

Emile Zola

Une épopée pessimiste de l'animalité humaine

● ● ● **Gérard Joulé**, *Lausanne*

C'est dans la maison d'Emile Zola à Médan, horrible baraque tout en vitraux et en tourelles dressée au-dessus de la gare de chemin de fer où le romancier allait chercher ses invités qu'il ramenait chez lui en calèche, que s'est fondé, à l'heure de la naissance de la société industrielle et de la fascination du Progrès, le roman naturaliste.

C'était la laideur en marche avec sa mythologie de houillères, de grands magasins, de locomotives. Mais une laideur vivante, gigantesque, rabelaisienne. Alors que certains s'évadaient en Orient, d'autres dans la drogue, d'autres dans l'art pour l'art, Zola, lui, est entré dans son époque comme un taureau dans une arène. Les machines, l'industrie, c'était les dragons de sa quête du Graal. Sa puissance visionnaire fut d'avoir décalqué les légendes éternelles au nouveau monstre de la technologie.

D'ailleurs cet aspect taurin, sanguin, on le retrouve dans tous les personnages de son œuvre, dans tout son combat politique ou esthétique. Il va droit à ce qu'il croit beau et grand et il y va brutalement. Avec son œil de cyclope, il voit tout de suite où sont la nouveauté et la force. Le génie, c'est ce pauvre Courbet exilé en Suisse après la Commune ; la nouveauté, les maîtres de demain, c'est Manet, Cézanne, Monet, Pissarro, ces audacieux qui osent ouvrir les fenêtres de l'atelier et planter leur chevalet en

pleine nature, qu'on appelle par dérision les impressionnistes.

Ne pouvant plus croire en Dieu et au ciel, en ce ciel confisqué, pense-t-il, par l'Eglise et par le clergé, dans cette religion qui sent le rance, l'encens, le renfermé, il édifiera son église à lui sur la science, le progrès, l'industrie, qui sont encore des manifestations du travail humain et donc de la force vitale.

Le corps perdu

L'art doit-il montrer ou cacher ? Un Mallarmé s'ingéniera à tout voiler et à ne parler qu'allusivement. Aussi le corps, puis l'âme, disparaissent-ils entièrement de son œuvre. Ce ne sera plus l'âme mais son reflet dans le miroir. Ce n'est plus le mouvement de l'âme, mais l'imitation du mouvement de l'âme. Le poème retrace l'arabesque que faisait l'âme quand elle enveloppait un objet, mais cette arabesque n'appréhende plus rien. Plus de passion ni charnelle ni spirituelle, si ce n'est une obstination crispée à n'en avoir pas. Point de foi, si ce n'est de l'art, mais qu'est-ce que l'art qui n'éjacule pas la vie ? Apologie de la stérilité et de l'onanisme mental qu'on retrouve dans le roman crépusculaire de Proust, où l'on n'étreint plus à la fin que les ombres des morts.

Henri Mitterand,
Zola, T. 1 *Sous le regard d'Olympia, 1840-1971*,
T. 2 *L'homme de Germinal, 1871-1893*,
T. 3 *L'honneur, 1893-1902*,
Fayard, Paris 1999, 2001, 2002.

Le poète Mallarmé montre l'âme perdue, le romancier Zola montre le corps perdu, et chacun ne croyant montrer que la perte de l'un montre la perte de l'autre. Et ainsi se dénoncent les derniers méfaits du rationalisme : l'âme et le corps séparés s'en vont chacun à la dérive dans son enfer propre. Les excès du corps correspondent à ceux de l'âme. Tandis que Coupeau et sa fille Nana se saoulent d'alcool et de luxure, Hérodiade se damne dans le labyrinthe désertique de l'irréel, du cérébral, de la glose, de l'inexistant, dans l'idolâtrie narcissique et frigidité d'un corps voué à la stérilité. Zola croyait que le réel, c'était le corps. Mais le corps qu'il décrit, c'est celui de l'homme des villes. Ce corps est une chose cachée, convulsive, sournoise, difforme. C'est une chose que se disputent l'argent, l'alcool, le travail mécanique, l'érotisme, les maladies héréditaires. A part ses Evangiles de la fin, où Zola étale un optimisme officiel et pontifiant, en tant qu'artiste libre, il tire de sa vision du corps de l'homme des villes une horreur fascinée, une délectation morose, un ennui gluant qui prolongent en l'exaspérant l'attitude des romanciers réalistes.

Bestialité

Le héros de Zola, c'est bien cet homme tel que l'a fabriqué un siècle de ville et de manufacture, pris au piège, déchiré par le piège jusqu'à l'os, à la moelle. C'est le Français de la Troisième République : bourgeois, ce n'est plus un bourgeois ; ouvrier, en lui meurent le paysan et l'artisan, en lui meurent toutes les valeurs de la race et de la vie. Il n'est bon qu'à voter et à se saouler. Ses deux églises sont le cabaret et le bordel. Sa fille sera putain. Au-delà de l'alcoolisme, c'est la démence et le crime.

Un écrivain n'est pas tant dans ce qu'il déclare dans ses professions de foi que ce qu'il voit malgré lui, et ce qu'il voit contredit bien souvent ce qu'il dit. C'est pourquoi l'art et la politique sont deux royaumes étrangers l'un à l'autre. Zola exaltera le progrès et la vie dans ses manifestes, alors que son œil verra la décadence et la barbarie. Mais il les peindra non point en romancier naturaliste, au sens où il entendait ce mot, mais en poète épique et pessimiste. Et cela est surtout sensible dans ses derniers romans.

Il sera donc le poète brutal et triste des instincts aveugles, des passions grossières, des amours charnelles, des parties basses et répugnantes de la nature humaine. Ce qui l'intéresse dans l'homme, c'est surtout l'animal, et dans chaque type humain, l'animal particulier que ce type enveloppe. Eugène Delacroix disait que chaque figure humaine, par une hardie simplification de ses traits, par l'exagération des uns et la réduction des autres, peut se ramener à une figure de bête : c'est tout à fait de cette façon que l'auteur de la *Bête humaine* simplifie les âmes.

La bête dans *Nana*, c'est Nana elle-même, la reine de l'impudicité que tout Paris acclame ; dans la *Faute de l'abbé Mouret*, c'est le parc du Paradou, cette forêt fantastique où tout fleurit en même temps, où se mêlent toutes les odeurs, où sont ramassées toutes les puissances amoureuses de Cybèle qui, comme une divine et irrésistible entremetteuse, jette dans les bras l'un de l'autre Serge et Albine, puis endort la petite faunesse de ses parfums mortels. C'est dans le *Ventre de Paris*, l'énormité des Halles centrales qui font fleurir autour d'elles une copieuse vie animale et qui effarent et submergent le maigre et rêveur Florent. C'est dans *l'Assommoir*, le cabaret du père Co-

lombe, le comptoir d'étain et l'alambic de cuivre pareil au col d'un animal mystérieux et malfaisant qui verse aux ouvriers l'ivresse abrutissante, la paresse, la colère, la luxure, le vice inconscient. C'est dans le *Bonheur des dames*, le magasin de Mouret, basilique du commerce moderne où se dépravent les employés et s'affolent les acheteuses, formidable machine vivante qui broie dans ses engrenages et qui mange les petits boutiquiers.

Zola excelle à donner aux choses comme le frémissement de cette âme dont il retire une partie aux hommes, et tandis qu'il fait vivre une halle ou un comptoir de marchand de vin d'une vie presque humaine, il réduit les créatures tristes et basses qui s'y agitent à une vie presque animale. Mais enfin, de quelque vie que ce soit, même incomplète et décapitée, il les fait vivre. Il a ce don princier, le premier de tous. Donc la bestialité et l'imbécillité sont aux yeux de Zola le fond de l'homme. Quant à la chair, il en a tout à la fois l'obsession, la haine et la terreur. Il cherche à l'avilir, il s'attarde aux bas-fonds de la bête humaine, au jeu des forces du sang et des nerfs en ce qu'elles ont de plus insultant pour l'orgueil humain. Il fouille et étale les laideurs secrètes de la chair et ses malfaisances. Il conspue l'amour, le réduit à un besoin tyrannique, à une fonction malpropre.

La meilleure partie de ses romans est un commentaire forcené du *Surgit amari aliquid*. De la femme, il ne voit plus que les souillures de son sexe. Avec l'ardeur sombre d'un fakir, il maudit la vie dans sa source et l'homme dans les entrailles de sa mère. Dans l'homme, il voit la brute, dans l'amour l'accouplement, dans la maternité l'accouchement. Et une mélancolie affreuse se lève de toute cette physiologie remuée.

Mais toute affreuse qu'elle est, elle est puissante, elle est épique. Zola a l'imagination des vastes ensembles matériels et des infinis détails extérieurs. Il s'intéresse autant à la cuisine de Gervaise que Homère à celle d'Achille. Il ne craint point les répétitions ; les mêmes phrases reviennent avec les mêmes mots et d'intervalle en intervalle on entend dans *Le Bonheur des dames* le « ronflement du magasin », dans *Germinal* la « respiration grosse et longue » de la machine, comme dans *L'Illiade* le grondement de la mer. Aussi n'est-il pas faux de définir son œuvre comme une épopée pessimiste de l'animalité humaine. Un siècle après Zola, nous avons quitté le monde de la physiologie pour celui de la psychologie. Je ne suis pas sûr qu'on puisse en brosser un tableau aussi épique.

Mais faute d'une autobiographie morale incarnée dans le tissu de l'œuvre, comme ce fut le cas chez Proust, l'œil avec lequel Zola photographie le monde y est aussi étranger que celui du savant l'est par rapport à la cellule qu'il examine derrière son microscope ; car il n'y a de véritable création romanesque que là où il y a remodelage de la réalité par l'imagination.

Prenant la vie comme une donnée première, irrépressible, Zola a omis de voir ce que vit Proust entre les quatre murs de sa chambre aux parois de liège, à savoir que le monde est le royaume du néant et que l'artiste ne peut faire son salut qu'en créant une œuvre d'art et en renonçant au monde.

Zola a cru qu'il suffisait de photographier le monde et la vie pour en posséder l'essence. Il n'a pas su que les vrais paradis sont les paradis perdus, retrouvés dans la création romanesque et par là même soustraits à l'action délétère du temps.

G. J.