

INTRODUCTION

Le volume XXVII d'*Excavatio* constitué de dix articles a pour titre *Zola and French Naturalist Writers*. Pour commencer, il se propose d'examiner sous un angle nouveau un corpus de textes théoriques et critiques dont Émile Zola, chef de file du mouvement naturaliste, est l'auteur. Parmi ces textes figurent au premier plan son célèbre article de presse, "Le Roman expérimental," qui se voit octroyer un enjeu et un sens nouveaux suite à sa parution au sein d'un recueil au titre éponyme. Les *Écrits sur l'art* représentent un autre ensemble de textes majeurs, car c'est à travers les activités critiques de Zola que l'on peut reconstruire sa théorie de l'art. Il y a donc lieu de réexaminer cette dernière à la lumière de la poétique du roman naturaliste pour voir ce qui l'en différencie.

La transposition d'un genre littéraire à un autre devient pour Zola un champ d'expérimentation qui lui permet de mettre au point des stratégies d'écriture à partir desquelles il est possible de théoriser. Dans une telle perspective, l'œuvre de fiction en tant qu'adaptation fait office d'outil théorique permettant d'éclairer ce qui pourrait constituer une spécificité du texte zolien. Ainsi, par delà les différences afférentes au théâtre et au roman dans la façon de raconter, l'écrivain réussit-il à instaurer un protocole de lecture du récit, fondé sur une poétique narratologique.

Un autre corpus de textes donnant matière à réflexion dans ce volume est celui constitué d'articles journalistiques, de dossiers et de lettres de Zola, revisité à la lumière des entretiens qu'il a accordés, des confidences qu'il a faites, des discussions qu'il a eues, des accusations auxquelles il a répondu, ou encore des tests psychologiques dont il a bien voulu faire l'objet. Chez Zola, la création littéraire ne saurait être envisagée sans l'échange et la parole. Non seulement celle-ci permet d'expliquer et de définir le processus de l'écriture, mais encore inaugure-t-elle l'entrée en littérature.

Le fait que le texte naturaliste tienne de l'enquête et du document tant oral qu'écrit, cautionne en soi une forme de réécriture. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'acte d'écrire pour l'auteur des *Rougon-Macquart* n'implique pas nécessairement un travail solitaire et constant. En atteste la formation du groupe de Médan qui met l'accent sur la mise en chantier collaborative de l'œuvre de fiction. Par ailleurs, la façon dont Zola concède à la nature même de l'écriture une dimension collective permet de mieux comprendre son rapport aux autres auteurs et son positionnement face à la question du plagiat.

Comme ce numéro d'*Excavatio* porte sur Zola et les écrivains naturalistes français, il met à l'honneur les principaux représentants de ce mouvement, en particulier les Goncourt et Maupassant. Pour parler du naturalisme, il faut certes évoquer Zola et ses disciples à travers le groupe de Médan. Or, les relations de l'auteur avec ce dernier ne témoignent pas seulement de grands moments d'amitié, mais aussi de périodes d'affrontement puis de révolte. Il en va de même des rapports fluctuants qu'Émile Zola entretient avec ses maîtres, surtout avec Edmond de Goncourt qu'il tient responsable d'avoir fomenté une bataille littéraire contre lui. De son côté, Goncourt s'en prend souvent à son cadet et l'accuse d'avoir puisé abondamment dans la matière de ses romans.

Les analyses offertes sur la fiction zolienne, principalement *Les Rougon-Macquart*, ont en commun de tourner autour de certains mots clés déterminants pour la compréhension du travail de lecture que requiert le texte naturaliste. Par exemple la notion d'*impopularité* dans *Son Excellence Eugène Rougon* et *Germinal* atteste non seulement de l'inadaptation du personnage à son nouveau milieu, mais encore permet-elle à Zola de s'interroger sur les fluctuations du pouvoir des mots auprès du lectorat. De même les *concierges* zoliens démontrent-ils l'importance de leur fonction dans les romans urbains au point d'en devenir une clé de lecture, du fait qu'ils véhiculent le voir, le savoir et le dire de l'écrivain naturaliste ainsi que sa méthode. Ajoutons que toute la question de l'appropriation littéraire chez Zola n'est pas seulement informée par des considérations éthiques, étant donné qu'elle vient également problématiser la manière dont le lecteur reçoit le texte naturaliste. Celui-ci

est-il une simple fiction ou fonde-t-il sa véracité scientifique sur un travail de recherche qui nécessite l'emprunt à d'autres sources?

Autre réflexion inédite abordée dans le présent volume d'*Excavatio*, celle à mettre en relation avec l'histoire culturelle et littéraire de la presse pour rendre compte de la réception outre-mer du naturalisme. Comment par exemple la publicité dans les journaux de la seconde moitié du XIXe siècle atteste-t-elle d'une circulation internationale de la littérature naturaliste française et de la popularité à l'étranger des écrivains qui la représentent? L'exportation de cette littérature et de ses représentants ne s'intégrerait-elle pas à une nouvelle dynamique socio-économique axée sur la valeur marchande? Des romanciers naturalistes tels que Zola, Daudet, les Goncourt et Maupassant s'exportent bien en effet et colportent une image de célébrité en exerçant une emprise qui dépasse la sphère littéraire pour pénétrer l'industrie de la mode.

Revenir sur la formulation du projet romanesque de Zola, c'est aussi convier une lecture renouvelée de la conception théorique que cet auteur a de la littérature. On ne saurait en effet comprendre la théorisation zolienne du roman expérimental sans faire abstraction du médium qui en assure les fondements. Or si le concept d'expérimentalisme littéraire a souvent donné lieu à des études nuancées, on a jusqu'à présent comme le montre Şirin Dadaş, négligé le fait qu'il puisse être éclairé par les écrits sur l'art de Zola. Comment la littérature peut-elle dès lors être repensée en fonction de la critique d'art telle qu'amorcée sous sa forme moderne par Émile Zola? Est-il possible d'établir un lien théorique entre peinture et roman en dépit de la différence médiale entre texte et image?

Un autre questionnement proposé dans ce volume à propos de la poétique romanesque zolienne est celui de la prévalence du scientifique sur le littéraire. Selon Kristin Cook-Gailloud, il est vrai que l'écrivain théoricien, dans l'élaboration de sa méthode, semble vouloir de prime abord se retrancher derrière les mots de la science. Mais sous cet apparat du *roman expérimental*, et suite à la nouvelle configuration de l'article éponyme dans un recueil de textes visant à approfondir la conception du naturalisme, Zola ne chercherait-il pas lorsqu'il revendique la liberté d'expression, à faire valoir la prééminence de la littérature qui ouvre l'accès à de nouveaux espaces imaginaires?

Ainsi que le fait observer Midori Nakamura, le récit zolien se nourrit d'un mouvement de recherche à vocation "expérimentale" qui tente de façonner des stratégies littéraires. Dans l'orchestration narrative de son œuvre tant théâtrale que romanesque, Zola élabore d'abord une technique du suspense qui permet d'annoncer ce qui va se passer lors du dénouement. Puis l'écrivain conçoit un type d'événement en suspens qui ne relève pas cette fois de l'anticipation de l'histoire, mais d'une préparation à sa relecture. Un tel procédé met l'accent sur le rôle actif du lecteur puisqu'il appartient à ce dernier de deviner la signification d'un fait ou d'en déceler le sens après coup.

La fiction zolienne est un tremplin pour s'interroger sur ce qui doit constituer le processus d'écriture. Or pour Zola, l'élaboration d'une méthode permettant de concevoir la création littéraire dans son évolution continue, semble compter encore davantage que la construction d'une poétique romanesque qui lui appartienne. Pas étonnant donc que l'écrivain puisse envisager la pratique littéraire comme le fruit d'une recherche menée en groupe, un atelier d'écriture visant à former des disciples, à stimuler leur créativité, et qui peut, comme le souligne Monné Caroline Doua Oulaï, avoir une visée thérapeutique. L'amitié littéraire, outre qu'elle permet à Zola de porter haut les principes de l'école naturaliste, devient un moyen pour lui de combattre sa névrose. On comprend mieux dès lors pourquoi le maître du naturalisme cherche tout au long de sa vie à constituer des réseaux d'amitié et de relations.

D'une part, le maître sollicite l'aide de ses disciples et amis pour effectuer le travail de recherche et d'enquête qui accompagne la préparation de ses romans: par exemple, le dossier préparatoire de *Pot-Bouille* est en partie alimenté par les notes de Céard et les anecdotes que Zola recueille lors de ses conversations au sein du groupe de Médan. D'autre part, l'auteur des *Rougon-*

Macquart constitue aussi dans son œuvre de fiction un réseau de personnages auxquels il délègue un cahier des charges. Parmi ceux-ci, on retrouve les concierges. Elisabeth-Christine Muelsch constate que ces derniers jouent un rôle important, car ils répondent aux attentes voyeuristes du lecteur et servent à relater des scènes à caractère sensationnaliste. À la fois observateurs et colporteurs de ragots, les concierges ont également pour fonction d'exposer le lectorat aux différentes couches de la société, occupant eux-mêmes une position charnière entre la classe bourgeoise et la classe ouvrière.

À l'instar des concierges, d'autres personnages dans *Les Rougon-Macquart* revêtent une dimension métopoétique qui les apparente à l'auteur en tant qu'homme de parole et de discours. Il s'agit des personnages d'Eugène dans *Son Excellence Eugène Rougon* et d'Étienne dans *Germinal*. À travers ces chefs de file que sont le ministre et le mineur syndicaliste, Zola fait se rencontrer la politique et la littérature puisque la quête du succès a les mêmes traits chez eux que chez l'écrivain. L'exploration du parcours professionnel de ces hommes est aussi celle de leur rapport au public. Le romancier, pour devenir populaire, ne se vendrait-il pas alors comme le politicien, s'interroge Éléonore Reverzy. Ce besoin de popularité ne se manifeste-t-il pas en définitive pour révéler ses revers et être davantage envisagé par la négative? Toujours est-il que Zola exprime une fois de plus à travers cette soif d'audience une angoisse de la solitude, une peur de ne pouvoir obtenir l'assentiment du groupe et d'être isolé, voire ostracisé, comme il le sera pendant l'affaire Dreyfus.

Dans son étude des *Rougon-Macquart*, Marie-Sophie Armstrong se penche à son tour sur la nature complexe de l'écriture zolienne et interroge sous un angle psychanalytique le plaisir que prend Zola à s'appropriier les mots des autres. La fiction zolienne se nourrit d'ailleurs de cette thématique de l'appropriation littéraire puisqu'elle convoque diverses scénographies où les voleurs incarnent aussi des figures de scripteurs. Il en va ainsi de Zacharie et de Jeanlin qui, dans *Germinal*, nous convient à des jeux sous couvert desquels Zola fantasme un type d'écriture où celle de l'autre est assimilée sans complexe et où l'emprunt est une forme de jouissance. Dans cette écriture ouverte à l'échange et qui accueille ce qui ne lui appartient pas, Zola trouve paradoxalement une justification à sa méthode et un moyen de vaincre son angoisse.

La particularité des analyses offertes ici sur les Goncourt et Maupassant est de constituer le corps en objet d'étude pour l'envisager, entre autres, sous l'angle de l'anthropologie culturelle. Comment les signes du corporel viennent-ils se signifier en fonction d'une telle perspective chez ces auteurs naturalistes? Pour les premiers, comme en témoigne leur *Journal*, l'objet esthétique qu'est le corps permet de se référer au passé et de cautionner une grâce aristocratique naturelle ancrée dans la lignée. Pour le second – que ce soit dans *Bel-Ami*, *Mont-Oriol* et *Fort comme la mort* – c'est par le corps objet que l'homme affirme son rapport à la modernité.

Selon Olivier Tonnerre, la grâce qui est de l'ordre d'un faire, s'octroie un caractère inné, une essence de distinction et de bonnes manières, pour permettre à la noblesse de maintenir sa position dominante dans la société française. Ainsi la supériorité sociale des nobles se déguise-t-elle en supériorité raciale, avantage de nature qui n'est pas la cause mais le produit de la domination. À cet égard, Les Goncourt portent un regard sur le corps, qui en fait le siège du comportement et le détenteur de la vérité. Maupassant nous donne lui aussi à lire les signes du corps comme seuls phénomènes sûrs de l'existence. Kyoko Watanabe fait remarquer à ce titre que le roman de la seconde moitié du XIXe siècle exalte de plus en plus le corps athlétique en l'associant à l'image de la réussite sociale. Comme gage de succès dans la vie, il est de bon ton de s'astreindre à l'exercice ou à la cure. De nouvelles formes de sociabilité font donc leur apparition dans ces lieux à la mode que sont le gymnase ou la station thermale. Mais, bien que le corps soit manipulable et perfectible, il ne saurait échapper à son extinction naturelle ainsi que nous le rappelle Maupassant.

Finalement, le volume XXVII d'*Excavatio* se termine sur un aspect tout à fait inexploré de la présence de la littérature naturaliste française au Brésil, à partir de la seconde moitié du XIXe siècle jusqu'en 1914. Quels sont les nouveaux supports et médias qui en permettent une plus grande circulation dans ce vaste pays? Comment les données statistiques recueillies à partir des journaux de l'époque et de la publicité qu'ils contiennent mettent-elles en relief l'importance

de ce mouvement et de ses principaux disciples dans le champ littéraire brésilien? De cette étude effectuée par Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina, on retient deux principales raisons qui attestent de la célébrité de Zola et de ses confrères au Brésil: d'un côté, leur influence s'exerce à la fois sur la culture et les coutumes, de l'autre, la diffusion de leurs œuvres est accrue par l'adaptation lusophone qui en est faite au théâtre et au cinéma.

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, et de Lisa Ng, assistante à la rédaction, pour leur excellent travail et leur contribution au succès de notre revue. 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 *Excavatio* et d'assurer la qualité de cette revue internationale par l'originalité de leur réflexion.

Anna Gural-Migdal
University of Alberta