

INTRODUCTION

Le volume XXV d'*Excavatio* constitué de dix articles a pour titre *Rurality Versus Urbanity in Zola and Naturalist Texts*. Il se donne pour objectif d'examiner un corpus de textes naturalistes urbains ou ruraux, afin d'en redéfinir les composantes parallèlement au phénomène de l'industrialisation qui prend tout son essor dans la seconde moitié du XIXe siècle. La révolution industrielle, que ce soit en Europe ou en Amérique, provoque un déclin agricole, avec pour corrélat un exode rural et une urbanisation croissante. On assiste au triomphe d'une bourgeoisie libérale qui met tout en œuvre pour rationaliser et intensifier le processus productif. Pour cette raison, le monde du travail n'évolue pas nécessairement dans le bon sens et engendre de nouvelles réalités, comme celle de l'exploitation des enfants. En contrepartie, des utopies sociales voient le jour pour faire valoir une critique du profit capitaliste, de la concurrence, ou du moins de ses excès, et parfois de la propriété privée. Ces utopies cherchent à concevoir de nouveaux modes de vie qui tiennent compte de préoccupations environnementales et sanitaires pour mieux combattre la misère et l'ignorance. Le passage d'une économie artisanale et rurale à une production industrielle et urbaine, consacre également la modernité avec sa nouvelle conception de l'art et de l'artiste. Il convient alors de se demander comment le texte naturaliste, et plus particulièrement le roman zolien, se positionne d'un point de vue idéologique, social ou esthétique par rapport à ces bouleversements historiques et géographiques. En quoi ces derniers influent-ils sur la représentation naturaliste et contribuent-ils à la travailler de l'intérieur pour la renouveler ou en changer la donne? Tel est le questionnement qui guide la réflexion offerte dans le présent volume d'*Excavatio*.

La démarche proposée ici en est une à la fois pluridisciplinaire et comparative qui prend la fiction zolienne comme point de référence pour l'analyse de textes naturalistes parus au XXe siècle. Dans un premier temps, il s'agit d'examiner en fonction d'approches théoriques originales ou de nouveaux concepts le traitement que Zola offre de la ruralité et de l'urbanité. Dans un second temps, il faut considérer l'influence que le chef de file du naturalisme a exercée sur des romanciers comme le Belge d'origine flamande, Georges Eekhoud, ou l'Américain Frank Norris. Eekhoud est un écrivain régionaliste francophone qui puise essentiellement son inspiration dans sa ville natale d'Anvers ou dans la Campine anversoise, et montre sa fascination pour les adolescents issus de ce terroir ainsi que pour les voyous des quartiers populaires. Le naturalisme de son œuvre, bien que légitimement reconnu, se distingue cependant de celui de Zola, car il prône une communion universelle des hommes par le biais d'un discours identitaire non seulement associé à une région et une race spécifiques, mais encore à une orientation sexuelle. La comparaison entre Zola et Norris paraît avisée car chacun expose la manière dont le monde industriel s'est fondé au détriment du monde rural, et présente les conséquences que ce bouleversement a provoquées dans deux pays aussi différents que la France et les États-Unis. Mais comme c'est le cas pour Eekhoud, le naturalisme de Norris se différencie de celui de Zola car il ne peut s'appréhender que par le biais d'une forme de "romantisme" fondateur où les personnages doivent être arrachés à la vie ordinaire pour vivre des expériences amplifiées, des drames les conduisant au cœur de la vérité. Une telle conception du naturalisme, outre qu'elle permet de redéfinir rétrospectivement le roman zolien, fait valoir la mutation des figures du paysan et de l'artiste, pour illustrer les transformations de la campagne et de la ville liées à la condition moderne.

Ce volume d'*Excavatio* se clôt en poursuivant le travail de défrichage que s'est imposé la revue dès sa naissance, pour faire découvrir des œuvres peu connues ou explorer des territoires entièrement nouveaux. Un article est donc consacré à une nouvelle de Jack London, "The Apostate," parue pour la première fois en 1906 et encore peu explorée par la critique. Basé sur des récits

d'époque portant sur le travail des enfants, ce court texte de London dénonce le climat économique qui engendre de tels abus et empêche l'évolution du protagoniste. L'étude qui sert de conclusion montre l'aspect visionnaire de la fiction zolienne puisqu'on retrouve vers la fin du XXe siècle l'empreinte du naturalisme dans les œuvres d'écrivains post-coloniaux afro-américains, caraïbéens et africains, que le lecteur aura plaisir à découvrir dans leur mise en parallèle avec certains romans des *Rougon-Macquart*.

Le texte romanesque qui sert de point de départ et de comparaison à la réflexion sur la ruralité est *La Terre* de Zola auquel trois articles sont consacrés. Ces études ont le mérite d'établir un lien contextuel avec l'industrialisation et la modernité. Comme le précise Francis Lacoste, Zola transgresse avec ce roman les codes de la littérature rustique en introduisant à la campagne les débats politiques, économiques et sociaux, qui ouvrent la voie à une nouvelle représentation du monde rural. En cela, l'écrivain naturaliste s'oppose à toute cette littérature idéaliste d'inspiration poétique qui ignore la réalité dans son désir de défendre une thèse réactionnaire. Un autre aspect nouveau de *La Terre* est que la décadence, habituellement rattachée au milieu urbain et aux classes supérieures, y imprègne l'enquête zolienne sur la paysannerie. La vitalité démoniaque des paysans apparaît comme une dynamique qui engendre des comportements contre-nature. Et si les paysans, contrairement aux citadins, sont peu enracinés dans la réalité sociale quotidienne, c'est qu'ils baignent dans l'ignorance et ont une obsession de la terre. Quant à la classe moyenne bourgeoise des villes, elle cherche à protéger ses privilèges par une hypocrisie morale qui l'éloigne du bon sens et de la vérité. Le roman à thèse, *Fécondité*, dont il est aussi question dans ce volume, s'inscrit dans la continuité de *La Terre* tout en laissant derrière lui l'univers tumultueux et sordide du monde paysan pour imaginer un autre monde qui consacre la victoire du milieu rural en un final utopique où règne l'harmonie. En cela ce texte s'oppose à *The Octopus: A Story of California* de Norris, qui reste ancré dans la réalité américaine des conflits majeurs chez les agriculteurs à la fin du XIXe siècle.

Les romans urbains sur lesquels les auteurs se penchent dans ce volume, sont d'abord *L'Œuvre* auquel sont consacrés deux articles, *Le Ventre de Paris* puis *Thérèse Raquin* et, dans une moindre mesure, *L'Assommoir* dont certains éléments exotiques sont à rattacher au post-colonialisme. *Le Ventre de Paris* a le mérite de montrer le jugement que porte Zola sur la modernité et ses excès à travers l'étalage visuel d'une surabondance alimentaire qui sert de point de relais entre la ruralité et l'urbanité. Ce roman permet aussi un retour dans le temps, puisque le marché public des Halles recèle un monde ritualisé de la consommation que vient sous-tendre la cité archaïque pour assurer la continuité des liens de la communauté avec le passé. *L'Œuvre*, quant à elle, fait figure de texte emblématique de la modernité du fait qu'elle appartient à la tradition du roman de l'artiste. À cet égard Paris allégorise la condition de l'artiste moderne qui ne peut vivre à la campagne tant la ville est son lieu d'inspiration, en même temps qu'il est dévoré par la cité car il n'arrive pas à la coucher entièrement sur sa toile. Ainsi, dans la tradition de Balzac et des frères Goncourt, la figure de l'artiste peintre en est une de victime chez Zola et est appelée à être remplacée par un nouveau type de héros urbain dont le succès est associé aux forces créatrices et à la réussite financière, comme c'est aussi le cas dans *The Octopus* et *The Pit* de Norris.

Zola et Norris cherchent à combattre la représentation romantique de l'artiste de génie en lui substituant une vision plus pragmatique de l'art en rapport avec l'urbanisation et la modernité, tout comme ils souhaitent s'éloigner d'une vision idyllique de la campagne. *La Terre* oscille entre la soumission à l'ordre éternel des choses d'une part, et la foi en un avenir meilleur grâce au progrès scientifique et à l'éducation d'autre part. À cet égard le roman zolien ressortit au concept d'hybridité puisqu'il se construit sur un jeu d'oppositions entre modèles archaïques et modèles progressistes.

On voit par exemple la figure préhistorique de la brute mâle se heurter à l'émergence d'une nouvelle subjectivité, celle de l'Autre venu d'ailleurs. Et l'inscription de cette subjectivité, même si elle ne permet pas de contrecarrer les conditions dystopiques du déterminisme ou de la fatalité, laisse cependant poindre l'émergence d'une complexité individuelle à travers l'altérité. *La Terre* anticipe l'idée de déracinement en même temps qu'elle convoque une sorte de dissolution du monde paysan par les possibilités d'errance qu'elle laisse entrevoir à travers la présence de l'Autre. Car le roman de Zola en est aussi un sur la peur de l'étranger, ce corps d'ailleurs qui menace le droit du sol et la possession de la terre ancestrale. Il en va de même pour *The Octopus* de Norris qui fait référence avec nostalgie à la culture rurale hispano-mexicaine menacée d'extinction par le pouvoir des grands propriétaires et l'arrivée du chemin de fer. Il y a donc lieu de s'interroger sur l'hétérogénéité du texte naturaliste afin d'en repenser la teneur ainsi que l'esthétique. Il semble en effet que dans les romans urbains comme dans les romans ruraux, l'écrivain naturaliste tourné vers un futur qui a valeur de recommencement, souhaite adopter une objectivité scientifique tout en ayant le désir de la teinter de lyrisme mélancolique, de subjectivité et d'imagination.

Paradoxalement, l'imaginaire romanesque se met au service du naturalisme pour contribuer à construire une représentation documentaire et ethnographique de la réalité. Le romancier naturaliste sait en effet relever les moments vécus, les situations, les traits de comportement, les échanges, les commentaires, les bribes de conversation pour traduire une mentalité, composer un rituel social et dramatiser une condition. C'est parce qu'il est d'abord et avant tout un artiste, que l'écrivain enquêteur peut imaginer la scène à construire en y incorporant les us et coutumes dont il a pris note, en les soulignant avec force et vérité, car son champ d'observation est déjà le lieu de sa création narrative. Un des grands axes novateurs de ce volume est justement la manière dont le principe naturaliste est incessamment renouvelé à l'intérieur du cadre fictionnel de la narration. Il s'agit d'examiner plus en profondeur comment une matière narrative autre tissée à même le récit principal vient ajouter à sa signification et contribue à véhiculer la vérité des choses. Le deuxième axe qui permet de considérer ici le naturalisme de manière inédite est de se pencher sur les diverses modalités qui viennent en convier une lecture plurielle en mettant à contribution ses aspects multi-génériques. Finalement, le troisième axe méritant l'attention par son originalité est celui d'une esthétique fondée sur une nouvelle conception de l'art, qui incorpore les mutations sociales pour illustrer au sein même de la représentation, les nouveaux rapports de l'individu à la ville et à la campagne.

Tout d'abord l'étude de Mihaela Marin sur *Le Ventre de Paris* offre un nouvel angle analytique et interprétatif par le biais d'une lecture ritualiste qui s'applique ici à la structure narrative du texte. Le marché, créé pour subvenir aux besoins alimentaires des habitants de la ville fait écho à des pratiques sacrificielles de la cite archaïque tout en les renouvelant pour répondre à un besoin de civilité. On ne saurait manquer de souligner le caractère très contemporain d'une telle analyse où il est démontré que le choix des aliments consommés revêt une dimension politique. Dans la narration du *Ventre de Paris*, les rituels de préparation et de consommation de viande sont en effet associés au pouvoir des Gras et aux hégémonies culturelles. Ne pas vouloir manger de viande vient donc signifier un acte de rébellion. Florent est ce végétarien mangeur d'omelettes qui sera puni pour cet avilissement corporel qui en fait le roi des Maigres. La preuve nous en est donnée avec la célèbre scène de fabrication du boudin dont le rituel est rompu par le récit que Florent fait de son séjour aux galères. Un tel acte transgressif participe d'un refus d'intégration à la communauté, ce qui fait de ce personnage une victime sacrificielle toute désignée.

Une autre façon de réaffirmer les valeurs communautaires, selon Arnaud Verret, est l'intégration de l'oralité dans le fil de la narration. Dans *Thérèse Raquin* et dans *La Terre*, c'est l'épisode de

causerie urbaine ou de veillée rurale qui permet une immersion dans les us et coutumes des personnages. La transmission des valeurs d'un milieu se fait différemment à la ville et à la campagne. En ville le récit est empreint d'un réalisme s'exprimant notamment sous la forme du fait divers qui permet de colporter un souvenir collectif amplifié et de susciter la terreur. Les récits de la campagne sont au contraire marqués par la légende et teintés de fantastique ou de merveilleux afin de réveiller des frayeurs anciennes. La figure du monstre sert donc de repoussoir pour préserver respectivement les privilèges de la petite bourgeoisie urbaine et la propriété durement acquise du paysan. Dans le premier cas, la passation s'effectue horizontalement par la multiplication d'anecdotes qui se déroulent dans l'espace parisien et ses environs; dans le second, elle s'effectue verticalement par la répétition de légendes ancestrales qu'on se transmet d'une génération à l'autre. La dimension naturaliste de ces récits oraux relève du fait qu'ils contribuent à la construction identitaire de deux groupes sociaux dont l'un est marqué par une intelligence sotte propre à un milieu et l'autre, par une crédulité bornée afférente à l'hérédité.

Dans "The Apostate" London pousse la logique du capital à ses extrêmes au niveau narratif, car son récit dénonce les conséquences irréversibles causées par l'exploitation d'une main d'œuvre qui n'est pas en âge de travailler. La narration véhicule une idéologie réifiante et meurtrière du capital qui en vient à effacer l'idée même de classe sociale, d'identité et d'individualité. L'intérêt de cette nouvelle est de révéler une culture du travail fondée sur un capitalisme sauvage. Alors que la naissance de l'industrialisation laisse profiler à l'horizon l'éclosion du concept d'ouvrier, c'est un parcours *a contrario* qui nous est offert puisqu'il met la servilité de l'enfant en avant. Seul le travail compte désormais, un travail qui toutefois n'appartient plus à l'humain mais au capital. La représentation d'une corporéité chosifiée, privée de dignité vient ainsi manifester les enjeux idéologiques du naturalisme. Le principe naturaliste de déviance est mis au service d'une critique de la société car "The Apostate", ainsi que le souligne Jon Falsarella Dawson, montre comment la mécanisation du travail en usine détériore à jamais la vie d'un adolescent. Cette idée se voit renforcée lorsque, suite à une maladie, le jeune protagoniste doit quitter le monde urbain de la production industrielle pour celui de la campagne où la nature a un pouvoir réparateur. Le développement qui s'ensuit suggère que seul un changement d'environnement peut élargir les perspectives d'avenir pour les pauvres.

Riikka Rossi fait valoir l'effet de choc suscité par *La Terre* où la brutalité des personnages s'oppose à la beauté mélancolique des paysages champêtres. La dimension multi-générique de ce roman empreint de naturalisme, de décadence, de grotesque et de sublime peut en elle-même être considérée comme symptomatique de l'esthétique décadente de la transgression, qui ne respecte aucun code de représentation. Le roman devient alors un texte caméléon qui n'a pas d'identité textuelle stable et nécessite un travail d'interprétation. Dans *La Terre*, les paysans sont au bas de l'échelle sociale, encore moins considérés que les ouvriers, et représentent symboliquement les maux de la modernité, avec leur avarice rapace et leur sauvagerie qui va à l'encontre de l'humanité. Les moments rédempteurs suscités par la contemplation du paysage deviennent toutefois source de régénération et font contrepoids à l'esprit décadent par le biais d'une fusion avec la vie primaire. Ces croisements oxymoriques de styles et de thèmes sont caractéristiques du roman zolien qui représente souvent une horreur mêlée de beauté et fait se confondre la vie et la mort. Ainsi le drame horrible du partage de la terre vient-il révéler un violent besoin d'exister et de ne plus faire partie de la race des exclus.

Philippe Chavasse interroge de son côté les partis-pris esthétiques de Georges Eekhoud pour montrer qu'ils attestent d'une spécificité du naturalisme belge. En effet l'œuvre de cet écrivain, bien que naturaliste, est imprégnée par le symbolisme et le naturisme. Eekhoud revendique son

identité flamande et recourt à l'observation naturaliste pour rendre compte de particularismes régionaux et nationaux. Il se distingue des préceptes zoliens en revendiquant une truculence qui s'exprime notamment par le style coruscant. La démarche symbolique chez lui revêt une valeur documentaire qui la rapproche du naturalisme puisqu'il s'agit d'étudier l'âme d'un peuple et de la déchiffrer ainsi qu'un document. Comme ce romancier fait du sol ancestral le fondement de toute hérédité, il opère la symbiose du naturalisme et du symbolisme afin de servir une suprématie nationale. Le naturisme mettant l'accent sur l'énergie vitale et la volonté de jouir, contribue à universaliser la fusion avec l'être aimé. Celle-ci instaure une communion symbolique avec tous les humains, la nature et l'univers entier. L'homme est absorbé par le Grand Tout avant de se trouver à nouveau projeté dans cette matière vivante que représente le "terroir incarné."

Hemlata Giri montre l'importance des symboles du blé et de la terre dans les romans *Fécondité* de Zola et *The Octopus: A Story of California* de Norris, car ils représentent selon une optique naturaliste, la perpétuation de la vie. Et tandis que le blé et la terre sont sources de conflit chez Norris, ils sont facteurs d'harmonie chez Zola. Cette dialectique montre les diverses conséquences de l'industrialisation dans les mondes décrits par les deux écrivains. Non seulement ont-ils le désir, en tant que romanciers naturalistes, de documenter une réalité de leur époque, mais encore cherchent-ils à faire œuvre didactique en ayant recours au roman à thèse. Norris fait un constat de faillite du libéralisme économique américain et prédit pour l'ensemble du territoire national, la ruine des fermiers privés de leur terre et victimes d'une inégalité sociale qui équivaut à un retour à la barbarie. Toutefois le blé survit à cette industrialisation de l'agriculture et finit par triompher. Or c'est précisément ce thème de la nature victorieuse que l'on retrouve dans *Fécondité*. Ce roman qui fait la critique de l'exode rural, a en effet pour objectif de glorifier tout à la fois la fécondité de la nature et celle de la femme. La famille nombreuse des Froment symbolise un mouvement collectif d'expansion de l'homme sur la terre. Le colonialisme en tant que conquête de la nature a pour but de transformer le monde en un espace heureux. Zola convie une image utopique et exotique de l'Afrique, où la culture de la terre se fait dans le respect de la nature sauvage. Le message que livre l'écrivain sur l'importance de vivre en harmonie avec la nature et de préserver l'environnement garde toute sa force et son actualité.

L'Œuvre est étudiée sous un nouvel angle en fonction d'une approche esthétique formulée par Edmond de Goncourt: la "lucidité de somnambule." Alexandra Slave se demande comment le naturalisme se positionne par rapport à cette doctrine esthétique goncourtienne et de quelle manière Zola en fait usage pour illustrer le rapport de l'artiste à la création et à la ville? Les épisodes de somnambulisme dont il est question, s'appliquent au peintre Claude Lantier et interrogent sa démarche à travers la peinture allégorique que l'artiste fait de Paris avant de se suicider. Le somnambulisme peut se définir comme une sorte de transe hypnotique provoquée par la contemplation et conduisant à des visions hallucinées. Le somnambule, lorsqu'il est en proie à une crise, maintient toutefois certaines caractéristiques de son moi lucide. Dans le cas présent la transe vient de l'obsession de l'artiste à vouloir capter toute la beauté et la complexité de la métropole. Celui-ci a recours à cet état d'exaltation afin d'accéder à une créativité plus forte qu'il rend en des mouvements instinctifs. Zola injecte une dimension clinique au somnambulisme de Claude pour en faire une des manifestations de la névrose grandissante du peintre. Dans cette perspective, la notion de "lucidité de somnambule" permet de recourir aux théories positivistes modernes sur la condition mentale tout en faisant l'éloge de la liberté artistique. Le choix déroutant que fait Zola d'allégoriser Paris en une figure féminine au sein du tableau de Claude montre que la ville, de par les sensations subjectives et le désir qu'elle suscite, est plus qu'une fenêtre ouverte sur la réalité, puisqu'elle devient le miroir qui réfléchit le tempérament de l'artiste et son imagination exacerbée.

La mort de Claude, constate Isabelle Schaffner, signe celle de l'artiste de génie en quête d'une œuvre unique, pour céder la place à une conception commerciale de l'art au sein de l'univers urbain. Dans *L'Œuvre*, Fagerolles incarne cette nouvelle façon de faire et illustre en cela la mutation de la figure de l'artiste telle qu'on la retrouve chez Norris. Le peintre Corthell, un des personnages de *The Pit*, apparaît en effet comme la représentation obsolète de Lantier; il s'en distingue toutefois du fait qu'il jouit d'une reconnaissance artistique et sociale dans la haute société de Chicago où l'art est associé à l'argent. Et, en tant qu'artiste passif, Corthell s'oppose à la figure de spéculateur au tempérament combattif que représente Jadwin. Si Norris se sert de ces deux personnages antinomiques que sont l'artiste et le *businessman* pour montrer l'opposition entre deux mondes, Zola établit clairement une continuité entre ces deux figures. Saccard et Mouret ont l'art de la spéculation et leur œuvre déborde de cette énergie vitale qui manquait à Lantier pour engendrer des œuvres de chair et de matière urbaine. L'auteur des *Rougon-Macquart* élabore par ailleurs un imaginaire urbain dans lequel l'argent et l'électricité, ces forces vives de la ville moderne, contribuent positivement à de nouvelles formes d'expressions artistiques. Tandis que dans *The Octopus*, Norris a recours à l'image du chemin de fer pour signifier l'expansion négative de l'influence urbaine jusque dans les vallées de Californie.

L'œuvre immense de Zola demeure et fait retentir sa force visionnaire au XXe et au XXIe siècle. Non seulement l'écrivain a-t-il pressenti l'expansion coloniale dans *Fécondité* mais encore anticipe-t-il, comme le souligne Kristof Havik, plusieurs caractéristiques de la fiction post-coloniale. On y retrouve en effet son empreinte dans la façon de dépeindre les décors urbains de manière exotique, de concevoir la ville en fonction d'une division par caste et de faire usage du langage populaire. Zola utilise des personnages de nouveaux venus, provinciaux ou campagnards, pour les plonger dans un environnement urbain qui leur est étranger et où ils se sentent menacés. On décèle chez les écrivains post-coloniaux cette même dimension barbare que revêt la ville pour les gens humbles venus de l'extérieur. Comme Gervaise dans *L'Assommoir*, les personnages des romans post-coloniaux passent leur vie à lutter contre les forces oppressives de la métropole et font l'expérience de la dégradation. L'esthétique naturaliste vient ainsi contribuer à la création d'atmosphères urbaines chargées de désespoir, où règne une violence latente. L'espace de la grande ville en est un compartimenté, manichéen, avec un monde favorisé et l'autre, victime. Le langage populaire a une fonction plus positive car il confère un droit de cité au discours de la classe prolétaire. La ville piège les pauvres mais la valeur accordée à leur langage coloré suggère qu'ils méritent attention et sympathie.

Qu'il me soit permis de remercier tous les membres de l'équipe d'*Excavatio* composée de Marie-Sophie Armstrong, de Carolyn Snipes-Hoyt, directrices adjointes de la revue, et de Lisa Ng, assistante à la rédaction, pour leur excellent travail. Merci aussi à Philip Hoyt qui s'occupe de la mise en ligne d'*Excavatio*. J'aimerais également exprimer ma gratitude à tous les auteurs des articles publiés dans le présent volume. Je suis particulièrement reconnaissante aux jeunes chercheurs qui représentent la relève dans le domaine des études zoliennes et naturalistes, de manifester autant d'intérêt pour notre revue et d'assurer son succès par la qualité et l'originalité de leur réflexion.

**Anna Gural-Migdal,
University of Alberta**