

## **Allocution de Claude Hagège, professeur au Collège de France**

J'aurais pu, Mesdames et Messieurs, vous entretenir d'aspects peu connus de l'œuvre de Zola, par exemple, des pièces lyriques qu'il écrivit en collaboration avec un musicien bien oublié aujourd'hui : Alfred Bruneau, contemporain de musiciens qui, eux, ne sont pas du tout oubliés, comme Saint-Saëns, Chabrier ou Debussy, et auteur de pièces lyriques telles que *Messidor* ou *L'Enfant roi*. Je n'ai pas pris ce parti.

Je n'ai pas choisi, non plus, de vous entretenir du risque énorme que Zola a pris en s'engageant dans l'Affaire Dreyfus. En effet, les deux guerres mondiales qui ont déchiré la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle s'inscrivent dans la continuité logique d'une guerre, la guerre de 1870, dont on ne mesure peut-être pas l'importance. Il faut prendre conscience de l'esprit de revanche qu'elle créa dans l'armée française et dans l'administration française. Du fait de la haine de l'Allemagne et du désir de revanche qui animait toutes les autorités françaises à l'époque, s'en prendre à l'armée et considérer que l'armée s'était rendue coupable de félonie, de malhonnêteté, c'était prendre un risque immense. Zola n'hésita pas à le faire. On a suffisamment parlé du courage que cela suppose. Je n'évoquerai pas cette question.

En revanche, j'ai pris le parti de vous entretenir d'un aspect beaucoup moins connu et cependant capital, à savoir de Zola poète, de Zola écrivain.

Lorsque j'étais en hypokhâgne, préparant l'École normale supérieure, notre professeur de lettres répondit de façon négative, et même quasiment injurieuse, à la demande que nous formulâmes d'entendre parler de Zola. Il nous dit, pour marquer son refus : « Zola est un porc. Je ne vous en entretiendrai pas ».

C'était bien, en effet, l'image que Zola évoquait pour beaucoup, et on pourrait commencer, pour traiter de Zola écrivain et poète, par la mention de certaines malveillances de ses contemporains.

Ainsi Barbey d'Aurevilly (dont je possède un portrait le montrant coiffé d'un étrange couvre-chef, fait de chiffons multicolores, c'est-à-dire affublé d'horribles oripeaux qu'on retrouve dans son style). Parmi ses méchancetés ou ses malveillances, il y a celle-ci : « Tout ce qui répugne le fascine<sup>1</sup> » ; « sa spécialité, à lui, c'est la fange ». Dans un tel jugement, il y avait, cependant, un sentiment dont il ne pouvait se déprendre, à savoir une sorte d'admiration pour le génie de Zola.

Léon Daudet (un des fondateurs de l'extrême droite française, avec Charles Maurras) dénonce la conception courte et sommaire de la société que possède le « géant vaseux de Médan ».

Gustave Flaubert (qui aimait bien Zola, pourtant) écrit, en 1876, dans une lettre à Tourgueniev, que Zola est égaré par son système : « Il a des principes, dit-il, qui lui rétrécissent la cervelle ».

Victor Hugo (dont les rapports avec Zola, comme on l'a souligné à plusieurs reprises, ont été inégaux, traversés d'orages et de réconciliations) déclare en 1880, à propos de *L'Assommoir*, que les hideuses plaies de la misère et de l'abjection à laquelle les misérables se trouvent réduits ne devraient pas être matière

---

<sup>1</sup>. Voir A. Pagès et O. Morgan, *Guide Émile Zola*, Paris, Ellipses, « Ellipses poche », 2016, p. 456. Ces citations et celles qui suivent en sont extraites [note de C. Hagège].

d'ouvrages littéraires : « Ne m'objectez pas que tout cela est vrai, que tout cela se passe ainsi. Je le sais, je suis descendu dans tous ces milieux, mais je ne veux pas qu'on les donne en spectacle. » Et il apostrophe Zola : « Vous n'avez pas droit de nudité sur la misère et sur le malheur. »

Pierre Loti, également, dans son discours de réception à l'Académie française, en avril 1892 (alors que Zola en était à la troisième de ses dix-neuf candidatures malheureuses, comme vous le savez), s'en prend à l'esthétique naturaliste, en déclarant : « Cette grossièreté absolue, ce cynisme qui raille tout sont des phénomènes morbides ». (Zola était dans la salle lorsque ce discours de réception à l'Académie française fut prononcé par Loti, lequel, ayant appris qu'il était présent, lui écrivit un mot où il se confondit en excuses. Zola lui répondit, avec générosité et grandeur d'âme, qu'il ne lui en voulait pas !).

Ce que je souhaiterais vous montrer, en quelques mots, Mesdames et Messieurs, c'est que, au-delà de la description apparemment objective à travers laquelle il semble que Zola soit en train d'appliquer ses principes, nous avons une création profondément poétique.

Je vais, par conséquent, vous donner lecture de quelques passages dans lesquels cela apparaît d'une façon particulièrement frappante.

Commençons par *Le Ventre de Paris*. Voici une description des Halles, apparemment réaliste, mais, en fait, profondément poétique (on est heureux de la lire, lorsque l'on songe que les Halles ont disparu, ce qui serait assez, à soi seul, pour que l'on rende hommage à ce que le talent de Zola nous restitue de ces somptueux bâtiments et du génie de Baltard) :

*« Les paquets d'épinards, les paquets d'oseille, les bouquets d'artichauts, les entassements de haricots et de pois, les empilements de romaines, liées d'un brin de paille, chantaient toute la gamme du vert, de la laque verte des cosses au gros vert des feuilles ; gamme soutenue qui allait en se mourant, jusqu'aux panachures des pieds de céleri et des bottes de poireaux. »*

Il en va de même pour la houle des Halles :

*« En bas, confusément, les toitures des Halles étalaient leurs nappes grises. C'était comme des lacs endormis, au milieu desquels le reflet furtif de quelque vitre allumait la lueur argentée d'un flot. [...] Il [Florent] jouissait du grand morceau de ciel qu'il avait en face de lui, de cet immense développement des Halles, qui lui donnait, au milieu des rues étranglées de Paris, la vision vague d'un bord de mer, avec les eaux mortes et ardoisées d'une baie, à peine frissonnantes du roulement lointain de la houle. »*

Est-ce une description naturaliste ? On peut avoir quelques doutes. Voici encore le personnage de l'imposante et plantureuse charcutière Lisa. Celle-ci se confond avec sa charcuterie, dans une sorte de mimétisme qui n'est pas seulement physique :

*« Ce jour-là, elle avait une fraîcheur superbe ; la blancheur de son tablier et de ses manches continuait la blancheur des plats, jusqu'à son cou gras, à ses joues rosées, où revivaient les tons tendres des jambons et les pâleurs des graisses transparentes. »*

On notera ici qu'au talent poétique de Zola s'ajoute un sens raffiné de l'humour. Toujours dans *Le Ventre de Paris*, je ne résiste pas au plaisir de vous parler des fruits :

*« Les pêches surtout, les Montreuil rougissantes, de peau fine et claire comme des filles du Nord, et les pêches du Midi, jaunes et brûlées, ayant le hâle des filles de Provence. Les abricots prenaient sur la mousse des tons d'ambre, ces chaleurs de coucher de soleil qui chauffent la nuque des brunes, à l'endroit où frisent de petits cheveux. Les cerises, rangées une à une, ressemblaient à des lèvres trop étroites de Chinoise qui souriaient. [...] Les pommes, les poires s'empilaient, avec des régularités d'architecture, faisant des pyramides, montrant des rougeurs de seins naissants, des épaules et des hanches dorées, toute une nudité discrète, au milieu des brins de fougère. [...] Puis, les variétés des poires, la blanquette, l'angleterre, les beurrés, les messire-jean, les duchesses, trapues, allongées, avec des cous de cygne ou des épaules apoplectiques, les ventres jaunes et verts, relevés d'une pointe de carmin. [...] Et les fraises, elles aussi, exhalaient un parfum frais, un parfum de jeunesse, les petites surtout, celles qu'on cueille dans les bois, plus encore que les grosses fraises du jardin qui sentent la fadeur des arrosoirs. Les groseilles, les cassis, les noisettes riaient avec des mines délurées ; pendant que des corbeilles de raisins, des grappes lourdes, chargées d'ivresse, se pâmaient au bord de l'osier, en laissant retomber leurs grains roussis par les voluptés trop chaudes du soleil. »*

Mais, Mesdames et Messieurs, pour moi qui adore les fromages, le plus extraordinaire, c'est une page extrêmement célèbre qui propose une description des fromages :

*« Les fromages puaien. [...] Là, à côté des pains de beurre à la livre dans des feuilles de poirée, s'élargissait un cantal géant, comme fendu à coups de hache; puis venaient un chester, couleur d'or, un gruyère, pareil à une roue tombée de quelque char barbare, des hollandes, ronds comme des têtes coupées, barbouillées de sang séché. [...] Des port-salut, semblables à des disques antiques, montraient en exergue le nom imprimé des fabricants. Un romantour... ».*

Je ne sais pas, Mesdames et Messieurs, si certaines personnes, parmi vous, connaissent le romantour. Moi, je ne le connais pas. Est-ce que vous le connaissez ? Le romantour est un fromage, apparemment, qui n'existe plus, mais qui a existé à l'époque de Zola. J'ai demandé, un jour, un romantour à un excellent fromager. Il m'a regardé avec un air de défi, en considérant que c'était, de ma part, une insolence !

*« Un romantour vêtu de son papier d'argent, donnait le rêve d'une barre de nougat, d'un fromage sucré, égaré parmi ces fermentations âcres. Les roquefort, eux aussi, sous des cloches de cristal, prenaient des mines princières, des faces marbrées et grasses, veinées de bleu et de jaune. [...] Alors, commençaient les puanteurs : les mont-d'or, jaune clair, puant une odeur douceâtre [...] ; les livarots teintés de rouge, terribles à la gorge comme une vapeur de soufre ; puis enfin, par-dessus tous les autres, les olivet, enveloppés de feuilles de noyer, ainsi que ces charognes que les paysans couvrent de branches, au bord d'un champ, fumantes au soleil. [...] Et, derrière les balances, dans sa boîte mince, un géromé anisé répandait une infection telle que des mouches étaient tombées autour de la boîte, mortes, sur le marbre rouge veiné de gris. »*

Connaissez-vous le géromé, Mesdames et Messieurs ? Je ne connais pas le géromé, et je n'ose pas le demander à mon fromager, de peur qu'il ne considère cette demande comme une impertinence de ma part !

Intéressons-nous maintenant à *L'Assommoir*, après *Le Ventre de Paris*. Les descriptions y donnent vie aux objets. Voici ce que découvre Gervaise :

*« Elle eut la curiosité d'aller regarder, au fond, derrière la barrière de chêne, le grand alambic de cuivre rouge, qui fonctionnait sous le vitrage clair de la petite cour ; et le zingueur [Coupeau] qui l'avait suivie, lui expliqua comment ça marchait, indiquant du doigt les différentes pièces de l'appareil, montrant l'énorme cornue, d'où tombait un filet limpide d'alcool. L'alambic, avec ses récipients de forme étrange, ses enroulements sans fin de tuyaux, gardait une mine sombre ; pas une fumée ne s'échappait ; à peine entendait-on un souffle intérieur, un ronflement souterrain ; c'était comme une besogne de nuit faite en plein jour, par un travailleur morne, puissant et muet. »*

Gervaise est de plus en plus fascinée :

*« Elle jetait des regards obliques sur la machine à souler, derrière elle. Cette sacrée marmite, ronde comme un ventre de chaudronnière grasse, avec son nez qui s'allongeait et se tortillait, lui soufflait un frisson dans les épaules, une peur mêlée d'un désir. Oui, on aurait dit la fressure de métal d'une grande gueuse, de quelque sorcière qui lâchait goutte à goutte le feu de ses entrailles. Une jolie source de poison, une opération qu'on aurait dû enterrer dans une cave, tant elle était effrontée et abominable ! »*

On observe quelque chose de comparable dans la peinture des objets que propose *Au Bonheur des Dames*. C'est le jour de l'inauguration du magasin avec tout son lustre, sa beauté, sa magnificence :

*« C'était, dans sa fraîcheur gaie, un vaste développement d'architecture polychrome rehaussée d'or, annonçant le vacarme et l'éclat du commerce intérieur, accrochant les yeux comme un gigantesque étalage qui aurait flambé des couleurs les plus vives. Au rez-de-chaussée, pour ne pas tuer les étoffes des vitrines, la décoration restait sobre. [...] Mais, à mesure que les étages montaient, s'allumaient les tons éclatants. La frise du rez-de-chaussée déroulait des mosaïques, une guirlande de fleurs rouges et bleues, alternées avec des plaques de marbre, où étaient gravés des noms de marchandises, à l'infini, ceignant le colosse. [...] Enfin, tout en haut, l'entablement s'épanouissait comme la floraison ardente de la façade entière, les mosaïques et les faïences reparaissaient avec des colorations plus chaudes, le zinc des chéneaux était découpé et doré, l'acrotère alignait un peuple de statues, les grandes cités industrielles et manufacturières, qui détachaient en plein ciel leurs fines silhouettes. Et les curieux s'émerveillaient surtout devant la porte centrale, d'une hauteur d'arc de triomphe, décorée elle aussi d'une profusion de mosaïques, de faïences, de terres cuites, surmontée d'un groupe allégorique dont l'or neuf rayonnait, la Femme habillée et baisée par une volée rieuse de petits Amours. »*

Enfin, parmi les textes que j'aurais souhaité évoquer devant vous, Mesdames et Messieurs, il y a *Germinal*.

À cette époque, à vrai dire, le thème de la mine n'était pas tout à fait nouveau. En 1877, c'est-à-dire l'année même de *L'Assommoir*, Jules Verne avait publié un roman étrange (je ne sais pas si Zola l'avait lu), intitulé *Les Indes noires* – « black Indies », c'est le nom que les Anglais donnaient fièrement à leurs houillères, au temps de leur prospérité.

Le roman de Jules Verne offre des aspects fantastiques. Deux ingénieurs veulent reprendre l'exploitation de la houillère d'Aberfoyle en Écosse, qui a été abandonnée ; et leur intuition s'avère fondée, puisqu'un

nouveau filon est découvert. Dans cette cité minière qu'ils créent, appelée *Coal-City*, Jules Verne imagine le personnage d'une jeune fille, Nell, qui n'a jamais vu la lumière du soleil et qui n'a aucune notion de la division du temps en jours et en heures.

Zola, en revanche, nous montre la cité minière de Montsou. Le nom n'a pas été choisi par hasard : à Montsou, le monde est « soûl », et, en même temps, la cité minière nourrit les bourgeois de tous les « sous » accumulés, c'est-à-dire de l'argent produit par ceux qui exploitent la mine, en écrasant la population des mineurs dans le sang. Ce qui entraîne l'explosion de la révolte.

D'où ce nom de *Germinal* choisi pour le roman. C'est l'un des trois mois qui, dans le calendrier révolutionnaire (inventé, en 1792, par Fabre d'Églantine), désignent le printemps : à côté de Floréal, le moment où s'épanouissent les fleurs, et de Prairial, le moment où l'on récolte les prairies.

La révolte germe ici comme dans toutes les émeutes frumentaires, innombrables, qui ont traversé l'Histoire, de la monarchie à la République.

Je voudrais vous donner lecture d'un passage dont la célébrité est telle que je vous demande d'excuser la mention que j'en fais. C'est celui dans lequel, au grand effroi des bourgeois, qui sont cachés et qui ont peur d'être découverts, les mineurs misérables défilent en hurlant *La Marseillaise* :

*« Les femmes avaient paru, près d'un millier de femmes, aux cheveux épars, dépeignés par la course, aux guenilles montrant la peau nue, des nudités de femelles lasses d'enfanter des meurt-de-faim. Quelques-unes tenaient leur petit entre les bras, le soulevaient, l'agitaient, ainsi qu'un drapeau de deuil et de vengeance. D'autres, plus jeunes, avec des gorges gonflées de guerrières, brandissaient des bâtons, tandis que les vieilles, affreuses, hurlaient si fort, que les cordes de leurs cous décharnés semblaient se rompre. Et les hommes déboulèrent ensuite, deux mille furieux, des galibots, des haveurs, des raccommodeurs, une masse compacte qui roulait d'un seul bloc, serrée, confondue, au point qu'on ne distinguait ni les culottes déteintes, ni les tricots de laine en loques, effacés dans la même uniformité terreuse. Les yeux brûlaient, on voyait seulement les trous des bouches noires, chantant la Marseillaise, dont les strophes se perdaient en un mugissement confus, accompagné par le claquement des sabots sur la terre dure. Au-dessus des têtes, parmi le hérissément des barres de fer, une hache passa, portée toute droite; et cette hache unique, qui était comme l'étendard de la bande, avait, dans le ciel clair, le profil aigu d'un couperet de guillotine. "Quels visages atroces !", balbutia Madame Hennebeau. [...] En effet, la colère, la faim, ces deux mois de souffrance et cette débandade enragée au travers des fosses, avaient allongé en mâchoires de bêtes fauves les faces placides des houilleurs de Montsou. À ce moment, le soleil se couchait, les derniers rayons, d'un pourpre sombre, ensanglantaient la plaine. Alors, la route sembla charrier du sang, les femmes, les hommes continuaient à galoper, saignants comme des bouchers en pleine tuerie. »*

Comment peut-on dire que Zola n'est pas un styliste ! C'est vraiment ne pas l'avoir lu !

*« "Oh ! superbe !" dirent à demi-voix Lucie et Jeanne, remuées dans leur goût d'artistes par cette belle horreur. Elles s'effrayaient pourtant, elles reculèrent près de Madame Hennebeau, qui s'était appuyée sur une auge. L'idée qu'il suffisait d'un regard, entre les planches de cette porte disjointe, pour qu'on les massacrait, la glaçait. Négrel se sentait blêmir, lui aussi, très brave d'ordinaire, saisi là d'une*

*épouvante supérieure à sa volonté, une de ces épouvantes qui soufflent de l'inconnu. Dans le foin, Cécile ne bougeait plus. Et les autres, malgré leur désir de détourner les yeux, ne le pouvaient pas, regardaient quand même. C'était la vision rouge de la révolution qui les emporterait tous, fatalement, par une soirée sanglante de cette fin de siècle. »*

Et là, le romancier commence à employer ce que les linguistes appellent le futur dans le passé, c'est-à-dire une prévision formulée au passé...

*« Oui, un soir, le peuple lâché, débridé, galoperait ainsi sur les chemins ; et il ruissellerait du sang des bourgeois. Il promènerait des têtes, il sèmerait l'or des coffres éventrés. Les femmes hurleraient, les hommes auraient ces mâchoires de loups, ouvertes pour mordre. Oui, ce seraient les mêmes guenilles, le même tonnerre de gros sabots, la même cohue effroyable, de peau sale, d'haleine empestée, balayant le vieux monde, sous leur poussée débordante de barbares. Des incendies flambraient, on ne laisserait pas debout une seule pierre des villes, on retournerait à la vie sauvage dans les bois, après la grande ripaille, où les pauvres, en une nuit, efflanqueraient les femmes et videraient les caves des riches. Il n'y aurait plus rien, plus un sou des fortunes, plus un titre des situations acquises, jusqu'au jour où une nouvelle terre repousserait peut-être. Oui, c'étaient ces choses qui passaient sur la route, comme une force de la nature, et ils en recevaient le vent terrible au visage. Un grand cri s'éleva, domina la Marseillaise : – Du pain ! du pain ! du pain ! »*

Comme dans les fameuses émeutes de la faim qui, ainsi que je le rappelais, ont traversé notre Histoire.

Je terminerai par *La Bête humaine*. Le titre évoque l'homme habité par un instinct barbare (comme le montrent les titres entre lesquels Zola a longtemps hésité : *Retour atavique*, *Le Réveil du loup*, ou encore *La Soif du sang*). *La Bête humaine*, ce sont évidemment ces instincts barbares, primaires, ce goût du sang qui, très étrangement, exerçait sur Zola une espèce de fascination. Mais c'est aussi le train lui-même. Ainsi se combinent ces deux aspects : l'instinct de meurtre et le train.

L'instinct de meurtre, c'est Jacques saisi par l'irrépressible pulsion de tuer, en particulier après le récit de l'assassinat du Président Grandmorin, fait par Séverine :

*« Il entendait en lui le labeur décuplé du cerveau, un grondement de toute la machine. Cela venait de très loin, de sa jeunesse. Pourtant, il s'était cru guéri, car ce désir était mort depuis des mois, avec la possession de cette femme ; et voilà que jamais il ne l'avait ressenti si intense, sous l'évocation de ce meurtre, que, tout à l'heure, serrée contre sa chair, liée à ses membres, elle lui chuchotait. Il s'était écarté, il évitait qu'elle ne le touchât, brûlé par le moindre contact de sa peau. Une chaleur insupportable montait le long de son échine, comme si le matelas, sous ses reins, se fût changé en brasier.[...] Il avait plutôt deviné qu'aperçu, sur la table, le couteau dont il s'était servi, le soir, pour couper le gâteau. Il ne voyait plus que ce couteau, un petit couteau à bout pointu. Le jour qui grandissait, toute la lumière blanche des deux fenêtres n'entrait maintenant que pour se refléter dans cette mince lame. Et la terreur de ses mains les lui fit enfoncer davantage sous son corps, car il les sentait bien qui s'agitaient, révoltées, plus fortes que son vouloir. Est-ce qu'elles allaient cesser de lui appartenir ? Des mains qui lui viendraient d'un autre, des mains léguées par quelque ancêtre, au temps où l'homme, dans les bois, étranglait les bêtes ! »*

L'autre aspect, c'est le train – le train évoqué lorsque Flore, pour tuer Jacques et Séverine (dont elle est jalouse), décide de conduire un énorme fardier, chargé de blocs de pierre, jusqu'au milieu de la voie ferrée... Et l'inévitable se produit :

*« À vingt mètres d'eux, du bord de la voie où l'épouvante les clouait, Misard et Cabuche les bras en l'air, Flore les yeux béants, virent cette chose effrayante : le train se dresser debout, sept wagons monter les uns sur les autres, puis retomber avec un abominable craquement, en une débâcle informe de débris. Les trois premiers étaient réduits en miettes, les quatre autres ne faisaient plus qu'une montagne, un enchevêtrement de toitures défoncées, de roues brisées, de portières, de chaînes, de tampons, au milieu de morceaux de verre. [...] La Lison éventrée, culbutait à gauche, par-dessus le fardier tandis que les pierres, fendues, volaient en éclats, comme sous un coup de mine, et que, des cinq chevaux, quatre, roulés, traînés, étaient tués net. [...] La Lison, renversée sur les reins, le ventre ouvert, perdait sa vapeur, par les robinets arrachés, les tuyaux crevés, en des souffles qui grondaient, pareils à des râles furieux de géante. »*

Voici la mort de la Lison, la locomotive :

*« La pauvre Lison n'en avait plus que pour quelques minutes. Elle se refroidissait, les braises de son foyer tombaient en cendre, le souffle qui s'était échappé si violemment de ses flancs ouverts, s'achevait en une petite plainte d'enfant qui pleure. Souillée de terre et de bave, elle toujours si luisante, vautre sur le dos, dans une mare noire de charbon, elle avait la fin tragique d'une bête de luxe qu'un accident foudroie en pleine rue. Un instant, on avait pu voir, par ses entrailles crevées, fonctionner ses organes, les pistons battre comme deux cœurs jumeaux, la vapeur circuler dans les tiroirs comme le sang de ses veines ; mais, pareilles à des bras convulsifs, les bielles n'avaient plus que des tressaillements, les révoltes dernières de la vie ; et son âme s'en allait avec la force qui la faisait vivante, cette haleine immense dont elle ne parvenait pas à se vider toute. La géante éventrée s'apaisa encore, s'endormit peu à peu d'un sommeil très doux, finit par se taire. Elle était morte. Et le tas de fer, d'acier et de cuivre, qu'elle laissait là, ce colosse broyé, avec son tronc fendu, ses membres épars, ses organes meurtris, mis au plein jour, prenait l'affreuse tristesse d'un cadavre humain, énorme, de tout un monde qui avait vécu et d'où la vie venait d'être arrachée, dans la douleur. »*

C'est en véritable visionnaire que Zola a conçu son immense ouvrage. Cela est vrai naturellement du cycle des *Rougon-Macquart* – sombre univers dominé par l'angoisse et la violence, un des plis secrets de la personnalité de Zola. Mais ce génie visionnaire apparaît aussi dans un cycle beaucoup moins connu, qui appartient à la fin de sa production : le cycle des *Froment*, beaucoup plus lumineux que celui des *Rougon-Macquart*, où l'on trouve des romans tels que *Paris*, *Fécondité* ou *Travail*. – Jean Jaurès, qui aimait beaucoup Zola, fit, sur *Travail*, une conférence dans laquelle il déclara que « la révolution sociale » avait enfin « trouvé son poète ».

De tout cela Zola n'était pas inconscient. Dans une lettre à Henry Céard, écrite en mars 1885, après la parution de *Germinal*, il déclare : « J'agrandis, cela est certain ; mais je n'agrandis pas comme Balzac. [...] Nous mentons tous plus ou moins. [...] Je crois encore que je mens, pour mon compte, dans le sens de la

vérité. J'ai l'hypertrophie du détail vrai, le saut dans les étoiles sur le tremplin de l'observation exacte. La vérité monte d'un coup d'aile jusqu'au symbole. »

Ce qui me conduit à une dernière remarque – sur le style. L'écriture de Zola est animée par le souffle de la passion.

Dans un passage des *Romanciers naturalistes*, Zola fait l'éloge de la pureté du style de Stendhal. Il pense au Stendhal du *Rouge et le Noir*, beaucoup plus qu'à celui de *La Chartreuse de Parme*. Tout naturellement, il tourne le dos aux afféteries, aux tournures alambiquées, aux plumets romantiques. Il refuse l'écriture artiste de ses contemporains (celle de Huysmans et des frères Goncourt). Il en vient même à critiquer son propre style. Lorsqu'il se relit et qu'il se corrige, il rature sans pitié, dit-il, ce qu'il appelle « les queues d'épithètes inutiles ». Il rejette ce qu'il nomme « l'éréthisme nerveux » d'un raffinement d'art excessif. Tout cela en faveur de la simplicité de la langue, célébrée par un de ses maîtres, Hippolyte Taine qui, dans une certaine mesure, est son inspirateur.

De la simplicité de la langue, Zola voulait faire, dit-il, l'arme scientifique du siècle. Illusion, sans doute ! Il n'empêche que son style est extrêmement travaillé. Nous le voyons dans la manière dont il parle de la phrase. La phrase, dit-il, « se fait en moi toujours par euphonie ». « C'est une musique qui me prend et que j'écoute. [...] J'entends le rythme de la phrase. [...] J'attaque la phrase laissant à l'euphonie le soin de l'achever. »

« Laisant à l'euphonie / le soin de l'achever »... La formule possède le rythme de l'alexandrin !

Ce sont là, Mesdames et Messieurs, quelques-unes des caractéristiques d'écriture qui – en dépit de la lourde hostilité de tous ceux qui nourrissaient à son égard une haine jalouse – font de Zola un écrivain de génie, sur lequel je suis heureux d'avoir eu l'occasion de dire ici quelques mots devant vous.