

# Les chroniques zoliennes: textes naturalistes?...<sup>1</sup>

Anna KACZMAREK-WIŚNIEWSKA  
Opole University

## Abstract

*Zola's journalistic chronicles, which include 4 000 texts published in France and other countries over a period of several decades, parallel to his fictional work, constitute a whole area of Zolian creativity that, while very rich and interesting, remains nevertheless relatively unknown. The purpose of this article is to analyze, to what extent, these texts can be considered "naturalist," both in the way Zola himself understood this term (observation and analysis of nature, sensu largo) and in the popular sense ("dirty" and "obscene" literature). We will question the balance between the content and the form of the chronicle genre, according to the naturalist formula, taking into consideration the choice of subjects, the author's various narrative strategies, as well as the importance Zola attributed to the journalistic experience in a writer's trajectory.*

“Nous sommes tous les enfants de la presse. Nous y avons tous conquis nos premiers grades. C'est elle qui a rompu notre style et qui nous a donné la plupart de nos documents [...]”<sup>2</sup> : voilà comment Émile Zola définit l'importance de l'expérience journalistique pour le parcours professionnel de quiconque se veut “littérateur.” Tout à la fois atelier d'un style qui se forge sur “la terrible enclume de l'article au jour le jour,”<sup>3</sup> et école de la pensée, ouvrant les horizons à la réflexion idéologique *sensu largo*, le journalisme constitue en effet, au XIXe siècle, une épreuve incomparable qui façonne autant l'écrivain que son œuvre. Il ne fait nul doute que Zola compte parmi ceux qui vivent cette proximité entre la littérature et la presse avec une intensité tout à fait particulière. De son entrée dans le monde des lettres, à l'âge de vingt ans à peine, jusqu'à la veille de sa mort quarante ans plus tard, l'écrivain “garde l'œil et la plume tournés vers le périodique”<sup>4</sup> et son activité de journaliste accompagnera la quasi-totalité de sa carrière de romancier. Il en sera ainsi tant pour des raisons d'ordre financier – l'activité journalistique est pendant longtemps son gagne-pain principal – qu'à cause de son intérêt permanent d'intellectuel pour le quotidien de son temps. Le résultat est impressionnant puisque le romancier des *Rougon-Macquart*, qui “a pris la parole dans pratiquement tous les grands périodiques de son époque [...] arrive à un total d'environ 1 500 articles dans la presse parisienne, 1 800 articles dans la presse de province, auxquels s'ajoutent entre 300 et 400 interviews – soit une masse considérable de près de 4 000 articles.”<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> La présente esquisse prend pour base notre ouvrage consacré aux chroniques journalistiques de Zola: Anna Kaczmarek-Wiśniewska, *La Vie quotidienne à Paris suivant les chroniques d'Émile Zola: un regard oblique* (Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2017).

<sup>2</sup> Émile Zola, *Œuvres complètes* (Paris: Cercle du Livre Précieux, 1966-1970): “Adieux,” *Chroniques et Polémiques II*, vol. 14, 668 [663-669]. Toutes les citations des chroniques zoliennes se réfèrent à cette édition et seront désormais référencées dans les notes par le titre de la chronique (s'il existe), le titre du journal, la date de parution de la chronique, l'abréviation *O.C.* et le numéro du volume suivi du numéro de la page.

<sup>3</sup> Zola, “Adieux,” *Chroniques et Polémiques II, O.C.*, vol. 14, 668.

<sup>4</sup> Adeline Wrona, *Zola journaliste. Articles et chroniques* (Paris: Flammarion, 2011) 7.

<sup>5</sup> Alain Pagès, Owen Morgan, *Guide Émile Zola* (Paris: Ellipses, 2002) 82. Une liste très détaillée des résultats de la collaboration de Zola à la presse est donnée sous l'entrée “Journalisme” dans le *Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie,*

Or, l'œuvre imposante de Zola romancier a tendance à éclipser celle de Zola journaliste, qui reste relativement peu connue; en effet, la critique semble considérer le pan romanesque de la création zolienne comme celui qui incarne le mieux les principes de ce qu'on a tendance à appeler la "doctrine" naturaliste (quoique Zola lui-même préfère parler de "méthode," "formule" ou "attitude"). Il sied de remarquer ici que, si une partie de l'œuvre journalistique de Zola – à savoir celle qui correspond aux années 1871-1881<sup>6</sup> – suit presque pas à pas le volet romanesque avec lequel elle partage certains sujets, il existe pourtant un décalage temporel assez considérable entre l'écriture des textes datant de 1865-1870 et la cristallisation de l'esthétique naturaliste. En d'autres termes, le jeune auteur qui emploie sa plume à décrire les mille aspects du quotidien dans des rubriques hebdomadaires plus ou moins volumineuses n'est pas encore le "père du naturalisme" que le monde des lettres reconnaîtra en lui dès 1880, année de la publication du *Roman expérimental*. De fait, si quelques-unes des idées clés du futur auteur de la fresque monumentale des *Rougon-Macquart* transparaissent à travers ses textes journalistiques, elles ne figurent, dans la majorité des cas, qu'au second plan, servant de fond à l'événement ou au phénomène sur lequel le chroniqueur désire attirer l'attention de ses lecteurs.

Étant donné cet état de choses, une question s'impose logiquement: les chroniques journalistiques zoliennes sont-elles "naturalistes"? Et, le cas échéant, de quel sens du terme "naturalisme" relèvent-elles? Du concept de "nature" qui est pour Zola un concept clef de voûte, ou bien de la perception du grand public qui voit dans cette littérature un amas d'images "répugnant[es], odieux[es], abominables?"<sup>7</sup> La réponse à ces questions nous paraît assez complexe; elle entre en effet tout autant en relation directe avec le statut de ce volet particulier de la création zolienne au sein de l'ensemble de l'œuvre de l'auteur qu'avec la spécificité de ce type de création littéraire, filtrée, en l'occurrence, par l'intelligence et la sensibilité d'un grand écrivain.

### **Le naturalisme, un "discours d'analyse du réel"**<sup>8</sup>

Quelle est donc la définition zolienne du naturalisme, et quelles particularités l'auteur attribue-t-il à cette manière spécifique de dépeindre le réel? Exprimer quelques réserves quant au mot "réalisme," par lequel son époque comprenait "une soumission absolue à l'objet, une copie impersonnelle de la réalité"<sup>9</sup> qui conduisait, selon Maupassant, à "donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits,"<sup>10</sup> Zola préfère parler d'une *étude de la nature*: "Les naturalistes reprennent l'étude de la nature aux sources mêmes, remplacent l'homme métaphysique par l'homme physiologique, et ne le séparent plus du milieu qui le détermine" (N 508). Cette étude, comme l'écrivain l'explique dans sa célèbre lettre à Antony Valabrègue datée du 18 août 1864, doit se faire par le biais d'un "écran" réaliste qui seul permet d' "arriver[r] à un haut degré de

---

*son œuvre, son époque*, par Colette Becker, Gina Gourdin-Servenièrre et Véronique Lavielle (Paris: Laffont, 1993) 200-03. Cet ouvrage sera désormais cité dans les notes comme *Dictionnaire d'Émile Zola*.

<sup>6</sup> C'est en 1881 que Zola quitte la presse pour n'y revenir que quinze ans plus tard, en 1896.

<sup>7</sup> Émile Zola, "Le naturalisme" (*Le Figaro* 17 janvier 1881), *O.C.*, vol. 14, 511 [507-11]. Ce texte reprend, parfois mot à mot, les idées présentées déjà dans *Le Roman expérimental*. Cité plusieurs fois dans la présente étude, il sera désormais indiqué entre parenthèses par l'abréviation *N* suivie du numéro de la page.

<sup>8</sup> Alain Pagès, "Comment définir le naturalisme?," in Carolyn Snipes-Hoyt, Marie-Sophie Armstrong, Riikka Rossi (eds.), *Re-reading Zola and Worldwide Naturalism. Miscellanies in Honour of Anna Gural-Migdal* (New Castle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013) 7.

<sup>9</sup> Halina Suwala, "La formation des idées littéraires de Zola dans les années 1860-1864," *Europe* 468-469 (avril-mai 1968): 279 [268-79].

<sup>10</sup> Guy de Maupassant, préface de *Pierre et Jean* (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987) 708.

reproduction exacte.”<sup>11</sup> Cependant, deux grandes différences distinguent un réaliste d’un naturaliste. D’abord, ce dernier remplace la description par l’analyse: il “démonte” le réel pour le “remonter” et en analyser les mécanismes; pour y parvenir, il recourt à “l’emploi, dans les lettres, des méthodes scientifiques d’observation et d’expérimentation” (N 510). Se perçoit d’autre part dans la vision naturaliste, une empreinte de la personnalité de l’artiste et de son tempérament. Rejetant le postulat réaliste d’impersonnalité, Zola écrit: “Une œuvre, pour moi, est un homme; je veux retrouver dans cette œuvre un tempérament, un accent particulier et unique. Plus elle sera personnelle, plus je me sentirai attiré et retenu.”<sup>12</sup> Le romancier souligne que le naturalisme n’est pas une doctrine rigoureuse, mais une méthode spécifique d’approche du réel; Alain Pagès parlera à ce propos d’ “une démarche particulière, un *chemin* qu’il faut emprunter pour parvenir à écrire.”<sup>13</sup> Le naturalisme, selon l’auteur du *Roman expérimental*, serait donc une “étude des êtres et des choses soumis à l’observation et l’analyse, en dehors de toute idée préconçue d’absolu,”<sup>14</sup> une étude scientifique de l’homme et du monde qui l’entoure, faite par un enquêteur qui doit prendre en considération tous les enjeux du mot “nature.”

La tâche est ambitieuse, étant donné que, pour Zola, la nature, “c’est [...] d’abord la vie conçue comme jaillissement spontané, comme irruption, désordre, violence, comme infraction à toute règle. [...] C’est un chaos dynamique qu’aucune forme ne peut fixer. [...] La nature, c’est le vivant [...]”<sup>15</sup> Cette approche, qu’on peut qualifier d’holistique, vise aussi bien la nature au sens de monde matériel régi par des lois dont la découverte permet de faire avancer la science, que la nature humaine, qui, avec le développement de la psychologie et la naissance de la psychiatrie, intéresse de plus en plus les hommes de lettres, désireux de comprendre l’essence des relations que l’être humain, ancré dans la réalité de son temps, entretient avec son semblable. Or, il est évident que cette réalité comprend non seulement diverses incarnations des idéaux platoniciens du Bien et du Beau, mais qu’elle prend aussi en considération le côté sombre du Vrai: les faiblesses et les défauts du corps et de l’âme humaine. Ainsi, se risquant sur un terrain jusqu’alors interdit à la littérature, les naturalistes “privilégient l’étude des marges du sain, les dégénérescences, la folie, les névroses, ils traquent l’hérédité, ce qui se passe sous la peau,”<sup>16</sup> menant leur réflexion dans un contexte physiologique et examinant l’influence du milieu sur l’individu.

Zola voit d’ailleurs dans le naturalisme une étape logique et inévitable dans l’évolution de la littérature, et, sur un plan plus large, dans “l’évolution générale des esprits, ce grand courant qui se produit dans une société, sous l’influence des circonstances humaines et historiques” (N 510). Qui plus est, le “père du naturalisme” n’est point Zola lui-même, mais Balzac, que l’écrivain appelle un “observateur, [...] un expérimentateur, qui a pris le titre de docteur ès sciences humaines et sociales” (N 511).

L’écrivain est parfaitement conscient que ses idées sont considérées comme une “rhétorique de l’ordure” et violemment contestées.<sup>17</sup> Faisant allusion, dans la chronique “Le naturalisme,” au manque de goût et à la complaisance pour la vulgarité et l’obscénité qu’on reproche à ses œuvres, il prévient ironiquement les lecteurs du *Figaro* qu’il va “étaler ses turpitudes” (N 507). Il se décrit comme un homme connu pour son incapacité de “dire deux mots sans lâcher

<sup>11</sup> Émile Zola, lettre à Antony Valabrègue, *O.C.*, vol. 14, 1309-15 : “L’écran réaliste est un simple verre à vitre, très mince, très clair...” etc. La citation étant devenue classique, nous nous contentons de la mentionner sans l’évoquer dans toute sa longueur.

<sup>12</sup> Émile Zola, *Le Roman naturaliste. Anthologie* (Paris: Librairie Générale Française, 1999) 18.

<sup>13</sup> Pagès, “Comment définir le naturalisme?” 8.

<sup>14</sup> Zola, *Le Roman naturaliste. Anthologie* 83.

<sup>15</sup> Aimé Guedj, “Diderot et Zola. Essai de redéfinition du Naturalisme,” *Europe* 468-469 (avril-mai 1968): 289 [287-323].

<sup>16</sup> Colette Becker, *Lire le Réalisme et le Naturalisme* (Paris: Dunod, 1998) 75.

<sup>17</sup> Zola, *Le Roman naturaliste. Anthologie* 83.

une incongruité” (N 507), un écrivain dont la littérature et la critique sont “aussi bêtes que sales” (N 507), pleines de “gros mots et d’ordures” (N 511), et raille beaucoup ceux qui prétendent comprendre le “paradoxe du naturalisme” (N 511) en distinguant le “bon” naturalisme du “mauvais” (N 511).

Dans quelle mesure tout cela s’applique-t-il au volet journalistique de la création zolienne? Deux aspects de la conception zolienne du naturalisme semblent pertinents: le premier, d’ordre à la fois méthodologique et esthétique, concerne l’écriture elle-même et la manière d’approcher le réel; le deuxième porte sur les contenus. À propos du premier point, Alain Pagès souligne que le naturalisme, en embrassant plusieurs pans de ce “discours d’analyse du réel” si cher à Zola et à ses semblables,<sup>18</sup> relève de l’écriture polygraphique. Pour Zola, le naturalisme n’est ainsi qu’une méthode; “les œuvres restent en dehors” (N 511). Il est donc tout à fait logique que “[l]’invention naturaliste ne veu[ille] pas se cantonner dans un seul exercice qui serait celui de la fiction romanesque. Elle entend remettre en question les cloisonnements imposés par les frontières des genres [...],”<sup>19</sup> étant donné que

ce qui caractérise la carrière des écrivains naturalistes, c’est cette capacité qu’ils ont eue de passer constamment d’un domaine à l’autre – tantôt journalistes, tantôt romanciers ou auteurs de nouvelles, tantôt enfin auteurs de pièces de théâtre [...], faisant du naturalisme un programme de conquête de l’espace littéraire.<sup>20</sup>

Du point de vue méthodologique, Zola, en tant que théoricien du naturalisme, semble donc donner une réponse positive à la question posée dans le titre de la présente esquisse: considéré comme une attitude particulière face au réel, qui demande à être décrite d’une façon distinctive, le naturalisme est applicable à toute activité littéraire. Aussi est-on “naturaliste” au même degré dans ses textes de fiction que dans ses écrits journalistiques.

Cependant, pour ce qui est de l’aspect thématique du problème, centré autour du sujet de la nature, la question se complique. Certes, le survol des tables des matières des deux volumes des *Chroniques et Polémiques* révèle qu’en renvoyant de manière plus ou moins directe à divers aspects de la nature, de nombreux titres<sup>21</sup> de chroniques suggèrent un contenu “naturaliste.” Ainsi, “Promenade sur la Seine à Gloton” (*La Tribune* du 28 juin 1868) décrit le charme des rives de la Seine en dehors de Paris; “Le public des dames aux Assises” (*L’Événement illustré* du 22 juillet 1868) attire l’attention du public sur la curiosité malsaine des femmes élégantes désireuses de suivre les séances de la Cour d’assises; “La physionomie morale de Paris” (*La Tribune* du 21 juin 1868) est une satire contre les rapports sur la morale des habitants de Paris que le préfet de police rédige à l’usage de l’empereur, etc. Or, des contenus tout à fait différents sont suggérés par des titres comme, par exemple, “Peut-on faire sauter Paris?” (*L’Événement illustré* du 9 mai 1868) qui tourne en dérision une des fantasmagories de l’époque, celle de l’engloutissement possible de la capitale.

Il serait donc difficile d’affirmer nettement le caractère naturaliste des chroniques simplement sur la base de leur relation à la conception zolienne du naturalisme: à force d’analyser aussi bien le contenu que la forme des chroniques zoliennes, on prend conscience de l’écart fréquent qui existe entre la doctrine et sa mise en œuvre. La raison en est sans doute l’éthos spécifique que l’écrivain se construit en tant que chroniqueur.

<sup>18</sup> Pagès, “Comment définir le naturalisme?” 7.

<sup>19</sup> Pagès, “Comment définir le naturalisme?” 8.

<sup>20</sup> Pagès, “Comment définir le naturalisme?” 8.

<sup>21</sup> Il s’agit, en fait, des titres donnés aux chroniques zoliennes par Henri Mitterand pour permettre au lecteur de s’orienter dans le contenu des textes non titrés par leur auteur. En effet, bon nombre de contributions journalistiques de Zola s’intitulent tout simplement “Chronique” ou “Causerie.”

## La chronique sous la plume d'un "chroniqueur indiscipliné"<sup>22</sup>

Car, si Zola se plie aux exigences générales de ce que l'on désigne par "écriture d'actualité," et qui est la conséquence du besoin grandissant d'information immédiate et exhaustive caractéristique de son temps, l'écrivain n'en sera pas moins un chroniqueur "indiscipliné," selon sa propre formule. Si Zola, parfaitement au fait du champ littéraire de son époque, comprend que la chronique est le genre qui véhicule le mieux la charge informative attendue par le public, l'écrivain "n'[aura] de cesse de vouloir [la] remodeler à son idée"<sup>23</sup> car sa nature de romancier rebute à composer avec le moule d'une forme qui, à première vue, semble trop étroite. Les résultats de ce remodelage de la chronique sont très intéressants, autant "pour ce qu'elles [les chroniques] montrent de l'actualité contemporaine que pour ce qu'elles laissent entrevoir du tempérament de leur auteur."<sup>24</sup>

Il faut d'abord remarquer que cet impressionnant volume de textes s'avère très hétérogène. Son auteur, qui prétend – et entend se servir de la même approche que celle utilisée dans ses œuvres de fiction, occupe pourtant une position de locuteur tout à fait différente de celle qui est la sienne en tant que romancier: n'étant pas investi du pouvoir démiurgique qu'il possède en tant qu'auteur de romans, Zola chroniqueur n'est pas entravé par les exigences de la diégèse et peut se lancer dans les aventures narratives les plus hardies, expérimenter avec la substance et la forme du texte. Aussi ses textes journalistiques touchent-ils à des sujets extrêmement diversifiés en épousant les formes les plus variées. Des dialogues de poupées ou de personnages historiques disparus depuis longtemps<sup>25</sup> font suite à des rapports minutieux sur des phénomènes sociaux;<sup>26</sup> des visions poétiques, voire fantasmagoriques d'endroits particuliers de la capitale<sup>27</sup> se mêlent à des descriptions détaillées des rues, des places et des bâtiments de Paris;<sup>28</sup> des lettres fictives à des personnes réelles ou imaginaires<sup>29</sup> alternent avec les comptes rendus des événements de l'époque.<sup>30</sup> Tout cela compose un assemblage bien curieux, un patchwork textuel unique en son genre, et confirme l'opinion d'Alain Pagès pour qui "la chronique journalistique (chez Zola comme chez Maupassant) hésite entre le reportage et la fiction."<sup>31</sup>

C'est que, se déroband à des classements traditionnels qui reposent sur le thème, le genre, le ton etc., l'œuvre journalistique zolienne offre à la fois une écriture hybride (par son contenu et ses stratégies narratives) et un auteur à l'identité complexe. Zola souligne dans une des *Causeries* qui composent ses *Lettres d'un curieux*, que "le mot chronique ne signifie autre chose que l'exposé des faits au fur et à mesure qu'ils se présentent,"<sup>32</sup> et que, partant, la chronique devrait être, tout simplement, une "histoire des hommes et des choses."<sup>33</sup> Pourtant, ce principe d'objectivité et de neutralité, celui-là même qui préside à toute la vision naturaliste de la littérature, Zola ne le pose que pour l'outrepasser aussitôt: qu'ils s'appellent "chroniques," "causeries," "lettres" ou "confidences," ses textes journalistiques contiennent de nombreux

<sup>22</sup> Zola, *Lettres d'un curieux* (texte non publié dans la presse), *O.C.*, vol. 13, 45 [44-49].

<sup>23</sup> Marie-Ange Fougère, "Portrait de Zola en chroniqueur," *Les Cahiers naturalistes* 87 (2013): 29 [29-42].

<sup>24</sup> Fougère 29.

<sup>25</sup> Exemple: "Causerie [Dialogue des ombres de Viennet et de Limayrac]" (*La Tribune* 19 juillet 1868), *O.C.*, vol. 13, 136-42.

<sup>26</sup> Exemple: "Causerie [Les divertissements populaires]" (*La Tribune* 18 octobre 1868), *O.C.*, vol. 13, 193-97.

<sup>27</sup> Exemple: "Causerie [La tombe du député Baudin. Les cimetières de Paris]" (*La Tribune* 7 novembre 1869), *O.C.*, vol. 13, 251-54.

<sup>28</sup> Exemple: "Lettres parisiennes [Le nettoyage de Paris sous Haussmann]" (*La Cloche* 8 juin 1872), *O.C.*, vol. 14, 77-80.

<sup>29</sup> Exemple: "Causerie [À Fatouma-Djombé, reine de Mohély]" (*La Tribune* 12 juillet 1868), *O.C.*, vol. 13, 127-32.

<sup>30</sup> Exemple: "Causerie [Le procès des empoisonneuses de Marseille]" (*La Tribune* 13 décembre 1868), *O.C.*, vol. 13, 207-11.

<sup>31</sup> Pagès, "Comment définir le naturalisme?" 8.

<sup>32</sup> Zola, *Lettres d'un curieux*, *O.C.*, vol. 13, 45

<sup>33</sup> Zola, *Lettres d'un curieux* 45.

éléments qui contredisent autant le modèle canonique de ce type d'écriture que le fondement théorique du naturalisme défini par le romancier. En effet, Zola chroniqueur s'attribue un pouvoir exceptionnel qui le distingue de ses congénères:

Vous voulez un chroniqueur, et je ne puis vous offrir qu'un chroniqueur indiscipliné qui sera parfaitement ignorant des saisons et des fêtes. [...] J'irai ça et là, prenant les faits qui me plairont, ne cherchant pas trop l'inconnu, n'ayant la prétention que de juger certaines questions du moment, selon ma nature et mon intelligence. Je serai un curieux à ma façon; je tâcherai de ne surprendre que les vérités et je ferai mes confidences à voix haute. Je crains bien de tromper la curiosité des lecteurs qui chercheront dans mes causeries [...] les minces détails, les petits faits, les cancans, la chronique de la ville et des campagnes.<sup>34</sup>

Loin de répertorier les événements du jour au fur et à mesure qu'ils surgissent (ce qui constitue l'essentiel de la définition de la chronique), et loin, également, de puiser dans un stock d'informations éternelles revenant au fil des saisons, le chroniqueur, tel que l'entend Zola, se réserve autant la pleine liberté de choisir ses sujets que le droit de les présenter à son gré, "selon sa nature et son intelligence." Il détourne ainsi les codes classiques du genre, prend de la distance par rapport aux pratiques journalistiques en vigueur: il avertit le public qu'il va le "tromper," que les lecteurs ne trouveront pas dans ses textes ce qu'ils ont pris l'habitude de trouver dans une chronique.

Cette conception de la chronique fait de Zola un auteur à multiples facettes. C'est ainsi que, loin de s'exprimer de la position ferme d'un "observateur-expérimentateur," comme il le revendique dans ses écrits théoriques sur le naturalisme, le romancier-journaliste s'adonne, pour fictionnaliser ses écrits, à ce qu'Adeline Wrona appelle "un intrigant jeu de noms et de pseudonymes."<sup>35</sup> En attendant le milieu des années 1870, où, "une fois acquise la stature d'écrivain," Zola "abandonne le système des prête-noms"<sup>36</sup> et commence à mettre son propre patronyme sous ses articles et ses chroniques, l'écrivain s'invente, dès le début de son aventure journalistique, de multiples avatars dont l'hétérogénéité – tant il est vrai que "[l]es métamorphoses de l'identité autorisent les mutations de l'écriture"<sup>37</sup> – lui permet d'utiliser des procédés narratifs divers. Ses premiers textes polémiques sont signés par une "curieuse" du nom de Pandore ("Confidences d'une curieuse," *Le Courrier du monde littéraire, artistique, industriel et financier*, 1865) tandis qu'en 1866, c'est un certain "Claude" qui signe les comptes rendus du Salon dans *L'Événement*. Plus tard, on trouve encore des textes signés "Simplice" et "Agrippa."<sup>38</sup> Tous ces noms de plume de Zola trentenaire ne sont que des identités passagères, qui autorisent et justifient l'hétérogénéité de ses contributions aux journaux différents. Presque trente ans plus tard, au moment de la grande bataille de l'affaire Dreyfus, la notoriété de l'écrivain sera telle que le nom même de Zola se transformera en une arme redoutable, dont le romancier journaliste se servira précisément pour soutenir la "vérité en marche."

Il faut également noter que ces chroniques montrent un Zola qui, affecté par la "gangrène du romantisme," laquelle, pour reprendre les termes du romancier journaliste, le rongera toute sa vie,<sup>39</sup> est en proie à un combat éternel entre la sensibilité qu'il juge lui-même comme excessive et le culte de la modernité, du progrès et du génie humain. Zola chroniqueur semble en effet déchiré entre deux attitudes opposées, tour à tour romantique pleurant la destruction du

<sup>34</sup> Zola, *Lettres d'un curieux* 45.

<sup>35</sup> Wrona 11.

<sup>36</sup> Wrona 15.

<sup>37</sup> Alain Pagès, *La Bataille littéraire. Essai sur la réception du naturalisme à l'époque de Germinal* (Paris: Librairie Séguier, 1989) 100.

<sup>38</sup> Cf. Wrona 12-14.

<sup>39</sup> Cf. *Dictionnaire d'Émile Zola* 370.

vieux Paris (“J’ai fait une promenade par les rues de ce pauvre Paris, noir de pluie, noyé dans l’humidité du triste printemps...”) <sup>40</sup> et positiviste admiratif des exploits de l’esprit humain (“Je ne connais pas de promenade plus émouvante que de parcourir cette galerie [des machines, à l’Exposition universelle de 1878]. On y est peu à peu saisi d’un enthousiasme qui vous tire les larmes des yeux”). <sup>41</sup> Au niveau narratologique, le reporter perspicace et attentif à la “question sociale” affronte constamment le poète épique qui ne peut toujours s’empêcher de céder aux échappées que lui offre la fiction romanesque. Les nombreuses identités de l’auteur s’entrecroisent sans cesse pour contribuer à créer une œuvre incomparable.

Il sied également d’observer que “[...] la chronique [étant], par essence, parisienne [...],” <sup>42</sup> la grande majorité de ces textes, même ceux dont le destinataire est l’habitant de la province ou l’étranger, <sup>43</sup> ont pour thème principal le quotidien parisien. Point de départ pour certains textes, point d’arrivée pour d’autres, Paris est omniprésent dans l’œuvre de Zola journaliste. La réalité parisienne de tous les jours est au premier plan, et, avec elle, les grandes questions sociales de l’époque, pour lesquelles la capitale est un terrain propice d’observation. Pour Zola, Paris est tout à la fois une “ville symbole où s’opèr[e] dans un *accelerando* croissant [...] [ce] qu’il appelle ‘l’élan moderne’” <sup>44</sup> et, comme toute autre ville, une “communauté humaine dont la réalité s’impose à l’histoire aussi fermement que les faits de classe.” <sup>45</sup> Autrement dit, la réalité urbanistique est indissociable de la réalité sociale. Qu’il évoque, à petite échelle, des histoires d’habitants de Paris ou qu’il établisse, à grande échelle, des allégories de la société entière, Zola demeure, dans ses textes de presse, un journaliste parisien par excellence alors qu’il n’est romancier de la capitale que dans une moitié des *Rougon-Macquart* et un tiers des *Trois villes*. C’est pourquoi, lorsqu’il réfléchira, en 1881, après quelque deux décennies d’expérience journalistique, à la relation entre journalisme et naturalisme, il pourra écrire, en 1881, dans sa chronique “Le naturalisme”: “Et [...] le naturalisme des reporters et des chroniqueurs? Il est plus amusant, il fournit des scènes aux revues de fin d’année et des fantaisies aux articles de tête. C’est le naturalisme de la blague parisienne. Il faut bien que Paris ait un joujou” (N 511).

### **Les chroniques: une école de style naturaliste? Des romans en miniature?**

Un autre aspect encore de la problématique sous-jacente au titre de notre étude se doit d’attirer notre attention. Il n’est pas rare, parmi les critiques, de considérer les chroniques zoliennes comme les premiers essais littéraires, essais de facture encore imparfaite, d’un jeune écrivain qui hésite à faire ses premiers pas dans le domaine de la “grande” littérature. Un tel point de vue reste sans doute lié aux paroles de Zola lui-même, qui, dans un texte intitulé “Sur le journalisme,” écrit que

[pour] [l]es forts, [...] [l]es écrivains doués, ayant la vocation, comme on disait autrefois [...], le journalisme au début est un bain de force, un exercice de bataille excellent, dont ils sortent trempés, mûris, ayant Paris dans la main. Je vais même jusqu’à affirmer que le style

<sup>40</sup> Zola, “Une promenade à travers les ruines de Paris” (*La Cloche* 14 juin 1872), *O.C.*, vol. 14, 83 [83-85].

<sup>41</sup> Zola, “L’ouverture de l’Exposition universelle” (*Le Messager de l’Europe*, juillet 1875), *O.C.*, vol. 14, 351-52 [333-54].

<sup>42</sup> Sandrine Carvalhosa, “Zola et la causerie. Un apprentissage de l’écriture oblique (1865-1870),” *Les Cahiers naturalistes* 87 (2013): 55 [43-62].

<sup>43</sup> C’est le cas notamment des lecteurs du *Messager de l’Europe*, une revue russe paraissant à Saint-Petersbourg, à laquelle Zola a collaboré de 1875 à 1880, y publiant, à part les feuilletons de quelques-uns de ses romans, soixante-quatre “Lettres de Paris,” longues chroniques abordant les sujets les plus variés liés à la vie dans la capitale française.

<sup>44</sup> François-Marie Mourad, Présentation, in Zola, *La Curée* (Paris: Garnier-Flammarion, 2015) 33.

<sup>45</sup> Jeanne Gaillard, *Paris, la ville (1852-1870)* (Paris: L’Harmattan, 1997) 5.

gagne à la besogne quotidienne, forcée et rapide du journal. Je parle toujours de l'écrivain doué, qui apporte son style, car le style ne s'acquiert pas, on naît avec [...].<sup>46</sup>

Il semblerait donc, de prime abord, que le métier de chroniqueur se réduise à celui d'un apprenti-romancier naturaliste, et que les chroniques elles-mêmes ne soient qu'une façon d'aborder les grandes questions sociales de son temps, et de maîtriser la méthode naturaliste. Considérés comme une activité de formation et de prise d'expérience, ces textes pourraient donc être qualifiés de "pré-naturalistes."

Or, Henri Mitterand souligne que le cas de Zola n'est pas tout à fait conforme aux idées que l'écrivain se fait de la chronique. Dès le début des années 1860, le jeune auteur, qui travaille comme chef du bureau de la publicité de la Librairie Hachette, se contente difficilement, en dépit de l'excellent exercice de style qu'elle représente, de la rédaction des notices de lecture des innombrables ouvrages publiés par la maison. L'ambition de Zola va beaucoup plus loin: il entend en effet "ajouter son nom à ceux des chroniqueurs et des critiques en place, [...] donner une expression publique à ses idées littéraires, elles-mêmes en rapide évolution."<sup>47</sup> Comment peut-on dès lors rester un simple rédacteur de chroniques bibliographiques lorsqu'on a déjà "dans ses tiroirs plusieurs milliers de vers, une dizaine de contes ou de nouvelles en prose, un début de roman, deux piécettes, plusieurs essais critiques?..."<sup>48</sup> Dans la biographie de Zola établie par Henri Mitterand, le chapitre relatif aux premières années d'activité journalistique de l'écrivain s'appelle fort justement "L'école du journal." Le jeune Zola semble déjà comprendre que le métier de chroniqueur est beaucoup plus qu'une simple étape dans la carrière d'un futur écrivain naturaliste et que la création littéraire naîtra des activités de journaliste et de romancier exercées en alternance au fil du temps.

Certains critiques voient ainsi dans les chroniques zoliennes les esquisses des futurs romans, quand ils n'y voient pas même des romans naturalistes en miniature. La méthodologie zolienne en matière d'écriture journalistique – méthodologie qui, de nos jours, vaudrait probablement à l'auteur d'être accusé d'auto-plagiat – justifie certes cette affirmation: l'auteur reprend dans ses romans, avec ou sans modifications de structure, des passages entiers des textes journalistiques publiés antérieurement, citant à plusieurs occasions les mêmes exemples, et recopiant les expressions, les tournures, les formules dont il s'était servi plus tôt pour aborder un sujet particulier. C'est ainsi qu'on rapprochera le long passage de la description des courses à Longchamp dans une des "Études sur la France contemporaine" écrites pour le *Messenger de l'Europe*,<sup>49</sup> de la fameuse scène des courses dans *Nana* (chapitre XI).

Ajoutons que, suite à une telle démarche, les problèmes concrets abordés par Zola chroniqueur se voient éparpillés dans diverses chroniques qui en traitent différents aspects. En effet, les *Chroniques et Polémiques* alternent entre chroniques thématiques – d'habitude plus volumineuses, focalisées sur une question bien définie dans une perspective temporelle, spatiale, sociale, etc. et des textes divers le plus souvent intitulés "Choses et autres," qui procèdent à une revue synchronique de l'actualité du moment. Cette approche tantôt synchronique tantôt diachronique, ainsi que les reprises fréquentes d'expressions, de tournures, d'images entières s'observent aussi bien dans *Les Rougon-Macquart* que dans *Les Trois villes*, ce qui renforce le lien de parenté entre les chroniques et les romans zoliens.

<sup>46</sup> Émile Zola, *Sur le journalisme* (Lyon: CECP éditions, 2007) 5. Le titre de ce petit recueil cache deux courts textes qui n'étaient au début que des préfaces, avant d'être publiés séparément, comme de brefs essais, dans *Annales politiques et littéraires* du 22 juillet 1894.

<sup>47</sup> Henri Mitterand, *Zola. Tome I. Sous le regard d'Olympia: 1840-1871* (Paris: Fayard, 1999) 386.

<sup>48</sup> Mitterand 388.

<sup>49</sup> Zola, "Études sur la France contemporaine [Courses et jeux]" (*Le Messenger de l'Europe*, juillet 1875), *O.C.*, vol. 14, 223-38.



## Les sujets “sales” contre l’élégance mondaine, ou du “mauvais” et du “bon” naturalisme

Ceux qui voudraient absolument voir en Zola un chroniqueur “naturaliste” au sens commun du terme, c’est-à-dire un auteur se plaisant dans l’obscène et le vulgaire, avanceraient sans doute comme argument le fait que la thématique de certaines chroniques relève de ce que les prétendus connaisseurs reconnaissent comme le “mauvais” naturalisme. Cette problématique jugée “sale” et “ordurière” a d’ailleurs entraîné des commentaires virulents de la part de plusieurs hommes de lettres célèbres à l’époque: Jules Barbey d’Aureville appellera Zola un “Michel-Ange de la crotte” qui “remue le fumier d’Augias et qui y ajoute,”<sup>50</sup> et Victor Hugo, longtemps admiratif de l’œuvre zolienne, finira par condamner tout à la fois l’écrivain lui-même, ses congénères et toute la formule naturaliste:

Les écrivains de cette école ne font qu’écrire et, pour la plupart, fort mal, sur des sujets obscènes et sales, dans lesquels les gens de lettres n’avaient pas encore souillé leurs plumes. De pareils livres attirent une certaine fraction du public, qui est toujours disposée à se jeter sur des obscénités; mais que de pareils ouvrages aient une influence quelconque sur l’esprit français, ou occupent une place dans la littérature française, ah! vous plaisantez! [...] Je ne dis pas qu’Émile Zola manque de talent, mais je dis que ses ouvrages ne vivront pas et qu’ils n’auront jamais aucun effet important ou appréciable sur la littérature française.<sup>51</sup>

Victor Hugo se trompait; l’influence de l’œuvre zolienne sur la littérature française est, au contraire, due sans doute, dans une grande mesure, à la force avec laquelle Zola s’en prend aux sujets “sales” qui font partie de la thématique “populaire” et que les écrits journalistiques de l’auteur partagent, à un certain degré, avec des romans tels que *L’Assommoir* et *Germinal*. En effet, Zola a, de tout temps, été particulièrement sensible au sort de ceux “qui mangent leur pain dur et qui couchent sous les toits.”<sup>52</sup> Comme l’observent les auteurs du *Dictionnaire d’Émile Zola*, “[l]a question sociale, le développement du luxe des uns, l’accroissement de la misère des autres, les problèmes posés par l’urbanisation intensive et l’industrialisation, les conséquences pour la société de ce déséquilibre, sont un leitmotiv de l’œuvre zolienne.”<sup>53</sup> Ainsi, l’auteur de *L’Assommoir* et de *Germinal* consacre-t-il aux classes populaires de nombreuses pages de ses *Carnets d’enquêtes* et plusieurs textes journalistiques dans lesquels il décrit “leurs maigres moyens d’existence, mais aussi [...] leurs ‘manières,’ au sens ethnographique du terme: manières d’habiter, de manger, d’aimer, de chanter parfois, de lutter contre le malheur, de mourir aussi.”<sup>54</sup>

Même en tant que jeune chroniqueur, le futur romancier des *Rougon-Macquart* est parfaitement conscient de la réalité socio-démographique de son temps, et n’hésite pas à dépeindre, dans les divers journaux auxquels il collabore, les éléments de l’existence des classes populaires. Ses chroniques abordent ainsi des sujets tels que la destruction des vieux quartiers populaires due à la transformation haussmannienne de Paris; elles décrivent

<sup>50</sup> Jules Barbey d’Aureville, *Les Œuvres et les Hommes (3e série) – XVIII. Le roman contemporain* (Paris: Lemerre, 1902) 231 et 238.

<sup>51</sup> Entretien avec Victor Hugo dans l’article *La presse étrangère*, signé “Un Diplomate,” *Le Figaro* 19 octobre 1879, Web. 20 juillet 2018 < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2772523/f2.item> >. Il faut remarquer que ces paroles ne sont pas nécessairement tout à fait celles de Victor Hugo. L’auteur de l’article dit avoir utilisé “un mode de reportage qui consiste à avoir accès auprès de personnages politiques et littéraires en renom, à les faire parler et à reproduire ensuite plus ou moins exactement leur conversation.

<sup>52</sup> Zola, “Causerie [Les divertissements populaires],” (*La Tribune* 18 octobre 1868), *O.C.*, vol. 13, 194 [193-97].

<sup>53</sup> *Dictionnaire d’Émile Zola* 344.

<sup>54</sup> Henri Mitterand, *Le Paris de Zola* (Paris: Hazan, 2008) 111.

comment, suite à un certain nombre de facteurs (l'influence des spéculations immobilières sur le prix des loyers, la relégation des usines du centre de la capitale et la construction de nouvelles voies de communication qui changent la géographie urbaine), les ouvriers sont contraints de s'éloigner du centre pour vivre dans des "garnis," situés dans les faubourgs.

Dans une de ses causeries, Zola écrit à ce propos:

Les ouvriers étouffent dans les quartiers étroits et fangeux où ils sont obligés de s'entasser. Ils habitent des ruelles noires qui avoisinent la rue Saint-Antoine, les trous pestilentiels de la vallée Mouffetard. Ce n'est pas pour eux qu'on assainit la ville; chaque nouveau boulevard qu'on perce les jette en plus grand nombre dans les vieilles maisons des faubourgs.<sup>55</sup>

La malnutrition et la faim, nées de cette précarité du logement, exaspèrent la misère des ouvriers. Zola fait un portrait émouvant de cette détresse dans une chronique intitulée "À quoi rêvent les pauvres filles" (*Le Rappel* du 3 février 1870) où il imagine le quotidien d'une jeune ouvrière exténuée et affamée. On retrouve dans ce texte quelques-uns des éléments constitutifs de la condition ouvrière énumérés ci-dessus: le travail dépassant les forces ("elle a travaillé pendant douze heures"),<sup>56</sup> le salaire permettant à peine de survivre ("elle a gagné quinze sous"), le logement lamentable ("elle rentre à son taudis [...], gravit les six étages [...]. Un bout de chandelle éclaire cette misère. Pas de feu. Le vent passe sous la porte [...]. Un lit, une table, une chaise. Il fait si froid que l'eau du pot à eau a gelé"); enfin, la nourriture de mauvaise qualité: "elle achète quelque reste de charcuterie à bas prix, qu'elle emporte à la main, plié dans un lambeau de journal" et qu'elle va manger "comme un animal qui se dépêche," avec un morceau de pain. Si elle veut boire quelque chose, elle doit d'abord "casser la glace du pot-au-feu."

Une autre thématique "naturaliste" qui apparaît dans les chroniques est l'alcoolisme, le fléau des quartiers populaires. Zola voit un lien direct entre la consommation, voire l'abus d'alcool, et les conditions de travail des ouvriers: "Si les salaires étaient plus élevés, si une journée de travail n'avait pas douze heures, il se boirait moins de litres dans les faubourgs,"<sup>57</sup> constate-t-il dans une chronique intitulée "Le cabaret" (*Le Corsaire* du 17 décembre 1872). Il y montre les travailleurs qui, "la journée finie, traîn[e]nt les pieds, éreintés, ayant de la poussière plein la gorge, [et] passe[nt] devant les marchands de vins. [...] Ils entreraient leurs outils sur l'épaule, ils boiraient un canon, deux peut-être." C'est l'effort physique quotidien dépassant la force des ouvriers, et le manque de perspectives d'un avenir plus doux qui les abrutit et allume dans leurs yeux "la soif terrible de leurs dix heures de travail." Or, la consommation modérée tourne vite en soûlerie, et l'alcool ne tarde pas à devenir le facteur principal de la destruction des liens familiaux et la source directe de l'échec de nombreuses familles: "L'homme rentre soûl quatre fois par semaine, la femme se relâche, ne donne même plus un coup de balai. Alors, c'est un enfer dans de l'ordure, des gifles, des jurons, des mots ignobles, toute une école de crapuleuse abjection."<sup>58</sup> Si cette façon zolienne de présenter le problème peut paraître simpliste, elle n'en est pas moins expressive et relève sans doute du même soin naturaliste de montrer la vérité entière qui présidera à la création de *L'Assommoir*.

S'il est manifeste que l'image de la vie ouvrière que véhiculent les chroniques zoliennes ne possède pas l'élan et la force de celle que nous donne *L'Assommoir*, ou, dans

<sup>55</sup> Zola, "Causerie [Les divertissements populaires]" 194.

<sup>56</sup> Toutes les citations de la chronique viennent de: Zola, "À quoi rêvent les pauvres filles" (*Le Rappel* 3 février 1870), *O.C.*, vol. 13, 258-59.

<sup>56</sup> *Dictionnaire d'Émile Zola* 344.

<sup>57</sup> Ici et plus loin: Zola, "Causerie du dimanche [Le cabaret]" (*Le Corsaire* 17 décembre 1872), *O.C.*, vol. 14, 200 [199-202].

<sup>58</sup> Zola, "Comment elles poussent" (*Le Figaro* 21 février 1881), *O.C.*, vol. 14, 526 [525-30].

une certaine mesure, les *Carnets d'enquêtes*, elle n'en est pas pour autant moins saisissante. Elle témoigne des mêmes "indignation et [...] pitié non retenues devant les misères et les injustices sociales,"<sup>59</sup> quoique la narration soit fort différente de celles des deux œuvres zoliennes citées. En effet, Zola journaliste esquisse son tableau avec quelques phrases brèves, concises; nous sommes loin ici de la largeur épique zolienne. Aussi l'écriture d'un texte tel qu' "À quoi rêvent les pauvres filles" rappelle-t-elle beaucoup plus le style d'un Maupassant que celui du romancier des *Rougon-Macquart*.

L'on ne saurait sous-estimer l'influence que l'hostilité foncière vouée par Zola journaliste au Second Empire exerce sur l'écriture des chroniques. Le côté sinistre du quotidien parisien est rendu par la plume du journaliste avec une exactitude référentielle et un sérieux naturaliste, teinté parfois d'ironie, et qu'il convient d'attribuer avant tout à l'expérience que l'auteur en a faite: c'est du véritable "vu et entendu." En revanche, ce qui relève du "bon" naturalisme, c'est-à-dire le côté pittoresque de la vie dans la capitale, l'allure des beaux quartiers rénovés, le faste de la "fête impériale," le luxe effréné des réceptions mondaines, semble mis en scène, théâtralisé, comme si l'auteur s'était laissé emporter par la démesure propre à la société qu'il décrit: "ces salons, ces parcs, ces spectacles à la mode se peuplent des marionnettes incarnant les types sociaux d'époque."<sup>60</sup> La parabole, l'allégorie, le sous-entendu y apparaissent fréquemment. L'on songe ici au personnage de Pandore, la narratrice des *Confidences d'une curieuse* (personnage fictif et l'un des nombreux avatars de Zola journaliste). On pense aussi bien sûr à la description de la fameuse sculpture de Carpeau, intitulée "La Danse," sur la façade de l'Opéra Garnier: Zola n'y voit aucune allusion à l'activité de Terpsichore, mais une allégorie parfaite du Second Empire, un régime de "danse furieuse des millions, des femmes à vendre et des hommes vendus."<sup>61</sup>

On rencontre également dans les chroniques un Zola esthète, extrêmement sensible au charme du quotidien. En effet, on est parfois bien étonné de lire, chez ce chroniqueur d'habitude railleur et non-conformiste, au ton parfois dramatique ou pathétique, les propos suivants qui auraient très bien pu être tirés d'un journal de mode:

Le bleu et le rose très pâles sont les couleurs dominantes des robes d'été. Les toilettes se distinguent par une charmante fantaisie; les jupes sont à grands plis, et des tabliers arrondis, ornés de nœuds extravagants, se mettent par-dessus; les corsages sont taillés en forme de cuirasses. Chaque femme que l'on rencontre est pareille à un bouquet assemblé d'une manière nouvelle. [...] Les étoffes claires communiquent à leur peau une blancheur particulière, quelque chose de velouté, propre aux fleurs qui viennent d'éclorre [...].<sup>62</sup>

Certes, le ton léger et élégant d'un connaisseur de la mode semble bien éloigné des principes de l'écriture naturaliste. Pourtant, la richesse des détails et le souci visible de rendre la description crédible ne font-ils pas de pareils passages, une réalisation modèle du principe naturaliste de "tout voir et tout peindre?..."

Enfin, "la représentation du *vivant* [...] rest[ant] l'un des piliers de la poésie naturaliste,"<sup>63</sup> l'on comprend que les chroniques que Zola poète consacre à la nature laissent deviner ce qui

<sup>59</sup> Zola, *Carnets d'enquêtes. Une ethnographie inédite de la France*, textes établis et présentés par Henri Mitterrand (Paris: Plon, 1986) 416.

<sup>60</sup> Corinne Saminadayar-Perrin, "Zola journaliste: histoire, politique, fiction," *Les Cahiers naturalistes* 87 (2013): 14 [5-28].

<sup>61</sup> Zola, "Chronique [Une allégorie]" (*La Cloche* 22 avril 1870), *O.C.*, vol. 13, 278 [277-81].

<sup>62</sup> Zola, "Lettres de Paris: Paris, juin 1875... etc." (*Le Messager de l'Europe*, juillet 1875), *O.C.*, vol. 14, 234-35 [223-38].

<sup>63</sup> Jolanta Rachwalska von Rejchwald, *Le Mouvant ou la nostalgie du continu. Dynamiques du corps dans l'œuvre d'Émile Zola* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2014) 88.

deviendra bientôt l'ambition principale du futur créateur de romans: "faire de la vie." À travers les thématiques de l'amour et de la fécondité que ces chroniques partagent, souvent par le biais des mêmes mots, expressions et formules, avec des romans comme *La Curée* ou *La Faute de l'abbé Mouret*, Zola montre encore une fois la victoire de la vie sur la mort, et celle de la nature sur l'œuvre de l'homme, ce qui explique, semble-t-il, le besoin éprouvé par les citadins opprimés par la civilisation de s'échapper et de se sentir partie de l'univers:

Ici, dans cette île frissonnante de vie, on se sent vraiment le parent des insectes de l'herbe, des papillons de l'air, de la moindre branche des feuillages. À demi couché sur un bout du large tapis du gazon, je m'imaginai tenir à la terre, comme mes voisins les peupliers; je croyais sentir monter dans ma chair rafraîchie la même sève que j'entendais frémir sous leur écorce; je vivais de leur vie, une vie libre et fière. Comme eux immobile et muet, je me recueillais dans l'adoration du soleil, dans les longues rêveries des secrets de la terre. Et j'écoutais le gazouillement d'un oiseau, le susurrement d'un insecte, comprenant ces langages primitifs, puisant une âme fraternelle dans la sève que les arbres partageaient avec moi.<sup>64</sup>

Celui qui écrit de pareils passages décrit bien véritablement "un coin de la création vu à travers un tempérament."<sup>65</sup> En se montrant ainsi le digne descendant d'écrivains parmi lesquels figurent "Diderot, Rousseau, Balzac, Stendhal, vingt autres encore,"<sup>66</sup> Zola ne mérite-t-il pas alors le qualificatif de "bon" naturaliste, conformément aux critères de ceux qui veulent absolument que le naturalisme ait une face sombre et une autre claire ?...

## Conclusion

Zola chroniqueur peut-il donc être considéré comme "naturaliste?" L'auteur lui-même ne semble pas s'en soucier; à plusieurs reprises, il souligne la liberté que la formule qu'il propose offre à tout auteur, journaliste y compris, laissé "à toute son intelligence de penseur et à tout son génie de créateur."<sup>67</sup> Enfin, las de s'expliquer et de se justifier, il lance, dans sa chronique "Le naturalisme," ces paroles audacieuses: "Eh! que diable, j'écris ce que je crois devoir écrire; on me jugera" (N 511).

La réponse que nous proposons, sans nullement prétendre à une pertinence absolue, serait double: positive par rapport à certains aspects de l'œuvre, négative par rapport à d'autres. Les thèmes des chroniques, surtout ceux qui sont liés au côté sombre de la réalité sociale, leur présentation filtrée par la haine que Zola voue au régime de Napoléon III, ainsi que de nombreux détails ayant trait à la technique narrative (exactitude, abondance des détails, souci de montrer divers côtés du problème) situent ces chroniques, surtout les premières, dans un courant "pré-naturaliste," qui annonce déjà de façon claire une méthode qui ira se consolidant pour épouser sa forme définitive dans les romans zoliens. Pourtant, l'insistance de ces textes sur le quotidien parisien, leur hétérogénéité générique, la double identité du narrateur qui se montre tantôt romantique tantôt positiviste, l'usage, enfin, très fréquent de procédés narratifs véhiculant un excès intentionnel, permettent de situer les écrits journalistiques zoliens du côté de ce que la critique appelle "écriture oblique."<sup>68</sup>

<sup>64</sup> Zola, "Causerie [Promenade sur la Seine à Gloton]" (*La Tribune* 28 juin 1868), *O.C.* vol. 13, 114 [112-17].

<sup>65</sup> Zola, *Le Roman naturaliste. Anthologie* 21.

<sup>66</sup> Zola, *Le Roman naturaliste. Anthologie* 82.

<sup>67</sup> Zola, *Le Roman naturaliste. Anthologie* 92.

<sup>68</sup> Carvalhosa 45.

Naturalistes ou non, les chroniques zoliennes sont des “documents humains” par excellence, qui permettent, nous semble-t-il, de compléter l’image de Zola en tant qu’homme et artiste intéressé par tout ce qui l’entoure, doté d’une perspicacité hors pair et extrêmement attentif à tous les aspects de ce qui constitue sa valeur la plus chère: la Vie.