

# « Les mots ne tombent pas dans le vide » Zola publiciste, au cœur de la révolution du lire

par Adeline WRONA  
(Université Paris-Sorbonne, Celsa)

## Pèlerinage de Médan 2010



Désigner Zola comme un publiciste, ce ne sera pas le décrire comme un expert en communication commerciale, voué au profit et à la société de consommation. Certes, notre grand homme a souvent joué la provocation, déclarant ici ou là que « l'écrivain est un marchand comme un autre », « un ouvrier qui gagne sa vie par son travail »<sup>1</sup>. C'est toutefois en un sens un peu différent que j'entendrai ici le terme de publiciste, sens qui était le sien au XIX<sup>e</sup> siècle : celui d'un homme qui s'exprime pour un public, et dont l'activité professionnelle consiste à livrer des écrits à un large lectorat – en d'autres termes, à les publier, en livre, en journal, en brochures. « Publiciste, écrit le Littré : écrivain politique ». Toucher le public, et vivre de cela, c'est l'une des préoccupations constantes du jeune Zola. Rappelons cette confiance à son ami provençal Antony Valabrègue, dans une lettre célèbre de 1867 :

J'ai besoin de la foule, je vais à elle comme je peux, je tente tous les moyens pour la dompter. En ce moment, j'ai besoin de deux choses : de publicité et d'argent.<sup>2</sup>

« Les mots ne tombent pas dans le vide » : cette citation en apparence anodine d'Alejo Carpentier est retenue par Roger Chartier en exergue d'un ouvrage intitulé *Les Origines culturelles de la Révolution française*. Elle me tiendra lieu de fil conducteur, pour la réflexion que je vais vous proposer aujourd'hui, à l'articulation d'une approche littéraire et d'une approche communicationnelle de l'œuvre zolienne. Les mots, suggère Carpentier, visent un lecteur, qui les attrape au vol ; au passage, ajouterai-je, ils se fixent sur le papier, qui assure leur transport.

Les mots, de fait, quand ce sont ceux d'un écrivain, ou d'un journaliste, nous parviennent toujours par l'intermédiaire d'objets matériels, en d'autres termes, de supports, qui permettent leur circulation, tout en les contraignant dans leurs formes et dans leurs sens. J'aimerais réfléchir avec vous à l'incidence exercée par ces supports sur la vie des idées, en observant, par quelques exemples précis, comment Zola a utilisé ou subi cette contrainte de la publication.

Le jeune Zola, on le sait, a commencé sa carrière dans la maison Hachette, au service des expéditions, puis à celui de la publicité ; alors qu'il s'engageait lui-même dans une vie d'écrivain, il a forgé sa plume par le commentaire des œuvres d'autrui, rédigeant pour les journaux des annonces commerciales si bien conçues qu'elles étaient souvent reproduites telles quelles, ou à peine modifiées, dans les rubriques bibliographiques. Plus tard, quand il a publié ses premiers livres, Zola a su réutiliser à son propre profit ces réflexes acquis pour d'autres que lui, assurant efficacement son autopromotion<sup>3</sup>. Au moment de signer son premier contrat, fort peu avantageux pour lui, avec les éditeurs Hetzel-Lacroix, Zola s'engage, je cite « à faire pour [son] volume, dans tous les journaux, des annonces ou réclames, pour une valeur au moins égale aux frais de l'ouvrage, sans que M. Hetzel, ou vous, vous ayez à supporter aucune dépense de ce chef »<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Émile Zola, « L'argent dans la littérature », article paru d'abord dans *Le Messager de l'Europe*, en mars 1880, puis repris dans *Le Voltaire* (23-30 juillet 1880), enfin recueilli dans le volume intitulé *Le Roman expérimental*, en 1880.

<sup>2</sup> Émile Zola, lettre à Antony Valabrègue, 4 avril 1867, citée notamment par Colette Becker dans un article qui aborde cette question du marché du livre, « Zola, écrivain-homme d'affaires », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2007/4, vol. 107, pp. 825-833.

<sup>3</sup> Ces stratégies publicitaires sont très précisément analysées par Colette Becker, dans « Les 'Campagnes' de Zola et ses lettres ouvertes », in *Les Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, année 1996, numéro 48, pp. 75-90.

<sup>4</sup> Lettre de Zola à Lacroix, 2 juillet 1864, citée par Colette Becker dans « Zola, écrivain-homme d'affaires », article cité, p. 827.

Dans le dossier préparatoire de *La Fortune des Rougon*, le premier des *Rougon-Macquart*, Colette Becker a trouvé treize folios réunis sous le titre « Réclames sur *La Fortune des Rougon* » : treize pages de publicité donc, de deux formats différents, une page ou sept à dix lignes<sup>5</sup>.

On le sait aussi, Henri Mitterand l'a depuis longtemps établi, Zola n'a rien publié qui ne soit d'abord paru dans la presse : son œuvre de journaliste, jamais encore éditée dans son intégralité, présente une constance et une variété étourdissantes. Entre les articles perdus, ceux, anonymes, dont on pense qu'ils sont de lui sans pouvoir en être sûrs, beaucoup reste à découvrir. Je vous parlerai, un peu plus tard, d'une de mes découvertes récentes, récompense inattendue de longues heures passées devant les microfilms de la Bibliothèque nationale de France.

Zola s'est donné beaucoup de mal, pendant les premières décennies de sa carrière, pour devenir un « nom » : dans la presse bâillonnée du Second Empire, il s'invente des identités d'emprunts, devenant tour à tour le personnage d'un de ses livres, ou bien une fausse coquette parisienne, qui signe ses « Confidences » du nom de Pandore. Ces masques finissent toujours par se lever ; ils permettent à l'écrivain d'occuper le terrain de la parole publiée, tout en jouant parfois de son identité postiche pour louer ses propres œuvres, honorant ainsi les termes du contrat cité plus haut. Voici donc un passage des *Confidences d'une curieuse*, parues dans un titre de la petite presse mondaine, *Le Courrier du monde*, en 1864 :

Moi, je lis, puisque je ne puis parler. En ces temps chauds et accablants, rien n'est doux comme de s'étendre, demi-nue, dans une bergère, et de feuilleter un livre aimé.

Je lis les *Contes à Ninon*<sup>6</sup>.

Connaissez-vous ce livre charmant que la Librairie internationale a mis en vente, il y a quelques mois, et dont la presse entière s'est occupée ? Je ne sais rien de plus attachant que ces récits d'un poète, dédiés à la blanche vision du jeune âge, à cette maîtresse idéale de tout garçon de seize ans.

M. Émile Zola, l'auteur de ces contes, est sans doute une âme tendre et aimante. Il a la fièvre d'amour, et toutes les femmes aimeront son livre pour les sanglots et les sourires passionnés qu'il contient.

Je désire populariser les *Contes à Ninon* parmi mes sœurs, vierges folles et vierges sages. Elles y trouveront un cœur et une intelligence. Je dois déclarer qu'en fermant le volume je n'ai eu qu'un seul désir, aimer en pleine nature, en pleine beauté.<sup>7</sup>

Enfin, comme personnage public, Zola est aussi l'auteur d'une multitude de textes qui tiennent un statut intermédiaire entre le livre et le journal : brochures, recueils d'articles, réponses à des interviews, discours officiels, notamment en tant que président de la Société des gens de lettres, préfaces à des livres d'amis, sans oublier ses lettres ouvertes parues dans les journaux, ou même la réponse à l'enquête du Docteur Toulouse, publiée en volume.

Tout au long de sa carrière d'homme de lettres, Zola a donc joué avec les supports qui étaient mis à sa disposition ; un jeu contraint bien sûr, non seulement par les enjeux commerciaux qui s'imposaient à lui, mais aussi par les enjeux politiques, idéologiques, qui surdéterminent la création littéraire. À tel point que tout chercheur aujourd'hui préoccupé par l'œuvre du journaliste, par exemple, se voit contraint de suivre une sorte de jeu de piste à l'envers, remontant aux sources, pour retrouver les premières versions d'un conte qui était autrefois un article d'actualité, ou pour découvrir, derrière le chapitre d'un ouvrage théorique – tel que le fameux *Roman expérimental* – les traces d'une publication qui a parfois obéi d'abord à l'appel des circonstances.

Ce jeu avec les objets qui sont des textes permet de comprendre la filiation existant entre « l'intellectuel » et le « philosophe ». Le mouvement des Lumières, dont Zola se dit si souvent l'héritier, comprend une réflexion sur le lien entre le livre comme objet – qui a un coût, qui obéit à des législations sévères, et n'est pas accessible à tous – et les idées, qui elles, devraient pouvoir circuler universellement entre les hommes, puisque la raison est la chose du monde la mieux

---

<sup>5</sup> Colette Becker, *ibid.*, p. 830.

<sup>6</sup> Zola journaliste assure ici la promotion de Zola écrivain : son premier livre publié, les *Contes à Ninon*, paraît en novembre 1864, chez Hetzel et Lacroix, sous le label de la Librairie internationale. Il réunit des textes rédigés entre 1859 et 1864, dont certains sont déjà parus dans la presse périodique. La « curieuse » bat le rappel sans vergogne, plus de cinq mois après la publication du livre, prenant ainsi le relais des annonces bibliographiques rédigées par Zola lui-même, pour insertion directe dans la rubrique des comptes rendus.

<sup>7</sup> Émile Zola, « Confidences d'une curieuse », dans *Le Courrier du monde*, fin avril 1865.

partagée. Ainsi l'opuscule de Kant, *Réponse à la question : qu'est-ce que les Lumières ?* réserve-t-il des pages importantes à une réflexion sur la définition du livre : le livre, cet objet hybride, à la nature double, comme le rappelle très clairement l'historien Roger Chartier – un bien matériel possédé par l'éditeur, et un discours sans corps, dont l'auteur est propriétaire.

### Un acteur de la révolution du lire

Zola manifeste de façon précoce une vive conscience de cette détermination matérielle qui donne toute sa force aux textes, à condition de savoir en user avec habileté. Comme publiciste, il s'interroge sur la nature de son public, sur les moyens d'accéder à lui le plus efficacement. Et ce, pour deux raisons principales.

Cette réflexion, bien sûr, a d'abord une visée financière : contrairement à Flaubert, ou même aux frères Goncourt, Zola doit gagner sa vie par sa plume, et il lui faudra attendre le succès de *L'Assommoir* pour pouvoir vivre de ses livres. Depuis les travaux menés en histoire culturelle par Jean-Yves Mollier, ou bien depuis les dépouillements de Colette Becker et d'Henri Mitterand, grâce à la correspondance zolienne aussi, on sait que Zola n'a jamais lâché prise sur ses contrats. Chaque ligne compte, dans une publication en feuilleton, chaque page se paie, pour un éditeur ; mais il y a aussi les traductions, beaucoup plus difficiles à contrôler, souvent piratées ; les adaptations au théâtre ; les éditions illustrées ; enfin les republications en feuilleton. Les migrations des textes zoliens, d'un support à l'autre, sont autant d'actes commerciaux – à quelques exceptions près : ainsi, ce geste non-commercial qui est un engagement politique, par lequel le romancier, en 1885, cède la reproduction gratuite de *Germinal* à tous les journaux socialistes.

Ce qui nous mène à la seconde dimension de cette interrogation sur le public

Au-delà des enjeux de notoriété, la question du public est aussi celle de l'opinion : jouer avec les supports, c'est se donner les moyens de multiplier les prises sur l'esprit de ses contemporains. L'intellectuel, en ce sens, est un professionnel de l'écriture qui agit par les textes : l'œuvre de Zola, écrivain et journaliste, est traversée par ce souci majeur, qui est d'agir avec et sur son temps, dans un but qui poursuit la marche vers le progrès et la vérité engagée au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'opinion publique, à en croire par exemple le théoricien Habermas, naît au temps des Lumières de la discussion sur la littérature, dans l'espace encore restreint des salons, des cafés, et des journaux à faible diffusion.

Or en ce domaine, les choses ont bien changé depuis le temps de Voltaire et Diderot.

Être écrivain au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est vivre en effet ce que les historiens appellent la révolution du lire – phénomène culturel intimement corrélé à la Révolution française. Entre 1840, date de naissance de Zola, et la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle, qui le voit disparaître prématurément, le nombre d'objets imprimés mis en circulation en France est multiplié par 25. Autant dire, pour citer encore Roger Chartier, que Zola accompagne pleinement ce mouvement de démocratisation qui assure « la conquête de l'imprimé », et fait entrer dans « le temps des lecteurs nombreux et du livre pour tous »<sup>8</sup>.

En ce sens, l'intellectuel dispose d'une force de frappe démultipliée par rapport à ce dont devaient se contenter les philosophes des Lumières : au temps des Salons, et des libelles clandestins, se substitue celui des éditions à bon marché, des journaux devenus quotidiens bientôt vendus au numéro. « Des milliers de lecteurs sont créés », note Zola, en sociologue averti ; « en un demi-siècle, le livre, qui était un objet de luxe, devient un objet de consommation courante », « le journal pénètre partout, les campagnes elles-mêmes achètent des livres »<sup>9</sup>.

Aussi, le sens des affaires de Zola doit se comprendre aussi comme un sens des médias et de la communication, et s'investit surtout d'une signification réellement politique : la démocratisation du lire accompagne la démocratisation politique, les lecteurs deviennent des électeurs, avec l'instauration du suffrage universel. Quel est le rôle de l'écrivain, expert des idées et de leur diffusion, dans ce nouvel ordre social ? Comment doit-il s'adresser à ses lecteurs, à quels lecteurs, sur quels sujets – littéraires, politiques, sociaux ? Comment doit-il inventer sa place vis à vis de ceux qui agissent aussi par la parole, et deviennent peu à peu ses concurrents : les hommes politiques ?

---

<sup>8</sup> Roger Chartier, Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, tome 3, « Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque », Fayard, [1985], 1990, p. 11.

<sup>9</sup> Émile Zola, « L'argent dans la littérature », article paru d'abord dans *Le Messager de l'*

Je voudrais décrire trois exemples de prises de paroles de Zola dans l'espace public des lecteurs de son temps, en examinant trois épisodes de sa vie d'écrivain-journaliste. Ce seront des instantanés, qui saisissent l'écrivain à trois âges de sa vie : à trente ans, à quarante ans, à soixante ans.

### **Zola à trente ans, entre littérature et histoire**

Zola a trente ans en 1870. La France cette année-là bascule d'un régime à un autre, dans un chaos que le romancier, plus de vingt ans après, mettra en fiction sous le titre polémique de *La Débâcle*, avant-dernier opus des *Rougon-Macquart*.

Dans cette année 1870 qui voit l'empereur capituler devant les Prussiens, après la bataille de Sedan, la République proclamée le 4 septembre devant l'Hôtel de ville de Paris, la capitale française soumise au blocus, Zola, lui, se trouve au chômage. Plus de journaux où publier, pas de convocation militaire – comme fils de veuve, et myope de surcroît, l'écrivain est exempté du combat :

Cette affreuse guerre m'a fait tomber la plume des mains. Je suis comme une âme en peine. Je bats les rues.<sup>10</sup>

Il quitte Paris pour Marseille, puis bientôt Marseille pour Bordeaux. Comment, dans l'anarchie qui règne sur le territoire national, continuer à exercer son métier d'écrivain et de journaliste, à qui s'adresser, par quel moyen ? Toute crise politique majeure est défavorable au marché du livre : en temps de guerre ou de révolution, et même dans les périodes électorales, le journal gagne des points sur le livre, et comme le note Zola, « la littérature devient un bouche-trou » :

À chaque convulsion, pendant la Ligue, pendant la Fronde, pendant la Révolution française, la littérature est frappée à mort, et elle ne peut ressusciter que longtemps plus tard, après une période plus ou moins longue d'effacement et d'imbécillité.<sup>11</sup>

À Marseille, Zola cherche un emploi auprès de ses relations, qu'il doit à son père, bien connu comme ingénieur ayant travaillé à différents projets, avant de construire le Canal d'irrigation de la ville d'Aix ; l'écrivain s'est aussi construit un réseau propre par son activité d'homme de lettres : il a publié, en 1867, *Les Mystères de Marseille*, roman-feuilleton sur le modèle du livre d'Eugène Sue, dans un journal paraissant trois fois par semaine, *Le Messager de Provence* (le roman est adapté au théâtre la même année).

Malgré l'alternance politique, qui a transformé les journalistes d'opposition en hommes de gouvernement, rien n'aboutit vraiment sur ce plan pour Zola, qui devra se contenter d'un obscur secrétariat quand l'Assemblée aura déménagé à Bordeaux. Faute de place dans le personnel politique, dans un temps où c'est l'état de la France et l'avenir du pouvoir qui agite les esprits, le romancier joue alors le tout pour le tout, et décide de créer son propre organe d'expression : un journal, *La Marseillaise*.

Qu'est-ce que ce journal ?

C'est un titre que Zola lance, avec son ami Marius Roux, journaliste expérimenté, et le soutien de Léopold Arnaud, propriétaire du *Messager de Provence*. Zola convainc ses associés : en ces temps agités, et alors que l'une des premières mesures de la République proclamée a été de libérer la presse, il faut une tribune populaire et républicaine à la ville de Marseille. Son initiative est donc communicationnelle, littéraire, et politique :

– communicationnelle : le journal est de petit format et sera vendu 5 centimes, sur le modèle du *Petit Journal*. Il s'adresse donc à un lectorat large, prenant acte de l'initiative lancée par ce titre populaire en 1863.

– littéraire : le journal est tenu par deux écrivains, et publie des

– enfin politique : un programme patriotique se dessine derrière ce titre, qui renvoie bien sûr aux origines républicaines, celles de la Révolution française, et de son principal étendard textuel, la chanson composée à Strasbourg par un officier du génie, amateur de musique (Rouget de Lisle), en 1792, longtemps séditieuse et interdite, mais qui au lendemain de la déclaration de guerre de

<sup>10</sup> Lettre à Goncourt, 22 août 1870, citée par Henri Mitterand dans *Zola*, tome I, « Sous le regard d'Olympia », Fayard, 1999, p. 700.

<sup>11</sup> Émile Zola, « La Haine de la littérature », *Le Voltaire*, 17 août 1880.

juillet 1870, et avant même la chute de l'Empire, devient chant officiel<sup>12</sup>. Ce titre est à la fois, et habilement, national et régional : il est à la fois le symbole d'une ville, et celui d'une patrie. Notons que *La Marseillaise* est aujourd'hui le nom d'un quotidien marseillais, proche du parti communiste.

Voilà ce que l'on pouvait savoir de ce journal, d'après la correspondance, les documents retrouvés, les recherches menées par les zoliens depuis plus d'un siècle.

Or il se trouve que la chance m'a permis de mettre la main sur l'unique exemplaire jamais vu de ce journal.

J'y ai découvert un rubriquage profondément patriotique.

Tout le propos du journal est d'accompagner le combat par la plume ; on y trouve les rubriques suivantes :

- des « bulletins » sur les mouvements de troupes ;
- une rubrique intitulée « atrocités prussiennes » ;
- des « Nouvelles de Paris », parvenues par ballon – un aéronaute est même tombé dans l'Oise au milieu des lignes prussiennes - ou par service télégraphique avec pigeons voyageurs ;
- un « courrier de la guerre » qui tient la chronique des avancées des troupes, et des mouvements des différentes armées – du Nord, de Bretagne, de l'Est. Ces courts paragraphes adoptent une rhétorique qui est celle de la Nation en danger, riche en échos de 1792.

En avant, citoyens ! Formons nos bataillons ! Il ne suffit pas de crier : « Vive la République », il faut encore la faire vivre.

Reconquérons la France, et, comme en 92, que la République nous rende une patrie.

L'expérience fut de courte durée, quelques mois au plus : le principe de fonctionnement d'un quotidien à bon marché repose sur le marché publicitaire. Léopold Arnaud a beau avoir soutenu l'entreprise, en mettant à la disposition de Zola son imprimerie et son réseau de diffusion, les annonces sont en nombre insuffisant. De même qu'aujourd'hui nos quotidiens souffrent les premiers quand une crise économique réduit les budgets réservés par les entreprises aux publicités, de même, en cet automne 1870, les poches sont vides pour acheter des espaces commerciaux dans les pages d'un quotidien naissant. Le numéro retrouvé, ce 26 novembre, ne montre qu'un seul encart : une annonce pour les *Œuvres complètes* de Victor Hugo, en 10 volumes in-18, à paraître à la Librairie internationale. De plus, un éditorial annonce le doublement du prix de vente, qui passe de 5 à 10 centimes, avec augmentation du format. Le 16 décembre 1870, le journal cesse de paraître.

Comme on le dirait aujourd'hui, le modèle économique de ce quotidien n'a pas été assez solidement assuré. L'expérience n'en est pas moins intéressante : elle illustre la mise en œuvre d'une écriture, et même d'une entreprise, non seulement engagée mais guerrière, patriote, qui met la fiction comme le reportage au service du combat national.

Intéressant aussi, cet « essai » médiatique, parce que la chronique du conflit, la fougue insurrectionnelle et patriote, trouveront des réemplois dans les écrits zoliens, se chargeant selon les circonstances de significations bien différentes : ainsi dans *La Débâcle*, mise en fiction de ces mois troublés de l'année 1870-1871.

### **Zola à quarante ans : les pleins pouvoirs, entre littérature et politique**

Au tournant des années 1879-1880, Émile Zola est devenu un écrivain de premier plan ; il a acquis cette maison de Médan où nous nous trouvons aujourd'hui. Bientôt, il n'aura plus besoin du journal comme source de revenus, et fera des « Adieux » tonitruants au journalisme dans le *Figaro*.

Zola a donc les pleins pouvoirs ; dans sa biographie, Henri Mitterand intitule le chapitre consacré à cette période « Son Excellence Émile Zola » : autour du romancier, lors des *Soirées de Médan*, se réunissent de jeunes écrivains qui se considèrent comme ses disciples. Il dispose aussi d'une tribune journalistique régulière, dans un quotidien républicain, *Le Voltaire*, qui entend concurrencer *Le Figaro* en lui volant ses « lecteurs intelligents », mais de gauche, c'est-à-dire républicains. Ses romans sont traduits, selon des conditions âprement contrôlées, en Autriche, Italie, Allemagne, Suède, Espagne, Russie, Portugal, États-Unis.

---

<sup>12</sup> Voir ce point l'article de Michel Vovelle, « La Marseillaise. La guerre ou la paix », dans *Les Lieux de mémoire*, tome I, . Paris, Gallimard, « Quarto », 1997, p. 107-151.

Cette audience dont il dispose auprès d'un public de plus en plus nombreux, comment doit-on l'analyser ? Et de quel pouvoir s'agit-il exactement ? Ce deuxième instantané de Zola publiciste nous amènera à envisager le conflit qui s'engage entre politique et littérature, dans la conduite des opinions contemporaines.

Entre littérature et politique, faut-il choisir ? Politique et littérature, je l'ai dit, agissent par le verbe. En ce dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, le journal constitue le médium privilégié qui donne accès à l'opinion, constituée progressivement en communauté nationale. Après l'installation durable du régime républicain, voici que le mouvement naturaliste va mettre en évidence la rivalité latente opposant hommes de lettres et hommes d'état – rivalité rendue publique par les journaux, où ces deux catégories d'auteurs se livrent à une guerre d'espace permanente.

Pour Zola, le divorce entre engagement politique et expression littéraire se joue au tournant de l'année 1879-1880, à l'occasion de la double publication de *Nana* et du *Roman expérimental*. Ces deux textes paraissent dans le même support périodique, *Le Voltaire* ; bien sûr ils vivent leur vie chacun de leur côté : l'un, *Nana*, est voué à devenir un livre, il s'affiche à travers la ville, sur le dos d'hommes-sandwichs<sup>13</sup>, le jour de la sortie en librairie, une queue se forme dans la rue, épuisant en un jour les quelque vingt mille premiers exemplaires<sup>14</sup>. Le roman sera très rapidement traduit, republié en feuilleton, adapté au théâtre. L'autre opus, *Le Roman expérimental*, est d'abord une série d'articles, qui paraissent selon un système de double, voire de triple détente : une première fois, sous la forme d'une longue étude dans une revue russe, *Le Messager de l'Europe* ; puis une seconde fois, redécoupés pour le quotidien, dans *Le Voltaire*, en cinq parutions ; une troisième, enfin sous la forme un livre, préfacé et commenté par l'auteur. Le tapage provoqué par *Nana*, « roman de la voyoucratie », profite aux articles de théorie littéraire, qui posent les bases de la « méthode expérimentale » ; l'ensemble valorise le journal, dont le directeur, Jules Lafitte, se présente d'abord comme parfaitement solidaire de cette double entreprise, allant jusqu'à rédiger en main propre, et en première page, l'annonce du roman.

Et puis la crise éclate : le camp républicain s'insurge de l'immoralité du roman, Gambetta inquiète Lafitte en annonçant des poursuites, que le directeur du titre espère éviter en exigeant des coupes. Voici le paradoxe dans lequel Zola se voit pris au piège : le progressisme politique se renverse, sur le plan esthétique et moral, en conservatisme, ceux qui, je le cite, « veulent la liberté en matière de gouvernement », contestent « aux lettres le droit d'élargir l'horizon »<sup>15</sup>. Pour l'écrivain, cette contradiction est l'expression d'une rivalité fondamentale, indépassable, pour occuper l'espace du discours public : « l'heure est venue de mettre la République et la littérature face à face », écrit-il dans un article intitulé « La République et la littérature », avant de lancer ce mot d'ordre, bien connu – « La République sera naturaliste ou ne sera pas »<sup>16</sup>.

Ce conflit entre Zola et la presse républicaine mène à une issue médiatique étonnante : rejeté par son camp politique, l'écrivain passe à l'opposition. À partir de septembre 1880, c'est *Le Figaro* qui accueille les articles de Zola, véritables brûlots qui tonnent contre la république des opportunistes, et dénoncent la cuisine des partis.

Leçon de ce deuxième instantané : c'en est fini de la confusion des rôles, héritée des Lumières, qui voulait que les gens de lettres, guides absolus de l'opinion, deviennent selon une formule de Tocqueville « les principaux hommes politiques du pays »<sup>17</sup>. Dans ce combat pour l'espace médiatisé de la parole publique, Zola fait l'épreuve d'une double professionnalisation : celle des hommes politiques, liée intimement à la stabilisation du régime démocratique, et celle des journalistes.

Évolution qui équivaut à une décadence, aux yeux de l'éditorialiste furieux qu'est devenu Zola : car la séparation entre politique et littérature n'est qu'un leurre à ses yeux. Dans « le troupeau des élus du suffrage universel, estime-t-il, depuis les simples conseillers municipaux jusqu'aux

<sup>13</sup> Témoignage de Paul Alexis dans *Émile Zola, notes d'un ami*, cité par Éléonore Reverzy, dans « Littérature publique. L'exemple de *Nana* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2009/3, vol. 109, p. 587-603.

<sup>14</sup> Tout ceci est détaillé par Henri Mitterand dans *Zola*, tome II, « L'homme de *Germinal* », Fayard, 2001, p. 510.

<sup>15</sup> « La République et la littérature », *Le Figaro*, 20 avril 1879, repris dans *Le Roman expérimental*, édition présentée et annotée par François-Marie Mourad, GF, Flammarion, 2005, p. 352.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Alexis de Tocqueville, *L'Ancien régime et la Révolution*, cité par Roger Chartier dans *Les Origines culturelles de la Révolution française*, Seuil [1990], « Points », 2000, p. 24.

députés, nous voyons qu'il y a un artiste ou un écrivain raté chez chacun de ces hommes d'État d'occasion »<sup>18</sup>. Les hommes politiques, tout comme les journalistes, ne sont donc que les pires des hommes de lettres, et c'est en profitant abusivement d'une opinion publique mystifiée qu'ils occupent l'espace de l'expression, plaçant les écrivains, les vrais, « au bout de la table » :

Quand on a échoué en tout et partout, quand on a été avocat médiocre, journaliste médiocre, homme médiocre des pieds à la tête, la politique vous prend et fait de vous un ministre aussi bon qu'un autre, régnaient en parvenu plus ou moins modeste et aimable sur l'intelligence française.<sup>19</sup>

Au fond, pour Zola le choix est simple : les hommes supérieurs, ce sont les écrivains, qui ont su donner à la nation française son rôle de guide vers la liberté universelle. Les détrôner, en leur refusant l'espace médiatique, c'est mettre en danger le principe républicain lui-même. « Je voudrais une république des supériorités » : position difficilement tenable, que le dernier instantané viendra éclairer sous un nouveau jour.

### **Zola à soixante ans : l'affaire Dreyfus, la littérature comme volonté de savoir**

Voici mon dernier instantané, qui saisit notre publiciste à presque soixante ans, cinquante-sept ans exactement.

Je ne reprendrai pas ici, et de toute façon le temps me manquerait, les minutes du cheminement qui conduit Zola à s'engager dans l'affaire Dreyfus, déjà si lumineusement documentées par le travail d'Alain Pagès. Je m'attarderai seulement sur un aspect de ce dernier combat, qui a trait encore à la question des supports éditoriaux.

La publication de *J'accuse* constitue en soi un acte fondateur, parce qu'elle transforme l'affaire Dreyfus en affaire Zola, et suscite l'émergence d'une nouvelle figure, hostilement baptisée d'intellectuel par les anti-dreyfusards. Or cette nouvelle catégorisation correspond à des manipulations inédites des formes de la publicité – au sens toujours de la mise en public des textes et des idées. Dans l'histoire de ce dernier engagement zolien, les décisions éditoriales tiennent un rôle absolument capital.

Deux observations, à l'appui de cette lecture.

La première tient au caractère migrant du texte de *J'Accuse*. À la fin de l'année 1897, Zola met fin à une série de tribunes parues dans *Le Figaro*, qui manifestent la maturation d'une conviction dreyfusarde. Une fois de plus, l'écrivain se voit placé en contradiction avec le journal qui l'accueille : en ces temps de division nationale, les lecteurs du quotidien conservateur s'insurgent contre ces articles, notamment parce qu'ils contiennent de violentes mises en causes de la presse, qu'elle soit populaire ou « sérieuse », et surtout du personnel politique.

Pour un temps, entre décembre 1897 et janvier 1898, l'écrivain se voit donc privé de support périodique. Ce qui ne l'empêche pas d'accéder autrement à la publicité : c'est par le biais de brochures qu'il poursuit son action sur l'opinion.

Or le geste qui donne toute sa force à *J'accuse* consiste précisément dans le passage de la brochure au journal. Migration dont l'écrivain mesure toute l'incidence. Passer de la brochure au journal, c'est passer de l'expression publique d'un seul à l'intégration dans un combat collectif. Ainsi, écrit Zola en revenant après coup sur ses choix, la brochure répond d'abord à la formation d'une conviction individuelle :

... Je me trouvais très heureux de ce mode de publication, qui n'engageait que moi, en me laissant toute liberté et toute responsabilité. En outre, je n'étais plus resserré dans les dimensions étroites d'un article de journal, cela me permettait de m'étendre.<sup>20</sup>

*J'accuse* prend d'abord cette forme libre et autonome de la brochure ; mais « au moment de mettre cette brochure en vente », écrit Zola, « la pensée me vint de donner à ma Lettre une publicité plus large, plus retentissante, en la publiant dans un journal »<sup>21</sup>. C'est donc *L'Aurore* qui accueille le texte de ce qui était d'abord une « Lettre ouverte au président Félix Faure ».

<sup>18</sup> « La haine de la littérature », *Le Voltaire*, 17 août 1880, repris dans *Le Roman expérimental*, édition présentée et annotée par François-Marie Mourad, GF, Flammarion, 1999, p. 327.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>20</sup> Émile Zola, *La Vérité en marche*, [1901], édition commentée par Colette Becker, GF, Flammarion, p. 100.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 112.

Les enjeux de ce choix doivent être éclairés. Il rend collectif un acte de discours d'abord individuel : en publiant dans un périodique, Zola engage toute une équipe rédactionnelle ; d'ailleurs, le titre de l'article, « J'accuse », est dû à Clemenceau, l'un des éditorialistes majeurs de *L'Aurore*. Ce geste déclenche des poursuites judiciaires contre Zola, mais pas seulement : c'est d'abord le gérant du titre (aujourd'hui, on dirait : le directeur de la publication) qui est responsable devant la loi des écrits parus dans le périodique. L'auteur de l'article incriminé, ici M. Émile Zola, « homme de lettres », n'est assigné qu'au titre de complicité avec le gérant, M. Perrenx. La réponse à l'assignation, parue encore dans *L'Aurore*, sera d'ailleurs rédigée par Clemenceau<sup>22</sup>.

Dans ce nouvel épisode, la question de la publicité occupe une place de premier plan, puisque tout l'enjeu, Zola le martèle sans cesse, se résume à cet impératif : que la lumière soit faite. L'opposition entre secret et publicité constituait l'un des mots d'ordre des acteurs de la Révolution, en 1789 : les « secrets du pouvoir » sont l'un des privilèges abolis au lendemain du 14 juillet.

*J'accuse* met en évidence la permanence et la reconfiguration de ces enjeux qui sont, à proprement parler, ceux des Lumières : la combinaison de la réflexion d'un seul et de l'engagement de tous n'est possible qu'à la condition que des objets circulent de main en main, porteurs des textes qui donnent sens à la réalité de l'événement, et assurent la communication des opinions.

Je finirai en proposant – et ce sera ma seconde observation - la preuve *a contrario* de cette efficacité propre à la publicité des textes : le 8 juillet 1897, près d'un an avant *J'accuse*, du fond de sa case aveugle, sur l'Île du Diable, Alfred Dreyfus écrit lui aussi une « Lettre au Président de la République ». Mais les circuits suivis par cette autre Lettre au Président Félix Faure sont bien différents de ceux que nous venons de décrire : un condamné y écrit sa propre histoire, dont il ignore l'essentiel. Privé de toute information depuis le lieu de sa déportation, Dreyfus ne peut livrer qu'une version partielle de son propre destin – aussi sa lettre n'engage-t-elle qu'un individu, et un seul. Il y est bien question, comme dans le texte zolien, de « lumière » et de « vérité » : mais ce « je » qui s'exprime ne peut guère formuler qu'une supplication, et non mettre en œuvre les termes d'un réquisitoire :

Îles du salut, 8 juillet 1897

A Monsieur le président de la République

Monsieur le président,

Je me permets de venir faire encore un appel à votre haute équité, jeter à vos pieds l'expression de mon profond désespoir, les cris de mon immense douleur.

Je vous ouvrirai tout mon cœur, monsieur le Président, sûr que vous me comprendrez. J'appelle simplement votre indulgence sur la forme, le décousu peut-être de ma pensée. J'ai trop souffert, je suis trop brisé, moralement et physiquement, j'ai le cerveau trop broyé pour pouvoir faire encore l'effort de rassembler mes idées.

Comme vous le savez, monsieur le Président de la République, accusé, puis condamné sur une preuve d'écriture, pour le crime le plus abominable, le forfait le plus atroce qu'un homme, qu'un soldat puisse commettre, j'ai voulu vivre, pour attendre l'éclaircissement de cet horrible drame, pour voir encore, pour mes chers enfants, le jour où l'honneur leur serait rendu.<sup>23</sup>

Aussi crucial soit-il dans cette affaire qui porte son nom, Alfred Dreyfus ne dispose pas des armes qui sont celles de l'intellectuel : manier le savoir, et surtout avoir les moyens de le diffuser, agir en tant qu'individu au nom d'une collectivité réunie par un combat commun, enfin guider l'opinion, tels sont les atouts du publiciste à l'heure de la culture de masse.

<sup>22</sup> Voir Alain Pagès, *Émile Zola, un intellectuel dans l'affaire Dreyfus*, Séguier, 1991, p. 146 et sq.

<sup>23</sup> Alfred Dreyfus, *Cinq années de ma vie*, textes repris en 1982 chez Maspero, puis aux éditions de La Découverte, avec une préface de Pierre Vidal-Naquet, et une postface de Jean-Louis Lévy, pp. 228-229.