

Des rapprochements entre l'esthétique naturaliste d'Émile Zola et l'esthétique du Tao de Lao Tseu

Chiu-Yen SHIH
National Tsing Hua University

ABSTRACT

The Tao permeates the culture of the Far East. The thought of Lao Tzu's Tao and Émile Zola's naturalism draw from the same source. The Old Master and the writer, author of a critical collection of works, both took nature as a model. Despite their very different origins, cultures and epochs, they share a common ground with their insight that the interaction between nature and man is the source of thought. Zola reveals that ideas stem from human interactions with the natural environment. The physiology of the body is established as the dominant force in artistic creation. In a parallel line of thinking, Lao Tzu considers that the human being is the mother of all things. Human perception is conceived of as the origin of knowledge. This essay aims to develop four main similarities between the naturalist esthetics of Zola, as an art critic, and the esthetics of Lao Tzu's Tao. The universal dimension of Zolian esthetics will thus emerge, based on the "sensory" – a term equivalent to the expression "human" repeatedly emphasized in his art criticism.

Zola définit à plusieurs reprises l'œuvre d'art¹ comme "un coin de la création vu à travers un tempérament"² et insiste sur la nécessité de combiner ces deux éléments: "la nature, l'élément réel, égal pour tout le monde, et l'homme, l'élément individuel, variable à l'infini."³ Le terme "création" désigne la nature comme l'œuvre du Créateur mystérieux, c'est-à-dire le produit de forces inexplicables; le terme "tempérament" souligne quant à lui la sensibilité qui caractérise la personnalité de l'écrivain. Il équivaut à l'élément individuel, puisque l'homme possède un corps sensible dont l'état physiologique est sans cesse modifié par le climat physique et moral. Des deux formules citées ci-dessus se dégage l'idée centrale du naturalisme de Zola dans sa critique d'art.⁴ l'alliance de l'homme et de la nature, c'est-à-dire l'union de l'homme sensible et du milieu qui agit sur lui. Or cette conception répond à l'idée de la communion harmonieuse du ciel⁵ et de l'homme telle qu'on la trouve dans l'esthétique chinoise nourrie de la pensée cosmologique du Tao élaborée par Lao Tseu.⁶ Dans cette pensée, la nature et l'homme partagent une même

¹ Voir mon article "La physiologie du corps dans la critique d'art d'Émile Zola," in *Re-reading Zola and Worldwide Naturalism: Miscellanies in Honour of Anna Gural-Migdal*, eds. Carolyn Snipes-Hoyt, Marie-Sophie Armstrong and Riikka Rossi (New Castle Upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2013) 21-31. Il y a des recoupements avec cet article dans la présente étude.

² Émile Zola, "Mes haines, causeries littéraires et artistiques," *Écrits sur l'art* (Paris: Gallimard, 1991). Nous trouvons cette définition aux pages 44, 125 et 217.

³ Zola, "Mon Salon 1866," *Écrits sur l'art* 108.

⁴ Aurélie Gendrat, *L'Œuvre, Émile Zola*, (Rosny, France: Bréal, 1999) 16. L'auteur écrit à propos de la critique d'art: "Le naturalisme désigne la représentation authentique et expressive de la nature et du corps."

⁵ Le ciel signifie la nature.

⁶ Tao est un terme de philosophie chinoise, signifiant "voie, chemin." C'est une voie cosmique transformante, qui se dirige vers une direction mystérieuse. Le tao est par ailleurs défini comme souffle-énergie génésiaque qui produit tout ce qui existe. Ce terme condense la conception cosmologique de Lao Tseu et comprend tous les phénomènes du monde naturel.

origine; tous deux naissent du souffle-énergie génésiaque du Tao. C'est pourquoi Merleau-Ponty affirme: "[...] les choses et mon corps sont faits de la même étoffe."⁷ Le fait qu'un chef-d'œuvre donne à sentir naturellement l'harmonie de la nature et de l'homme justifierait alors un rapprochement entre la conception esthétique du Vieux Maître, Lao Tseu, et celle de l'écrivain, Émile Zola.

La force génératrice perpétuelle de la nature

En plein air, les images de la nature se renouvellent sans cesse à travers la perception rétinienne de l'homme. Aussi pour évoquer ce phénomène mystérieux et inexplicable qu'est la force génératrice perpétuelle et mystérieuse de la nature, Zola compare-t-il celle-ci à une "bonne mère qui nourrit ses enfants d'aliments toujours nouveaux; elle leur offre, à chaque heure, des faces différentes; elle se présente à eux, profonde, infinie, pleine d'une vitalité sans cesse renaissante."⁸ La nature dans la conception de Zola libère une abondance de souffles créateurs et apparaît comme le Destinateur des valeurs de la fécondité inspiratrice.

Lao Tseu, pour incarner à grands traits sa perception et sa pensée de l'évolution du monde, emploie le mot "Tao," qui signifie la voie – une voie de transformation conduite par des forces occultes dans une direction secrète – et il en explique le mystère par l'idée des souffles-énergies vitaux, le Yin (l'énergie négative ou femelle) et le Yang (l'énergie positive ou mâle) procédant du souffle-énergie génésiaque du Tao. La vie de l'univers est ainsi déterminée par ces deux souffles (le positif et le négatif) qui constituent deux forces cosmiques contraires et complémentaires se combinant pour engendrer tout ce qui existe.⁹ Les Chinois classent la femme dans la catégorie du Yin et l'homme dans celle du Yang; de même la terre et les éléments terrestres relèvent-ils du Yin tandis que le ciel et les éléments célestes sont associés au Yang. Enfin, l'union du Yin de la femme et du Yang de l'homme engendre la vie de l'enfant et constitue la force génératrice perpétuelle de la vie humaine. Cette alliance des souffles du Yin et du Yang fait partie, au regard des Chinois, de la force génératrice éternelle de la vie du monde. Sous l'action du mariage du Yin et du Yang, la vie de la nature se perpétue. C'est ainsi que les apparences du monde se modifient continuellement et offrent à l'homme des scènes qui changent à l'infini.

Faisant grand cas des changements incessants qui résultent des phénomènes naturels, Lao Tseu écrit: "Le Tao (la Voie) qu'on peut exprimer n'est pas une Voie permanente."¹⁰ Si, pour Le Vieux Maître, la voie que nous percevons n'est pas une voie éternelle, c'est parce qu'elle se transforme sans cesse et ne peut donc être contenue exhaustivement dans un énoncé ancré dans les limites d'un temps éphémère humain. Dès lors "[l]e nom qu'on peut nommer n'est pas un nom permanent;"¹¹ il n'est qu'un instrument précaire pour formuler la chose que nous concevons. Celle-ci ne cessant de changer avec l'évolution du monde et de se transformer constamment avec la nature, le concept que nous en avons ne peut donc pas la contenir totalement. Dans une même optique, Zola écrit:

C'est une autre bonne plaisanterie de croire qu'il y a, en fait de beauté artistique, une vérité absolue et éternelle. La vérité une et complète n'est pas faite pour nous qui confectionnons chaque matin une vérité que nous usons chaque soir. Comme toute chose, l'art est un produit humain, une sécrétion humaine; c'est notre corps

⁷ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit* (Paris: Gallimard, 1964) 21.

⁸ Zola, "Mes haines, causeries littéraires et artistiques," *Écrits sur l'art* 56-57.

⁹ Yé Lang, *L'histoire de l'esthétique chinoise* (Taïpei, Taïwan: Wen-Jin Publishing, 1996) 10.

¹⁰ Feng Xiao-Min, *Lao Tseu: la Voie du Tao, peintures et calligraphies Feng Xiao-Min* (Paris: Éditions Alternatives, 2000) 14.

¹¹ Feng Xiao-Min 14.

qui sue la beauté de nos œuvres. Notre corps change selon les climats et selon les mœurs, et la sécrétion change donc également. C'est dire que l'œuvre de demain ne saurait être celle d'aujourd'hui; vous ne pouvez formuler aucune règle, ni donner aucun précepte [...].¹²

L'isotopie "matin," "soir," "demain," et "aujourd'hui" et la répétition du verbe "change" suggèrent la transformation par le temps. Le paysage de la nature change parallèlement à la vie humaine, si bien que l'artiste du temps présent ne voit pas les mêmes paysages que l'artiste du passé. Accordant la priorité au rôle joué par la sensation visuelle dans la création artistique, Zola s'oppose au sujet académique. Ce dernier en effet n'appartient pas au monde concret de la vie contemporaine et ne saurait en aucun cas vivre de sa propre vie. Trop éloignés du monde visible, les sujets religieux, historiques, littéraires, relèvent du mensonge.

"Le Naturalisme est selon Zola le fruit naturel de l'état nouveau de la civilisation,"¹³ souligne Marie-Anne Bernolle. S'appuyant sur l'observation visuelle, Zola identifie le terme de "naturalisme" à ceux d'"impressionnisme," et de "modernité."¹⁴ Née en effet à une époque d'intense développement scientifique, la peinture impressionniste est un fruit naturel de la société moderne. Rejetant la théorie classique et sa conception du beau, elle associe étroitement la perception optique et le tempérament, double vérité foncière modulable par le moment et par le milieu.

Inspirée de la contemplation de la nature, l'intuition telle que la conçoit Lao Tseu s'accorde donc avec l'esprit expérimental de Zola, en ce qu'elle contribue au renouvellement de la perception du monde naturel.

L'idée d'une source sensible inépuisable

Dans sa critique d'art, Zola affirme:

Ce qui m'intéresse, moi homme, c'est l'humanité, ma grande mère; ce qui me touche, ce qui me ravit, dans les créations humaines, dans les œuvres d'art, c'est de retrouver au fond de chacune d'elles un artiste, un frère, qui me présente la nature sous une face nouvelle, avec toute la puissance ou toute la douceur de sa personnalité. Cette œuvre ainsi envisagée, me raconte l'histoire d'un cœur et d'une chair, elle me parle d'une civilisation et d'une contrée. Et lorsque, au centre de l'immense salle où sont pendus les tableaux de tous les peintres du monde, je jette un coup d'œil sur ce vaste ensemble, j'ai le même poème en mille langues différentes, et je ne me lasse pas de le relire dans chaque tableau, charmé des délicatesses et des vigueurs de chaque dialecte.¹⁵

Par le mot "humanité," Zola souligne la sensibilité subtile qui fait le caractère unique du tempérament d'un homme. C'est grâce à la perception rétinienne qui varie en s'adaptant simultanément aux changements des apparences de la nature, que la perception de l'artiste se renouvelle sans cesse. L'expression "ma grande mère" est une métaphore de la nature

¹² Zola, "Mon Salon 1866," *Écrits sur l'art* 109.

¹³ Marie-Anne Bernolle, "Zola et le Naturalisme," *La Page des lettres*, 29 Mars 2007. Web. 28 Juin 2015 <<http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article800>> .

¹⁴ Zola, "Le naturalisme au salon 1880," *Écrits sur l'art* 424. Zola écrit: "[...] c'est que le mouvement s'affirme avec une puissance invincible, c'est que le naturalisme, l'impressionnisme, la modernité comme on voudra l'appeler est aujourd'hui maître des Salons officiels."

¹⁵ Zola, "Édouard Manet, étude biographique et critique 1867," *Écrits sur l'art* 149-50.

humaine par laquelle Zola fait primer l'individuel sur le réel. L'écrivain souligne ainsi: "Faites vrai, j'applaudis; mais surtout faites individuel et vivant, et j'applaudis plus fort. Si vous sortez de ce raisonnement, vous êtes forcé de nier le passé et de créer des définitions que vous serez forcé d'élargir chaque année."¹⁶ Le mot "vrai" marque l'accord des objets peints avec l'observation visuelle. L'écrivain en effet insiste davantage sur l'expérience sensible personnellement vécue, car à son regard de physiologue, la sensibilité, et elle seule, fait le tempérament, et la personnalité assure la multiplicité des points de vue qui apporte la variété dans les œuvres d'art. Zola réfléchit ainsi que "[s]i le tempérament n'existait pas, tous les tableaux devraient être forcément de simples photographies."¹⁷ Et il expose sa théorie de la sensation à travers les paroles de ses héros romanesques, comme Pascal qui s'enthousiasme:

L'homme baignait dans un milieu, la nature, qui irritait perpétuellement par des contacts les terminaisons sensibles des nerfs. De là, la mise en œuvre, non seulement des sens, mais de toutes les surfaces du corps, extérieures et intérieures. Or, c'étaient ces sensations qui en se répercutant dans le cerveau, dans la moelle, dans les centres nerveux, s'y transformaient en tonicité, en mouvements et en idées [...].¹⁸

Sandoz, quant à lui, est d'avis que "la pensée est le produit du corps entier,"¹⁹ l'expérience sensorielle devenant une sorte d'énergie spirituelle latente à la source de l'intelligence humaine.

Avec une manière de voir qui est proche de celle de Zola, Lao Tseu écrit: "L'être sans nom est l'origine du ciel et de la terre; avec un nom, il est la mère de toutes choses."²⁰ Par "être," Le Vieux Maître désigne l'être humain, c'est-à-dire l'"humanité" chez Zola, tandis que "le ciel et la terre" renvoient au monde naturel. Souffle-énergie génésiaque, le Tao existe depuis les origines du monde, quand l'univers était plongé dans un état de chaos²¹ où les êtres et les choses étaient indifférenciés et où il n'y avait encore ni civilisation, ni nom. Au fur et à mesure que le mouvement investit le cosmos, la perception de l'être humain ordonne les choses, elles prennent sens et les idées se conçoivent. Les nominations conceptuelles permettent les distinctions entre les êtres et les choses et, l'être humain, par son corps sensible, devient l'origine des connaissances.

L'homme, qui est au monde par son corps, et en qui le monde entre au travers de ses cinq sens, est le seul être capable d'exprimer son sentiment du monde par des supports abstraits comme les mots, partitions, équations etc. Par son expérience sensorielle, il acquiert les connaissances et ordonne le monde en différentes catégories, devenant la mère de toutes choses. Par son observation instinctive du monde, Lao Tseu rejoint donc la théorie de la sensation chez Zola et le rôle que celle-ci joue dans l'idée de l'origine des connaissances. Comme la sensation, l'intuition constituerait ainsi une force intellectuelle en puissance.

¹⁶ Zola, "Mon Salon 1866," *Écrits sur l'art* 108-09.

¹⁷ Zola, "Mon Salon 1866," *Écrits sur l'art* 108.

¹⁸ Émile Zola, *Le Docteur Pascal*, Édition présentée, établie et annotée par Henri Mitterand (Paris: Gallimard, 1993) 376.

¹⁹ Émile Zola, *L'Œuvre*, Édition établie et annotée par Henri Mitterand (Paris: Gallimard, 1983) 191.

²⁰ Lao Tseu, *Le Tao Te King: Le Livre de La Voie Et de La Vertu (1842)*, traduction du chinois par Stanislas Julien (Whitefish, USA: Kessinger Publishing, 2010) 2.

²¹ Yé Lang 10.

D'après la théorie de la formation de l'image formulée par le philosophe Hippolyte Taine, les sensations vécues s'impriment dans la mémoire sous forme d'images mentales²² – "images [qui] resteront à l'état renaissant et composeront ce qu'on nomme en langage ordinaire une impression"²³ (une représentation). Par le biais de l'expérience sensible, un sens ébranlé (la vue ou autre) suffit à provoquer la résurrection d'autres sensations, à engendrer la synesthésie et à entraîner l'imagination. Ainsi Cézanne disait-il qu' "on voit le velouté, la dureté, la mollesse et même l'odeur des objets."²⁴ La répétition introduit la dimension temporelle et l'émotion nostalgique qui embellit la sensation du passé. La sensation s'amplifie et s'approfondit avec le temps, se transformant en une sorte d'énergie virtuelle qui est à la source du sentiment humain, et plus largement à l'origine de l'énergie spirituelle. C'est à la synesthésie suscitée par la sensation visuelle revécue devant la peinture impressionniste que Zola puise sa verve critique. La sensation et la mémoire s'interpénètrent pour se combiner en une force créatrice prodigieuse. La 9^e symphonie de Beethoven,²⁵ composée alors que le musicien était déjà sourd, constitue un bon exemple de ce phénomène.

Or, le système nerveux ne cessant de se laisser ébranler par la force multiple du monde naturel, le corps ressent plus de choses que l'intelligence n'arrive à en concevoir exhaustivement. Monet se sent de ce fait incapable de réaliser un tableau vrai de la façade de la Cathédrale de Rouen sous les jeux impalpables du soleil. Cézanne, quant à lui, cherchera toute sa vie à exprimer par la peinture ses sensations d'une nature sans cesse renouvelée.²⁶

On le voit, l'idée de la sensation, qui nourrit l'esprit et offre une source d'inspiration intarissable, autorise elle aussi un rapprochement entre les deux penseurs, Émile Zola et Lao Tseu.

Le respect de la nature

Zola, pour qui "la naïveté est ce que la foi a de meilleur"²⁷ chez le peintre, demande à l'artiste de s'abandonner à sa propre nature²⁸ afin d'avoir une perception plus personnelle et plus profonde. La "naïveté," pour Zola, renvoie au rôle de l'intuition dans le processus de l'activité perceptive. Par le biais de l'intuition, le peintre écoute son corps dans son observation et met en suspens l'écran culturel pour sentir la chose vue en fonction de son tempérament. On rejoint ici le concept husserlien d'"epochè" ou de "suspension phénoménologique,"²⁹ qui est un acte de mise en suspens des préjugés, des savoirs et des croyances établis, permettant d'avoir une perception plus fondamentale et plus authentique du monde.

²² Hippolyte Taine, *De l'intelligence*, Vol. 1, Livre I, 4^e éd. (Paris, Hachette, 1883) 26-29; Livre II, 76, 84, 148 et 149; Livre III, 169 et 236; Vol. 2, Livre I, 4. Nous nous référons aux pages indiquées dans lesquelles l'auteur illustre sa théorie de la formation de l'image.

²³ Taine, *De l'intelligence*, Vol. 1, Livre II 149.

²⁴ Cité par Jean Lacoste, *La Philosophie de l'art* (Paris: PUF, 2002) 111.

²⁵ Mathilde Regnault, "Beethoven, compositeur sourd de génie," *Le Journal des femmes*, 5 Oct. 2010.

Web. 28 juin 2015 <<http://sante.journaldesfemmes.com/magazine/dossier/10-malades-celebres-aux-carrieres-hors-normes/beethoven-compositeur-sourd-de-genie.shtml>>.

²⁶ Paul Cézanne, *Correspondance* (Paris: Grasset, 1978) 390. Cézanne écrit: "Mon âge et ma santé ne me permettront pas de réaliser le rêve d'art que j'ai poursuivi toute ma vie."

²⁷ Zola, "Le Salon de 1875," *Écrits sur l'art* 292.

²⁸ Zola, "Mon Salon 1866," *Écrits sur l'art* 109.

²⁹ Natalie Depraz, *Comprendre la phénoménologie, une pratique concrète* (Paris: Armand Colin, 2006) 23.

Zola exalte à plusieurs reprises la bonne foi et l'effort naïf des peintres impressionnistes³⁰ devant la nature. Il note à propos de Manet "la sincérité de ses efforts, l'originalité si claire et si distinguée de sa couleur, la naïveté même qu'il a toujours eue devant la nature,"³¹ et fait l'éloge de son "procédé naturaliste."³² Les règles, les théories et les conventions, agissent comme des écrans culturels, qui déforment plus ou moins le regard naturel du peintre. Il faudra ainsi à Manet des années de recherches et de tâtonnements pour enfin comprendre qu'il se doit de travailler sans se référer aux œuvres et aux opinions de ses confrères et qu'il importe d'accueillir et vivre instinctivement la nature pour la peindre telle qu'elle est, jusqu'en sa force invisible. C'est précisément cette attitude qui prime chez Fantin-Latour,³³ à qui Zola reconnaît la grande vertu "d'être respectueux devant la nature, de la consulter toujours et de lui obéir."³⁴ Aussi l'écrivain voit-il d'authentiques artistes dans ces deux peintres.

L'idée du regard naïf³⁵ chez Zola comme celle de l'épochè chez Husserl s'accordent avec la proposition de Lao Tseu, selon laquelle il convient de "purifier l'esprit pour mieux observer le Tao."³⁶ Rappelons que pour le Tao, qui prend la nature comme modèle, la nature et l'homme naissent du même souffle-énergie. Se délivrer des lumières de l'intelligence permet à l'homme de suivre sa nature immanente et de s'unir plus intimement à la nature. Tel est également le message de Tchouang-tseu,³⁷ qui propose de "méditer pour s'oublier et mieux communier avec le Tao,"³⁸ ou encore celui du peintre et théoricien Zong Bing (375-443),³⁹ qui suggère de "purifier l'esprit pour mieux savourer les paysages."⁴⁰ Face à des paysages changeants, un esprit vidé de tout préjugé permet à l'homme de s'approcher de la réalité des choses, et d'appréhender par conséquent de plus près la vérité car c'est "lorsqu'on est constamment exempt de passions," avance Le Vieux Maître, qu' "on voit son essence spirituelle."⁴¹

S'incarnant dans la métaphore du bambou dont le tronc droit et vide symbolise droiture et modestie, la notion d'un esprit qui accueille le vide pour permettre à l'homme d'avoir un champ de vision plus large et un regard plus pénétrant, revêt une valeur positive dans la culture chinoise. Elle a ainsi fait l'objet d'études de nombreux poètes, dont Liu Yu-xi (772-842)⁴² qui souligne que "[g]râce au vide, dix mille paysages entrent,"⁴³ et Su Dong-Po (1037-1101)⁴⁴ pour qui "[l]e vide permet de recevoir dix mille

³⁰ Zola, "Le naturalisme au Salon 1880," *Écrits sur l'art* 424.

³¹ Zola, "Le naturalisme au Salon 1880," *Écrits sur l'art* 424.

³² Zola, "Le naturalisme au Salon 1880," *Écrits sur l'art* 425.

³³ Henri Fantin-Latour (1836-1904), "peintre et lithographe français. Ami d'Ingres, de Delacroix, de Corot, mais aussi de Whistler et d'Édouard Manet. En 1859, il fait la connaissance de Gustave Courbet et commence à travailler avec lui dans l'atelier de ce dernier. Henri Fantin-Latour réalisera de nombreux portraits de groupes, mais son souvenir est surtout associé à ses dessins de fleurs." Web. 27 Déc. 2009 <<http://www.evene.fr/celebre/biographie/henri-fantin-latour-7206.php>> .

³⁴ Zola, "Le naturalisme au Salon 1880," *Écrits sur l'art* 435.

³⁵ Zola, "Le Salon de 1875," *Écrits sur l'art* 292.

³⁶ Lao Tseu 33. L'expression en chinois se compose de quatre caractères: "purifier," "éliminer," "Tao" et "observer." Elle veut dire: purifier l'esprit en éliminant les préjugés pour mieux observer le Tao.

³⁷ Tchouang-tseu ou Zhuangzi, penseur chinois 369-286 av. J.-C. à qui l'on attribue la paternité d'un texte essentiel du taoïsme appelé de son nom – le *Zhuangzi*.

³⁸ Yé Lang 138.

³⁹ Zong Bing (375-443), peintre chinois, théoricien de la peinture de paysage.

⁴⁰ Yé Lang 136.

⁴¹ Lao Tseu 2.

⁴² Liu Yu-Xi (772-842), poète chinois, ayant vécu sous la Dynastie Tang (618-907).

⁴³ Yé Lang 27.

⁴⁴ Su Dong-Po (1037-1101), homme politique, poète, calligraphe et peintre, ayant vécu sous la Dynastie des Song du Nord (960-1127).

paysages.”⁴⁵ L’esprit purifié, l’homme suit sa nature immanente née du Tao et s’associe plus étroitement avec la nature vivante. Le peintre Wen Yu-Ke (1018-1079),⁴⁶ ne voyant que le bambou qu’il peint, entre de ce fait en communion avec lui.⁴⁷ C’est pourquoi les peintres qui observent attentivement la forêt se sentent regardés par les arbres: “Dans une forêt, j’ai senti à plusieurs reprises que ce n’était pas moi qui regardais la forêt. J’ai senti, certains jours, que c’étaient les arbres qui me regardaient, qui me parlaient.”⁴⁸ De même, Zola, qui entend les pierres des maisons lui parler, et qui perçoit “une voix amie”⁴⁹ dans le brouillard des rues de Paris, réfléchit-il que “[c]’est l’âme de la nature qui vous parle.”⁵⁰

L’idée d’un esprit vide qui favorise la perception fondamentale et authentique du monde associe ainsi davantage Zola et Lao Tseu.

La relation entre la nature et l’homme

Zola insiste sur le fait que le paysage “doit être fidèle à la nature.”⁵¹ Le grand artiste doit donc extraire l’art de la réalité dans laquelle il évolue. L’art, en effet, ne saurait prendre racine ailleurs que dans cette réalité immanente de la vie humaine car c’est dans la vie humaine, animale ou cosmique, toujours évolutive et soumise à la variation des états physiologiques ou autres, que réside la beauté. Zola résume cette conviction en une formule péremptoire: “La vie seule parle de la vie, il ne se dégage de la beauté et de la vérité que de la nature vivante.”⁵² Il exalte les peintres impressionnistes qui observent la nature par le biais du système nerveux et fait l’éloge de la toile Verger du peintre paysagiste Daubigny,⁵³ voyant dans celle-ci “la feuille la plus large arrachée au livre de la nature qu’on puisse voir au Salon.”⁵⁴ La peinture qui s’inspire de la nature change parallèlement à la vie humaine et devient l’expression du changement et de la nouveauté de la vie. Une véritable œuvre d’art associe la création humaine et la création du Créateur mystérieux. Ainsi les deux sémèmes du mot “création” se trouvent-ils unis.

La série de La montagne Sainte-Victoire de Cézanne, série inspirée par les sentiments puissants que le peintre ressent pour sa Provence natale, constitue un autre bon exemple de cette approche au monde. La passion de Cézanne pour les beautés de la nature prend sa source dans les innombrables courses qu’il a faites dans la montagne Sainte-Victoire⁵⁵ en compagnie d’amis d’enfance, dont Zola, avec qui il partage ses enthousiasmes en art et en littérature et qu’il sensibilisera à la riche palette colorée de la

⁴⁵ Yé Lang 27.

⁴⁶ Wen Tong (1018-79), peintre et poète chinois, surnom Yu-Ke, ayant vécu sous la Dynastie des Song du Nord (960-1127), célèbre comme peintre de bambous à l’encre, peinture de lettré par excellence.

⁴⁷ Jiang Cheng-Qing, *L’Histoire de la pensée de la calligraphie chinoise* (Zhengzhou, Chine: Henan Beaux-Arts Publishing, 1997) 158. L’auteur cite le poème *Yu-Ke où sont peints les bambous* de Su Dong-Po.

⁴⁸ Maurice Merleau-Ponty 31.

⁴⁹ Zola, “Lettres parisiennes 1872,” *Écrits sur l’art* 253.

⁵⁰ Zola, “Lettres de Paris, L’école française de peinture à l’exposition de 1878,” *Écrits sur l’art* 368. Zola écrit au sujet du tableau *Lever de la lune à Auvers* de Charles-François Daubigny.

⁵¹ Zola, “Lettres de Paris, l’école française de peinture à l’exposition de 1878,” *Écrits sur l’art* 388.

⁵² Zola, “Peinture 1896,” *Écrits sur l’art* 472.

⁵³ Charles-François Daubigny (1817 -1878), “l’un des peintres qui formaient le groupe de l’école de Barbizon. Il est par ailleurs considéré comme l’un des précurseurs majeurs de l’impressionnisme.” Web. 12 Août 2015 <<http://www.insecula.com/contact/A008604.html>> .

⁵⁴ Zola, “Le Salon de 1876,” *Écrits sur l’art* 346.

⁵⁵ Marcelle Chirac, “Sainte-Victoire, l’obsession sentimentale de Cézanne,” Web. 22 Juill. 2009 <<http://academie.sla.mars.free.fr/SteVictChir6.htm>> .

nature.⁵⁶ Cette montagne devient le motif privilégié et l'obsession sentimentale du peintre. Son œil l'observe, son corps l'écoute. Cézanne se laisse guider par son intuition dans un état d'esprit semblable à celui que la pensée taoïste nomme "Wu-Wei," du chinois "Wu" signifiant "absence" et "Wei" "action." Comprenons par cette expression l'idée d'un non engagement au-delà de l'action spontanée, ainsi qu'une mise à l'écoute des rythmes de l'univers bannissant tout écran culturel susceptible de faire obstacle aux images de la nature perçue. Pour Lao Tseu, corriger les images de la nature équivaut à déranger l'évolution naturelle de l'univers, une idée qui est l'équivalent de se "mentir," ainsi que le montre Zola dans sa critique d'art lorsqu'il dit: "Il faut vous abandonner bravement à votre nature et ne pas chercher à vous mentir."⁵⁷ L'attitude de "Wu-Wei," qui nécessite un œil naïf, permet à l'artiste d'observer la nature à l'état naissant et de s'y unir plus intimement. Cette union harmonieuse considérée comme état d'esprit idéal de l'art chinois peut être représentée par l'idée de "la résonance du rythme" qui "engendre le mouvement de la vie,"⁵⁸ une idée mise en valeur dans le premier canon de la peinture chinoise formulé par Sié Ho, peintre et critique chinois de la fin du V^e siècle. "La résonance du rythme" convoque l'idée du rythme sensori-moteur du corps humain et celle du rythme de la nature, c'est-à-dire l'écho de la vie cosmique. Sié-Ho et Zola convergent vers la même idée: c'est cette vie cosmique qui engendre la vie picturale, comme Zola lui-même semble le suggérer: "J'appelle réelle, une œuvre qui vit, une œuvre dont les personnages puissent se mouvoir et parler."⁵⁹ L'expression "se mouvoir" rejoint le mot "mouvement" présent dans le premier canon de Sié-Ho. C'est le mouvement sous-jacent qui donne la force et la beauté au monde pictural. Cette vie picturale naturaliste fondée sur la sensation visuelle est suggérée à maintes reprises dans la critique d'art de Zola qui écrit par exemple à propos de la peinture de Courbet⁶⁰ que "la nature [y] revit avec une puissance extraordinaire,"⁶¹ désignant par là-même le mouvement puissant de vie qui se dégage de la peinture d'un artiste ayant su observer et sentir la nature. L'œuvre d'art authentique, donc, fait entendre "la résonance du rythme" et transmet "le mouvement" de la vie.

Cézanne transforme son émotion en une expression picturale puissante dans laquelle s'unissent son rythme sensoriel et le rythme de la terre. D'où ce rayonnement de vie cosmique inhérent à la série de La montagne Sainte-Victoire. Des six canons établis par Sié-Ho, le premier est le plus prestigieux de la peinture chinoise.⁶² L'idée, qu'il met en avant, du rythme cosmique engendrant le mouvement de la vie à partir de la force du Tao cachée au fond des êtres et des choses, rejoint la conception que Zola se fait de l'action conjuguée de la nature et de l'homme.

⁵⁶ Ajoutons que c'est en scrutant constamment la nature d'un œil naïf que Cézanne a découvert le secret des rapports entre le dessin et la couleur. Fondée sur le regard naturel, son esthétique moderne a introduit une nouvelle voie dans l'histoire de l'art. Cézanne expose sa théorie: "il n'y a pas de ligne, il n'y a pas de modelé, il n'y a que des contrastes. Ces contrastes, ce ne sont pas le noir et le blanc qui les donnent, c'est la sensation colorée. [...] Le dessin et la couleur ne sont point distincts; au fur et à mesure que l'on peint on dessine; plus la couleur s'harmonise, plus le dessin se précise. Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude." Voir Paul Cézanne, *Conversations avec Cézanne*, eds. Émile Bernard, Jules Borély, Maurice Denis, Joachim Gasquet et al. (Paris: Macula, 1978) 36.

⁵⁷ Zola, "Mon Salon 1866," *Écrits sur l'art* 109.

⁵⁸ Raphaël Petrucci, *La Philosophie de la nature dans l'art d'Extrême-Orient: illustré d'après les originaux des maîtres du paysage des VIII^e au XVII^e siècles* (Paris: Librairie You Feng, 1998) 89. L'auteur a traduit le premier canon de Sié-Ho, traduction que nous avons légèrement modifiée pour les besoins de cet article.

⁵⁹ Émile Zola, "Mon Salon 1866," *Écrits sur l'art* 122.

⁶⁰ Gustave Courbet (1819-1877), "peintre français, chef de file du courant réaliste" dont l'observation du réel constitue la base de la théorie du naturalisme zolien.

⁶¹ Zola, "Le naturalisme au Salon 1880," *Écrits sur l'art* 419.

⁶² Petrucci 89.

Conclusion

C'est dans la naïveté de son âme que l'artiste trouve les modèles les plus remarquables pour sa création. Par la peinture, l'artiste rend visible l'émotion qu'il ressent face à la nature invisible. Car le visible est inséparable de l'invisible et l'esprit est inséparable du corps. L'expression picturale est le produit de l'action conjuguée du physiologique et de l'intellectuel sous l'emprise de la force agissante de la nature, ce que le sémioticien Jean-Claude Coquet appelle l'instance corporelle et l'instance judicative.⁶³ La nature agissant sur l'homme est vécue comme une force intériorisée et conçue comme un "tiers actant," c'est-à-dire une force immanente hors du pouvoir autonome humain. En se libérant du beau classique, le peintre impressionniste est confronté au jugement de la société contemporaine, qui constitue une force relevant du tiers actant transcendant. À l'instar de Coquet qui conçoit l'instance corporelle comme instance de base, c'est-à-dire comme origine de toute idée, et de Merleau-Ponty qui considère le sensible "comme [le] sol où s'enracinent les idées,"⁶⁴ Cézanne considère la sensation comme racine de toutes choses.⁶⁵ C'est, de même, en érigeant l'instance corporelle en force dominante de la création artistique et plus largement en source de la pensée, que l'esthétique naturaliste de Zola prend une dimension universelle.

L'élément physiologique qui est à la base de l'idée créatrice dans la conception esthétique zolienne est ainsi à l'origine d'expressions langagières appartenant à des champs aussi différents que la littérature, la philosophie (l'idée de l'énergie spirituelle chez Bergson),⁶⁶ la physique (la théorie de la relativité par Einstein),⁶⁷ la médecine etc. C'est ainsi, dans ce dernier domaine, que depuis l'antiquité, le médecin chinois diagnostique principalement en prenant le pouls, sans recourir à aucun outil scientifique. C'est en effet par le biais de son propre corps qu'il perçoit dans le corps du patient comme une sorte de rythme de l'univers. Ce ressenti, qui constitue la base du naturalisme zolien, est applicable à tous les domaines de la connaissance, puisque, pour reprendre la formule de Sandoz, "[...] la pensée est le produit du corps entier."⁶⁸

⁶³ Jean-Claude Coquet, "Littérature et phénoménologie du langage," cours théorique à l'Université de Paris VIII, notes de cours prises en 2003. Dans sa théorie des instances énonçantes, Coquet classe l'origine de la production du discours en quatre instances: "instance corporelle," "instance judicative," "tiers-actant immanent" et "tiers-actant transcendant."

⁶⁴ Ronald Bonan, *Premières leçons sur l'esthétique de Merleau-Ponty* (Paris, PUF, 1997) 41.

⁶⁵ Lawrence Gowing, *Cézanne, la logique des sensations organisées*, traduction par Dominique Fourcade, suivi de *Aquarelles et dessins*, traduction par Geneviève Petit (Paris: Macula, 1992) 46.

⁶⁶ Henri Bergson, *L'Énergie spirituelle* (Paris: Quadrige, 2009) 30. L'auteur écrit: "[...] par notre faculté de percevoir, et plus particulièrement de voir, nous rayonnons bien au-delà de notre corps: nous allons jusqu'aux étoiles."

⁶⁷ Albert Einstein, "Les citations d'Albert Einstein," *Le Figaro* 28 Juill. 2010. Web. 12 Août 2015 <<http://www.evene.fr/celebre/biographie/albert-einstein-307.php?citations>>. Voir aussi mon article, "La physiologie du corps dans la critique d'art d'Émile Zola," in *Re-reading Zola and Worldwide Naturalism: Miscellanies in Honour of Anna Gural-Migdal* 28. Le grand physicien écrit à ce sujet: "Placez votre main sur un poêle une minute et ça vous semble durer une heure. Asseyez-vous auprès d'une jolie fille une heure et ça vous semble durer une minute. C'est ça la relativité."

⁶⁸ Zola, *L'Œuvre* 191.