

Allocution de Charles Dantzig

Mesdames, messieurs,

Je réfléchissais ces jours-ci à Zola, et autant réfléchir en votre compagnie, une bonne compagnie, puisqu'elle est acquise. Je crois que l'on ne peut avoir de bonnes conversations que si l'on est d'accord. Quand on n'est pas d'accord, on se crispe sur des opinions de départ, et la conversation dégénère en débat. On patine et on rugit comme une voiture coincée dans une ornière, sans jamais en sortir. De même, je pense que l'on discourt mieux si l'assistance est bien disposée. Sans cela, on cherche à convaincre, on perd du temps. Et je reviendrai tout à l'heure, si vous le voulez bien, sur l'idée de conviction.

Les idées politiques de Zola sont bien connues. À juste titre : elles ont contribué à faire de la France contemporaine ce qu'elle est. Oh ! bien sûr, cela n'a pas été sans à-coups, même après sa mort. Pendant les années d'Occupation, cette allocution annuelle d'hommage à Zola, qui a lieu depuis 1903, a été interrompue. Comment se serait-il passé autre chose ? C'était l'époque où l'on ne pouvait même pas représenter *Tartuffe*, qui semblait avoir été écrit pour viser le régime de la divine surprise, comme aurait dit un supposé penseur de l'époque, celle de la revanche sur l'Affaire Dreyfus. Plus question de se référer à l'auteur de *J'Accuse*. Ou de *Pour les Juifs*. Rien n'est inconnu d'Émile Zola, mais il lui est arrivé ce qui arrive à toute personne qui a eu un succès marqué : le grand public s'accapare une de ses œuvres, une seule, et en fait un phare. Ce phare émet de la lumière au loin, faisant oublier tout ce qui se passe à son pied. C'est ainsi que Léonard de Vinci semble n'avoir peint que *La Joconde*, que Victor Hugo semble l'auteur des seuls *Misérables* et que Beethoven paraît n'avoir composé que la Cinquième Symphonie. Eh bien, outre *J'Accuse*, et avant *J'Accuse*, qui est de 1898, comme nous le savons, Zola a publié, dans *Le Figaro*, en 1896, *Pour les Juifs*. Avec ce qui pourrait passer pour de la prescience, si ce n'était un simple travail déductif, voici comment il ouvre sa tribune :

Depuis quelques années, je suis la campagne qu'on essaye de faire en France contre les Juifs, avec une surprise et un dégoût croissants. Cela m'a l'air d'une monstruosité, je veux dire une chose en dehors de tout bon sens, de toute vérité et de toute justice, une chose sottie et aveugle qui nous ramènerait à des siècles en arrière, une chose enfin qui aboutirait à la pire des abominations, une persécution religieuse, ensanglantant toutes les patries.

Ensanglantant. Oui, comme dans un holocauste : il s'est déroulé au moment même où il était interdit de parler à Médan. On a dû penser que Zola exagérerait, en 1898. On pense toujours qu'on exagère quand il s'agit du malheur des autres. C'est ce qu'un critique a opposé à Zola au moment de la publication de *La Terre* ; il aurait exagéré les malheurs des paysans. Que savait-il de ce malheur, ce critique qui en faisait le reproche, derrière le bureau d'un confortable appartement parisien ? Je n'en sais peut-être pas davantage, mais je me suis fait la règle suivante : quand quelqu'un me parle de malheurs que je ne connais pas, je ne pense jamais qu'il les majore. Et même si c'était tant soit peu le cas, on n'aurait rien à objecter, ne serait-ce que parce qu'il a fallu bien du temps pour que ces malheurs arrivent à l'expression. La plupart des paysans souffraient depuis longtemps, n'est-ce pas, quand *La Terre* a paru en 1887, et il n'y avait eu jusqu'au XIX^e siècle aucun roman pour nous le dire. Une autre de mes règles, liée à celle-ci, consiste à penser que celui qui déclare sa souffrance a raison. Quand un Juif nous dit : c'est antisémite, c'est antisémite. Quand un gay nous dit : c'est homophobe, c'est homophobe. On a toujours taxé Zola d'exagération. Tenez, *Pot-Bouille*, en 1882 : un autre critique lui avait reproché de faire une caricature de la bourgeoisie. Cela m'est arrivé pour un de mes romans, et j'ai trouvé cela bon signe. Quand on vous accuse d'avoir caricaturé, c'est que vous avez mis en lumière quelque chose qui voulait continuer à agir tout en restant dans l'ombre. Nos accusateurs utilisent la tactique de la généralisation : si vous montrez un bourgeois qui veut réussir par les femmes, c'est bien entendu parce que vous prétendez que tous le veulent.

Marchons à reculons jusqu'aux débuts de Zola. En 1871, il avait été convoqué par le procureur de la République, qui lui avait « conseillé » d'interrompre la publication de *La Curée* en feuilleton. En 1868, le procureur impérial lui avait demandé de supprimer certains passages de son roman *Madeleine Férat*. Dès son deuxième livre, *La Confession de Claude*, en 1865, il avait vingt-cinq ans, personne moins que le garde des Sceaux avait écrit au procureur général pour lui signaler ce livre selon lui « contraire à la morale publique ». S'en était suivi une perquisition chez Hachette où travaillait le jeune Zola, qui dut démissionner. Contraire à la morale publique, en voilà une grossièreté, une exagération ! Je présume que dans la cour du collège d'Aix-en-Provence, Baptistin Baille et Paul Cézanne devaient dire à Zola : « Émile, tu exagères ! » (Non, peut-être pas Cézanne. C'était un râleur, et pour le râleur il n'y a jamais d'exagération.) « Émile, tu exagères ! » Voilà la rengaine qu'a entendue Zola toute sa vie. Sainte fut l'exagération d'Émile Zola, car elle provenait du sens de la justice. Et loin de le freiner en rien, le

harcèlement qu'il a subi l'a aiguillonné. On devrait prendre garde à embêter un écrivain : la première décision qu'a prise Zola la première fois qu'on l'a fait et qu'il a donc dû quitter son emploi chez Hachette, a été de vivre de ses travaux d'écrivain. Et il a réussi, et c'est grâce à ces travaux qu'il est devenu le romancier qui, par son prestige, a pu prendre des positions politiques qui ont embêté plus d'un garde des Sceaux pendant l'affaire Dreyfus. C'est la littérature et rien d'autre qui a donné à Zola sa stature. C'est grâce à la littérature, et parce que la France est un grand pays littéraire, qu'il a été écouté quand il parlait de politique et de justice. Et tout cela, nous le devons à Voltaire. Voltaire est le premier écrivain qui a eu l'audace de s'éloigner de la cour, chose inouïe, et de créer sa propre petite cour à Ferney. Voltaire a été le fondateur de l'indépendance de la littérature en France. Et c'est sa place comme écrivain, ce sont les triomphes de ses tragédies qui lui ont permis de faire porter sa voix au secours de Callas. En France, les justiciers les plus efficaces sont les poètes.

Poète, drôle de mot à propos de Zola, direz-vous. Eh bien, je suis de l'avis d'Oriane de Guermantes quand, dans *À la recherche du temps perdu*, elle s'écrie : « Zola, mais c'est un poète ! » Elle le fait de son ton brusque (et de sa voix rauque, vous vous rappelez) qui aime exprimer des opinions définitives et originales (assez stupides, au fait, mais reflétant bien l'idée générale, car elle poursuit en le qualifiant d'« Homère de la vidange »), mais il ne reste pas moins qu'elle a raison, Zola est un poète. Je ne dirais pas qu'il l'est dans les pages où il semble le plus chercher à l'être, ces nombreux moments où il décrit des jardins. Un jardin, pour lui, est une réduction du paradis. Dans *La Faute de l'abbé Mouret*, la propriété où l'abbé malade va se reconstituer, avec son grand jardin que Zola décrit angéliquement, ne s'appelle-t-elle pas Le Paradou ? Et ne sommes-nous pas à Médan où se trouve ce chalet que Zola a fait construire et nommé Le Paradou ? Il y a un rapport entre Zola et les arbres qui n'est pas du tout celui de Zola et des hommes. Ce rapport idéalisé est moins poétique, à mon estime, que l'extraordinaire sens de la masse qu'il met littérairement en œuvre. Zola a inventé le cinéma. Personne ne fait comme lui les plans larges contenant une foule de gens ou de choses, comme dans *La Conquête de Plassans* ou au début du *Ventre de Paris*, avec le convoi des voitures de maraîchers arrivant à Paris. Ce n'est pas dans les mots, c'est dans le maniement d'ensemble des phrases que Zola manifeste une finesse qu'on lui reconnaît rarement. Zola est un écrivain de paragraphes. Il écrit comme son ami Manet peignait, par grands à-plats. Je pourrais citer d'autres exemples, comme *La Curée*, dont le début est si fin, oui, j'emploie le mot « fin » à propos de Zola. Il nous fait aller et venir du ciel roussi par le soleil se couchant sur Paris aux roues des voitures, dans une alternance de

plans larges et de plans serrés qui a dû ravir Orson Welles s'il l'a lu. Il n'est pas seulement fin. Quelle est la première phrase de *La Curée* ? « Au retour, dans l'encombrement des voitures qui rentraient par le bord du lac, la calèche dut marcher au pas. » Voilà une rapidité dont on ne crédite jamais Zola. Commencer un livre avec : « Au retour. » On est déjà dans une histoire. C'est comme s'il ouvrait une porte et qu'on entrât dans une pièce pleine de gens. Zola, comme les meilleurs écrivains, ne décrit pas la chose, il est la chose. Prenez quelque chose de très lui, les bals. C'est le meilleur écrivain de bals que je connaisse avec Tolstoï. Dans les bals de Zola, il y a presse, comme on disait alors, écrasement des corps, moiteur, odeurs, et à la fin, débâcle des fleurs et des buffets. Au moment où il écrit ces bals, Zola est ces bals. Le sujet est le bal et le plaisir du romancier, se mêlant dans le mouvement de la création.

Je viens de prononcer le mot « débâcle », lui aussi très Zola. Il ne l'utilise pas que pour la fonte des glaces et la défaite de 1870 : tout ce qui s'achève est pour lui débâcle. Chaque écrivain a son mot approuvateur et son mot désapprouvateur. Si le mot désapprouvateur de Zola est « débâcle », son mot approuvateur est « blancheur ». Il révèle son obsession de la propreté. On ne la constate peut-être jamais autant que dans *Le Ventre de Paris*, quand il décrit avec une admiration évidente les blouses blanches des marchandes des Halles. La calomnie n'a pas le moindre rapport avec la réalité. Elle en est même souvent l'exact contraire. Si l'on disait que Zola était malpropre, c'est qu'il était propre. Victor Hugo, qui était très intelligent, était pour cela même traité d'imbécile. Il est intolérable à certains que le génie manque de défauts.

Un autre mot important pour Zola est « force ». À propos de Manet, il écrit : « C'est, à coup sûr, l'époque où le peintre a entassé les toiles avec le plus de conviction et de force¹. » Deux mots que je n'emploierais pas à propos d'un artiste, ni conviction, ni force. Je ne les emploierais pas pour Zola lui-même. Zola n'est pas un athlète qui soulève des poids, Zola est un artiste. Il se méfie d'ailleurs de la force : un des romans de lui que je préfère, *Son Excellence Eugène Rougon*, un des plus grands romans politiques français, où le mot « force » est partout, en est le livre de la vanité. Le président du conseil d'État l'exerce avec une violence tranquille qui n'est pas donnée à notre admiration. Quant à la conviction, je tiens à le dire, Zola n'en avait pas. Il avait de la réflexion. Ceux qui avaient de la conviction, c'étaient ceux qui étaient convaincus de la culpabilité de

1. Préface au catalogue des œuvres de Manet (1884).

Dreyfus. Rien ne montre mieux l'absence de conviction de Zola que dans sa correspondance au début de ce qui n'est pas encore l'Affaire. Qui n'aurait pas douté, à part les partisans ? Zola a douté un peu, réfléchi beaucoup. Il a pesé. Et c'est ce qui a contribué à le faire haïr. Qu'un non-juif aille à la défense d'un juif après avoir raisonné et sans être d'aucun parti, voilà qui était impardonnable.

On connaît Émile Zola, *J'Accuse*, mais on connaît aussi *J'Accuse Émile Zola*. Dans l'irrationalité qui préside au jugement des écrivains, et où tout fait ventre à la mauvaise foi, je crois que ce qu'on lui a profondément reproché, sans le dire, et peut-être sans bien s'en rendre compte, c'est son nom. Zola est le premier écrivain français célèbre à avoir eu un nom « pas de chez nous ». Ce z initial, ce a final. 'Dzo-la. Le fils d'un Vénitien pas même francisé ! N'aurait-il pas pu prendre un autre nom et devenir, mettons, Saule, comme un saule ? Ah, Émile Saule, de l'Académie française. C'était fait. En plus de cela, rien pour aider. Cette gauche mal élevée ! Apollinaire, autre de nos grands écrivains impurement français, de mère polonaise et de nationalité russe, a eu la sagesse de faire oublier son nom de Kostrowitzky, et d'être nationaliste et guerrier. Voilà un bon français ! Un bon Français, a montré Zola, peut être celui qui, mal élevé, renverse les mauvaises habitudes de son pays.

Ce qui s'est passé avec Zola, c'est qu'il a affronté les prémisses du fascisme français. On ne peut pas qualifier des êtres du nom d'une chose qui n'existait pas, mais, lorsqu'on lit le *Journal* des Goncourt, et que l'on voit cette rage contre les Juifs, les femmes (Goncourt essentialise tout, et ses amis aussi, les Alphonse Daudet, les Flaubert même), cette absence générale de pitié, on se dit qu'a couvé là quelque chose qui, bien entendu malgré eux, a tristement fleuri ensuite. D'ailleurs, à la fin du *Journal* des Goncourt, quel est le dernier écrivain qui apparaisse, un jeune homme alors, venu rendre visite à un maître, et qui transformera sa ronchonnerie en réaction ? Maurice Barrès. Quand on pense qu'Edmond de Goncourt avait choisi Zola pour siéger dans le jury du prix qui devrait être créé après sa mort, et que, se brouillant avec lui, il l'a remplacé par un antisémite hystérique comme Léon Daudet !

Puisque nous parlons de justice en compagnie d'Émile Zola, je voudrais en profiter pour rappeler à votre souvenir deux écrivains qui l'ont aimé et qu'on a injustement laissé s'éloigner. Deux écrivains d'un très grand talent, de génie même parfois, si on entend par là l'application constante de qualités originales. Le premier est Léon-Paul Fargue. Né en 1876 et mort en 1947, il avait donc vingt-six ans

à la mort de Zola. Écrivain admirable, très personnel, qui a écrit de poèmes sombres, noirs et veloutés, mais aussi de brillants recueils de chroniques. Il écrit par images très condensées, sans explications, au contraire de Zola qui emploie très peu d'images, ce qui, bien sûr, n'empêche pas Fargue de l'aimer, depuis quand n'aime-t-on que ce qui nous ressemble ? Voici une phrase simple et admirable de Léon-Paul Fargue : « Le feu dressait les oreilles. » Le feu dressait les oreilles ! Aucune explication à donner, n'est-ce pas ? C'est le principe même de la littérature, qu'elle se fait comprendre sans explication. Cette phrase se trouve dans un livre intitulé *Etc.*, où Fargue parle de Zola, à propos d'une visite qu'il venait de faire ici même, à Médan, en 1946 :

Il semblait, quelques années après sa mort, que Zola nous eût fait quelque chose. On le boudait. Il est assez odieux, aujourd'hui, de trouver encore autant de gens, et parmi eux des gens que nous estimons, pour parler de lui avec la même incompréhension que les mauvaises langues et les critiques-sangsues de l'époque. Il faut lire Zola, le chercher, le comprendre, avant de porter sur lui des jugements superficiels ou maussades.

Fargue n'avait pas tort, n'est-ce pas, et ces jugements persistent, mais nous ne sommes pas là pour raviver des malveillances. Je voudrais vous parler d'un écrivain de la génération antérieure, et presque contemporain de Zola qui est né en 1840, Laurent Tailhade, né 1854 (il est mort en 1919). Tailhade était poète, et un très bon poète comique, je vous laisserai rire à ses *Poèmes aristophanesques*, dont j'ai, soit dit en passant, publié un choix dans les Cahiers rouges, où je viens aussi de rééditer avec un grand plaisir le livre de Denise Le Blond-Zola sur son père, ce qui me donne l'occasion de saluer sa petite-fille et arrière-petite-fille de l'écrivain, Martine Le Blond-Zola. Tailhade, conférencier hors pair, est l'homme qui, dans une présentation fracassante, a lancé la carrière d'Ibsen dans le théâtre français, et aussi celui qui a présenté pour la première fois au public un jeune homme qui venait de publier son premier livre, Jean Cocteau. Également chroniqueur, il a recueilli dans un volume intitulé *La Touffe de sauge* ses remarques à la fin de l'Affaire Dreyfus (si jamais elle a eu une fin) :

Et nous, à cette heure merveilleuse où la France, étirant son suaire, tente, par les meilleurs de ses fils, un effort envers la justice, la raison et la vérité, nous poursuivons aussi une révision sublime, qui rendra leur piédestal aux défenseurs de la miséricorde et de l'équité. À Zola proscrit, à Picquart prisonnier pour la défense du bon droit, la liberté de penser et de la Révolution, notre mère, nous rendrons quelque jour les honneurs qui leur sont dus. Nous unirons, dans une gloire pareille,

l'écrivain superbe qui depuis trente ans a porté si haut la gloire des lettres françaises et le soldat irréprochable qui nous montre que, même sous l'uniforme militaire, peut battre un cœur d'honnête homme.

Tailhade prononçait cette dernière phrase parce qu'il était anarchiste. En 1905, il avait signé avec Almereyda le fameux appel aux conscrits, qui leur conseillait de retourner les armes contre leurs officiers. Ce n'était pas n'importe qui, Tailhade. Alors que Paris subissait les attentats anarchistes de 1893 et 1894, il fut éborgné par l'explosion d'une bombe dans un restaurant ; au lieu de se plaindre et de se poser en victime, comme nous le verrions aujourd'hui, il a fièrement maintenu son soutien à l'anarchisme. Il a été dreyfusard, n'étant pas plus juif que Zola, mais il n'y a pas besoin d'être juif pour refuser l'antisémitisme ; il suffit d'être humain. Et si l'on veut se rappeler comment la France a vécu ce moment, je ne vois pas mieux que son éloquence, dans ce même livre :

La marée des ambitions lâches, des haines inavouables, un flux monstreux de bêtise cruelle submergeaient tout bon sens, toute pudeur. [...] Au hennissement du jumart² nationaliste, se mariaient les hi-han du baudet sacerdotal. Une gluante et redoutable nuit pesait sur les cerveaux que traversaient mille formes indécises de bêtes visqueuses et rampantes : juifs antisémites, ignorantins violateurs, généraux de sacristie, vicaires de caserne, toutes sortes de chauves-souris, à l'odeur infâme, au contact empoisonné.

Et c'est cela, n'est-ce pas, que Zola a traversé, nous a aidé à traverser, faisant que nous pouvons regarder cette période sans honte.

Dans son étude sur Manet, Zola dit : « C'est [...] dans ces aspects toujours nouveaux que consiste [*sic*] pour moi l'intérêt puissamment humain des œuvres d'art. » Nouveau et humain. Voilà enfin pourquoi Zola a aussi bien choqué que plu. Et cela tient à cette observation très simple : le lecteur veut découvrir, le public veut reconnaître. Le public, c'est-à-dire les consommateurs de livres qui cherchent de la distraction, ne veut que des histoires lui répétant ce qu'il a déjà entendu. De l'autre côté, les lecteurs, ceux qui prennent les livres pour ce qu'ils sont, mieux, pour ce qu'ils leur apportent et à quoi ils n'avaient pas pensé. Ce sont ceux-là qui goûtent les beaux paragraphes et les personnages réussis. Si Zola a été un homme de justice envers les personnes, c'est qu'il a été un grand créateur de personnages. Les personnages de fiction ne sont pas des créatures de féerie, mais des condensations d'humanité qui nous permettent de

2. L'animal fabuleux né de l'accouplement d'un taureau et d'une jument.

comprendre nos propres tendances. Les douze cents personnages que Zola a inventés dans *Les Rougon-Macquart*, et ceux des *Trois Villes*, et ceux des *Quatre Évangiles*, et les autres encore, les Saccard et les Rougon, les Nana et les Gervaise, les Thérèse Raquin et les Mathilde de Verteuil³, ce sont eux qui ont donné à Zola sa première occasion d'être juste, car, bien souvent, ils ont mis au jour des personnalités jusque-là inexplorées. Cela mériterait une analyse plus longue, mais c'est sans doute parce qu'il a montré sans rien de complaisant l'aventure lesbienne de Nana que, seize années plus tard, en 1896, Zola a fait publier et a préfacé le récit d'un jeune homosexuel bouleversé de l'être, la *Confession d'un inverti-né*. S'il psychologise un peu et considère la chose comme une maladie, n'oublions pas que c'était le préjugé du temps, et il ne reste pas moins qu'il a estimé nécessaire de porter ce texte à notre connaissance sans rien condamner et en comprenant tout. Rien de ce qui est humain ne doit être caché, voilà ce qu'aurait pu être la devise d'Émile Zola.

Parmi toutes les catégorisations que l'on peut faire des écrivains, il y a celle-ci : ceux à qui l'on passe tout et ceux à qui ne l'on passe rien. C'est irrationnel comme tant de jugements littéraires, mais c'est ainsi. Tel peut écrire des horreurs et être invité à la télévision pour les débiter en paroles, si tel autre commet l'erreur de traverser la rue hors des clous on lui tire dessus. C'est ce qui est arrivé à Zola, fusillé toute sa vie. Eh bien, je pense que, en dépit des tracasseries qu'il a subies, il n'aurait pas voulu de la fade vie de l'admiration universelle. Les applaudissements étouffés à la parisienne, les compliments des demi-cultivés, l'admiration des jeunes niaisées et des vieux soupirants, toute une vie enfin digérante et jardinée, avec des lauriers ressemblant à une couronne mortuaire, ah, non ! Je suis sûr que, de sa place au Panthéon, Zola doit penser que, au lieu de la sentence « aux grands hommes la patrie reconnaissante », on pourrait graver au fronton du bâtiment de Soufflot : « Malheur aux écrivains dont on ne dit pas de mal. »

3. Dans la nouvelle « Comment on meurt ».