

Émile Zola

par Michel Tournier

Mes chers amis, je veux vous faire part d'abord du sentiment de timidité que j'éprouve actuellement, parce que je pense que vous êtes tous des fanatiques ou au moins des spécialistes d'Emile Zola, ce que je ne suis, moi, en aucun cas. Je pense qu'il serait facile à chacun de vous de me coller sur tel ou tel point de l'œuvre ou de la vie d'Emile Zola, Qui suis-je pour prendre la parole parmi vous aujourd'hui ? Simplement, je me réclame d'une certaine tradition littéraire. Si je devais définir mon pedigree littéraire, je dirais que je me souhaite d'être l'arrière-petit-fils de Flaubert, de Zola et le fils de Thomas Mann. Voilà comment je me vois à mes propres yeux. Alors, s'agissant de Zola, je ne vais pas approfondir tel ou tel point particulier de son œuvre ou de sa vie, mais simplement jeter quelques regards sur sa vie ou son œuvre.

Il y a trois ans, le grand événement littéraire a été la parution enfin presque complète du *Journal des Goncourt*. Le *Journal des Goncourt* a paru chez Laffont, en édition Bouquins, dans une cassette en trois volumes : 4 000 pages couvrant presque cinquante ans. Un document absolument fabuleux, hilarant, scandaleux, passionnant, que je ne saurais trop vous recommander.

Le personnage le plus important qui apparaît dans ce journal, c'est évidemment Zola. Et les différentes interventions de Zola, dans ces cinquante ans de journal, sont extrêmement intéressantes et même drôles, affligeantes, en même temps, amères, comiques. Je voudrais vous en donner quelques exemples. Il faut d'abord préciser que Zola était d'une génération plus jeune qu'Edmond de Goncourt. Edmond de Goncourt et son frère Jules se présentaient comme les inventeurs du naturalisme. C'était eux, le naturalisme. Et lorsque Zola arrive, eh bien, la première mention de Zola dans le journal des Goncourt est du 14 décembre 1868. Zola a vingt-huit ans. Il débarque. C'est un petit débutant. Il vient tout juste de publier *Thérèse Raquin*, et il se réclame du naturalisme ; et il se présente à Edmond et Jules de Goncourt comme leur disciple. Il est reçu à bras ouverts, ce jeune homme si méritant, ce maigre provençal, provincial qu'il faut aider. Alors, 14 décembre 1868 : « *Nous avons vu à déjeuner notre admirateur et notre élève, Zola.* » Suit un portrait extrêmement flatteur de ce jeune homme aux joues creuses et aux dents longues qui entend se faire une place sur la scène parisienne. Ce jeune Rastignac qu'il faut aider. Et Edmond de Goncourt lui frappe sur l'épaule et décide de l'aider. Seulement voilà-t-il pas que cet animal de Zola se met à publier année par année des livres de plus en plus retentissants, dont les succès de plus en plus puissants, extraordinaires, finissent par éclipser les livres d'Edmond et de Jules de Goncourt.

Alors on voit d'année en année, dans le journal des Goncourt, dans un sens évidemment défavorable, le point de vue d'Edmond de Goncourt sur Emile Zola.

Cela donne à peu près ceci. Le 31 mai 1874, c'est-à-dire six ans plus tard, Edmond de Goncourt écrit : « *C'est maintenant comme un reproche lorsqu'il m'arrive par la poste un volume d'un confrère. J'ai jeté aujourd'hui dans un coin la Conquête de Plassans de Zola, souffrant de voir sur ma table ce joli volume jaune à la couverture toute neuve, à l'impression toute fraîche qui semblait me dire : " Toi, tu es donc complètement fini ? »*

1875 : « *C'est curieux combien ce gros et bedonnant garçon est geignard, et comme ses expansions versent de suite en des paroles mélancoliques. Zola a commencé un tableau des plus noirs des aventures de sa jeunesse, des amertumes de sa vie de tous les jours, des injures qui lui sont adressées, de la suspicion où on le tient, de l'espèce de quarantaine faite autour de ses œuvres. Voulez-vous que je vous parle, là, du fond du cœur s'exclame Zola. Je ne serai jamais décoré. Je ne serai jamais de l'Académie française. Près du public, je serai toujours un paria. »*

7 janvier 1876 : « *Ce soir, regardant Zola, chez qui toutes les petites délicatesses nerveuses d'autrefois ont disparu en une grosseur mastoïque, il m'apparaît comme un entrepreneur de bâtiment fait d'un ancien gâcheur. »*

Février 1877 : « *Zola [il vient de publier l'Assommoir qui a un succès immense], Zola a quelque chose d'un parvenu, arrivé à une fortune inespérée ; il me semble entrevoir dans le succès énorme, gigantesque, sans précédent de Zola comme la manifestation de la haine de tout le monde pour le style. »*

13 mars 1877 : « *Un mot de Zola sur moi : " de Goncourt, il a du talent certainement mais il est trop artiste La phrase correspond complètement aux théories destructives qui se sont infiltrées dans ce talent en train de faire fi du style. »*

19 mars 1896 : « *Depuis des années, j'ai la conviction, les preuves, qu'en dépit de ses chaudes poignées de main, de ses " mon bon ami " Zola travaille avec la perfidie de l'Italien qu'il est à ruiner mon œuvre qu'il sent être pour la sienne une menace pour l'avenir. »*

Eh bien, Mesdames et Messieurs, nous avons cent ans pour juger des menaces que l'œuvre des Goncourt pouvait faire courir à l'œuvre de Zola. Et sans vouloir le moins du monde porter des jugements personnels et en considérant simplement les œuvres, je dirai que si l'on compare l'œuvre de Goncourt et l'œuvre de Zola, où est la différence ? Il y a un mot qui me vient immédiatement à l'esprit et qui résume tout. C'est le mot de générosité. Goncourt était un artiste. Goncourt avait le regard aigu. Goncourt savait écrire. Mais ce qui manquait à Goncourt et ce que Zola possédait au plus haut point, c'était la largeur d'horizon, la grandeur et tout simplement la tendresse. Car il y a chez les Goncourt quelque chose de sec, de mesquin presque, de petit, peut-être pas en soi mais comparé à Zola c'est une question de grandeur, de dimension. Zola, cher Edmond de Goncourt que j'aime tendrement et qui avait fondé l'académie Goncourt à laquelle je suis fier d'appartenir, Zola était plus grand que vous. Voilà la première chose que je voudrais dire et que je pourrais intituler le « meurtre du père », parce que Goncourt était tout de

même d'une certaine façon le père de Zola. Et moi, Tournier, je ne me fais pas faute d'exécuter à l'égard de Zola leur meurtre du père.

D'abord je voudrais dire une première chose. J'ai souvent eu l'occasion d'exprimer cette idée que chaque peuple se réclame des vertus - je dirais même de la vertu - dont il est le plus dépourvu. Alors on pourrait s'amuser à passer d'un peuple à l'autre, et mettre en doute le sens de l'honneur dont se réclament toujours les Espagnols, le goût de la vie et la gaieté qui serait le fond du caractère des Italiens, la netteté et la propreté des Hollandais, le *fair play* des Anglais, mais, étant français, je mettrais d'abord et avant tout en doute la qualité de spiritualité, de légèreté, de finesse, d'ironie dont les Français se réclament en premier chef. Par rapport aux Allemands, par exemple, qui seraient un peuple de lourdeur, de volonté de puissance, d'encyclopédisme, de volonté de tout voir et de tout faire. Eh bien, il me semble que si on parcourt la littérature française, l'architecture et même l'histoire de France, le péché mignon de la France, c'est précisément la lourdeur, le goût de puissance, l'encyclopédisme, la prétention de tout bouffer et de mettre un point final à toute entreprise future dans le même domaine. Volonté de puissance de la littérature française ? Certainement avec Rabelais, à coup sûr avec Victor Hugo, avec Balzac, même avec Proust, même avec Mallarmé qui prétendait écrire le livre absolu mettant un point final à l'histoire de tous les temps, et naturellement à l'égard de Zola. Alors que la légèreté, le côté aérien, je le trouve chez Heinrich Heine, chez Hölderlin, poète allemand, et même chez Goethe. Toujours est-il que Zola est à coup sûr un exemple typique de la volonté de puissance, de la mégalomanie française.

Zola avait une ambition démesurée. Seulement il y a quand même des points sur lesquels il est resté un petit peu en retrait sur son ambition. Par exemple, il passait pour celui qui ose tout dire, qui a toutes les audaces.

Si vous regardez la sexualité dans les romans de Zola, vous verrez qu'elle est ordinairement sage. Balzac avait inventé Vautrin qui est le personnage numéro un de *la Comédie humaine*. Grand homosexuel. La génération suivante, après Zola, voilà Proust et Charlus, autre grand homosexuel. Où sont les fétichistes, où sont les homosexuels dans l'immense fresque de Zola ? Il n'y en a pas. Zola était extraordinairement timide sur le plan érotique, et ça aurait fait hurler d'indignation ou peut-être de rire les contemporains qui s'indignaient de l'œuvre de Zola comme par exemple Anatole France, mais il y avait une certaine chasteté dans l'œuvre de Zola.

Et puis il y a un autre blanc extraordinaire dans l'œuvre de Zola. La syphilis : cette maladie qui ravageait la génération, qui créait des épaves humaines atroces : je pense par exemple à Maupassant, à Alphonse Daudet. Aucune trace dans l'œuvre de Zola.

Il y a autre chose que je voudrais souligner : à l'époque de Zola, il y avait une obsession qui frappait toutes les générations, les unes après les autres, disons trois ou quatre générations, qui était le scientisme. Il fallait être scientifique. On était scientifique ou on n'était rien. C'est particulièrement frappant chez un homme qui

était loin de la science comme Renan. Si vous lisez les *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* de Renan, vous serez fort surpris. Renan vous explique pourquoi il a quitté la foi, pourquoi il a jeté le froc aux orties. Et il fait cette déclaration qui paraît aujourd'hui énorme. Il dit : « Ce n'est pas pour des raisons morales : les crimes de l'Église, l'Inquisition, les bûchers, les guerres de Religion, les massacres, les crimes abominables de certains papes chrétiens, j'aurais admis ça, à la rigueur. Je ne pouvais supporter les contradictions scientifiques que je relevais entre les quatre Évangiles. C'est la raison pour laquelle j'ai abandonné la religion chrétienne. » Ça paraît aujourd'hui énorme. Mais malheureusement Zola n'a pas échappé à cette folie scientiste de son époque. Il s'est réclamé, dans ses *Rougon-Macquart*, de l'hérédité. Tout découlait de l'hérédité. Et le projet des *Rougon-Macquart*, c'est de nous montrer le cheminement de l'hérédité dans un certain nombre de familles avec les aberrations qu'elle entraînait. L'hérédité, l'« héréditarisme », est une idéologie de droite ; l'idéologie de gauche fait appel au milieu. Autrement dit, Zola se réclamait d'une idéologie de droite avec son héréditarisme, mais si vous lisez ses œuvres, si vous lisez les *Rougon-Macquart*, il n'y a aucune trace d'hérédité dans ses romans et tout dépend du milieu : vous voyez les personnages qui sont ballotés, qui sont bousculés, qui sont broyés dans leur milieu et par lui seul. Il a donc défini une idéologie de droite et puis il a fait une œuvre de gauche. Curieux...

Ensuite, il y a un livre de Zola qui s'appelle *le Roman naturaliste*. J'avoue que ce roman me paraît extrêmement intéressant, tout à fait aberrant. Il se réclama au début de Claude Bernard et de son *Introduction à la médecine expérimentale*. Claude Bernard avait écrit *la Médecine expérimentale*, et Zola écrivait *le Roman expérimental*. Alors, en deux mots, Claude Bernard nous dit : On a longtemps cru que la médecine était un art avec tout ce que cela comportait d'indécision, de flou, de flair. Mais non. La médecine est une science. Et doit être scientifique, expérimentale. *La Médecine expérimentale* de Claude Bernard est de 1866 donc il y a un peu plus d'un siècle. Nous avons un certain recul pour juger et nous pouvons dire - je crois, tout le monde est d'accord pour dire : Non, Claude Bernard, vous vous êtes trompé. Ce qui est scientifique, c'est la physiologie, la chimie, la physique. Ce sont des bases scientifiques sur lesquelles repose la médecine. D'accord. Mais la médecine elle-même, c'est autre chose. La médecine implique une certaine idée de la santé, une certaine idée de la vie et de la mort, des options sur des questions fondamentales comme l'avortement ou l'euthanasie. Rien de tout cela n'est scientifique. C'est moral, cela - plutôt de la philosophie. Le seul titre d'ailleurs de médecine expérimentale doit nous faire sursauter. Comment expérimentale ? Qu'est-ce que ça veut dire ? Qu'on va faire des expériences sur des malades ? Ah, non, on ne fait pas d'expériences sur les malades sauf dans des camps de concentration nazis. La médecine, c'est autre chose. Et alors, si on se transporte de la médecine au roman, et qu'on passe de Claude Bernard à Zola, alors là, c'est encore pire.

Zola attachait la plus grande importance à l'enquête sur le terrain. Bravo. Et moi-même je suis le premier à suivre ces leçons. D'ailleurs, l'enquête sur le terrain a été inventée par Flaubert, Flaubert a été le premier romancier à ma connaissance à

aller voir sur le terrain, à faire une enquête archéologique, historique et même sociologique pour écrire un roman. Flaubert a lancé la mode, et Zola a suivi. Zola est allé dans le Nord pour écrire *Germinal*. Il est descendu au fond des mines, il a pris le train de Paris à Mantes sur une locomotive pour écrire *la Bête humaine*. Il revenait de ses enquêtes avec une masse de documents, de notes qui ont été publiées récemment dans la collection « Terre humaine » de Jean Malaurie, chez Plon (notamment *Germinal*). Seulement, quand il avait réuni cette masse de documents, de notes, qu'est-ce qu'il allait faire ? S'il s'était contenté de cela, il aurait fait une enquête sociologique, une étude sur les mineurs des charbonnages du Nord. Il n'aurait jamais fait une œuvre littéraire. Parce que l'œuvre littéraire, ça suppose autre chose, ça suppose une exaltation, l'intervention de grands mythes, et c'est cela que nie avec une certaine mauvaise foi Zola lorsqu'il parle de son travail d'écrivain. Reprenons le cas de *Germinal*. Bon, il va dans le Nord, il étudie tout : l'emploi du temps des ouvriers, leur salaire.

Que boivent-ils ? quand se reposent-ils ? Il fait une œuvre de sociologue, admirable. Il rentre chez lui. Alors il écrit *Germinal*, c'est autre chose. C'est là qu'intervient un élément fondamental auquel je me suis toujours intéressé au premier chef et qui est la mythologie. Car, avec *Germinal*, il y a en effet l'enquête sur le terrain, mais il y a autre chose : cette mythologie des enfers. Au-dessous de la terre, il y a les enfers, les enfers de l'Antiquité, les enfers de Dante, et le puits dans lequel descendent tous les matins les ouvriers mineurs s'appelle le Voreux. Qu'est-ce que ça veut dire ? Ça veut dire que tous les matins ces ouvriers sont une ration qui est jetée dans le gosier de l'ogre terrestre qui est le Voreux et qui va les dévorer.

Tous les romans de Zola sont construits sur ce curieux mariage entre un réalisme minutieux, une enquête de tous les jours, de chaque instant, plus une vision mythologique gigantesque. Alors c'est *Nana*, avec le mythe de la femme, de la croqueuse de diamants, c'est *l'Argent* avec le mythe de l'or, c'est le *Pot Bouille* avec les bonniches, avec toute cette sous-humanité, tout ce sous-prolétariat grouillant qui mine la société soi-disant aristocratique. Et c'est, je crois, l'élément essentiel. Contrairement à ce que prétendait Zola, il y avait chez lui un visionnaire qui était beaucoup plus important que le voyeur, que celui qui regardait et qui notait.

MICHEL TOURNIER