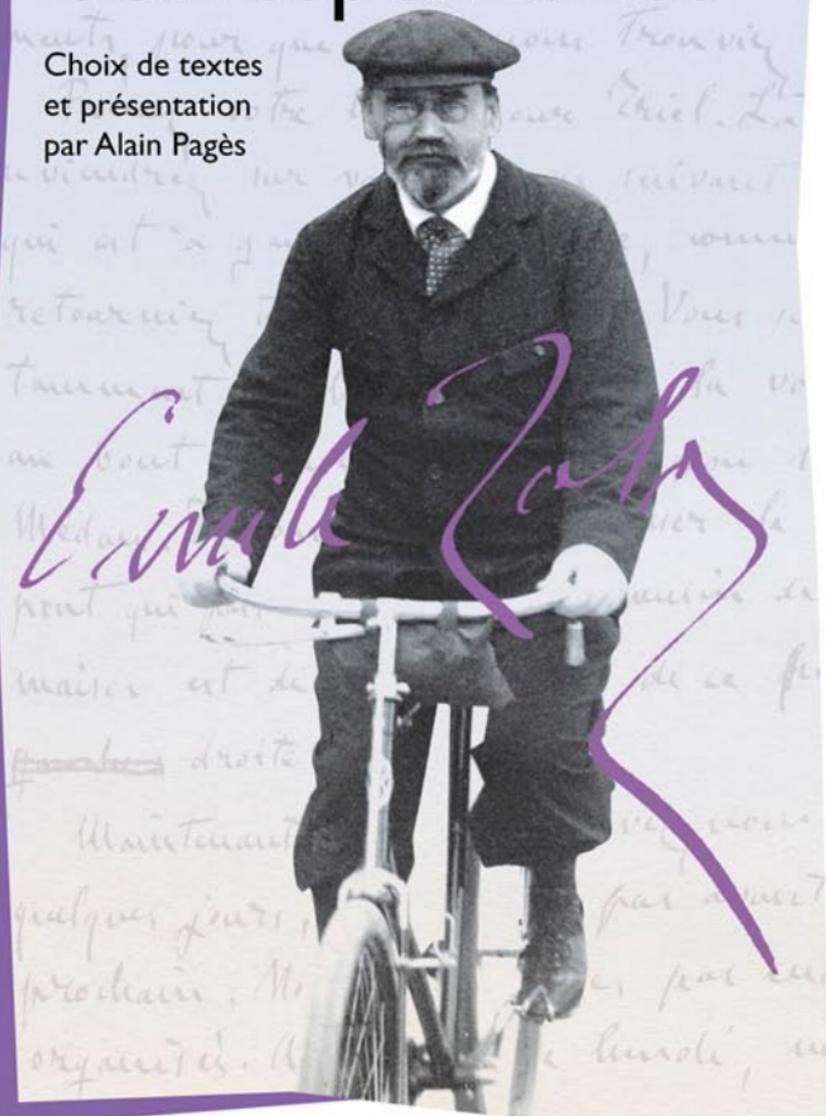


Zola

Correspondance

Choix de textes
et présentation
par Alain Pagès

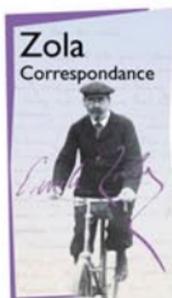


Extrait de la publication



Zola

Correspondance



«Je n'ai pas de secrets, les clefs sont sur les armoires, on peut publier toutes mes lettres un jour: elles ne démentiront ni une de mes amitiés, ni une de mes idées», affirmait Zola. Cette anthologie inédite, qui rassemble une centaine de lettres, témoigne du parcours, des luttes, des rêves et des doutes d'un écrivain illustre.

On y découvre un jeune provençal, arrivé à Paris en 1858, aspirant à se faire un nom, mais désespérant d'y parvenir («Je n'ai pas achevé mes études, je ne sais même pas parler en bon français, j'ignore tout», écrit-il à son ami d'enfance Cézanne). On y suit, pas à pas, ses débuts dans le monde – l'auteur des *Rougon-Macquart* fut d'abord employé chez Hachette et journaliste –, ses premiers succès, ses combats littéraires, et, plus tard, son engagement dans l'affaire Dreyfus.

Tour à tour poignantes, drôles et virulentes, ces missives s'adressent à sa famille et à ses confrères (Flaubert, Edmond de Goncourt, Huysmans...), aux critiques qui l'accablent comme aux personnalités qu'il admire. Elles jettent un éclairage unique sur l'existence d'un homme qui fut un polygraphe acharné et un polémiste de talent, mais aussi un ami d'une fidélité sans faille. Et elles nous montrent que ce grand romancier aux convictions inébranlables ne cessa jamais d'être à la recherche de lui-même.

Choix de textes et présentation par Alain Pagès

Illustration:
Photomontage de Virginie Berthemet
© Flammarion,
d'après une photo d'Émile Zola
© Association du musée
Émile Zola-Médan Yvelines



Extrait de la publication
Flammarion

CORRESPONDANCE

*Du même auteur
dans la même collection*

L'ARGENT (édition avec dossier)
L'ASSOMMOIR (édition avec dossier)
AU BONHEUR DES DAMES (édition avec dossier)
LA BÊTE HUMAINE (édition avec dossier)
LA CONQUÊTE DE PLASSANS
CONTES À NINON
CONTES ET NOUVELLES (2 vol.)
LA CURÉE
LA DÉBÂCLE
LE DOCTEUR PASCAL
LA FAUTE DE L'ABBÉ MOURET
LA FORTUNE DES ROUGON
GERMINAL (édition avec dossier)
LA JOIE DE VIVRE
MES HAINES
MON SALON MANET
NAÏS MICOULIN
NANA (édition avec dossier)
L'ŒUVRE
POT-BOUILLE
LE RÊVE
LE ROMAN EXPÉRIMENTAL (édition avec dossier)
SON EXCELLENCE EUGÈNE ROUGON
LA TERRE
THÉRÈSE RAQUIN
UNE PAGE D'AMOUR
LE VENTRE DE PARIS
LA VÉRITÉ EN MARCHÉ. L'AFFAIRE DREYFUS
ZOLA JOURNALISTE. ARTICLES ET CHRONIQUES

ZOLA

CORRESPONDANCE

*Choix de lettres, présentation, notes,
notices, chronologie, bibliographie et index*
par
Alain PAGÈS

GF Flammarion

Professeur de littérature française à l'université de la Sorbonne nouvelle (Paris 3), Alain Pagès est l'auteur de plusieurs ouvrages de référence sur Zola et le naturalisme. Il a participé à l'édition de la *Correspondance* de Zola parue aux Presses de l'université de Montréal (10 vol., 1978-1995), et a édité, avec Brigitte Émile-Zola, les *Lettres à Jeanne Rozerot* (Gallimard, 2004).

PRÉSENTATION

« Je n'ai pas de secrets, les clefs sont sur les armoires, on peut publier toutes mes lettres un jour : elles ne démentiront ni une de mes amitiés, ni une de mes idées, ni une de mes assertions », déclare Émile Zola à son ami Henry Céard, le 14 juin 1884. Ce dernier vient de l'avertir d'une prochaine mise en vente de deux lettres écrites quelques années auparavant, en ajoutant qu'il lui est possible de s'y opposer juridiquement. Mais Zola refuse, en revendiquant pour sa propre correspondance ce principe de transparence qu'il a décidé de poser comme règle morale pour tout ce qui le concerne. En faisant cette réponse, il conserve en mémoire l'exemple de Balzac dont il a lu avec attention la correspondance lorsque celle-ci a été publiée en librairie, en 1876. Dans son compte rendu critique, il soulignait combien l'image de l'auteur de *La Comédie humaine*, loin d'être diminuée par cette lecture, était sortie transformée, à ses yeux : « D'ordinaire, on rend aux hommes illustres un bien mauvais service, lorsqu'on publie leur correspondance. Ils y apparaissent presque toujours égoïstes et froids, calculateurs et vaniteux. On y voit le grand homme en robe de chambre, sans la couronne de laurier, en dehors de la pose officielle ; et souvent cet homme est mesquin, mauvais même. Rien de cela ne vient de se produire pour Balzac. Au contraire, sa correspondance le grandit. On a pu fouiller dans ses tiroirs et tout publier, sans le diminuer d'un pouce. Il sort réellement plus sympathique et plus grand de cette terrible épreuve¹. »

1. *Les Romanciers naturalistes*, in *Œuvres complètes*, Nouveau Monde Éditions, t. X, 2004, p. 448.

Ainsi, c'est Zola lui-même qui nous invite aujourd'hui à relire sa correspondance. Il a formulé explicitement cette autorisation de lecture dans une interview qu'il a accordée, en 1896, au journaliste Jean de La Faye : « En principe, je ne suis pas du tout opposé à la publication posthume de la correspondance des écrivains. Quelques auteurs ont critiqué les lettres de Balzac, de Flaubert ; pour moi, j'ai lu ces lettres avec le plus grand intérêt, je les ai trouvées admirables dans leur simplicité!... Sous ces phrases non travaillées, on sent passer un souffle de passion violente ou amère, on devine les souffrances de la vie qui ont torturé l'âme de Balzac... de Flaubert! » Et d'ajouter, en reprenant sous une autre forme l'image du « grand homme en robe de chambre » déjà employée à propos de Balzac : « Quel inconvénient y a-t-il, en somme, à ce qu'on connaisse la vie privée d'un écrivain par sa correspondance ? Autrefois la vie du romancier, du poète était entourée de mystère, mais actuellement nous vivons en pleine lumière, on nous voit tous les jours en pantoufles, et cela ne diminue en rien notre prestige, ne nuit pas à notre réputation, ne nous enlève rien de notre valeur¹. »

Voici donc, extraites de l'abondante correspondance laissée par l'écrivain, 137 lettres qui nous présentent un Zola « en robe de chambre », ou « en pantoufles », comme on voudra... Dans le parcours proposé par ce recueil, trois périodes sont distinguées : les lettres de jeunesse (1858-1867) sont suivies par les lettres de la maturité, illustrant les différents aspects de la carrière littéraire du romancier (1868-1895) ; une dernière partie, correspondant à la fin de la vie de l'écrivain, est centrée sur les événements de l'affaire Dreyfus (1896-1902). Dans chacune de ces trois parties, nous avons fait un choix au sein de la multiplicité des correspondants possibles, et nous nous sommes efforcé de mettre en lumière certains dialogues privilégiés. Si la réflexion littéraire et le débat qui

1. *Nouvelle Revue internationale*, 15 juillet 1896.

tourne autour de l'esthétique naturaliste représentent la tonalité dominante, nous avons tenu également à faire percevoir la diversité des accidents de la vie quotidienne qui forment le décor intime de cette correspondance.

Le prologue des lettres de jeunesse

Quand on se met à lire les premières lettres écrites par Zola entre 1858 et 1862, on a l'impression d'un texte qui aurait été soigneusement programmé à l'avance par l'écrivain pour lutter contre le désordre qui caractérise habituellement les corpus épistolaires. Tout commence, en effet, par une sorte d'engagement moral auquel se soumet ce jeune homme qui débarque à Paris, en février 1858, à l'âge de dix-huit ans, et qui, se retournant aussitôt vers ses amis laissés derrière lui, dans leur lointaine ville de province, promet de leur écrire régulièrement en exigeant de leur part une égale constance : « Écrivez-moi », « écrivez-moi *souvent* », leur répète-t-il. Postulant la nécessité d'une communication continue, fondant les échanges sur un double impératif d'absolue sincérité et de recherches intellectuelles menées en commun, ce pacte épistolaire confère, dès les premières pages, une étonnante unité à cette correspondance.

Zola a fait la connaissance de Paul Cézanne et de Jean-Baptistin Baille au collège d'Aix-en-Provence, en 1853, alors qu'il était âgé de treize ans. Pendant cinq ans ils ne se sont plus quittés, formant ce trio des « inséparables » qu'évoquera plus tard le roman *L'Œuvre* : « Venus de trois mondes différents, opposés de natures, nés seulement la même année, à quelques mois de distance, ils s'étaient liés d'un coup et à jamais, entraînés par des affinités secrètes, le tourment encore vague d'une ambition commune, l'éveil d'une intelligence supérieure, au milieu de la cohue brutale des abominables cancre qui les battaient¹. » Tous les trois, cependant, ne se veulent pas

1. *L'Œuvre*, in *Œuvres complètes*, Nouveau Monde Éditions, t. XIII, 2006, p. 37.

identiques. Dès le départ, ils ont conscience que leurs destinées sont appelées à prendre des directions différentes. Mais, comme les héros de Balzac dans les *Illusions perdues*, réunis dans le cénacle fondé par d'Arthez, ils veulent aller le plus loin possible en s'aidant mutuellement. S'il pressent une brouille possible, Zola se hâte de rappeler le serment d'amitié qui les a jadis unis, « ce serment que nous avons fait, le verre en main, de marcher toute la vie, les bras enlacés, dans le même sentier » (à Cézanne, le 5 mai 1860). Entre eux, les rôles ont été distribués : Zola se lancera dans la poésie, Cézanne deviendra peintre, et Baille embrassera une carrière scientifique. Comment réagissent-ils devant ces promesses d'avenir ? Des trois, Cézanne est le plus fantasque, et Baille, le plus prudent. Zola occupe une position intermédiaire, proche de Cézanne, dont il lui arrive de partager les moments de désespoir, mais de plus en plus déterminé, comme Baille, à entrer dans le jeu social et à s'y faire une place. « Toi, tu marches, les yeux fixés sur un point, sans te laisser distraire par la mouche qui passe ; tu arriveras, j'en suis sûr », écrit-il à Baille, le 14 février 1860, comme pour s'encourager à suivre l'exemple qui lui est indiqué. Et à Cézanne, inversement, il confie, le 5 mai 1860 : Baille « n'est pas comme nous », « il n'a pas le crâne fait dans le même moule », « il a bien des qualités que nous n'avons pas, bien des défauts aussi ». Mais c'est pour ajouter aussitôt que ces différences ne comptent guère au regard de cette « égalité » dans la jeunesse et dans l'espérance qui les rassemble. Car il a besoin de ses deux amis, tels qu'ils sont, et des variations de points de vue que lui apporte le dialogue épistolaire construit grâce à eux. À Cézanne, l'angoissé, il indique une ligne de conduite, en lui proposant une vision du futur (lettre du 26 avril 1860). Avec Baille, le raisonnable, il disserte sur George Sand ou Victor Hugo en de longues « tartines » qui lui permettent d'exercer sa pensée critique (lettres de juin et septembre 1860).

Pendant quatre ans, la réflexion de Zola s'élabore ainsi grâce à ces échanges. Le futur écrivain se projette dans l'avenir, encouragé par le souvenir lumineux des étés d'Aix-en-Provence, et choisissant d'effacer de sa correspondance le compte rendu de l'existence qu'il mène dans les garnis misérables où il loge au milieu du Quartier latin, entre la rue Saint-Victor et la rue Saint-Jacques. Quelques mots à peine sur les Docks Napoléon où il travaille comme employé pendant deux mois, en avril et mai 1860 («Voici un mois que je suis dans cette infâme boutique et j'en ai, par Dieu! plein le dos, les jambes et tous les autres membres», 5 mai 1860). Le lecteur doit se tourner vers les évocations que présentera *La Confession de Claude*, en 1865, pour se faire une idée des moments de grande détresse que Zola a pu traverser au cours de ces premières années parisiennes, lorsque, certains jours, privé de ses vêtements qu'il avait portés au mont-de-piété, il était forcé, comme le rapporte Paul Alexis dans sa biographie publiée en 1882, de rester chez lui, enveloppé de couvertures, «ce qu'il appelait pittoresquement *faire l'Arabe*¹»...

L'horizon se modifie lorsque intervient, à partir de 1864, un troisième correspondant, Antony Valabrègue, issu lui aussi du milieu aixois. Les conditions matérielles sont désormais assurées. Zola est entré chez Hachette le 1^{er} mars 1862. Fier de la position qu'il occupe, il écrit à son nouvel ami en utilisant chaque fois le papier à tête de la librairie Hachette. Et fidèle à ses pratiques d'écriture, il tient à poursuivre le pacte épistolaire qu'il a conclu autrefois avec Baille et Cézanne. Son interlocuteur est un peu plus jeune que lui, ce qui lui permet d'avoir à son égard une attitude protectrice. Mais la distance qui les sépare n'interdit pas, bien au contraire, l'approfondissement de la communication. Zola analyse en conquérant la carrière littéraire dans laquelle il vient de s'engager, avec cette énergie et cette confiance en lui-même qui ne le

1. Paul Alexis, *Émile Zola. Notes d'un ami*, Charpentier, 1882, p. 52.

quitteront plus désormais. S'il se donne en exemple à son jeune confrère, ce n'est pas par vanité, mais pour l'encourager à suivre ses pas, en lui dévoilant, sans faux-semblant, « la vie littéraire telle qu'elle est, avec ses dessous, ses ficelles et ses mensonges » (8 janvier 1866).

Naissance d'une esthétique

Il importe de bien mesurer la richesse du dialogue intellectuel dont est porteur le corpus des lettres de jeunesse. La première question qui préoccupe le trio des « inséparables » est tout naturellement celle de l'amour. Lorsque Cézanne demande à Zola de lui parler de ses « maîtresses », ce dernier ne lui livre aucune confidence, mais il se contente de lui répondre que ses amours « sont en rêve » (5 janvier 1860). La solution au problème posé, il la recherche dans ses lectures. Un ouvrage l'a enthousiasmé, qu'il recommande avec insistance à ses deux amis, le traité sur l'amour publié par Michelet en novembre 1858 : s'opposant à la vision romantique de l'amour, l'essai de Michelet insiste sur la façon dont le couple doit se construire à travers une relation de confiance mutuelle établie entre mari et femme.

Zola, cependant, va abandonner le territoire des « rêves » pour se confronter à la réalité. C'est au début de l'année 1861, semble-t-il, qu'il a fait la rencontre d'une jeune prostituée, Berthe, dont il est tombé amoureux. Cet épisode de sa vie sentimentale, que l'on connaît très mal, sera transposé dans *La Confession de Claude* ; le récit, écrit à la première personne, raconte l'histoire malheureuse d'une brève liaison entre Claude (le narrateur) et Laurence, une prostituée que ce dernier a recueillie en espérant la sauver. La correspondance aborde d'une manière elliptique cette aventure douloureuse. À Baille, Zola se contente de dire, en février 1861, qu'il pourrait lui parler « savamment » de « la fille à parties ». Mais il ne va pas au-delà, préférant dépasser le compte rendu de

son expérience personnelle pour construire une théorie d'ensemble qui l'amène à dissertar sur les possibilités de choix amoureux qu'offrent respectivement la « fille de joie », la « veuve » et la « vierge ». Le drame intime s'intègre dans une théorie des rapports sociaux au sein de laquelle il trouve une explication. Transformé en leçon pour le futur, il est mis au service de l'œuvre à venir dont le discours de la correspondance commence à dessiner « l'ébauche », comme le feront plus tard, d'une manière plus méthodique, les dossiers préparatoires des *Rougon-Macquart*.

C'est à travers ce cheminement intérieur que s'opère la conversion progressive du jeune écrivain à l'esthétique réaliste. La question surgit dès les premières lettres. Face à Cézanne, le 25 mars 1860 : « Que voulez-vous donc dire avec ce mot de réaliste ? » Et, à l'attention de Baille, quelques mois plus tard : « Je ne puis devenir réaliste dans le sens que tu donnais à ce mot et, me faisant une loi des nécessités matérielles, étouffer tous les nobles élans de la créature. » Comment dépasser l'opposition entre réalisme et idéalisme, intégrer la défense de l'idéal à la nécessité d'une perception réaliste du monde ? C'est l'intervention d'Antony Valabrègue, en tant que troisième interlocuteur, qui va permettre de trancher la question. Celle-ci sera résolue magnifiquement dans la fameuse lettre « sur les écrans » du 18 août 1864. Tout commence par un défi, qu'il s'agit de relever : « Pourquoi diable me dites-vous brutalement, sans crier gare, que vous vous êtes fait réaliste ? » Suivent plusieurs pages couvertes d'une écriture serrée, qui posent d'une manière dialectique les principes d'une esthétique à laquelle Zola demeurera fidèle. Après avoir examiné les possibilités offertes par « l'écran classique » et « l'écran romantique », il opte avec fermeté pour « l'écran réaliste », défini comme l'aboutissement logique d'une évolution historique dont il importe d'assumer les conséquences. Mais cette soumission à la réalité n'interdit pas l'expression d'une vision personnelle. Les deux exigences sont posées

simultanément. Elles aboutiront à la formule qui sera inscrite avec force dans le texte de *Mes Haines*, en 1866 : « Une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament¹. »

Une décision stylistique accompagne cette mutation esthétique : le choix d'une œuvre en prose, contre la tentation de la poésie, définitivement écartée. « Je suis à la prose et m'en trouve bien », lance-t-il à Valabrègue, en août 1864. De cette règle il ne s'écartera pas non plus. Même dans les livrets lyriques qu'il écrira pour l'opéra à la fin de sa vie, et où il imposera, contre l'avis de la critique de son époque, des dialogues en prose.

Solidarités littéraires

« Ma position m'a imposé la lutte, de sorte que la lutte, le travail militant est pour moi le grand moyen, le seul que je puisse conseiller », écrit Zola à Valabrègue, le 4 avril 1867. Au moment où il va se lancer dans la longue entreprise des *Rougon-Macquart*, l'auteur de *Thérèse Raquin* est déjà, sinon un chef d'école, du moins l'animateur d'un petit groupe de peintres et d'écrivains qui ont reconnu son autorité naturelle. Leur présence amicale est évoquée à la fin de la lettre du 19 février 1867 : à côté du duo formé par Baille et Cézanne, on trouve les noms du peintre Antoine Guillemet et du sculpteur Philippe Solari, auxquels il faut ajouter celui de Marius Roux, un autre ami d'enfance. Si l'on fait le compte, on arrive à cinq ou six noms, pas plus. La taille du cénacle balzacien des *Illusions perdues*. Et celle aussi de la petite cohorte littéraire qui se rassemblera plus tard sous la bannière des *Soirées de Médan*...

Une étape a été franchie avec la campagne courageuse conduite dans *L'Événement*, du 27 avril au 20 mai 1866 – en faveur de la jeune peinture, représentée par l'œuvre

1. Voir « Proudhon et Courbet », *Mes Haines*, éd. F.-M. Mourad, GF-Flammarion, 2012, p. 60.

d'Édouard Manet, et contre l'académisme d'un Gérôme ou d'un Cabanel. Dans la lettre bilan qu'il écrit pour Cézanne le 20 mai 1866 (publiée en tête de l'édition de *Mon Salon*, deux mois plus tard), Zola définit avec force l'enjeu des combats littéraires vers lesquels il se dirige, en saluant une dernière fois, avec émotion, le monde de sa jeunesse dont il est en train de s'éloigner. L'enthousiasme créateur qui l'anime, il ne s'agira plus, pour lui, de le réserver à un cercle limité d'amis choisis, mais de le faire résonner sur la place publique, en utilisant toutes les possibilités que la presse de son époque pourra lui offrir.

L'année 1868 constitue, à cet égard, une rupture. En janvier, dans une longue lettre ouverte, il réplique brillamment à Louis Ulbach qui a manifesté son aversion pour la « littérature putride » produite par « une école monstrueuse de romanciers qui prétend substituer l'éloquence du charnier à l'éloquence de la chair¹ ». Et quelques mois plus tard, dans la préface donnée pour la deuxième édition de *Thérèse Raquin*, il proclame sa fierté d'appartenir au « groupe » de ces « écrivains naturalistes » qu'il vient de défendre haut et fort².

Qui sont les membres de cette école naissante ? Le groupe ne possède pas de contours bien précis. Dans ces premières années de la III^e République, deux personnalités dominent le paysage littéraire : Edmond de Goncourt, qui, après la mort de son frère, en juin 1870, s'apprête à poursuivre seul l'œuvre élaborée en commun ; et Flaubert surtout, qui, depuis la publication de *L'Éducation sentimentale*, en 1869, apparaît comme la grande référence intellectuelle de tous ceux qui défendent le réalisme en littérature. Mais il faut au mouvement qui s'affirme une figure de proue. Flaubert se refuse à entrer dans le rôle de chef d'école, et Edmond de Goncourt,

1. Louis Ulbach (sous le pseudonyme de Ferragus), « La littérature putride », *Le Figaro*, 23 janvier 1868.

2. *Thérèse Raquin*, in *Œuvres complètes*, Nouveau Monde Éditions, t. III, 2003, p. 31.

replié sur lui-même, ne prend guère d'initiatives. Zola occupera donc cette place laissée vacante. Il s'y est préparé au cours des années antérieures, en rêvant de gloire littéraire avec Baille et Cézanne. En septembre 1860 déjà, dans l'une de ses lettres à Baille, il concevait le projet de créer avec ses amis « une société artistique » dont la fonction aurait été de « former un puissant faisceau pour l'avenir » et de se « soutenir mutuellement ». L'autorité que lui confèrent ses chroniques du *Bien public* et du *Voltaire* et le succès que rencontre *L'Assommoir*, au cours des années 1876-1877, lui permettent désormais d'assumer pleinement cette fonction de porte-parole du naturalisme à laquelle il aspire. Autour de sa personne se rassemblent des énergies nouvelles. Les noms surgissent progressivement dans sa correspondance : celui d'Alexis, d'abord, dès 1871, puis, à partir de 1876, ceux de Huysmans, Hennique, Céard, et Maupassant.

Dans le domaine des amitiés littéraires, la correspondance des années 1870 emprunte deux directions. D'un côté, elle se tourne vers les « aînés » que sont Flaubert et Edmond de Goncourt (auxquels on peut associer Alphonse Daudet, bien qu'il soit exactement du même âge que Zola) ; et de l'autre, elle s'adresse aux « jeunes », les disciples des futures *Soirées de Médan*. Mais dans tous les cas, elle s'efforce de demeurer fidèle à un principe fondamental : celui du respect de la fraternité littéraire. Une vision domine, qui privilégie l'unité du groupe, contre les facteurs de division susceptibles de le dissoudre. Car la victoire ne pourra être atteinte qu'au prix d'un effort collectif. « Il faut nous serrer les uns contre les autres », écrit Zola à Daudet, le 9 novembre 1874, en ajoutant : « Le bataillon est petit, mais il sera fort. » Cette harmonie s'exprime dans des scènes de retrouvailles dont l'histoire littéraire a fait, à cause de leur valeur symbolique, les événements marquants du mouvement naturaliste : les dîners des Cinq, fondés par Flaubert en 1874, réunissant Goncourt, Zola, Daudet et Tourgueniev ; ou le fameux dîner Trapp d'avril 1877, au cours duquel

Huysmans, Céard, Hennique, Alexis et Maupassant (auxquels s'est joint Mirbeau) reconnaissent Flaubert, Zola et Goncourt comme les « maîtres » de la littérature présente.

Au-delà de cette dynamique d'ensemble, la correspondance permet d'entrer dans le détail des relations individuelles et de percevoir l'expression des différences. Les figures se dessinent avec leurs caractéristiques propres... Paul Alexis est l'ami fidèle, le biographe qui a voué à son modèle une affection sans limites, le journaliste passionné qui, jusqu'à la fin de son existence, défendra avec constance les leçons de l'esthétique naturaliste. Henry Céard incarne une autre image de l'amitié, celle du collaborateur infatigable, capable de courir les amphithéâtres de médecine pour tenter d'apercevoir un cadavre de variolique dont la description permettra à Zola d'évoquer la mort de Nana (lettre du 18 décembre 1879), mais il apparaît aussi comme un critique avisé, proposant sur l'écriture de *Germinal* des réflexions qui annoncent les interrogations de la critique moderne (lettre du 22 mars 1885). Issus l'un et l'autre du milieu parnassien de *La République des lettres*, Joris-Karl Huysmans et Léon Hennique partagent une expérience initiatrice commune, celle de s'être lancés avec fougue, au début de l'année 1877, dans le combat pour la défense de *L'Assommoir*, le premier avec des articles retentissants publiés dans *L'Actualité* de Bruxelles, le second avec sa fameuse conférence qui l'a conduit à déclarer, devant un public scandalisé, que le roman de Zola était supérieur à *Quatrevingt-Treize* de Hugo (lettre du 26 janvier 1877)! Quant à Maupassant, qui est le protégé de Flaubert, il représente par-dessus tout la force du lien qui unit l'ensemble du groupe naturaliste à la personne du maître de Croisset.

« La guerre civile et fratricide est inconnue dans le cercle d'écrivains dits naturalistes », déclare, en 1884, Albert Wolff, le critique du *Figaro*¹. Effectivement – dans

1. « Courrier de Paris », *Le Figaro*, 20 juin 1884.

la correspondance du moins –, les conflits demeurent souterrains, à peine visibles. Ici ou là, on peut percevoir la rivalité qui oppose Alexis et Céard, luttant pour occuper la première place dans le cœur de Zola, ou la jalousie manifestée par le vieil Edmond de Goncourt qui prend de plus en plus ombrage du succès grandissant des *Rougon-Macquart* – au point qu’il finira par ne plus voir en son rival qu’un « ressemeleur en littérature », comme il l’écrit dans son *Journal*, à la date du 5 avril 1886. Mais rien n’éclate au grand jour, sauf au moment de la crise provoquée par la publication du « Manifeste des Cinq » dans *Le Figaro*, le 18 août 1887. À la suite de la publication de *La Terre*, Paul Bonnetain, J.-H. Rosny, Lucien Descaves, Paul Margueritte et Gustave Guiches affirment alors, avec une grande violence, leur hostilité au naturalisme. Céard et Huysmans réagissent aussitôt et s’empressent d’apporter leur soutien à Zola (lettres du 19 et du 21 août 1887). Ce dernier doit rappeler à l’ordre Edmond de Goncourt, car il juge que les choses sont allées trop loin, cette fois : il sait bien que les auteurs du Manifeste sont des « familiers » du Grenier d’Auteuil, comme il l’indique dans sa lettre du 13 octobre 1887, et qu’ils ont pu être encouragés, d’une manière indirecte, dans leur geste polémique.

L’exercice du discours critique

La lettre ouverte est courante dans la presse du XIX^e siècle qui rappelle constamment à son lecteur qu’un journal tire la matière de son information des chroniques que lui envoient un certain nombre de « correspondants », proches ou lointains. Lorsqu’il a dû affronter la critique qui lui était hostile, Zola a souvent pratiqué cette forme d’expression pour répondre aux objections qui lui étaient présentées. Elle s’accorde parfaitement à la tonalité d’une correspondance qui, dès l’origine, a préféré l’essai littéraire à la confidence intime. Cette anthologie

rassemble donc un certain nombre de lettres ouvertes dont la série discontinue annonce la publication de la plus célèbre de toutes : « J'accuse », la lettre ouverte au président de la République, Félix Faure, qui sera lancée en janvier 1898 pour la défense d'Alfred Dreyfus.

Dans les textes que nous avons réunis ici, le propos se veut d'abord littéraire, même si la question politique n'est pas entièrement absente. Il s'agit pour Zola de défendre un espace d'écriture contre tous ceux qui s'emploient à le restreindre au nom des convenances sociales : la visée du projet naturaliste (lettre à Ferragus du 31 janvier 1868), le droit de dire la vérité sur le peuple (lettre à Yves Guyot du 10 février 1877, sur *L'Assommoir*), la possibilité pour le romancier d'exploiter des sources scientifiques (lettre à Auguste Dumont du 15 mars 1877, sur la question du plagiat) ou de nommer librement ses personnages (lettres à Élie de Cyon de février 1882, à propos de *Pot-Bouille*). Bien qu'elles soient moins polémiques, les lettres préfaces, elles aussi caractéristiques de la manière zolienne, se situent dans une perspective comparable : en témoignent la lettre à Halpérine-Kaminsky, au moment de la publication de *L'Argent et le travail* de Tolstoï (4 novembre 1891), la lettre à Georges Saint-Paul sur *Le Roman d'un inverti-né*, qui aborde la question brûlante de l'homosexualité (25 juin 1895), ou encore celle qui est adressée à Édouard Toulouse pour son *Enquête médico-psychologique* (15 octobre 1896).

L'importance de ces textes ne doit pas dissimuler le fait que Zola n'a jamais réussi à nouer avec un critique de son époque un dialogue suivi. Ses interlocuteurs sont loin d'être négligeables (Gustave Rivet, par exemple, le 8 février 1879, ou Georges Renard, le 10 mai 1884), mais avec eux les échanges demeurent ponctuels, liés à la publication de telle ou telle étude critique. Zola aurait pourtant aimé pouvoir soumettre régulièrement son œuvre au jugement éclairé d'une parole autorisée, comme il l'a fait, au début de sa carrière littéraire, lorsqu'il a

adressé *Thérèse Raquin* à Sainte-Beuve (lettre du 13 juillet 1868). Mais, ce dernier disparu, personne ne prend la relève. Taine se tient à distance, sans lui manifester aucune sympathie¹; et de Renan il ne reçoit que des marques de mépris (lettre du 5 avril 1890). Il bénéficie, cependant, de la reconnaissance que lui accorde Jules Lemaitre : ce dernier salue la publication de *Germinal* (lettre du 14 mars 1885), et renouvelle son hommage quand paraît *La Bête humaine*, cinq ans plus tard (lettre du 9 mars 1890); mais les rapports entre les deux hommes demeurent superficiels.

C'est de l'étranger que Zola aura reçu les marques d'attention les plus vives. À partir de 1878, un correspondant s'engage avec lui dans une relation critique faite de compréhension et de sympathie : le Hollandais Jacques van Santen Kolff, grand admirateur de la musique de Wagner et connaisseur avisé des peintres réalistes rattachés à l'école de La Haye. Zola poursuivra avec lui un dialogue régulier jusqu'en 1895. Curieux de tout ce qui peut le concerner, Van Santen Kolff le relance constamment, et il se prête au jeu, de bonne grâce. L'échange épistolaire se déroule d'une manière sereine : la distance ne le ralentit pas; elle le favorise, au contraire, parce qu'elle permet d'écarter toute préoccupation partisane, qui serait liée aux enjeux littéraires parisiens. Comme lors des interviews qu'il accorde alors à de nombreux journalistes, Zola utilise les possibilités que lui offrent les questions qu'on lui pose pour clarifier sa pensée et revenir sur les objections qui lui ont été adressées. Guidé par

1. Au lendemain de la mort du critique, Zola confia à un journaliste : « Il y avait entre nous des malentendus littéraires. Je crois qu'il n'aurait pas beaucoup ce que je faisais, et cela m'a toujours chagriné. [...] Quelque chose nous séparait que je n'ai jamais compris » (« Chez M. Émile Zola », *Le Figaro*, 6 mars 1893). Sur la nature du dialogue intellectuel que Zola a entretenu avec Sainte-Beuve et Taine, voir F.-M. Mourad, *Zola critique littéraire* (Honoré Champion, 2003), ainsi que l'article intitulé « Zola critique littéraire, entre Sainte-Beuve et Taine » (*Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 1, janvier 2007).

<i>Chronologie</i>	347
<i>Bibliographie</i>	353
<i>Notices biographiques des correspondants</i>	
<i>d'Émile Zola</i>	357
<i>Index des noms</i>	369

Mise en page par Meta-systems
59100 Roubaix

N° d'édition : L.01EHPN000384.N001
Dépôt légal : février 2012

Extrait de la publication