

Jacques NOIRAY, *Le Simple et l'intense. Vingt études sur
Émile Zola*

Paris, Classiques Garnier, coll. Études romantiques et dix-neuviémistes,
2015, 381 pages

Katherine Rondou



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10861>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.10861](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10861)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 391-393

ISBN : 978-2-8143-0313-3

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Katherine Rondou, « JACQUES NOIRAY, *Le Simple et l'intense. Vingt études sur Émile Zola* », *Questions de communication* [En ligne], 30 | 2016, mis en ligne le 13 mars 2017, consulté le 25 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10861> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10861>

propre personne et l'affirmation de sa distinction. Les diverses contributions décryptent minutieusement le comportement du dandy, romantique ou décadent : la distanciation des normes sociales, l'impertinence, la froideur, l'ostensible désabusement, la religion du bon goût. L'un des intérêts majeurs du *Dictionnaire du dandysme* consiste à dépasser l'image d'Épinal, qui enferme le dandy dans sa seule recherche extrême d'élégance, pour préciser l'existence d'une réelle métaphysique du personnage. Le plus souvent mâle et célibataire (pp. 87-92), le dandy méprise la femme et n'envisage de beauté que masculine, avec l'évidente tentation homosexuelle, mais apparaît lui-même comme un individu efféminé narcissique. La section *Personnages* le rappelle d'ailleurs à plusieurs reprises : le dandy de fiction présente des traits androgyniques (Dorian Gray, Cyril Graham, Des Esseintes, Henry de Marsay), et cette ambiguïté, où se mêlent féminité et virilité, explique très certainement la fascination exercée par le personnage. Ces composantes contradictoires invitent à considérer le dandy à travers le prisme des *gender studies* (*Genre(s)*, pp. 166-171), puisque certaines auteures (Rachilde, Colette, Virginia Woolf, George Sand) ont revendiqué le dandysme, pour elles-mêmes ou leurs héroïnes. Le *Dictionnaire du dandysme* constitue donc une contribution majeure à l'histoire des mentalités et à l'histoire littéraire, principalement pour le *xx^e* siècle.

Katherine Rondou

Université libre de Bruxelles, université de Mons,
B-1050
kronidou@gmail.com

Jacques NOIRAY, *Le Simple et l'intense. Vingt études sur Émile Zola*

Paris, Classiques Garnier, coll. Études romantiques et dix-neuviémistes, 2015, 381 pages

Jacques Noiray (université Paris-Sorbonne) consacre l'essentiel de ses travaux au réalisme et au naturalisme français. *Le Simple et l'intense. Vingt études sur Émile Zola* rassemble dix-neuf articles précédemment publiés, organisés en six sections, ainsi qu'une étude inédite, en texte liminaire. L'ensemble de ces communications traite de l'œuvre zolienne, analysée selon des approches multiples et variées, propres à définir plus précisément la production du romancier français.

Le recueil s'ouvre sur le texte inédit (pp. 7-36). Jacques Noiray démontre comment les deux tendances fondamentales de l'esthétique zolienne – le simple et l'intense – loin de s'opposer, convergent. Émile Zola attend en effet de tout artiste qu'il crée une œuvre

simple et forte. Un projet à la fois esthétique et moral, puisqu'il aboutit à l'union de l'artiste avec la nature, afin d'engendrer la vie. Émile Zola allie la morale de la force et la mystique de la fécondité pour soutenir la recréation (romanesque) du monde.

La première partie (pp. 37-71) s'attache à l'influence d'Alfred de Musset (pp. 39-55) et de Gustave Flaubert (pp. 57-71) sur Émile Zola. Jacques Noiray souligne que le choix du père de *Lorenzaccio* (Paris, Revue des deux mondes, 1834) comme modèle poétique entraîne deux conséquences inégales : une tentative d'imitation dans les premières années de création, et une influence diffuse, mais efficace, perceptible à travers toute la production zolienne. D'une part, la génération de 1840 voit en Alfred de Musset un dissident, l'éternel jeune homme épris d'amour et de liberté. D'autre part, le souvenir du poète évoque l'adolescence heureuse en Provence. Alfred de Musset convoque donc la remémoration : une des structures cachées de l'œuvre zolienne. Jacques Noiray étudie également la filiation étroite qui unit *Pot-Bouille* (Paris, G. Charpentier, 1882) à *L'Éducation sentimentale* (Paris, M. Lévy frères, 1870), et les malentendus de la lecture naturaliste qu'Émile Zola propose du roman flaubertien. L'article répertorie, dans un premier temps, les rapprochements superficiels, mais les dépasse rapidement, afin de dégager des affinités plus profondes, liées à la création romanesque. *L'Éducation sentimentale* offre, en effet, à Émile Zola un modèle esthétique et moral : l'homme est condamné à s'enliser dans l'inéluctable échec lié à sa condition. La monotonie traduit donc, littérairement, la banalité de la vie, que le scientifique se doit de mettre au jour, et l'ironie évite l'ennui qui pourrait naître de cette révélation. Le recours à l'ironie varie cependant entre les deux écrivains, et dénonce des divergences plus fondamentales.

La deuxième partie (pp. 73-146) s'inscrit davantage dans une approche stylistique. Jacques Noiray souligne l'influence importante des drames et des romans hugoliens sur le premier volume des *Rougon-Macquart* (Paris, A. Lacroix/Verboeckhoven et Cie, 1871) (pp. 75-89). Plus particulièrement, Émile Zola s'inspire du grotesque hugolien (la fusion du risible et de l'horrible), mais en l'adaptant à sa propre esthétique. Comme dans *Châtiments* (Genève/New York/Saint-Helier, Imp: universelle, 1853), le Second Empire naît d'une tragédie burlesque : le 2 décembre parodie le 18 brumaire, et se voit parodié par les événements de Plassans, mais n'en demeure pas moins une horrible ruée des appétits par le nombre des victimes. Émile Zola se détache cependant du grotesque hugolien, systématiquement opposé au sublime. Il renonce à cette dernière composante, afin de souligner l'absence de transcendance dans son univers romanesque.

Cette deuxième partie analyse ensuite la fonction importante d'Aristide Rougon, dit Saccard, dans divers romans du cycle des Rougon-Macquart, et souligne le caractère exceptionnel de cette récurrence (pp. 91-112). Saccard connaît une existence peu vraisemblable, tant il rencontre de péripéties. Le personnage obéit, en effet, à une autre logique, d'ordre symbolique, et trouve ainsi une parfaite cohérence. Il concrétise le grand mouvement qui anime l'œuvre d'Émile Zola, du pessimisme initial (voir *La Curée*, Paris, A. Lacroix/Verboeckhoven et Cie, 1871) à la célébration des forces de vie (*Le Docteur Pascal*, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1893). Saccard, affamé de jouissance et de désirs toujours renouvelés, se régénère perpétuellement. Jacques Noiray revient sur l'ironie zolienne, dans *Paris* (Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1898) cette fois (pp. 113-129). Certes le ton ironique reste encore perceptible (voir la caricature des mœurs parlementaires), mais le roman marque clairement le renoncement à la satire. Émile Zola ne cherche plus à comprendre le présent et l'avenir, par l'interprétation de données sociales et politiques de plus en plus difficilement saisissables, mais se projette dans une situation stabilisée, et opère désormais le choix de l'utopie. Une utopie marquée stylistiquement par l'adaptation d'Émile Zola aux attentes du public, lassé des exposés théoriques (pp. 132-146). L'écrivain renouvelle son style par un surcroît de romanesque, afin de soutenir l'intérêt du lecteur. Avec *Fécondité* (Paris, Ollendorff, 1899), le romancier renonce à la vraisemblance réaliste, et choisit un récit allégorique. Il opte alors pour la forme narrative du conte, la plus propre, selon lui, à répondre aux goûts du lecteur.

La troisième section étudie l'aspect idéologique de certains textes (pp. 147-195). Jacques Noiray examine les interférences du social et du religieux dans *Germinal* (Paris, Charpentier, 1885) : le socialisme n'offre pas de solution aux problèmes sociaux car, en produisant de nouvelles rêveries inutiles, il reprend les faiblesses du catholicisme, mais sans les avantages de la résignation (pp. 150-162). Il faut donc proposer au peuple une religion scientifique, plus apte à réaliser l'idéal de justice attendu par les opprimés : les savants, et non les idéologues, offriront le progrès à l'humanité. Jacques Noiray rappelle ensuite que *Lourdes* (Paris, Bibliothèque Charpentier, 1895) met en scène un drame intellectuel et moral, par une réflexion sur le miracle et ses enjeux idéologiques, dans lequel médecine et religion sont les principales forces agissantes (pp. 163-178). Émile Zola ne rejette pas les miracles, mais les relit à la lumière des nouvelles théories de la psychologie des foules, en vogue après 1890 : le phénomène ne relève pas du surnaturel, mais

de forces naturelles encore mystérieuses. Le troisième article précise les rapports complexes de l'écrivain naturaliste avec la décadence, par le biais du regard porté par Émile Zola sur le mouvement, durant sa première phase d'écriture (pp. 179-195). Le romancier associe le héros décadent à l'épuisement physique, et à la surexcitation nerveuse, et considère les Goncourt comme le type même de l'écrivain décadent. L'examen de ses critiques de l'œuvre des deux frères nous renseigne donc sur les opinions d'Émile Zola. Ce dernier se retrouve dans la sensibilité extrême et la modernité des Goncourt, dont les romans offrent un miroir fidèle à la société contemporaine. Il apprécie également leur style, raffiné et original à l'excès, et leur goût pour la corruption, la séduction dangereuse. Peu à peu, toutefois, son ancrage toujours plus profond dans le naturalisme, prolongé par une morale de la santé et du travail, s'accommode difficilement de la bizarrerie et de la perversité.

La quatrième partie (pp. 197-251) privilégie une approche thématique de l'œuvre, et s'ouvre sur l'un des intérêts majeurs du roman zolien : la présence constante et dynamique du cadre romanesque (pp. 199-213). Ainsi, dans *Rome* (Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1896), Émile Zola renonce-t-il aux approches décadentes et érudites, au profit du décor de la vie réelle, intériorisé par le héros. Les descriptions signifient la fin annoncée du catholicisme (multiplication des nocturnes, régulière évocation des ruines), et soutiennent donc une conception rationaliste et laïque de la société et de l'histoire. Jacques Noiray réévalue ensuite la place de la sculpture dans la vie et l'œuvre de l'écrivain (pp. 215-231). Ses quatre sculpteurs de fiction – Mahoudeau et Chambouvard (*L'Œuvre*, Paris, G. Charpentier, 1886), Jahan (*Paris*) et Lange (*Travail*, Paris, E. Fasquelle, 1901) – se détachent, en effet, des autres artistes zoliens par leur force vitale. La sculpture, art originel proche du peuple, doit le guider vers la beauté. Désormais détachée de l'inspiration chrétienne et de l'idéal grec, elle symbolisera, en effet, les grands principes de l'utopie future. Cette section répertorie également les restes de culture biblique dans l'œuvre du chef de file des naturalistes, afin d'analyser comment ce reliquat a pu influencer ses idées morales, et nourrir son imaginaire (pp. 233-251). L'étude se fonde sur le mythe d'Adam et Ève, particulièrement présent dans l'œuvre zolienne. Jacques Noiray retrace l'évolution du thème, drame de la faute et du châtement dans *La Faute de l'abbé Mouret* (Paris, Charpentier, 1875), amour régénéré et exempt du péché dans *Le Docteur Pascal*, et version puritaine de la Genèse par le dépassement de la sexualité dans *Paris*. Émile Zola

rompt donc avec la morale chrétienne, et lui préfère, non la libération des mœurs, mais une domestication du désir, soumis à la reproduction.

La cinquième partie (pp. 253-306) s'attache aux symboles chers à Émile Zola. Ainsi, après le ruissellement de la boue et des larmes dans les premières œuvres, le fleuve de lait (image de la chaleur maternelle, de l'innocence enfantine et de la fertilité) répond au discours idéologique utopique des derniers romans : la réconciliation avec la nature, par la progression sans cahot vers une société pacifiée (pp. 255-269). Le scalpel et le tremplin sont également récurrents, signifiant les deux temps de la création naturaliste : l'examen attentif du réel et l'envol de l'imagination (pp. 271-285). L'analyse de *Paris* démontre aussi le goût d'Émile Zola pour les métaphores. Le roman recourt principalement à quatre images, pour dénoncer les écueils de la démocratie parlementaire (pp. 287-306). Les multiples références au désordre, aux ténèbres, à la souillure et au feu purificateur annoncent, en effet, la catastrophe attendue : les hommes politiques ne peuvent sauver l'humanité, et ce rôle doit être confié aux savants.

La sixième et dernière partie s'attache aux obsessions du romancier (pp. 307-374). La structure romanesque de *Rome* démontre, en effet, une adaptation régulière du récit au personnage de Benedetta, qui incarne l'attachement de l'écrivain à la figure sacrificielle (pp. 309-327). La jeune femme s'expose et se sacrifie pour que triomphe la vérité, comme le fera Émile Zola avec *J'accuse* (*L'Aurore* du 13 janvier 1898). Jacques Noiray revient plus loin sur cette obsession, afin d'en comprendre les raisons et les significations (pp. 359-374). Il répertorie les personnages sacrifiés et les situations de sacrifice, et distingue une évolution, qui traduit l'orientation générale de l'œuvre zolienne. Les sacrifices stériles, imposés par la société et sans contrepartie, cèdent la place aux sacrifices féconds, un renoncement librement consenti, légitime, et par conséquent source de joie. Le héros – et Émile Zola lui-même dans l'affaire Dreyfus – fonde ainsi la société nouvelle. Fasciné par le sacrifice, Émile Zola l'est également par la force. Au-delà de la puissance physique (Eugène Rougon, l'abbé Faujas, Nantas), le romancier dote ses hommes forts de volonté (persévérance, goût de l'effort), vertu cardinale de l'éthique zolienne, que seule garantit la chasteté. Cette obsession traverse toute l'œuvre, mais connaît une mutation, de la surhumanité maléfique des *Rougon-Macquart* au héros viril et fécond des *Évangiles* (Paris, E. Fasquelle, 1901) (pp. 329-343). L'écrivain s'interroge aussi, d'œuvre en œuvre, sur la problématique de la mémoire et de la vérité de la chair (pp. 345-358).

Bien avant Sigmund Freud, il pose donc la question de l'inconscient, individuel et collectif.

Les études réunies dans *Le Simple et l'intense* enrichissent sans nul doute l'exégèse zolienne, par la minutie des analyses et la rigueur de la démonstration. Si l'empreinte de la décadence sur le chef de file des naturalistes est démontrée depuis longtemps (voir Alfred Carter, Sara Via, Robert Lethbridge), par exemple, les travaux de Jacques Noiray apportent de nouveaux éléments, en retraçant clairement l'évolution des conceptions de l'écrivain naturaliste, qui n'a pas toujours rejeté ce type de littérature.

Certes, à l'exception du texte inaugural, les travaux repris ici étaient déjà accessibles, mais dispersés. Une publication d'ensemble facilite donc l'accès à des études de qualité, dont la consultation peut, parfois, être malaisée. Nous regrettons toutefois l'absence de paratexte avant et après chacune des six sections, afin de mieux préciser les tenants et aboutissants des études rassemblées. De même, une introduction et une conclusion générales auraient permis au lecteur de percevoir plus clairement la cohérence du recueil.

Katherine Rondou

Université libre de Bruxelles, université de Mons,

B-1050

kroudou@gmail.com

Cédric PASSARD, *L'Âge d'or du pamphlet (1868-1898)*
Paris, CNRS Éd., 2015, 358 pages

Après la confection d'histoires générales et d'analyses de la couverture d'événements, une des voies employées par l'historiographie contemporaine de la presse écrite s'inspire d'un regard plus appuyé porté sur l'identification des genres éditoriaux. Malgré le travail considérable effectué à l'occasion de la publication de *La Civilisation du journal* (Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Therenty, Paris, Nouveau Monde Éd., coll. Opus magnum, 2011), qui recense et éclaire de façon remarquable la complexité des multiples projets d'écriture journalistique, la place demeurerait à occuper pour une recherche minutieuse consacrée à une présentation historique et littéraire du pamphlet, genre tout à fait bien représenté dans la tradition intellectuelle française. C'est cette tâche qu'accomplit avec réussite Cédric Passard, maître de conférences à l'IEP de Lille et chercheur au Centre d'études et de recherches administratives, politiques et sociales, en se concentrant sur son « âge d'or », compris entre 1868 et environ 1900, où prolifère l'expression d'auteurs, dont il fallait retracer les