf articles était assez heureux. Emprunté au vocabulaire de la statuaire et signifiant à la fois l'admiration acquise à des maîtres reconnus et l'attention un instant accordée aux idoles du jour, il n'était pas dépourvu, somme toute, d'impertinence spirituelle. Quant au choix opéré par Zola parmi ses modèles, il ne manquait pas d'à-propos et révélait un observateur attentif de la vie littéraire sous le Second Empire, très au courant de l'actualité et des intrigues des « gensdelettres ». Il parlait de Taine et de Flaubert, qui venaient d'être décorés, de Michelet, qui s'était signalé depuis dix ans par toute une série de livres « naturalistes », sur *L'Amour, La Femme, La Mer*, et semblait aux Goncourt, en 1866, « le Génie, qui, dans ce moment-ci, déteint sur tout et sur tous ». Il traçait aussi le portrait malicieux d'Edmond About, dont on publiait alors *Le Turco*, et tous ses confrères faisaient souvent imprimer le nom d>About, ancien collaborateur du *Figaro* hebdomadaire, brouillé pour un moment avec Villemessant, mais réconcilié au moins avec le gendre de celui-ci, Bernard Jouvin, qui, dans le *Figaro* quotidien du 16 novembre 1866, rappelait le passé sans acrimonie. Littré venait de faire paraître en volume le premier tome de son monumental *Dictionnaire* et Zola profitait de l'occasion pour présenter au public la vérité sur le célèbre positiviste, tant attaqué par Mgr Dupanloup.

Mais l'importance prise dans *Marbres et Plâtres* par le problème des élections à l'Académie française est peut-être encore plus révélatrice du souci, chez Zola, de paraître au courant des derniers événements de la vie littéraire parisienne. Il nous fait entendre Paradol, dont l'élection à l'Académie en 1865, acquise aux dépens de Jules Janin, avait paru scandaleuse, discourant dans une assemblée de vieillards qui rappelle fâcheusement le rassemblement des gloires anciennes dans l'Académie du Second Empire ; il nous montre Flaubert, candidat à l'immortalité, présentant ses titres à Nisard, au cours d'une rituelle visite de courtoisie ; il oblige enfin Jules Janin à subir le discours fielleux de Sainte-Beuve, dans une séance de réception imaginaire. Nous trouvons encore des allusions à l'Académie française dans le portrait de Taine, dans celui de Littré, candidat malheureux à l'Académie en 1868, et, bien sûr, dans l'article consacré à Sainte-Beuve, cet « académicien par goût et par nature » selon Barbey d'Aurevilly. En fait, on peut dire que le choix de Zola, dans *Marbres et Plâtres*, s'explique, dans une certaine mesure, par sa connaissance approfondie des intrigues en vue des élections à l'Académie française.

La constitution de la République des Lettres, sous le Second Empire, acceptait encore le monocréméralisme, et l'on n'avait point encore songé à modérer cette Chambre haute, ou plus justement à cette époque, cette assemblée des ducs, par une Chambre des communes, qu'instituèrent plus tard les Goncourt. L'Académie était alors le bastion du conservatisme littéraire et le refuge des hommes politiques déçus. Aussi justifiait-elle l'ironie du nouvel Addison à l'égard de ses membres, dans *L'Événement* du 18 août 1866 : « Ils déplorent entre eux, dans les jardins d'Académus, l'irréparable naufrage de leurs ambitions [...]. Ils jettent tous les soucis et toutes les scabieuses de la rhétorique sur le tombeau de leurs espérances, ils versent dans leurs mouchoirs une pluie fine d'allusions en guise de larmes, et même, s'il est permis de parodier un vers de votre plus grand poète :

Je sais des immortels qui sont de purs sanglots. »

L'Académie tenait encore pourtant une assez grande place dans la vie littéraire, politique et même religieuse de l'époque et la passion que mettaient les journalistes à soutenir certaines candidatures ou à commenter certains échecs retentissants comme ceux de Littré en 1863 et de Jules Janin en 1865 en est une preuve suffisante. Zola avait pris parti, lui aussi, et l'on peut dire que dans ses articles de *Marbres et Plâtres* il soutient Sainte-Beuve contre le « parti clérical » dirigé par Mgr Dupanloup et « le parti des ducs » dirigé par les de Broglie. Son portrait de Littré n'est qu'un habile démarquage de la *Notice sur M. Littré*, de Sainte-Beuve. Il ironise sur une élection possible de Jules Janin au fauteuil de De Barante, et, avec une malice, nous le montre reçu par un Sainte-Beuve modérément satisfait de le voir, réjoui sans doute du triomphe de la littérature sur la politique trop honorée par l'élection de Paradol deux ans plus tôt, mais secrètement déçu de l'insuccès de son ami Gautier. Et l'on peut supposer que l'article de *Marbres et Plâtres* sur le poète d'*Emaux et Camées*, forçat du feuilleton dramatique, appuie, malgré quelques réserves, l'effort de Sainte-Beuve pour imposer Gautier à l'attention des académiciens, ses collègues. En tout cas, la place de cet article, entre le portrait de Jules Janin et celui de Sainte-Beuve paraît significative des intentions de Zola, et nous le montre assez préoccupé de stratégie littéraire parisienne.

Et cette préoccupation explique et justifie jusqu'à un certain point la tactique employée par Zola dans plusieurs de ses portraits littéraires, qui font de lui à cette époque, plutôt qu'un véritable critique, un authentique fabricant d'« articles de Paris ». Zola compense par son habileté technique et son humour les insuffisances de sa documentation. Mais on ne peut tout de même le féliciter de ce qu'il réduise Flaubert à n'être qu'un disciple de Taine, ou se borner à recopier, presque mot pour mot, dans un article sur Littré, de longs passages de la *Notice sur M. Littré* de Sainte-Beuve. Et la servilité avec laquelle il suit les indications, souvent erronées, de Vapereau dans son *Dictionnaire des contemporains* dénonce les habitudes d'un journaliste trop pressé et marque le sans-gêne d'un critique littéraire peu scrupuleux. Cela dit, il faut reconnaître à Zola un don de l'ironie et un sens du comique dont on ne l'a pas assez souvent crédité, et qu'ont sans doute développés en lui la lecture des journaux parisiens de l'époque et la fréquentation de ses confrères chez Villemessant.

« Diversité, c'est ma devise », pourrait dire Zola après La Fontaine. Car il s'efforce, visiblement, de divertir le lecteur par des images plaisantes et des mises en scène burlesques. Prévost-Paradol paraît, introduit dans une assemblée de vieillards, et le parallèle entre leur sénescence et le vieillissement précoce de l'esprit du nouvel académicien est longuement poursuivi. Flaubert et Nisard dialoguent dans une scène de comédie assez piquante, où revient, comme chez Molière, un motif révélateur : « Quels sont vos titres ? » demande inlassablement à Flaubert l'académicien professeur, qui croit encore sans doute recruter du personnel pour sa faculté. La comédie tourne à la grosse farce pour Edmond About qu'on voit en caleçon s'agenouiller, pour la prière du soir, devant la statue de saint Voltaire : juste châtiment pour l'auteur de tant de romans bouffons, du *Roi des montagnes* au *Cas de M.*

Guérin. Les articles sur Jules Janin et sur Théophile Gautier nous montrent encore l'emploi d'autres procédés : dans l'un, Zola anticipe malicieusement sur une réception académique longtemps souhaitée, dans l'autre, il nous entraîne à sa suite jusqu'au palais de la Chimère qui confond dans une architecture « barbare » tous les âges et tous les styles, comme l'œuvre même, si diverse, de l'auteur du *Roman de la momie* et du *Capitaine Fracasse*. Le portraitiste de *Marbres et Plâtres*, dans la plupart de ces mises en scène, fait preuve d'un grand bonheur d'invention : à Prévost-Paradol, cet « honnête homme » si distingué, il offre le refuge d'un salon du Grand Siècle, à l'anticléric About il dédie une prière à Voltaire, à Michelet follement épris d'Athénais Mialaret il présente la réponse à une lettre d'amour. Jules Janin resté « à la porte » peut franchir, grâce à lui, un seuil redoutable et entendre enfin un « discours à l'intérieur de l'Académie », et, pour abriter la vieillesse de Gautier, il reconstruit la demeure merveilleuse de *Fortunio*.

Toutes ces habiletés révèlent chez le jeune chroniqueur de 1866-67 un journaliste encore très « parisien », soucieux de plaire, particulièrement au public féminin dont Villemessant recommandait à ses rédacteurs de ménager les délicatesses et la susceptibilité, et capable de se contorsionner un peu pour montrer les souplesses de son talent. On ne saurait en faire pour autant un jongleur ou un funambule, mais on distingue chez lui à cette époque un goût de la virtuosité et du jeu, qui se traduit par de multiples expériences stylistiques.

Il est bien difficile en effet de caractériser le style de Zola dans *Marbres et Plâtres*, car bon nombre de ces portraits se transforment en exercices de style, dans lesquels le jeune journaliste, qui s'est déjà déguisé en prenant dans les quatre premiers articles, le pseudonyme de Simplicite, personnages des *Contes à Ninon*, s'amuse visiblement à se travestir et à essayer des tons forts différents : le ton de l'humour rosse dans le portrait de Prévost-Paradol, celui de la satire un peu appuyée dans la confession d'Edmond About, beaucoup d'afféterie et un ton de respect et de soumission narquoise dans la lettre sur Michelet, de l'exaltation, une tendance au récitatif et à la psalmodie dans l'évocation de Gautier vieilli. La dominante est l'ironie, caractéristique du parisianisme de Zola à cette époque, mais sa gaieté est plus sarcastique qu'enjouée, ce qui la différencie tout de même de la malice rieuse d'un Assollant, d'un About ou d'un Albert Wolff. Zola fustige un Prévost-Paradol pour « ses attitudes de professeur qui daigne être le duc » et ironise sur le classicisme désuet d'un trop bon élève qui parodie le *Cid* sans y prendre garde. Il prête à Flaubert un sourire voltairien pour affirmer : « Je sais que l'Académie aime les persécutés. Malheureusement, je n'ai pas eu à faire un mois de prison comme M. Prévost-Paradol. » La première partie du portrait de Michelet se termine par un trait piquant : « Vous l'avez voulu, madame. Le jeune homme de vos songes est un vieillard, et ce vieillard est un professeur. » Et l'on retrouve le même goût de la pointe assassine dans cette appréciation du pittoresque sentimental de Théophile Gautier : « Il consentait à parler en français, pourvu qu'on lui permît d'exprimer des sentiments espagnols, allemands ou indiens. C'est là ce qui s'appelle faire de la couleur locale. » Mais c'est surtout aux dépens de Jules Janin, dans le discours fictif de Sainte-Beuve, que s'exerce la verve moqueuse de Zola. Il plaisante Janin sur ses ambitions obstinées : « Vous allez enfin vous reposer à l'aise sur le fauteuil de Voltaire. Vous avez tant couru que je suis vraiment heureux de pouvoir vous offrir un siège. » Il ironise sur sa connaissance des Anciens : « Vous vous êtes servi de l'Antiquité comme les femmes déjà mûres se servent de mouches assassines : pour dissimuler les rides et donner du piquant au visage. » Il se moque de ses prétentions à une science universelle : « Vous avez causé sur tout et partout, sans jamais laisser percer la fatigue, toujours aussi bavard et aussi dispos. » Accordons-le : Zola pouvait tenir sa place parmi les rédacteurs de *L'Événement* et du *Figaro* : il n'était pas dépourvu d'esprit et sa prose ne manquait pas de style. Différent en cela d'Alphonse Daudet, qui écrivait aussi dans *L'Événement* à cette époque, ce Méridional consentait à perdre son accent et à prêter l'oreille aux voix multiples de Paris.

Voyons bien, toutefois, les limites de ce « parisianisme » de Zola, même dans les portraits littéraires que nous examinons en ce moment. Remarquons, tout d'abord, que Prévost-Paradol et Edmond About qui symbolisent chacun un aspect de la vie parisienne du temps, l'un brillant dans les salons des orléanistes, l'autre divertissant les invités des Tuileries, sont assez peu flattés dans *Marbres et Plâtres* : Paradol est dépeint comme un vieillard prématuré, About est montré dans une posture ridicule et déshabillé sans ménagements. Nous pouvons aussi tirer argument de la composition significative de cet ensemble d'articles : ce recueil a son unité non point seulement formelle, mais doctrinale. Zola, nous l'avons vu, ne s'est pas privé d'égayer la biographie de contemporains illustres, de six d'entre eux précisément, Flaubert, Prévost-Paradol, Edmond About, Michelet, Jules Janin et Théophile Gautier. Mais il sait bien doser le sérieux et l'humour. Et trois portraits se présentent à nous sans presque aucun ornement : ceux de Taine, de Littré et de Sainte-Beuve, que leur place, respectivement au début, au milieu et à la fin de la série, suffit à signaler à notre attention. Il était, il est vrai, difficile d'enjoliver le visage d'austères érudits, et il ne convenait pas à la dignité de ces trois grands critiques de paraître dans une mise en scène trop ingénieuse. Comme le déclare, du reste, Zola lui-même au début de son article sur Littré : « Il y a des figures austères que le caprice de l'artiste ne saurait draper d'une façon pittoresque. Il faut les donner toutes nues, belles de leur beauté énergique et forte. » On sent avec quelle vénération il parle de ses maîtres, et le refus d'idéaliser leurs traits était le meilleur hommage que Zola pût rendre à la fidélité au réel d'un Taine, d'un Littré ou d'un Sainte-Beuve.

A travers Sainte-Beuve, qu'il a d'ailleurs peut-être découvert dès 1860, mais qu'il connaît surtout depuis 1863 à travers Taine, bien plus encore, il comprend l'importance des grands romanciers du XIXe siècle, Balzac, Stendhal, Flaubert, qu'il se met à lire assidûment ; ils vont le délivrer aussi bien de ce classicisme étroit, qu'il reprochera à Prévost-Paradol, que de ce romantisme trop pittoresque, ou trop halluciné au contraire, qu'il dénoncera parfois, dans *Marbres et Plâtres*, chez un Gautier ou un Michelet. En relisant cet ensemble de portraits littéraires, c'est donc maintenant un témoignage que nous recueillons sur l'évolution des idées du futur maître de Médan, et non plus seulement un document sur la personnalité bien parisienne d'un journaliste du *Figaro*.

Mais nous y trouvons aussi l'affirmation d'un tempérament robuste et d'une passion obstinée qui feront du romanesque Simplicite le romancier Zola. Voici comment il se découvre à nous, et à lui-même, croyant peindre Littré : « Je le vois au travail, courbé et silencieux, à des millions de lieues de nos boulevards. Là, dans le calme de la nuit, il proteste contre nos fièvres mauvaises, contre nos impatiences d'enfants gâtés et bruyants. Il cherche la vérité et nous cherchons le mensonge ; il construit lentement son monument d'airain, et nous jouons à bâtir en une heure de misérables taudis en plâtre que renverse le moindre souffle. »

Il y a là toute une éthique de la recherche, de la recherche du vrai, c'est-à-dire, pour Zola, du réel, comme la recherche du mensonge est celle du rêve. Rappelons-nous l'itinéraire qui nous conduit de *La Confession de Claude*, paru en novembre 1865, à *Thérèse Raquin*, publié en décembre 1867 : il peut nous acheminer à une meilleure compréhension des articles de *Marbres et Plâtres*.

Zola lui-même, dans une préface à *La Confession*, tient à présenter son livre comme « la manifestation d'un tempérament particulier qui a l'âpre besoin du réel et les espérances menteuses du rêve. Tout le livre est là, dans la lutte entre le songe et la réalité ». De cette lutte, Zola s'efforcera de sortir vainqueur, en montrant le caractère hideux de la vie de bohème célébrée par les romantiques et par Murger. Plus tard *Thérèse Raquin* l'entraînera très loin, dans sa recherche de la réalité, presque jusqu'au point où le réel cesse d'être vrai, d'une vérité humaine large et universelle.

Au milieu de 1866, ce combat entre le rêve et la réalité anime encore les portraits critiques de Zola, et donne à son activité de journaliste une valeur morale indéniable. Il

admire Taine, Sainte-Beuve, et Littré, parce qu'ils s'efforcent d'être toujours au plus près du réel. Sainte-Beuve, dans son discours fictif à Jules Janin, lui dit avec un peu d'émotion et beaucoup d'ironie : « Vous devez rêver parfois au grenier de vos vingt ans, dans le délicieux chalet où vous vieillissez aujourd'hui », mais lui-même, applaudi par Zola, « voulut tuer ses rêves et prit le scalpel de l'anatomiste ». Le mérite de Flaubert, pareillement, est dans la précision cruelle de son analyse : « S'il n'a point créé tout un monde, nous dit-on, il a serré le réel du plus près. Balzac, comme Shakespeare, a rêvé la vérité, une vérité agrandie par les fièvres de l'imagination ; Flaubert est resté les yeux ouverts devant le vrai, disant fortement et complètement ce qu'il voyait. » Et les mêmes termes qui accusaient Balzac, pourtant si fort admiré de Zola, vont dénoncer les excès auxquels se livre Michelet : Balzac rêvait « une vérité agrandie par les fièvres de l'imagination » ; Michelet, lui, pratique « une analyse constamment élargie par les rêves de l'imagination ». Enfin la présentation même du portrait de Gautier est, dans ce sens, révélatrice des intentions de Zola : « J'ai montré l'Hippogriffe aux ailes de flamme, et je lui ai crié : « Emporte-moi au-delà de nos horizons, dans l'infini bleu du rêve, jusqu'au palais de la Chimère où règne l'illustre prince Théo, le fils bien-aimé des dieux. » » Cette histoire merveilleuse, cette fable orientale, comporte, hélas ! une morale : le poète, défini par Zola « un rêveur éveillé qui voit les différentes contrées à travers les caprices de son imagination », « ne sut pas rester dieu ... Il lui fallut descendre dans la boue et patauger comme un simple mortel ». Suprême indignité, nous suggère-t-on, « lui qui avait rêvé de vivre loin des hommes [...] il accepte en 1863 une pension servie par le ministère d'Etat ».

L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête » : voilà, en somme, la morale que s'est appropriée Zola. Mais le caractère pascalien de cette morale nous étonne chez un jeune journaliste que nous avons trouvé naguère si « parisien ».

Nous découvrons finalement chez l'auteur de *Marbres et Plâtres* une personnalité fort complexe, riche mais déconcertante à certains égards. Et ce n'est pas un des moindres intérêts de cette étude que de nous permettre d'ajouter, aux neuf portraits littéraires dont nous avons parlé, le portrait de Zola lui-même en 1867. Il y a en lui un carriériste, si l'on veut, qui déploie beaucoup de souplesse et d'ingéniosité pour s'affirmer face à ses confrères de *L'Événement* et du *Figaro*, et pour plaire à ses lecteurs, sinon même à ses lectrices : cet arruvuste arrivera. C'est un homme pressé, par l'actualité et par son œuvre future : ne soyons pas surpris qu'il essaie souvent un style rapide, ironique, voltairien, parisien, qu'il s'y divertisse, et qu'il en souffre.

Ces tentatives de Zola pour être amusant, cette volonté que nous discernons aussi en lui de ne pas demeurer un simple amuseur, que nous enseignent-elles ? Qu'il est plus facile, relativement, d'habiter Paris que d'en prendre le ton, mais presque aussi dangereux, pour un écrivain, de rester parisien que de prétendre le devenir. Telle est, peut-être, la leçon que nous proposait Emile Zola, en 1867, il y a cent ans, dans *Marbres et Plâtres*. Voilà pourquoi, sans doute, c'est à Médan, non à Paris, que nous honorons aujourd'hui sa mémoire.