

Allocution de Lionel BURGUN

Je suis devenu guide-conférencier en 2023, à l'âge de cinquante-deux ans, à la suite d'une reconversion. La Maison Zola m'a ouvert ses portes en avril de cette même année.

Depuis longtemps, je nourrissais un intérêt pour l'histoire européenne du XIX^e siècle, et plus particulièrement pour les événements de 1870-1871, dont les blessures ont impacté durablement la France. J'ai redécouvert, sur le tard, Émile Zola par le biais de son roman, *La Débâcle*, qui m'a littéralement enthousiasmé. L'invitation à guider dans sa propriété de Médan a bouleversé ma perception du métier. Il n'y avait plus, pour moi, de honte à exprimer ma sensibilité. Je me suis pris d'un véritable amour pour sa vie. Il y a, bien sûr, son œuvre immense, mais sa maison de Médan est elle-même un chef-d'œuvre. J'aurais aimé déambuler dans son hôtel particulier de la rue de Bruxelles ou dans son appartement de la rue de Boulogne, dont ne subsistent aujourd'hui que des photographies témoignant d'intérieurs aux décors aussi variés qu'étonnants.

Je ne me considère pas comme un spécialiste de Zola, mais mon désir d'en apprendre davantage m'a poussé à élargir mes recherches. J'ai lu de nombreuses biographies et je me suis passionné pour les travaux d'Henri Mitterand, d'Alain Pagès et de Jean-Claude Le Blond-Zola. Pour être honnête, lorsque je guide à Médan, j'ai souvent l'impression d'y avoir vécu. Peut-être comme un animal de compagnie — et si je devais choisir, je serais sans doute la réincarnation du bouledogue Bataille, plutôt que du loulou de Poméranie Pinpin.

Dès mes premiers jours, j'ai été fasciné par l'immense baie vitrée du cabinet de travail, au deuxième étage, dans la tour carrée dite « Nana », dominant la Seine. Chaque matin, cette ouverture, orientée à l'est, baignait de lumière l'auteur, qui y rédigeait ses quatre ou cinq pages manuscrites, de neuf heures à treize heures. On racontait que cette baie, percée en 1879, fut ornée en 1889 de vitraux du XVI^e siècle, plus tard vendus par sa veuve à un collectionneur américain.

Conter cette disparition me désolait profondément. Quelques échanges avec Martine Le Blond-Zola, arrière-petite-fille de l'auteur, m'apprirent que son père aurait tant voulu voir ces vitraux avant sa mort. Avec Sœur Marie-Claire Tihon — historienne et membre de l'Association du Musée Émile-Zola —, elle les recherchait depuis plusieurs années. J'appris également, par Philippe Oriol, directeur du

musée, que plusieurs photographies de ces vitraux avaient été réalisées par Zola lui-même dans les années 1890, et que les négatifs étaient aujourd'hui conservés à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine (MAP), depuis leur rachat par l'État en 2017.

Ces douze vitraux, datant du XVI^e siècle, furent achetés par Émile Zola en 1889 auprès d'un certain Eugène Foucault, brocanteur établi à Flers, dans l'Orne. Ils provenaient de la chapelle de la Madeleine, à Malestroît, dans le Morbihan, et représentaient des scènes de la vie de sainte Marie-Madeleine et de saint Pierre, accompagnées des donateurs agenouillés et de leurs armoiries. Installés dans le cabinet de travail de l'écrivain jusqu'en 1903, ils furent vendus aux enchères après sa mort pour la somme de 7060 francs, vraisemblablement à un acheteur américain.

Je me suis lancé dans la recherche de ces douze panneaux disparus, le mercredi 7 juin 2023 au soir. L'idée fut de taper sur Google, en anglais : « Stained Glass windows Emile Zola ». Rapidement, de nombreux liens m'ont conduit à des publications américaines, dont un livre intitulé *Investigations in Medieval Stained Glass*, qui évoquait des collectionneurs célèbres, parmi lesquels Émile Zola. Ce document mentionnait l'existence de vitraux traitant du même sujet et datant probablement du XVI^e siècle, conservés dans la chapelle d'une école de New York. En poursuivant mes recherches auprès du *Corpus Vitrearum*¹ américain, j'ai pu confirmer mon intuition. Grâce aux réseaux sociaux, je les vis apparaître, scintillant de mille feux, dans la chapelle de l'école Saint-David². Ce fut un choc, mêlé de plaisir et de fierté, de retrouver enfin leur trace. Ils correspondaient en tout point aux photographies qu'Émile Zola avait prises au cours des années 1890.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, un petit rappel s'impose : la Bretagne devient française en 1532. Entre 1491 et 1532, les mariages successifs d'Anne de Bretagne avec Charles VIII, puis avec Louis XII, scellent progressivement le rapprochement. La Bretagne sera finalement unie à la France sous François I^{er}.

Dans le Morbihan, près de Vannes, la paroisse de Missiriac voit l'implantation, au XII^e siècle, d'une léproserie dédiée à Sainte Marie-Madeleine. Cette dédicace symbolise l'exclusion, la repentance, l'espérance de guérison spirituelle et le salut. En 1129, un prieuré remplace la léproserie, et peu après, cette partie de la paroisse est rattachée à celle voisine de Malestroît. La nouvelle chapelle, de style

1. Ce corpus, présent en Europe comme aux États-Unis, recense les vitraux conservés dans des musées, des églises ou chez des particuliers. Il inclut ainsi de nombreux vitraux européens acquis par des collectionneurs américains.

2. Cette école est située 12 East 89th Street à New York.

roman, subira plusieurs modifications, notamment à la fin du XV^e siècle, avec l'ajout d'une partie gothique.

Selon mes recherches, ces vitraux datant du début du XVI^e siècle ont été commandés par une famille influente de Missiriac, la famille « Le Jeune ». Jean Le Jeune devient seigneur en 1463 du manoir de La Morlaye.

Dans la chapelle, huit des douze vitraux, disposés derrière l'autel dans le chœur, décrivaient la vie de Sainte Marie-Madeleine, telle que narrée dans *La Légende Dorée* de Jacques de Voragine.

Ils racontent comment elle rencontra le Christ chez Simon le Pharisien, comment Jésus lui retira ses sept démons et comment elle le reconnut après sa résurrection. Chassée de Judée, elle navigua jusqu'en Gaule, où elle évangélisa le chef de la province romaine grâce à un miracle : cet homme, marié, mais sans enfant, avait promis de renoncer à ses idoles si Dieu lui accordait un fils. Sa femme tomba enceinte par miracle.

Le couple décida alors de partir pour Jérusalem afin de rencontrer Pierre, apôtre du Christ, malgré les dangers de la mer. Au cours d'un orage, la femme donna naissance à un fils, mais mourut. Les marins, superstitieux, voulaient jeter le corps à la mer, mais l'homme obtint qu'ils déposent mère et enfant sur une île. Après avoir invoqué l'aide de Marie-Madeleine, le bateau reprit sa route.

Devenu pèlerin, le chef de la province visita Jérusalem et les lieux saints en compagnie de Pierre qui l'instruisit dans la foi et lui assura que Dieu pouvait tout enlever et tout rendre. À son retour, il constata que son fils était toujours vivant sur l'île. En implorant Marie-Madeleine, sa femme ressuscita. Ainsi s'acheva son pèlerinage, et l'évangélisation de la Provence put commencer.

Deux autres vitraux, probablement situés dans une autre baie de la chapelle, représentent les donateurs : Julien, petit-fils aîné de Jean, seigneur de la Morlaye, et son frère Jean, chanoine de Vannes.

Privé d'entretien et d'intérêt, la chapelle de la Madeleine se détériora progressivement à partir de la fin du XVII^e siècle, au profit de l'Église Saint-Gilles, sise au centre du village de Malestroit. Les dégradations s'accrochèrent encore à la suite des violents combats du 4 janvier 1795, opposant soldats républicains et chouans. Afin de protéger les vitraux des destructions et des vols, un maire du Second Empire les fit mettre en caisse en 1866. La chapelle, quant à elle, laissée à l'abandon, fut désaffectée en 1870. En 1887, le maire de Malestroit, Louis Giron, vendit les vitraux à un certain Foucault, brocanteur à Flers en Normandie, pour la somme de 1000 francs. La gestion douteuse du budget municipal et cette vente provoquèrent un véritable scandale. Imaginez un maire breton cédant un trésor patrimonial pour une somme dix fois inférieure à sa valeur à un antiquaire... normand.

Deux ans plus tard, Émile Zola acquiert ces vitraux et les fait installer dans son cabinet de travail, avec l'aide de Henri Baboneau, son maître verrier. La baie vitrée d'origine, composée de vitraux transparents, est remplacée afin de pouvoir installer les dix panneaux, tandis que deux autres sont recréés par le maître verrier à partir de têtes de lancettes (décorées de *putti* jouant de la flûte) et d'ajours de réseaux (portant les armoiries de la famille Le Jeune³), assemblés et complétés par des verres plus récents.

L'achat est confirmé dans une lettre de Zola à Henri Baboneau, datée du 5 mars 1889⁴. Ils resteront installés dans le cabinet pendant treize ans avant d'être démontés et vendus aux enchères, le 12 mars 1903, à Jacques Seligmann, marchand d'art, pour 7060 francs. L'Américain William Randolph Hearst, célèbre magnat de la presse, les acquiert ensuite pour 12000 francs, sans jamais les installer dans aucun de ses appartements, ni même dans son château californien. Les panneaux restent stockés dans un entrepôt du Bronx, à New York, avant que deux d'entre eux ne soient vendus en 1941, lors de la fameuse « vente du siècle » destinée à renflouer Hearst après la Grande Dépression. Les dix panneaux restants sont offerts en 1958 par la veuve du milliardaire à l'école Saint-David, où deux de leurs petits-fils furent scolarisés.

Cette baie vitrée, digne d'une cathédrale, n'a jamais cessé d'intriguer le visiteur attentif, le zolien avide de savoir, ou encore le guide conférencier soucieux de répondre à une question aussi simple qu'épineuse : pourquoi tant d'allusions religieuses ou monarchiques dans la maison d'un écrivain si critique envers des gouvernances qu'il juge néfastes au peuple qu'il décrit et défend dans ses romans ?

D'après Marc Bernard : « Que Zola ait constamment conservé sous les yeux, à portée de la main, la plupart de ses objets [religieux] cela demeure pour moi une source d'étonnement. [...] Se considérant comme un homme de science autant qu'un écrivain, niant le surnaturel, tout entier pris par le social, ayant renoncé une fois pour toutes à tourner son regard vers la métaphysique, quel attrait singulier pouvait-il trouver à ces témoignages d'une foi qui lui était si parfaitement étrangère ? Était-il simplement sensible à la poésie de ces objets religieux, ou cherchait-il à s'affermir dans son

3. De gueules à la croix d'argent cantonnée de quatre plumes de même — c'est-à-dire une croix blanche sur fond rouge, entourée de quatre plumes blanches. La famille Le Jeune disparaîtra avec les mariages des filles de Julien, entraînant la perte définitive du nom.

4. Lettre à Henri Baboneau du 5 mars 1889 : Émile Zola, *Correspondance*, tome VI (1887-1890), sous la dir. de B.H. Bakker et H. Mitterand, Montréal / Paris, Les Presses de l'université de Montréal / Éditions du CNRS, 1987, p. 375.

agnosticisme par ces signes de ce qui n'était pour lui qu'une superstition ? Il est à craindre que Zola [...] n'ait emporté avec lui la seule réponse valable à ces questions⁵. »

Pour moi, la réponse s'impose d'elle-même : la religion, vue comme un fait humain et social, nourrissait l'imaginaire de l'écrivain et du décorateur sans relever de la foi. Il est évident que sa maison et sa décoration étaient le reflet de sa réussite et de ses plaisirs de confort et d'esthétisme. Il fut l'architecte et le décorateur de son « château » qui témoigne de sa passion, entre autres, pour le romantisme. Fernand Xau le souligne en 1880, dans son livre interview sur Émile Zola : « On sent tout de suite qu'on se trouve en présence d'un homme qui aime son chez-soi et qui, simplement à l'instar du peuple britannique, préfère au plaisir fugitif et trompeur des salons les joies réconfortantes du travail et les douceurs incomparables du *at home*⁶. » Dans ce contexte l'objet sacré se trouve désacralisé : arraché à sa fonction spirituelle, il est envisagé comme simple objet d'art, placé sur le même plan qu'un meuble ancien ou qu'un vase oriental. Émile Zola entretient dès lors un rapport essentiellement esthétique, presque profane, au religieux, en intégrant et en recyclant des objets sacrés au sein d'un décor bourgeois à vocation artistique. Son intérieur ne répond pas à une cohérence stylistique unifiée, mais procède plutôt d'un assemblage hétéroclite de pièces anciennes et d'objets sélectionnés avant tout pour leur intérêt décoratif.

Cette baie vitrée en est l'illustration parfaite. L'auteur avait fait fi de la narration traditionnelle en s'amusant des codes, réorganisant les vitraux pour créer des symétries et jouer avec les couleurs et les orientations. Les bateaux, personnages et armoiries se répondent ainsi en vis-à-vis, établissant un dialogue visuel subtil. Zola avait pris également soin d'éviter certaines représentations trop explicites tout en conservant leur expressivité : aux extrémités supérieures, les panneaux composés des têtes de lancettes et des armoiries trouvaient naturellement leur place. Par symétrie, il aurait pu disposer, dans la partie inférieure, les deux donateurs agenouillés ; mais, sans doute pour éviter que la disposition des huit vitraux restants ne forme une croix, il choisit plutôt de regrouper les donateurs au centre de la zone inférieure.

Cette baie n'est pas le seul exemple témoignant du goût de l'auteur pour la symétrie et l'esthétisation profane. L'agencement des carreaux de Delft de sa salle à manger en une frise rompt avec la rigueur des panneaux traditionnels hollandais en grille régulière ou chaque motif était soigneusement centré par rapport aux autres.

5. Marc Bernard, *Zola*, Paris, Éditions du Seuil, 1952, p. 140 et 141.

6. Fernand Xau, *Émile Zola*, Paris, C. Marpon et E. Flammarion, 1880, p. 8.

Également, dans son grand salon, le plafond à la française, fortement inspiré du château de Beauregard près de Blois, laisse admirer des corbeaux en bois savamment décorés d'armoiries. À l'époque de la Renaissance, ces symboles héraldiques reflétaient le statut social du propriétaire. Chez Émile Zola, ils témoignent de la mémoire affective, mais ne se limitent pas à l'inspiration familiale : ils évoquent aussi l'expérience émotionnelle de sa vie et de son œuvre⁷.

Toutes les fenêtres de la maison de Médan, comme dans un château du XVI^e siècle, étaient ornées de vitraux variés, des plus simples aux plus figuratifs, datant du XV^e au XIX^e siècle. Pourtant, de 1879 à 1889, la baie vitrée de son cabinet de travail se distingua par sa simplicité. L'achat des douze panneaux par Émile Zola en mars 1889 était sûrement lié à l'émotion suscitée par leur beauté et leur message. Certaines coïncidences me portent tout de même à penser qu'il ne s'agissait pas d'un acte anodin, mais d'un choix réfléchi, bien qu'il soit difficile de le confirmer sans preuve explicite.

Le 5 janvier 1888, il commence à rédiger *Le Rêve*⁸, roman s'intéressant à la foi populaire et au renouveau du mysticisme dans la société française de la seconde moitié du XIX^e siècle. En mai de la même année, Jeanne Rozerot entre au service de la famille et devient la maîtresse de Zola, le 11 décembre. Elle donnera naissance à Denise le 20 septembre 1889. Peut-être, comme le suggère Isabelle Delamotte dans *Le Roman de Jeanne*, lui annonce-t-elle sa grossesse début mars 1889, sans que rien ne permette de l'affirmer avec certitude.

Le vitrail représentant Marie-Madeleine révélant à la femme du chef de la province romaine qu'elle est enceinte fait écho à la situation de Zola qui souffrait de ne pas avoir d'enfant ; il suggérait qu'un miracle est toujours possible. De plus, l'histoire de « la Pêcheresse », trouvant sa place dans la tour « Nana », « la courtisane », ne me paraît pas anecdotique. Ajoutons à cela le désir de relancer sa pièce *Madeleine* en janvier : l'acquisition des vitraux devient alors parfaitement cohérente.

Ces vitraux sont d'une beauté remarquable : Zola se trouvait face à l'une des plus grandes œuvres jamais réalisées en Bretagne, riche

7. Ces blasons rappelant les villes de naissance de ses proches — Corfou, Venise et Dourdan — se fondent avec ceux des villes où il a vécu, comme Aix-en-Provence, Paris ou Médan, sans oublier Plassans, ville fictive, berceau des Rougon-Macquart.

8. Angélique, héroïne du roman, est une jeune fille pieuse et fascinée par *La Légende Dorée* de Jacques de Voragine. Elle est amoureuse de Félicien, peintre-verrier qu'elle identifie à saint Georges descendu de son vitrail.

de multiples niveaux de lecture. On y retrouve certes *La Légende dorée*, mais surtout la subtile représentation de l'union complexe entre Bretagne et France. Le chef de la province, nommé le Roy, y apparaît paré des insignes du royaume de France, tandis que son épouse, la Roïne, porte les somptueux vêtements damassés évoquant la duchesse de Bretagne. Un thème déjà représenté, dans son cabinet, par les fleurs de lys et les hermines ornant sa cheminée et son plafond.

Aujourd'hui, la Maison Zola – Musée Dreyfus a obtenu l'autorisation de recréer et d'installer ces vitraux dans le cabinet de travail. Une souscription a été lancée pour concrétiser cet objectif. Un ouvrage racontant dans le détail l'histoire de ces vitraux est en cours d'écriture⁹. J'espère pouvoir encore guider longtemps dans cette magnifique demeure, afin de partager avec les visiteurs l'émotion et l'histoire qui habitent ces lieux.

9. Je renvoie les lecteurs à l'article que j'ai publié dans le *Catalogue* du Musée de Médan sous le titre : « Cent vingt ans après » : il comporte une reproduction photographique de la série des panneaux qui composent la baie vitrée (*La Vérité est en marche et rien ne l'arrêtera*, Maison Zola -Musée Dreyfus, 2023, p. 138-149).