

INTRODUCTION

L’AIZEN et *Excavatio* ont célébré leur 25^e anniversaire d’existence cette année. En 2016 nombreux ont été les chercheurs en provenance de divers continents à voir paraître un article dans notre revue internationale d’approches multidisciplinaires et d’études comparées sur Émile Zola et le naturalisme à travers le monde. En l’espace d’un an, une vingtaine d’articles ont été publiés sous notre direction. Il en est allé de même au cours des dernières années, ce qui atteste non seulement de la vitalité de notre revue mais encore de la remarquable expansion des études zoliennes et naturalistes au XXI^e siècle. Apport important d’*Excavatio* s’il en est un, avec des articles inédits visant à explorer de nouveaux domaines de recherche. Par exemple, en 2015 un volume entier a été consacré au thème original de la ruralité par opposition à l’urbanité chez Zola et certains auteurs naturalistes tels que Georges Eekhoud, Frank Norris et Jack London. Un autre volume intitulé *Zola, Naturalism and Neo-naturalism in Europe and Abroad: Fiction, Photography, Film* privilégiait une approche comparative et interdisciplinaire permettant de découvrir plusieurs textes naturalistes africains ou de lever le voile sur un naturalisme filmique propre au cinéma roumain de la Nouvelle Vague. Pour souligner les 25 ans de notre revue, il nous est apparu essentiel de revenir aux sources mêmes du naturalisme, à son lieu de naissance et à son chef de file. Le présent volume d’*Excavatio* s’inscrit donc dans le prolongement du précédent qui portait sur Zola et les écrivains naturalistes français, pour s’intituler tout simplement *Émile Zola and Naturalism*. Il se donne pour objectif de reconsidérer Zola, sa vie, ses écrits théoriques, sa méthode, ses vues sur l’évolution de la littérature, et son influence sur certains romanciers qui ont assuré sa lignée tout en se distinguant du père du naturalisme afin d’affirmer une spécificité qui leur est propre et se rattache à un territoire identitaire.

Il s’agit d’abord d’examiner d’un point de vue historique la façon dont on parle d’Émile Zola, de son œuvre et de sa théorisation du naturalisme. Agnès Sandras se penche ainsi sur les pistes suivies par les détracteurs de Zola et les réactions provocatrices de l’écrivain face à la presse satirique. Est-il besoin de rappeler qu’en raison de son esprit combatif et de son verbe haut, Zola sera maintes fois croqué et parodié par les caricaturistes? On peut alors s’interroger sur la façon qu’il a de se défendre et se demander s’il ne cherche pas à élaborer une stratégie de la controverse pour asseoir ses ambitions d’homme de lettres et sa conception de la littérature. Jennifer Wolter rappelle à son tour que Zola répond avec habileté aux détracteurs du naturalisme en affirmant qu’il n’a pas inventé ce mouvement littéraire, car celui-ci se situe dans le prolongement de ce qui l’a précédé et n’est que le résultat d’une évolution naturelle de la littérature. Ce qui par contre révolutionne la conception du roman, c’est sa théorisation par la méthode expérimentale. D’où la nécessité d’un questionnement toujours *in progress* sur la démarche zolienne, tant au niveau de la théorie que de la fiction. Par delà les présupposés scientifiques de sa doctrine, l’auteur des *Rougon-Macquart* ne tracerait-il pas la voie à une nouvelle forme de roman où le travail même de l’écriture tiendrait lieu d’expérimentation?

Un examen des *Rougon-Macquart* conduit ici à aborder le rôle de la parole dans la fiction sous un angle expérimental. On constate qu’au sein du roman zolien, la parole n’apparaît pas nécessairement comme un marqueur de communication. Dans l’expression de ses redondances et de ses modulations, dans la façon dont elle est reprise par le narrateur, elle peut devenir, ainsi que le montrent Éliane Delente et Dominique Legallois, une force textuelle cohésive venant sceller en creux le destin narratif des personnages. Elle peut aussi, tel que suggéré par Céline Brossillon, marquer la déliaison, ne

serait-ce que par les effets négatifs de sa propagation en tant que rumeur ou commérage, qui contribuent de manière diffuse à isoler voire à détruire les individus au sein d'une société ne faisant pas communauté. Paradoxalement la parole ne marque pas l'échange mais devient cause de solitude et d'aliénation. Dans une telle perspective, la pratique expérimentale chez Zola revêt un aspect formel par le biais duquel s'élabore un contexte dysphorique qui atteste d'un phénomène sociétal. Outre que la pratique expérimentale permet au romancier d'appréhender autrement l'ordre social, elle consacre comme en atteste l'article de Carole Trévis, l'émergence de nouvelles voies culturelles qui transgressent les valeurs du christianisme. Dès lors il y a lieu de se demander si, en tant qu'expression formelle et artistique, l'écriture zolienne ne réinvestirait pas une théâtralité cathartique par la mise en place de jeux propitiatoires, afin d'assurer une nouvelle cohésion du tissu social en voie de désintégration. Un autre point important que soulève la réflexion sur la pratique expérimentale dans ce volume est celui de l'utilisation par Zola du médium photographique, sur laquelle se penche Meredith Lehman. Si observer pour Zola théoricien revient à vouloir photographier le réel, n'a-t-il pas au contraire en tant que photographe cherché à utiliser ce médium comme objet d'expérimentation afin de faire valoir une volonté de styliser l'observation, de la mettre en scène pour qu'elle dépasse la simple fonction mimétique et acquiert une nouvelle signification? Sonder l'œuvre zolienne à travers la théorie expérimentale et la prescription du code naturaliste permet donc d'en souligner les paradoxes et de sortir des sentiers battus.

De prime abord le dogmatisme naturaliste peut sembler limitatif du fait de son refus du libre arbitre, fondé sur un déterminisme héréditaire et social. Pourtant Zola lui-même met de l'avant dans ses écrits théoriques comme dans sa création romanesque la dimension éminemment progressiste du naturalisme tourné vers l'avenir et la puissance de la vie. Grâce à ce mouvement littéraire, l'art se démocratise et devient accessible à tous. Le naturalisme s'octroie par ailleurs le droit de tout dire et de tout montrer, balayant ainsi les interdits. De même il ne s'impose aucune limite dans son pouvoir d'étudier les divers mécanismes sociaux. Mais ce qu'on ne saurait omettre de souligner, c'est que Zola a conçu sa propre doctrine en termes de transmission et d'évolution pour en assurer une continuité ouverte et en faire valoir la nature transformationnelle. Ainsi va-t-il cautionner le naturisme, non seulement parce que celui-ci est un dérivé du naturalisme, mais encore parce qu'il lui permet de se défaire du carcan déterministe pour redonner tout son élan à la nature *libre*. Et les écrivains qu'on qualifiera de naturalistes à l'étranger seront ceux qui se revendiqueront du modèle zolien, tout en sachant le remettre en question pour le faire évoluer vers de nouvelles directions. Il en va ainsi du romancier Camille Lemonnier qui, selon Sharon Larson, propose dans ses dernières œuvres, à caractère naturiste, un modèle progressiste de libre arbitre et de différence sexuelle contribuant à une nouvelle forme de naturalisme belge. Myrto Drizou examine sous un angle nouveau la trilogie de Frank Norris, qui oscille entre la nécessité de représenter l'exacte réalité et la volonté romantique d'accéder à la vérité. Afin de rester vrai, l'écrivain naturaliste doit surmonter le défi de devoir s'immerger dans la société tout en se distanciant des discours qui la cautionnent. La façon distincte dont Norris conçoit le naturalisme a pour effet de stimuler un débat critique contemporain sur les nouvelles orientations de ce mouvement littéraire aux États-Unis. Henry James s'est lui aussi servi du modèle zolien dans sa réflexion critique sur la littérature et dans sa façon de composer certains de ses romans à partir de techniques élaborées par l'auteur des *Rougon-Macquart*. Mais, ainsi que le souligne Élise Cantiran, la décence chez cet écrivain américain est toujours préservée et le milieu social choisi est celui

de la haute société. C'est de cette ambivalence vis-à-vis du modèle zolien, qui transcende les écrits théoriques comme fictionnels pour les faire progresser, que naît la relation littéraire particulière entre Zola et James. Donc la compréhension que les successeurs de Zola, romanciers ou artistes, ont de sa pensée, la manière dont ils reçoivent son œuvre et l'interprètent, permet encore de nos jours de poursuivre une réflexion critique amorcée par lui, mais qui se renouvelle sans cesse comme nous le fait constater le présent volume d'*Excavatio*. Plus encore, le mérite de l'auteur des *Rougon-Macquart* aura été celui d'opérer un décloisonnement de la culture puisqu'au XXe siècle l'impact du naturalisme ira jusqu'à se faire sentir dans la chanson populaire et les arts du spectacle tels que le music-hall. En atteste l'article d'Olivier Bourderionnet, qui examine les rapports entre le naturalisme et la chanson de l'entre-deux-guerres à travers le personnage de la chanteuse Fréhel, figure marquante du music-hall mais aussi du cinéma français des années 1930 empreint de réalisme poétique.

Si on cherche à mieux comprendre l'écrivain Émile Zola, il faut aussi connaître l'homme, car l'un ne va pas sans l'autre, cela d'autant plus qu'il a été un homme de combat. Dans une citation célèbre du *Roman expérimental*, Zola ne dit-il pas: "Si vous me demandez ce que je viens faire en ce monde, moi artiste, je vous répondrai: je viens vivre tout haut." Avec *Le Roman expérimental*, Zola se pose comme "le soldat le plus convaincu du vrai." Selon lui le vrai, c'est la raison d'être de la vie, parce qu'il croit en elle et qu'il est avant tout pour ce qui agite et qui émeut. De plus, son existence se nourrit de cette condition d'artiste qu'il revendique avec force, puisque c'est par l'art qu'il se révèle en tant qu'humain. En fait toute sa vie, Zola ressentira un besoin de légitimer ses actes, tant au niveau privé que public, par une quête de la vérité. Légitimer le naturalisme comme écriture du vrai, légitimer un engagement nécessaire dans l'affaire Dreyfus au nom de l'inexorable vérité en marche. Est-ce qu'en fin de compte une telle quête ne s'expliquerait pas chez Zola par son désir de mettre en avant une paternité à la fois littéraire et biologique si chèrement acquise? Si Zola devient un excellent photographe à la fin de sa vie, il cherche en la pratiquant, non pas à accroître sa célébrité mais à parachever la construction de son identité personnelle, comme le suggère à juste raison Meredith Lehman. La manière dont il se met en scène avec ses enfants devient une façon discrète pour lui, non seulement de légitimer sa famille, mais encore son statut d'artiste à part entière. Il est alors permis de supposer que la photographie relève d'une esthétique du combat chez Zola, en ce qu'elle est pour lui l'ultime façon de lutter pour atteindre et affirmer sa vérité intime.

Revenir à cette notion de combat permet de se demander au bout du compte en quoi elle apparaît ici inédite et de prendre la mesure de sa fonction légitimante à la lumière des dix articles de ce volume. Comme on l'a vu, les polémiques et batailles zoliennes ne répondent pas uniquement à des impératifs éthiques et esthétiques supérieurs, mais servent aussi à alimenter la vie publique de l'écrivain pour défendre ses intérêts personnels. À cet égard, il y a tout lieu d'envisager le combat comme stratégie et méthode. Par delà une rhétorique visant à ameuter les foules, à révolutionner la vision du monde et de l'art, on décèle chez Zola une volonté tactique d'être sur tous les fronts, d'accuser tous les coups, voire de se faire mettre à mort pour mieux rebondir et se targuer d'être le plus fort. On dit souvent qu'Émile Zola, pour avoir travaillé chez Hachette, est passé maître dans l'art d'expérimenter la communication et les stratégies publicitaires. Comme son personnage de Mouret dans *Au Bonheur des Dames*, il a pressenti de façon empirique et intuitive les données modernes du marketing et les a appliquées avec un tel succès qu'il a réussi à évincer tous ses concurrents. On ne saurait trop insister sur le fait que derrière tous les combats de Zola, s'affirme un souci de l'expérimentation qui permet à la fois à l'auteur de valider ses convictions tout en progressant vers de nouvelles pistes car l'artiste est avant tout un visionnaire. Zola a certes été confronté à l'épreuve du réel pour asseoir le naturalisme, mais cela ne l'a pas empêché d'explorer des

techniques d'écriture novatrices pour pousser les limites de sa méthode en fonction d'un principe évolutif. En fin stratège, il a non seulement su assurer sa filiation littéraire au fil de l'œuvre, avant de recourir à la photographie pour suppléer à un manque, et transmettre comme ultime héritage artistique une matérialité vraie chargée d'affect et de sensibilité.

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 et à la longévité de notre revue qui existe depuis 25 ans déjà! 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 sa qualité par l'originalité de leur réflexion.

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