

LE ROMAN NATURALISTE

L'OEUVRE DE M. ZOLA

— SUITE 1 —

II. - M. ZOLA ARTISTE ET ÉCRIVAIN

La transition naturelle pour passer de l'examen des doctrines philosophiques de M. Zola à celui de ses procédés littéraires, c'est l'étude des personnages sortis de son imagination. Et qu'on ne vienne pas nous dire que ces personnages ne sont pas imaginés, mais bien vus et observés, ce serait commettre là une étrange erreur. Prenons un caractère de roman ou de drame, quelque part qu'on y puisse faire au document (pour parler la langue des naturalistes), il y en a toujours une pour l'imagination, il faut toujours inventer quelque chose. D'abord ce caractère est nécessairement synthétique, il est toujours, involontairement peut-être, le résultat de plusieurs faits qui sont venus se grouper dans l'esprit de l'observateur, qu'il a classés dans la même case de sa mémoire et qui se représenteront naturellement ensemble lorsqu'il fera appel à l'un d'entre eux. Ensuite, et à supposer même, ce que nous ne saurions admettre, que pour copier plus exactement la nature l'auteur arrive à se débarrasser de cette disposition synthétique de l'esprit et veuille appliquer à un seul caractère les faits observés sur un seul individu, il ne pourra pas davantage reproduire servilement

¹ Voir la *Revue* du 15 juillet 1883.

ce qu'il aura vu. En effet, les hommes, en général, ne se laissent pas voir en entier, il faut les deviner ; et deviner juste c'est précisément ce qui caractérise l'observateur sagace, l'analyste profond. Eh bien, grouper les observations multiples et les fondre pour en former un seul caractère, ou creuser plus profond que la surface pour pénétrer dans la nature intime d'un homme, c'est faire à un certain degré œuvre d'imagination. Cette partie du travail littéraire, cette création se ressentira nécessairement des doctrines de l'auteur sur l'homme et sur les causes de ses actions, que ces doctrines soient le résultat des mêmes observations que le personnage créé, ou qu'elles leur soient antérieures et aient influé sur la manière de les interpréter.

Nous ne nous étonnerons donc pas si nous voyons les personnages se mouvoir dans l'œuvre de M. Zola sans volonté propre et en se laissant aller purement et simplement à leurs instincts et aux circonstances. Une pareille manière d'agir ou plutôt de se laisser vivre est en effet la seule qui cadre logiquement avec les principes philosophiques et moraux que nous avons examinés plus haut. Puisque le même déterminisme régit la pierre des chemins et le cerveau de l'homme \ l'homme n'est pas plus libre de résister aux forces qui le poussent, que ne l'est la pierre lancée par la main d'un enfant de ne pas décrire une parabole avant de retomber à terre.

Aussi, ce dont nous nous étonnerions à bon droit, ce serait de rencontrer dans la foule que le romancier va faire s'agiter devant nous quelque personnage n'obéissant pas servilement à des instincts impérieux et aux entraînements irrésistibles du milieu où il vit. Il y aurait là une exception absolument injustifiable, et nous pourrions en conclure ou que les doctrines déterministes sont fausses, ou que ce personnage extraordinaire n'est tiré ni de l'observation, ni de l'expérience et qu'il a été inventé de toutes pièces.

En général, les créations de M. Zola sont d'accord avec ses doctrines, et quand on voit défiler cette longue série de malades, presque de monomanes, on serait tenté de croire qu'en réalité les actions de l'homme sont déterminées par des influences auxquelles il ne saurait résister.

Prenons quelques exemples.

Adélaïde Fouque, la tige de cette famille de fous, n'est-elle pas bien jugée par ses compatriotes de Plassans qui se contentent de sourire d'un air d'indulgente pitié lorsqu'ils connaissent ses fautes¹.

Marthe Rougon qui devient vraiment folle par l'influence qu'exerce sur elle l'abbé Faujas, son mari à qui la vue des crises de sa femme arrive à en faire prendre de semblables, sont-ils des êtres libres et responsables ?²

Et l'abbé Mouret, peut-on attacher quelque importance à ce que dit et fait un pareil homme ? M. Zola n'a-t-il pas même été bien sévère en qualifiant de faute son roman avec Albine ? Ce jeune homme aux imaginations bizarres qu'un rien impressionne et fait frémir, qui n'aime pas les chèvres *parce qu'avec leurs caprices et leurs entêtements de filles, avec leurs mamelles pendantes qu'elles offrent à tout venant, elles sont pour lui des créatures de l'enfer suant la lubricité*, qui tombe évanoui après une extase devant la statue de la Vierge au souvenir d'une fille qu'il a vue une fois, et qui fait ensuite une maladie aux effets étranges, est-il capable de commettre une faute, ou plutôt n'est-il pas la victime absolument passive d'un accident inévitable ?

Mais il vit si peu dans ce qu'on considère comme les circonstances normales d'une existence humaine, que M. Zola lui fait faire un long rêve tout éveillé, et que, pendant tout le temps qu'il est jeté dans le Paradou avec Albine, cause fortuite qui a déterminé la crise de sa maladie latente, pas un souvenir de sa condition et de son existence précédente ne vient le hanter. Il faut la trouée dans le mur du parc, l'aspect de l'église des Artaud surgissant en plein soleil sur son coteau brûlé et la brusque apparition du frère Archangias pour le rappeler à lui-même. Lia, du reste, si bien conscience des forces puissantes et des circonstances fatales qui l'ont poussé que rentré dans sa vie habituelle il a sans doute quelques regrets, mais il n'a pas un remords. Et quand il récite les dernières prières sur le cercueil de cette Albine qu'il a aimée et que son abandon a poussée au suicide, il n'a ni un tressaille-

¹ Voir *La Fortune des Rougon*,

² Voir *La Conquête de Plassans*.

ment ni une larme. Aussi n'est-ce pas *la faute de l'abbé Mouret* que M. Zola eût dû appeler son livre, mais bien *l'aventure* ou *l'accident de l'abbé Mouret*.

Faut-il poursuivre? Faut-il parler de la sœur de Serge, l'idiote Désirée? d'Hélène Grandjean, la veuve honnête femme à *Une page d'amour* qui se laisse tomber un jour sans savoir pourquoi dans les bras d'un homme dont elle perd presque jusqu'au souvenir? De sa fille Jeanne, gamine de douze ans, devenant amoureuse du même homme que sa mère, et mourant de jalousie? Faut-il parler des derniers descendants de la famille Macquart, que M. Zola déclare tranquillement dans son arbre généalogique être en état de vice, en état de crime ou en état d'honnêteté?

Tous ces personnages sont dans la logique du système, mais peut-on dire sincèrement qu'ils sont dans la vérité des faits? Quoi! en observant une classe d'hommes, comme le clergé par exemple, M. Zola n'a trouvé que des hallucinés comme l'abbé Mouret, des ambitieux effrénés comme l'abbé Faujas, des sceptiques indifférents comme l'évêque de Plassans, ou des naïfs imbéciles comme l'abbé Bourrette¹? En observant les femmes, il n'a trouvé que des névrosiaques comme la plupart de ses héroïnes, ou des natures épaisses et bestiales comme la charcutière Quenu²? Il affirmera, sans doute, qu'il a vu et observé tout cela, soit. Mais- nous nous permettons de douter tout au moins que si ces créations sont réellement le résultat de l'observation, cette observation ait été absolument impartiale et dégagée de toute idée préconçue, et que, dans l'expérience instituée, puisque c'est ainsi que les naturalistes ont l'étrange prétention de qualifier leurs ouvrages, il n'ait pas donné une légère entorse à la réalité.

Et, du reste, peu nous importe. Ces pantins, mus par les ficelles du déterminisme, fussent-ils réels et vivants, ne seraient que des exceptions. Toutes les familles n'ont pas de névrose héréditaire. L'auteur a recherché les cas curieux et bizarres, il a dessiné vigoureusement une série de portraits dans un hôpital d'aliénés. Cela peut avoir un certain intérêt pour l'étude des causes souvent mjs-

¹ Voir *La Conquête de Plassans*.

* Voir *Le Ventre de Paris*.

térieuses delà folie, mais cela ne nous dit rien sur la nature intime de l'homme, et sur les mobiles qui font agir les gens bien portants. Il ne suffit pas d'étudier la maladie, il faut encore étudier l'état de santé.

Les gens bien portants, ceux qui jouissent de leur santé morale, ou du moins intellectuelle, en existe-t-il dans l'œuvre de notre auteur? Comment agissent-ils? Semblent-ils aussi poussés par des forces absolument irrésistibles? Voici peut-être le point le plus intéressant et le plus important de notre étude.

Si, en effet, toutes les observations rapportées dans les divers romans que nous étudions sont pareilles à celles dont nous venons déparier, et rentrent, par conséquent, sans difficulté dans le système moral préconisé par nos modernes docteurs es sciences sociales, ils auront au moins plaidé sérieusement leur cause, et elle devra être discutée sérieusement aussi. C'est alors qu'il faudra examiner si, lorsqu'on prétend nous donner la fidèle reproduction de la réalité, on ne nous trompe pas sur la qualité de la marchandise, en faisant passer pour telle les écarts d'une imagination entraînée par l'esprit de système. La tâche serait peut-être longue, sinon laborieuse, il nous faudrait opposer des faits précis à ceux qui sont allégués, il nous faudrait surtout faire appel à la conscience intime de chacun, meilleur témoin de la liberté morale de l'homme.

Si, au contraire, le déterminisme s'est donné la peine de se réfuter lui-même en s'infligeant de temps en temps quelque démenti; si, entraîné par un accès de sincérité, par ses qualités réelles d'observateur, l'auteur a retracé parfois la figure d'un personnage sensé et libre qui tranche nettement sur la foule de maniaques et de fous qui l'entourent, il a prononcé lui-même l'arrêt de mort de ses doctrines. >

Nous disions bien en effet plus haut qu'un tel personnage condamnerait le système ou serait inventé de toutes pièces, mais de ces deux hypothèses la dernière est absolument inadmissible; car les types dans lesquels l'observation n'entre pour rien sont toujours créés d'après l'idée que leur inventeur se fait de la nature humaine. Un déterministe n'inventera que des machines aux rouages plus ou moins compliqués, mais un être libre et responsable, jamais,

Eh bien ! ces personnages sensés et libres, on les rencontre, sans trop de difficultés dans l'œuvre que nous étudions.

Nous pourrions citer d'abord le docteur Rougon qui n'a aucune ressemblance morale ni physique avec ses parents, qui est complètement en dehors de la famille, et qui sait se soustraire complètement aussi à l'influence abrutissante du milieu où il vit. On pourrait dire, il est vrai, que M. Zola, ayant besoin d'un observateur, l'a créé tel qu'il le lui fallait, mais nous avons déjà fait remarquer combien cette nécessité même condamne le déterminisme, aussi cet exemple nous suffirait. Et cependant il n'est pas le seul.

Le grand homme de la famille d'abord, Eugène Rougon le ministre, quoiqu'il soit poussé en avant par une ambition profonde qui peut passer pour un de ces ressorts puissants faisant mouvoir les mécaniques humaines, a des perceptions trop nettes et un jugement trop sûr pour ne pas se mouvoir librement au milieu des événements auxquels il est mêlé.

Il y a aussi quelque part, dans *Y Assommoir*, une courageuse petite-fille dont la mort, amenée par les brutalités d'un père ivrogne, est une des plus poignantes scènes de l'ouvrage. Elle ne cède pas, celle-là, aux influences du milieu qui devraient en faire une enfant dépravée.

Et dans le dernier volume de la collection, *Au bonheur des Dames*, cette douce et séduisante figure de Denise qui, non seulement traverse sans se laisser entraîner le milieu le plus corrompu, mais qui arrive à modifier ce milieu et à dominer les événements par la seule force de sa patiente fermeté, il nous est bien permis de la citer. Vous l'avez dépeinte avec trop de soin et d'amour, pour que vous n'ayiez pas eu un modèle, M. Zola. Et alors expliquez-nous par quelle étrange anomalie cette enfant ne succombe ni à la misère, ni à toutes les tentations qui l'entourent. C'est sa nature, direz-vous, elle est en état d'honnêteté, elle avait dans le sang cette douceur et cette vaillance. Vraiment l'explication serait par trop commode. D'abord vous n'en avez rien dit, et vous ne nous avez pas fait connaître les parents de Denise, ensuite ses deux frères ne lui ressemblaient pas et n'ont nullement les mêmes qualités. — Mais les uns tiennent d'un ancêtre et les autres d'un autre, il y a l'élection du père et l'élection de la mère, sans compter l'hérédité

en retour qui saute les générations¹. — Ici nous avouons que le raisonnement des déterministes est irréfutable. Les caractères humains ne sont pas tellement divers que, dans toute une lignée d'ancêtres, un descendant quelconque n'arrive pas à trouver son semblable, l'original dont il ne serait que le portrait. En cette matière comme en bien d'autres on peut dire : *nil sub sole novi*. Mais justement à cause de sa généralité l'argument ne prouve rien.

Ce n'est pas une raison, parce que l'humanité se meut dans un cercle restreint de types, pour qu'aussitôt que vous voyez apparaître une ressemblance morale inévitable entre un homme et un de ses ancêtres, vous vous écriez aussitôt : [ceci vient de cela](#). Il est trop simple de se représenter l'homme comme mené par deux influences tantôt contraires, tantôt unies : le milieu et l'hérédité, et de dire lorsqu'il cède à l'influence du milieu : Voilà ce qui le fait agir, quitte à dire ensuite lorsqu'il y résiste : C'est l'hérédité qui le mène. Avec le croisement des races et l'hérédité en retour, on fera toujours agir cette influence dans le sens que l'on voudra.

Et tout cela, pour proclamer gravement une assimilation entre la pierre des chemins et le cerveau de l'homme ! Quand, pour défendre un système, on a recours à ce genre d'arguments, c'est qu'il n'est pas basé sur la réalité des faits.

Nous en aurions fini avec les types créés par M. Zola, maintenant que nous avons étudié ceux qui infligent un démenti à sa théorie sur l'homme, s'il ne nous restait à signaler un point, qu'il a du reste de commun avec le plus grand nombre de nos romanciers modernes. Tous ses personnages ont plus ou moins mal aux nerfs. Il est vrai qu'il y a peut-être là une preuve d'observation sincère, car il est de mode aujourd'hui de parler de la grande névrose du siècle. Nous ne savons jusqu'à quel point on a raison, mais si notre siècle a mal aux nerfs, il nous semble que ce n'est pas en lui en parlant sans cesse qu'on arrivera à le guérir.

Des personnages, passons aux procédés et au style.

Par ces deux points M. Zola est purement romantique, et n'est pas seulement, comme il semble le reconnaître parfois, un descendant des romantiques ayant recueilli dans l'héritage de ses an-

¹ Voir *l'Arbre généalogique des Uougon-Macquart*.

cêtres quelques qualités secondaires de facture et cette liberté d'allure qui fut le but de la révolution littéraire de 1830; non, nous disons un vrai romantique et qui n'a fait qu'appliquer à des sujets modernes les procédés qu'on appliquait avant lui à ce qu'il appelle le bric-à-brac moyen âge. Aussi n'est-ce pas à lui que les romantiques pourraient adresser ce reproche : *Vous êtes notre enfant, vous tenez l'existence de nous et c'est une mauvaise action que de frapper ses grands parents* ¹. Ils devraient lui dire : Vous êtes l'un des nôtres et quand vous nous frappez, c'est vous-même que vous blessez.

Oui vraiment, il est risible d'entendre M. Zola s'écrier dans l'étude qu'il a consacrée à Victor Hugo : Oh ! l'antithèse ! car si jamais auteur a usé et abusé du procédé antithétique, c'est bien lui. Il n'y a peut-être pas deux de ses œuvres qui ne se terminent par quelque grosse antithèse préparée et amenée avec amour.

Dans *la Fortune des Rougon*, c'est Silvère Mouret qui tombe la tête cassée d'un coup de pistolet dans le coin du vieux cimetière qui a abrité ses amours avec Miette, pendant que les Rougon célèbrent à table au, milieu de la buée toute chaude des débris du dîner leur nouvelle fortune ².

Dans *la Curée* c'est Renée qui de sa voiture voit passer bras-dessus, bras-dessous, son mari et son beau-fils qui a été son amant.

Dans le *Ventre de Paris*, c'est Claude Lantier qui, avec sa maigreur dégingandée d'artiste, s'écrie : Quels gredins que les honnêtes gens ! en face delà belle Madame Quenu, trônant à la porte de sa charcuterie le linge blanc, la chair reposée, la face rose, les bandeaux lissés, avec un grand calme repu et une tranquillité énorme.

La conquête de Plassans, une des meilleures œuvres de M. Zola, ne se termine pas par une antithèse aussi tranchée que les précédentes. Et cependant la société de Plassans assistant en spectatrice curieuse et presque indifférente à l'incendie allumé par

¹ Zola. *Documents littéraires*. Victor Hugo.

² Quand il s'agit de buée chaude ou froide, on peut être sûr que l'expression est empruntée à M. Zola.

Mouret et à l'horrible catastrophe finale forme encore un tableau plein d'effets, d'opposition et de contraste évidemment voulus et amenés avec beaucoup de soin.

Dans *la Faute de l'abbé Mouret*, ce ne sont certes pas les antithèses qui manquent. Antithèse de caractères d'abord : l'in vraisemblable abbé Mouret, et le plus invraisemblable frère Archangias qui sont les deux représentants de la religion dans la paroisse des Artaud ! Antithèse de situations : le frère Archangias brutal et positif, apparaissant au milieu des poétiques amours de Serge et d'Albine. Antithèse de descriptions : d'un côté les vertes pelouses, les massifs fleuris et les bois ombrageux du Paradou, de l'autre le coteau brûlé des Artaud et sa pauvre église. Et l'antithèse, l'inévitable antithèse finale, elle est bien aussi marquée celle-là que toutes celles qui sont jamais tombées de la plume de Victor Hugo. Pendant que l'abbé Mouret récite impassible les prières des morts sur le cercueil de celle qui fut sa maîtresse, au milieu de cette scène touchante et solennelle, sa sœur Désirée, l'idiote, passe la tête par-dessus le mur du cimetière et s'écrie : Serge, Serge, la vache a fait un veau !

Dans *Son excellence Eugène Rongon*, c'est le ministre de l'autorité à outrance qui soulève les applaudissements du corps législatif en donnant à ses doctrines et à ses actes passés le plus éclatant démenti.

Dans l'*Assommoir*, je cite au hasard, n'avons-nous pas Gervaise à demi morte de faim et de misère, et déjà abruti par les excès, qui, en poursuivant les hommes dans la rue, se trouve solliciter Gouget, son amour pur des jours heureux ?

Dans *Une page d'amour*, le procédé rappelle celui de la *Faute de l'abbé Mouret*. Sur la tombe de sa fille, Hélène revit solennellement sa vie passée et ses passions mortes qu'elle ne comprend plus. L'horizon familial lui paraît changé et ne lui parle plus le langage d'autrefois. La scène paraît grandiose. Tout à coup son mari la réveille d'un mot. Elle parle à son tour.

— Je ne sais plus si j'ai bien fermé la grosse malle.

Et lui : — Je suis sûr que tu as oublié les cannes à pêche.

L'antithèse finale de *Nana* est saisissante aussi. Dans une cham-

bre banale d'hôtel, le cadavre de la courtisane gît hideux et repoussant, tandis que sous les fenêtres le peuple affolé passe en criant furieusement : A Berlin, à Berlin ! Il est clair que l'auteur a voulu peindre dans un tableau aux oppositions vigoureuses la période impériale.

Dans *Pot-Bouille* c'est encore mieux. Duveyrier au milieu de son salon tonne vertueusement contre la débauche et déplore le nombre toujours croissant des infanticides, pendant que sous les toits dans sa misérable chambre, la malheureuse servante dont il a fait sa maîtresse étouffe ses gémissements et ses cris pour pouvoir cacher à tous l'enfant qu'elle va mettre au monde.

Si nous avons fait toutes ces citations, ce n'est pas pour blâmer l'antithèse en elle-même qui peut être légitime, c'est pour montrer que M. Zola critique facilement chez les autres les procédés qu'il emploie lui-même. Cette manière heurtée, ces vives oppositions affectionnées par les romantiques, les naturalistes n'ont fait que les transporter sur un autre terrain. Antithèses pour antithèses, je ne vois pas pourquoi celles de Victor Hugo ne seraient pas aussi bonnes que les leurs.

Quelque part aussi M. Zola reproche au grand poète son style alambiqué et prétentieux quand il parle des enfants. Nous ne pouvons sur ce point le comparer avec celui qu'il critique, car il semble avoir jusqu'à présent peu étudié les enfants⁴, mais en fait de style alambiqué il peut fournir partout d'assez jolis spécimens, par exemple la symphonie des fleurs dans la *Faute de l'abbé Mouret*.

Albine a résolu de se suicider, et pour donner à son suicide une tournure suffisamment romanesque, elle s'asphyxie avec des fleurs. Quand elle en a rempli sa chambre elle se couche. Ici citons textuellement :

« Elle écoutait les parfums qui chuchotaient dans sa tête bourdonnante. Ils lui jouaient une musique étrange de senteurs qui l'endormaient lentement, très doucement. D'abord c'était un prélude gai, enfantin ; ses mains, qui avaient tordu les verdure odorantes, exhalaient l'âpreté des herbes foulées, lui contaient ses courses de gamine

¹ Sauf Jeanne dans *l'île page d'amour*, et encore en a-t-il fait une petite femme amoureuse et jalouse.

au milieu des sauvageries du Paradou. Ensuite un chant de flûte se faisait entendre, de petites notes musquées qui s'égrenaient du tas de violettes posé sur la table près du chevet; et cette flûte brodant sa mélodie sur l'haleine calme, l'accompagnement régulier des lis de la console chantait les premiers charmes de son amour, le premier aveu, le premier baiser sous la futaie. Mais elle suffoquait davantage, la passion arrivait avec l'éclat brusque des œillets, à l'odeur poivrée, dont la voix de cuivre dominait un moment toutes les autres. Elle croyait qu'elle allait agoniser dans la phrase malade des soucis et des pavots, qui lui rappelait les tourments de ses désirs. Et brusquement tout s'apaisait, elle respirait plus librement, elle glissait à une douceur plus grande, bercée par une gamme descendante des quarantains, se ralentissant, se noyant, jusqu'à un cantique adorable des héliotropes, dont les haleines de vanille disaient l'approche des noces. Les belles de nuit piquaient çà et là un trille discret. Puis il y eut un silence. Les roses, languissamment, firent leur entrée. Du plafond coulèrent des voix, un chœur lointain. C'était un ensemble large, qu'elle écouta au début avec un léger frisson. Le chœur s'enfla, elle fut bientôt toute vibrante des sonorités prodigieuses qui éclataient autour d'elle. Les noces étaient venues, les fanfares des roses annonçaient l'instant redoutable. Elle, les mains de plus en plus serrées contre son cœur, pâmée, mourante, haletait. Elle ouvrait la bouche, cherchant le baiser qui devait l'étouffer, quand les jacinthes et les tubéreuses fumèrent, l'enveloppèrent d'un dernier soupir, si profond, qu'il couvrit le chœur des roses. Albine était morte dans le hoquet suprême des fleurs. »

C'est complet, et le romantique le plus échevelé n'en eût pas écrit davantage.

Il n'y a pas jusqu'à l'application de cette préciosité au grotesque et à l'ignoble que M. Zola n'ait emprunté aussi au romantisme, et pour faire pendant à la symphonie des fleurs, nous avons la symphonie des fromages sans compter celle des légumes¹.

Nous ne citons que le final de la première.

« C'était une cacophonie de souffles infects, depuis les lourdeurs

¹ Voir *Le Ventre de Paris*.

molles des pâtes cuites, du gruyère et du hollande, jusqu'aux pointes alcalines de l'olivier. Il y avait des ronflements sourds du cantal, du chester, des fromages de chèvre, pareils à un chant large de basse, sur lesquels se détachaient en notes piquées les petites fumées brusques des neufchâtel, des troyes, et des mont-d'or. Puis les odeurs s'effarient, roulaient les unes sur les autres, s'épaississaient des bouffées du port-salut, du limbourg, du géromé, du livarot, du pont-l'évêque, peu à peu confondues, épanouies en une seule explosion de puanteurs. Cela s'épandait, se soutenait au milieu du vibrement général, n'ayant plus de parfums distincts, d'un vertige contenu de nausée et d'une force terrible d'asphyxie. «

Les procédés et le style de notre auteur ne sont donc pas nouveaux. Pour le style, il le reconnaît du reste volontiers, et s'en accuse même d'assez bonne grâce. « L'époque est malade, dit-il, et elle s'est prise d'un goût pervers pour l'étrange sauce lyrique à laquelle nous lui accommodons la vérité. Hélas! j'en ai peur, ce n'est pas encore la vérité qu'on aime en nous, ce sont les épices de langue, les fantaisies de dessin et de couleur dont nous l'accompagnons¹. »

Certes, on ne saurait mieux dire. Étrange sauce lyrique, épices de langue, nous ne pouvons rien ajouter à ces expressions.

Ce style figuré dont on fait vanité,
Sort du bon caractère et de la vérité.

Mais est-ce seulement au style qu'on peut faire ce reproche, et est-ce bien la vérité qu'on nous accommode à cette sauce? Hélas! nous l'avons vu, s'il y en a un peu dans ce ragoût, les morceaux en sont minces, tronqués qu'ils ont été par les préjugés et l'esprit de système.

Et encore, si M. Zola se contentait de cette sauce lyrique et de ces épices de langue, mais il pousse parfois la hardiesse de ses métaphores tellement loin, qu'il distance M. Prudhomme lui-même.

Dans le *Ventre de Paris*, on voit Quenu rentrer un soir au domicile conjugal sachant sa femme irritée contre lui : « Il ne voyait

¹ Zola. *Les romanciers naturalistes*.

que le dos de Lisa avec sa tête enfoncée dans l'oreiller; mais il sentait bien qu'elle ne dormait pas, qu'elle devait avoir les yeux tout grands ouverts sur le mur. Ce dos énorme, très gras aux épaules, était blême d'une colère, contenue; il se renflait, gardait l'immobilité et le poids d'une accusation sans réplique. Quenu, tout à fait décontenancé par l'extrême sévérité de ce dos qui semblait l'examiner avec la face épaisse d'un juge, se coula sous les couvertures, souffla la bougie, se tint sage. »

Grand Dieu ! Ce dos blême de colère qui se renfle en gardant l'immobilité et le poids d'une accusation sans réplique, et qui semble examiner avec la face épaisse d'un juge, quel tableau ! On croirait voir le classique char de l'État qui navigue sur un volcan.

Nous voici arrivés au grand défaut de style de M. Zola : l'intempérance. On dirait qu'il ne sait pas résister à l'envie d'entasser ornements sur ornements, figures sur figures.

Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales. Les descriptions s'allongent pendant des pages et des pages, toujours chatoyantes, toujours étincelantes, et souvent... ennuyeuses. M. Zola nous dit bien quelque part que les romanciers naturalistes ne décrivent pas pour le plaisir de décrire, mais pour mieux montrer leurs personnages dans le milieu qui a une si grande influence sur leurs actions. Soit, mais il nous est bien permis de croire que lors même qu'on nous ferait grâce de quelques fleurs, de quelques fromages ou de quelques mètres d'étoffe, les personnages n'agiraient pas différemment. Il vaudrait mieux avouer franchement qu'il y a là tout simplement un peu de cette sauce lyrique, funeste héritage du romantisme, et destiné à accommoder la vérité au goût du jour.

Hâtons-nous, après avoir fait ressortir les défauts, de constater les qualités. Quand notre auteur consent à tenir en bride son imagination, et à laisser de côté toutes ses figures de rhétorique, quand il veut être simple en un mot, il est bon. Il écrit alors en un style clair, un peu lourd parfois, mais qui ne manque pas d'un cachet d'originalité. Ces qualités sont remarquables surtout dans ses articles de critique dont plusieurs, frappés du reste au coin du bon sens, sont des morceaux remarquables.

Nous venons de voir le novateur, sacrifiant aux idoles du passé et au goût du jour, continuer le romantisme par ses procédés et son

style, aussi ne nous étonnerons-nous pas de lui trouver d'autres ancêtres et de découvrir de-cide-là des traces d'imitation.

Nous pourrions parler d'abord de l'étrange idée d'accommoder au goût du jour, sous couleur de naturalisme, les premiers chapitres de la *Genèse*, et de placer un nouvel Adam et une nouvelle Eve dans un nouveau paradis terrestre, car Serge et Albine dans le Paradou ne sont pas autre chose et l'imitation est évidente¹.

Rien n'y manque, ni l'arbre de la science du bien et du mal, ni l'accès de pudeur de nos premiers parents en s'apercevant qu'ils sont nus⁸, ni l'archange (frère Archangias) qui les chasse de l'Eden. Pour notre goût, nous préférons Milton, quoiqu'il n'ait pas procédé par la méthode expérimentale, mais nous comprenons à la rigueur qu'un romancier moderne, pour se distraire de la mission médicale qu'il remplit, se soit permis cette fantaisie.

Ce que nous comprenons moins, c'est que M. Zola, puisqu'il pouvait satisfaire ses instincts poétiques par cette adaptation curieuse, au lieu de se mettre, ceci fait, à observer sérieusement et à expérimenter, comme il a la prétention de le faire, ait adopté parfois pour ses personnages les types vulgaires et usés qui traînent depuis cinquante ans dans les romans-feuilletons.

En lisant la *Conquête de Plassans*, nous ne pouvions nous défendre de trouver que la figure de l'abbé Faujas ne nous était pas inconnue. Quelque chose déroutait cependant nos souvenirs et nous empêchait de la reconnaître tout à fait. Tout à coup un éclair nous a fait comprendre et d'où sortait ce type, et ce qui le déguisait à demi. Faujas est vieux, très vieux, et a paru déjà sous différents noms, mais pour le renouveler un peu, M. Zola a, intentionnelle-

¹ Voir *La faute de l'abbé Mauret*.

² Albine devenait toute rose. C'était une pudeur naissante, une honte qui la prenait comme un mal, qui touchait la candeur de sa peau, où jusque-là pas un trouble du sang n'était monté... Elle regardait rougissant davantage, sa robe dénouée qui montrait sa nudité, ses bras, son cou, sa gorge....

...Et bâtant le pas de plus en plus, elle cueillait, le long des haies, des verdures dont elle cachait sa nudité....

— Tu vas au bal, demanda Serge, qui cherchait à la faire rire.

Mais elle lui jeta les feuillages qu'elle continuait de cueillir. Elle lui dit à voix basse, d'un air d'alarme :

— Ne vois-tu pas que nous sommes nus ?

Et il eût honte à son tour, il ceignit les feuillages sur ses vêtements défaits.

ment sans doute, négligé d'en faire un jésuite! C'est bien cela, le prêtre chaste, d'apparence honnête, à qui, faute d'autre chose, on reproche son ambition effrénée, et qui, en poursuivant le pouvoir pour lui-même et par besoin de dominer, apporte la désunion, le malheur et la honte dans les familles; il y a peu de journal, grand ou petit, qui n'en ait fait un disciple de Loyola, et ne l'ait servi à ses lecteurs.

Marthe Rougon, la femme affolée par l'influence du prêtre, n'est pas nouvelle non plus, et il faut bien reconnaître que si ces deux personnages étaient le résultat de l'observation et de l'expérience, l'école naturaliste n'aurait pas le mérite de les avoir étudiés la première.

Après avoir vu le naturalisme tributaire du romantisme, il faut donc encore constater qu'après avoir paraphrasé la *Bible*, il ne dédaigne pas de faire des emprunts à la littérature que l'on peut qualifier de commerciale. Il fait comme Molière, il prend son bien où il le trouve. Ce serait permis à tout le monde, qu'une telle manière d'agir serait interdite aux théoriciens de l'école expérimentale.

En lisant les longues descriptions qui remplissent son œuvre, il est facile de constater chez M. Zola un tempérament ou tout au moins des aspirations d'artiste. Il est donc intéressant de rechercher s'il a laissé quelque part trace de ses doctrines et de ses goûts en matière d'art. Il est certain qu'il a un vif sentiment de la nature et que s'il s'y laissait toujours aller, il n'aurait pas de théories artistiques et se bornerait à être un homme de goût. Mais n'oublions pas que nous avons affaire à un homme à systèmes, et qu'il serait extraordinaire que nous ne voyions pas percer sous la peau de l'artiste le bout de l'oreille du théoricien. Aussi M. Zola n'a-t-il pas manqué lorsqu'il ne voulait pas parler lui-même de se créer un porte-voix qui fasse en matière artistique pendant au docteur Rougon en matière scientifique et médicale.

Ce personnage c'est Claude Lantier ainsi décrit sommairement par l'arbre généalogique des Rougon-Macquart : Mélange fusion. Prépondérance morale et ressemblance physique de la mère. Hérité d'une névrose se tournant en génie. Peintre.

Ainsi nous voilà bien avertis, Claude Lantier n'est rien de moins

qu'un génie, garanti tel par l'estampille de M. Zola. Il ne nous reste donc qu'à l'étudier pour voir ce qu'est un peintre de génie d'après lui.

Écoutons parler Claude lui-même ¹ :

« Ils causaient maintenant en retournant vers les Halles. Claude, les mains dans les poches, sifflant, racontant son grand amour pour ce débordement de nourriture qui monte au beau milieu de Paris, chaque matin. Il rôdait sur le carreau des nuits entières, rêvant des natures mortes colossales, des tableaux extraordinaires. Il en avait même commencé un ; il avait fait poser son ami Marjolin et cette gueuse de Gadine; mais c'était dur, c'était trop beau ces diables de légumes, et les fruits, et les poissons, et la viande ! »

Et plus loin :

« Mais Claude était monté sur le banc d'enthousiasme. Il força son compagnon à admirer le jour se levant sur les légumes. C'était une mer. Elle s'étendait de la pointe Saint-Eustache à la rue des Halles, entre les deux groupes de pavillons. Et aux deux bouts, dans les deux carrefours, le flot grandissant encore, les légumes submergeaient les pavés. Le jour se levait lentement d'un gris très doux, lavant toutes choses d'une teinte claire d'aquarelle. Ces tas moutonnant comme des flots pressés, ce fleuve de verdure qui semblait couler dans l'encaissement de la chaussée, pareil à la débâcle des pluies d'automne, prenaient des ombres délicates et perlées, des violets attendris, des roses teintés de lait, des verts noyés dans des jaunes, toutes les pâleurs qui font du ciel une soie changeante au lever du soleil; et, à mesure que l'incendie du matin montait en jets de flammes au fond de la rue Rambuteau, les légumes s'éveillaient davantage, sortaient du grand bleuissement traînant à terre . . . » Suivent la description de chaque légume, la gamme du vert, la symphonie des couleurs, etc., etc..-

« Claude battait des mains à ce spectacle. Il trouvait ces gredins de légumes extravagants, fous, sublimes....

« — C'est crânement beau tout de même, murmurait-il en extase. »

¹ Voir le *Ventre de Paris*.

Voilà les idées artistiques du peintre de génie. Ajoutons que d'après lui, depuis le commencement du siècle on n'a bâti qu'un seul monument original, un monument qui ne soit copié nulle part, qui ait poussé naturellement dans le sol de l'époque, ce sont les Halles centrales. Et voyons ce qu'il considère comme son chef-d'œuvre à lui.

« Voulez-vous que je vous dise, dit Lantier à Florent, quelle a été ma plus belle œuvre, depuis que je travaille, celle dont le souvenir me satisfait le plus? C'est toute une histoire... L'année dernière, la veille de Noël, comme je me trouvais chez ma tante Lisa, le garçon de charcuterie, Auguste, cet idiot, vous savez, était en train de faire l'étalage. Ah ! le misérable! il me poussa à bout par la façon molle dont il composait son ensemble. Je le priai de s'ôter de là, en lui disant que j'allais lui peindre ça un peu proprement. Vous comprenez, j'avais tous les tons vigoureux, le rouge des langues fourrées, le jaune des jambonneaux, le bleu des rognures de papier, le rose des pièces entamées, le vert des feuilles de bruyère, surtout le noir des boudins, un noir superbe que je n'ai jamais pu retrouver sur ma palette. Naturellement la crépine, les saucisses, les andouilles, les pieds de cochon panés, me donnaient des gris d'une grande finesse. Alors je fis une véritable œuvre d'art. Je pris les plats, les assiettes, les terrines, les bocaux; je posai les tons, je dressai une nature morte étonnante, où éclataient des pétards de couleurs, soutenus par des gammes savantes. Les langues rouges s'allongeaient avec des gourmandises de flamme, et les boudins noirs, dans le chant clair des saucisses, mettaient les ténèbres d'une indigestion formidable. J'avais peint, n'est-ce pas? la glotonnerie du réveillon, l'heure de minuit donnée à la mangeaille, la goinfrerie des estomacs vidés par les cantiques. En haut, une grande dinde montrait sa poitrine blanche, marbrée, sous la peau, des taches noires des truffes. C'était barbare et superbe, quelque chose comme un ventre aperçu dans une gloire, mais avec une cruauté de touche, un emportement de raillerie tels que la foule s'attroupa devant la vitrine, inquiétée par cet étalage qui flambait si rudement . . . Quand ma tante Lisa revint de la cuisine, elle eut peur, s'imaginant que j'avais mis le feu aux graisses de la boutique. La dinde, surtout, lui parut si indécente, qu'elle me flan-

qua à la porte, pendant qu'Auguste rétablissait les choses, étalant sa bêtise. Jamais ces brutes ne comprendront le langage d'une tache rouge mise à côté d'une tache grise. . . . N'importe, c'est mon chef-d'œuvre. Je n'ai jamais rien fait de mieux. »

Nous ne voulons pas analyser en détail toutes ces descriptions qu'on pourrait trouver incohérentes, mais de ce que nous venons de citer que résulte-t-il ?

Les Halles en architecture, la nature morte en peinture, voilà le génie ! Et comme conséquence naturelle parmi les natures mortes, le chef-d'œuvre sera . . . un étalage. Si dans cette appréciation M. Zola tient absolument à être un novateur hardi, nous lui en laissons volontiers l'honneur.

III.— DE LA MORALITÉ DES ŒUVRES DE M. ZOLA

Après avoir étudié dans M. Zola le philosophe, l'écrivain et l'artiste, il nous reste avant de tirer des conclusions et un jugement définitif de notre travail une question à examiner.

Quel est le degré de moralité de ce genre de littérature ? Quelle influence bonne ou mauvaise peut-il avoir sur la masse des lecteurs ? Quelle utilité pour la société ?

Gardons-nous de sourire ou de hausser les épaules à une pareille question, nous nous attirerions d'amers sarcasmes de nos modernes romanciers, car la moralité d'une œuvre n'est pas à leurs yeux ce qu'un vain peuple pense.

M. Zola tient à passer pour un moraliste sévère et il a consacré un long article de critique parfois sensé, parfois paradoxal à se défendre d'avoir été, parles crudités de *l'Assommoir* et de *Nana*, le précurseur de la littérature obscène qui nous envahit depuis quelque temps ¹.

Il fait d'abord l'historique du conte grivois et montre comment il est arrivé à l'explosion ordurière de la fin du dix-huitième siècle ; puis il s'attache à montrer la différence qu'il y a entre la grivoi-

i E. Zola. *De la moralité dans la littérature.*

série qui procède de la fantaisie et le naturalisme qui procède de la science. En examinant les livres orduriers, il les partage en deux classes : le livre infâme qui cireule et se vend en cachette, et le livre plus discret, fabriqué pour les librairies. Le dernier est, d'après lui, le plus dangereux, il séduit tandis que l'autre dégoûte. Ici nous trouvons sa distinction fort sage et nous sommes de son avis.

« Voyons maintenant, dit-il plus loin, si, comme on le déclare chaque matin dans la presse, nos œuvres naturalistes de l'heure présente se rattachent à cette littérature de la polissonnerie et de l'ordure. Ce sera juger de leur moralité. D'abord nous ne sommes pas grivois, dans le sens aimable et léger du mot. On nous accuse avec raison de manquer de gaieté et d'esprit, car nos études restent noires, austères, trop approfondies, pour garder cette fleur de surface qui est le grand charme du conte tel que l'entendaient nos pères. Eux, s'arrêtaient, dans un adultère, à la ruse de la femme, à la grimace comique du mari; et si le drame intervenait, chose rare, il était expéditif, un simple fait qui dénouait. Nous, dans le même adultère, nous poussons tout de suite au tragique, en menant l'aventure non par le côté plaisant, mais par le côté humain. Puis nous ne nous en tenons pas au geste, au rire, à l'épiderme ; nous fouillons les personnages, nous arrivons de suite aux misères de l'homme et de la femme. Dès lors l'esprit n'est plus qu'un grelot qui sonnerait une gaieté fausse et misérable ; le sujet devient grave, le vaudeville tourne au drame, nous sommes des anatomistes qui ne pensons guère à la gaudriole. En un mot, notre roman naturaliste, quelles que soient ses audaces, ne saurait être polisson ; il est cru et terrible, si l'on veut, mais il n'a ni le rire ni la fantaisie galante de la grivoiserie, qui n'est jamais qu'un peu d'esprit plus ou moins gai et délicat sur un sujet scabreux.

« Il faut donc écarter Boccace, Brantôme, La Fontaine et les autres. Nous ne procédons pas d'eux. C'est une toute autre formule littéraire, qui n'a aucune ressemblance avec la nôtre. Et, à ce propos», j'insiste sur le peu de plaisir que nos livres apportent aux débauchés. On lit Brantôme avec un sourire. Cette suite d'anecdotes, où sans cesse la joie du sexe revient, sans une souffrance, est faite pour la consolation du vice. L'amour y est facile et puis-

sant, on n'y cueille que les fleurs de la jouissance, c'est comme un paradis où les amants sont dépouillés de leur humanité infirme et sale. Prenez, au contraire, un roman naturaliste, *Madame Bovary* ou *Germinie Lacerleuæ*, mettez-les entre les mains des débauchés : il les dégoûtera profondément, les effrayera, car ils s'y retrouveront laids et botes, avec la misère grelottante de leur bonheur. Même il arrivera peut-être qu'ils crieront au mensonge, révoltés, ne voulant pas se reconnaître, trop habitués dans leur galanterie à s'en tenir à l'épiderme, pour accepter le sang et la boue qui sont au fond. Nous ne chatouillons pas, nous terrifions, et une partie de notre moralité est là.

« Je me permettrai de citer un exemple qui m'est personnel. Lorsque je publiais *Nana* dans un journal, tout le Paris boulevardier et demi-mondain protestait. J'avais pu me tromper sur certains détails techniques, dans une étude si complexe et si encombrée de faits; mais les protestations portaient plus encore sur l'esprit même du livre, sur les mœurs et les caractères, particulièrement sur la peinture de cette débauche parisienne qui bat nos trottoirs. Ce n'était pas du tout ça, criait-on ; cette débauche était plus gaie, plus spirituelle, moins enfoncée dans le drame de la chair. Des chroniqueurs, des auteurs dramatiques de talent, vivant dans le monde des actrices et des filles, juraient en souriant que ma *Nana* n'existait point; et ils regrettaient évidemment que je n'eusse pas crayonné d'un trait léger un de ces fins profils de Grévin, une de ces fleurs charmantes du vice convenu, ayant seulement la pointe d'élégance canaille à la mode.- Eh bien, il y a eu là un phénomène dont l'explication est facile. Voilà des hommes d'esprit qui prennent du vice ce qu'il a de plaisant; ils jouissent de la belle humeur, du luxe et du parfum des filles, ils soupent avec elles, s'oublent avec elles, mais en acceptant seulement le côté agréable, dans une rencontre ou dans une liaison. Ce sont des fleurs qu'ils mettent dans leur vie. Même lorsqu'une femme les éclabousse de son ordure, lorsqu'ils tombent une belle nuit dans un égout par bêtise ou par folie personnelle, ils gardent le silence, ayant par tempérament l'horreur de ce qui n'est pas gai et aimable, préférant tout voir en rose, sous un nuage de poudre de riz. Dès lors, on comprend le malaise de ces témoins, de ces acteurs du vice parisien, dès qu'on

les met en présence, comme dans *Nana*, d'un drame sans voile et qui descend jusqu'à l'infamie des personnages. Si vous ne vous en tenez pas à la surface charmante, si vous allez au delà de la robe pour entrer dans la peau, au-delà du boudoir pour ouvrir publiquement l'alcôve, vous les bousculez terriblement, vous leur gênez leur jouissance. Ils se fâcheront en vous voyant avec les filles graves, sérieux, un scalpel à la main, fouillant le ventre de ces jolies personnes, dont ils ne tiennent à connaître que le satin. Et ils auront raison de se fâcher, et s'ils crient au mensonge, ils seront de bonne foi ; car, personnellement ils ont toujours refusé de voir la bête dans la créature. Vous avez voulu trop de vérité, c'est pour cela qu'ils ne comprennent plus et qu'ils déclarent votre peinture fausse. La chose dépend du point de vue. Si vous êtes Parisien, j'entends au petit sens du mot, vous effleurez les sujets, vous les traiterez en homme gai, sceptique, paradoxal, vous aurez une observation de surface, aiguisée de mots, fleurie par la mode, vous vous en tiendrez à la petite comédie qui se joue devant le public, avec toutes sortes de réserves et de conventions ; au contraire si vous êtes humains, vous épuiserez les sujets, vous les traiterez en savant qui veut tout voir et tout dire, vous mettrez à nu vos personnages, et vous les poursuivrez jusque dans les misères et les hontes qu'ils se cachent à eux-mêmes. Voilà pourquoi *Nana* a été déclarée fausse par les débauchés parisiens, désireux d'en rester aux crayonnages menteurs et provoquants de la *Vie parisienne*.

« Depuis longtemps, je sais bien que notre grand crime est là, aux yeux des idéalistes. Nous n'embellissons pas, nous ne permettons plus les rêveries sur les sujets malpropres. Qu'on nous reproche de désoler la pauvre humanité, qui a besoin d'aveuglement, je le comprends sans peine. Seulement, il ne faudrait pas d'un autre côté, nous accuser de flatter la débauche, de provoquer la polissonnerie par nos tableaux, ce qui n'est plus logique du tout. Rien ne pousse moins à la gaudriole que nos livres, le fait me paraît indiscutable.

« Et, dès lors, c'est dire que nous ne sommes pas plus les fils du roman licencieux du dix-huitième siècle que du conte grivois des siècles précédents. Nous retrouvons, dans ce roman, la peinture caressée et idéalisée du vice ; il y a encore là une traduction

de la débauche faite pour l'agrément des lecteurs. Le Lut scientifique, la leçon du vrai n'apparaît jamais ; quand il y a un dévouement moral, ce qui arrive souvent, ce dénouement a été plaqué après coup ; il ne découle pas des faits, il n'a pas l'utilité d'une expérience essayée sur des éléments humains .

« Notre roman est donc absolument original et ne tient en rien au roman du passé ; ou, du moins, depuis le commencement de ce siècle, l'ancienne formule a été tellement modifiée par l'emploi des méthodes scientifiques, qu'il en est résulté une formule toute nouvelle, apportant avec elle un art et une morale. Cette morale je l'ai définie dans mon étude sur le roman expérimental, et je ne puis que répéter cette conclusion : Nous montrons le mécanisme de l'utile et du nuisible, nous dégageons le déterminisme des phénomènes humains et sociaux, pour qu'on puisse un jour dominer et diriger ces phénomènes. En un mot, nous travaillons avec tout le siècle à la grande œuvre, qui est la conquête de la matière, la puissance de l'homme décuplée ».

La citation est longue, mais nous n'avons rien voulu retrancher du plaidoyer pour qu'on ne nous accuse pas de l'affaiblir. Plus loin pour l'appuyer M. Zola cite un exemple. Après avoir montré comment le marquis de Sade qu'il traite d'idéaliste, comprend la fille, il en vient à la fille étudiée par les naturalistes :

« Maintenant, voici un romancier naturaliste qui veut étudier une fille publique. Il prendra la fille dans sa généralité, dans sa vulgarité. Il la montrera déterminée par l'hérédité et par le milieu ; si elle glisse à la débauche, c'est qu'elle y a été poussée par l'ivrognerie des parents et par les promiscuités des faubourgs. Puis, l'auteur, en la suivant pas à pas, en l'analysant dans ses vêtements, dans sa demeure, dans les hommes qui l'approchent, montrera son rôle social, établira nettement de quelle façon elle désorganise et détruit. Dès lors, on voit quelle haute morale pratique découle de l'œuvre. Ce n'est plus le cauchemar d'un catholique détraqué par la préoccupation du diable ; c'est un savant, un observateur et un expérimentateur qui fournit et classe des documents humains. Voilà une vraie fille, voilà comment elle pousse et comment elle fonctionne ensuite, voilà les faits établis par l'observation et par l'expérience ; désormais puisque l'expérience nous rend maîtres

des faits, c'est à nous de les empêcher de se produire : assainissons les faubourgs, supprimons scientifiquement les filles. Et quand même l'œuvre n'apporterait pas cette conclusion pratique, elle aurait toujours l'utilité d'une enquête exacte, d'une vérité humaine mise debout, indestructible. »

Les romans naturalistes ne sont donc pas immoraux. Ils sont trop vrais, trop cruels surtout pour chatouiller le public au bon endroit et lui faire plaisir. Us révoltent, ils ne séduisent pas.

Au contraire les romans idéalistes basés sur la théorie des personnages sympathiques sont essentiellement faux et dangereux : faux parce que tous ces personnages vivent dans cet héroïsme romantique qui est la négation de la vie, dangereux parce que le mensonge si noble qu'il soit a toujours des conséquences désastreuses. « Walter Scott, ajoute M. Zola, en forme de conclusion, a fait plus de filles coupables et de femmes adultères que Balzac. Chez une femme qui prend un amant, il y a toujours au fond la lecture d'un roman idéaliste, que ce soit *Indiana* ou *le Roman d'un jeune homme pauvre* ». ».

Ici le paradoxe est sensible et M. Zola se laisse emporter évidemment au delà de sa véritable opinion. Nous ne supposons pas qu'il ait jamais assimilé tout à fait dans son esprit Walter Scott et Georges Sand, et certes nos voisins les Anglais protesteraient énergiquement contre une pareille assimilation.

Ici nous ne pouvons passer sous silence la singulière théorie d'après laquelle le catholicisme serait la cause déterminante des infamies lubriques du siècle passé, par cette bizarre raison que ceux qui ont raffiné ainsi sur l'obscénité n'étaient que des catholiques retournés. Nous avouons humblement ne pas bien comprendre.

Mais ce que nous comprenons parfaitement, c'est que M. Zola lui-même qui n'a pas la prétention, pensons-nous, de dériver du catholicisme revient facilement aux théories de la fin du dix-huitième siècle sur la moralité et les convenances. Parle-t-il en novateur quand il dit que nous sommes arrivés à placer toute la pudeur en un point, et que quand ce point est caché ou seulement passé sous silence, la morale est sauvée ? ¹ Ou bien quand il

¹ E. Zola. *De la moralité dans la littérature.*

ajoute : On ment, on vole, on tue à visage découvert ; mais, si l'on aimait en plein soleil, on serait hué et lapidé.

On croirait entendre un philosophe ami de la nature discourir sur les mœurs pures des Otaïtiens. Cette théorie sur la pudeur remonte même beaucoup plus haut, nous allons le voir, et sa réfutation aussi.

M. Zola n'est pas le premier à s'étonner qu'on puisse raconter un meurtre dans ses circonstances les plus horribles et qu'on ne puisse peindre l'accouplement de deux époux sans être livré au dégoût des honnêtes gens; et l'idée chrétienne de l'indignité du corps n'a pas été, comme il semble le croire, nécessaire pour rendre le sexe honteux. Il faut une étrange ignorance de l'antiquité pour lancer une pareille assertion, ignorance qui se comprend d'ailleurs chez un observateur et un amoureux enthousiaste du siècle présent, tel qu'est M. Zola. En cette matière, comme en beaucoup d'autres, l'idée chrétienne n'a fait que rappeler et développer la loi naturelle. Ce n'est pas un Père de l'Eglise qui va nous l'apprendre, c'est un philosophe païen antérieur à Jésus-Christ, un philosophe qui a été en même temps un homme d'Etat et un homme du monde, et qui ne nous apportera pas par conséquent une opinion absolue, mais bien le reflet de ce qui était généralement admis par ceux que Voltaire appelait les honnêtes gens. Écoutons Cicéron.

Dans son traité : *Des devoirs*, il recherche ce qui est convenable, et quand il arrive à la question qui nous intéresse, il constate d'abord que la nature a mis en évidence la figure de l'homme et a pour ainsi dire caché certaines parties du corps, puis il ajoute : « La pudeur des hommes a imité ce qu'a fait si habilement la nature. Ce qu'en effet la nature s'est plu à cacher, tous les hommes sensés le dérobent aux jeux, et ils s'appliquent avec soin à ne déroger qu'en secret à cette règle lorsque la nécessité l'exige, Ils ne nomment même pas ces parties du corps et l'usage qui en est inévitable, et ce qu'il n'est pas honteux de faire pourvu qu'on le fasse en secret, il est inconvenant de le dire. Aussi ne saurait-on faire ces choses publiquement sans une grossière impudence, ni en parler sans obscénité. Il ne faut donc pas écouter les cyniques, ni les quelques stoïciens presque cyniques qui nous reprochent en

raillant de trouver inconvenant qu'on parle des choses qui ne sont pas honteuses en elles-mêmes, et d'appeler au contraire par leurs noms celles qui sont vraiment répréhensibles. Voler, tromper, commettre un adultère, sont des actes honteux, mais qu'on peut nommer sans obscénité. Il est fort honnête de faire des enfants, mais on ne saurait en parler sans inconvenance. Ces gens-là ajoutent beaucoup de choses du même genre contre la pudeur, quant à nous suivons la nature, et évitons ce qui blesse les yeux et les oreilles ».

Ainsi l'objection s'était produite autrefois, et nous venons d'entendre un moraliste pratique, en dehors de toute idée chrétienne, y répondre simplement au nom des convenances naturelles. Eh bien, nous nous rangeons à l'avis de Cicéron. Il y a bien, nous le verrons tout à l'heure, à l'opinion qui traite certaines expressions, certaines peintures, certaines descriptions, d'obscènes une raison de morale, mais il y a aussi une raison de convenances et de bon goût. Que les naturalistes se soucient peu des convenances et du bon goût, libre à eux, mais qu'ils ne s'étonnent pas si on les en blâme. Il n'y a pas besoin pour cela d'invoquer la religion, ni même à proprement parler la morale, ce sont tout simplement le bon sens et la tradition de l'humanité civilisée qui protestent. Aussi dirons-nous aujourd'hui comme Cicéron le disait autrefois : Il ne faut écouter ni les écrivains cyniques, ni les naturalistes presque cyniques qui nous raillent de trouver inconvenant qu'on parle de choses qui ne sont pas honteuses par elles-mêmes, et d'appeler par leurs noms celles qui sont vraiment répréhensibles. Suivons la nature et évitons ce qui blesse les yeux et les oreilles.

Cette question préliminaire vidée, arrivons au fond de la défense de M. Zola. Que les naturalistes aient violé les convenances et le bon goût, ce n'est en effet qu'un détail s'ils ont mis dans leurs œuvres une haute morale pratique, s'ils ont, pour employer leurs phrases sonores, travaillé avec tout le siècle à la grande œuvre qui est la conquête de la matière, la puissance de l'homme décuplée.

Si nous avons bien compris les arguments de M. Zola, ils se réduisent à deux :

« Les romans naturalistes ne sont pas immoraux d'abord parce

qu'ils ne procurent aucun plaisir aux débauchés. Ils les dégoûtent profondément et les effraient parce qu'ils s'y trouvent laids et bêtes. Ils ne les chatouillent pas, ils les terrifient.

« Ensuite, du moment qu'on montre, comme le naturalisme prétend le faire, le mécanisme de l'utile et du nuisible, qu'on dégage le déterminisme des phénomènes humains et sociaux pour arriver à dominer et à diriger ces phénomènes, on fait une œuvre de science, on ne saurait faire une œuvre immorale. »

Eh bien, avouons-le de suite, ces deux arguments nous touchent médiocrement, ou plutôt ne nous touchent pas du tout.

L'idée de dégoûter et de terrifier les débauchés par la peinture vraie de la débauche fait vraiment sourire. D'abord, messieurs les naturalistes et M. Zola lui-même ne la font pas toujours aussi noire et aussi terrible qu'ils le prétendent. Ensuite il est permis d'avoir peu de confiance en ce genre de cure homœopatique.

L'histoire nous raconte il est vrai que pour détourner les jeunes Spartiates de l'ivrognerie, on enivrait des Ilotes qu'on leur montrait dans cet état dégradant, mais il faut avouer que si jamais ce spectacle leur a produit quelque effet utile, la nature humaine a bien changé depuis. Il n'y a certainement pas un ivrogne qui se trouvant un jour de sang-froid n'en ait vu un autre complètement ivre, ce spectacle l'a-t-il jamais guéri ? Il en a peut-être ri, il en a peut-être été écœuré, mais cela ne l'empêche pas de recommencer le lendemain. De même il n'y a pas de débauché qui n'ait eu mille occasions de voir les conséquences terribles de son vice, il en a peut être frémi, mais la passion, l'habitude sont les plus fortes.

Du reste en admettant même que ces peintures du vice puissent avoir parfois un effet salutaire, si l'ivrogne, si le débauché éclairé sur les conséquences de sa conduite arrive par un effort énergique de volonté à maîtriser sa passion, une telle conséquence est absolument inadmissible puisque l'homme, à ce que prétend du moins M. Zola, n'est qu'une pure machine dont les actions sont déterminées nécessairement par l'hérédité et le milieu. Si l'on admet cette doctrine, ces peintures si noires et si terrifiantes qu'elles soient, ne peuvent avoir qu'une influence néfaste, car elles créent une sorte de milieu factice qui peut finir par altérer profondément les natures que l'hérédité a faites bonnes, ou en d'autres termes elles

transportent dans un milieu dangereux les lecteurs qui pourraient y être soustraits. Nous avouons ne pas comprendre l'influence des milieux autrement que par la contagion de l'exemple. Si donc vous voulez agir sur un milieu, ce sont les exemples de conduite sage et réglée que vous devez chercher à mettre en lumière, et vous devez au contraire cacher avec soin toutes les plaies hideuses du corps social que vos investigations de savant vous feront découvrir, ou du moins réserver ces découvertes pour ceux qui ont la possibilité de modifier les milieux.

Ceci nous amène directement à l'examen du second argument présenté par M. Zola. On ne saurait faire une œuvre immorale quand on fait une œuvre de vérité et de science, — soit ; — mais que diriez-vous du médecin, du chirurgien qui au lieu de réserver pour l'amphithéâtre, ses expériences, pour la salle d'hôpital ses opérations, les ferait en pleine place publique et sous les yeux de tous ? Et que faites-vous donc autre chose en livrant à la publicité vos études sociales ?

Mais, direz-vous, nous n'avons pas la prétention d'écrire pour tout le monde et il n'est pas sage de mettre nos livres entre les mains des jeunes filles.

Fort bien. Revenons pourtant à notre comparaison de tout à l'heure. Que diriez-vous de la mesure qui ouvrirait à tous sans distinction les amphithéâtres de la Faculté de médecine et les salles des hôpitaux ? Vous protesteriez et vous auriez raison. Or vos livres ne sont pas faits pour un public restreint et spécial comme l'enseignement scientifique. Vous les publiez dans la presse, vous savez faire autour de leurs titres la large et habile réclame qui assurera une vente fructueuse. Quand le livre a une fois réussi, vous en inondez la France et l'Europe, vos éditeurs se vantent sur la couverture du nombre d'exemplaires déjà vendus ; après les éditions courantes viennent les publications à bon marché, les fascicules illustrés, les mille moyens employés aujourd'hui pour attirer les lecteurs de toutes classes. Et vous ne seriez pas responsables de cette publicité indiscrete donnée aux études qui, si elles étaient faites dans un pur but de science, ne devraient passer que sous les yeux de l'homme sérieux, du philosophe, du médecin, de l'homme de loi, de l'homme d'état ? Non, non, la

science, quand science il y a, est certainement une chose sainte lorsqu'elle sait se maintenir dans sa sphère, mais quand elle se livre aux écarts d'une réclame dangereuse et inutile, elle cesse d'être sacrée et moralisatrice pour devenir méprisable et immorale.

Ces arguments présentés avec tant d'assurance par le naturalisme pour prouver la moralité des œuvres qu'il a inspirées une fois réfutés, notre tâche n'est pas finie. Il ne nous suffit pas de faire ressortir l'inutilité de ces œuvres pour le but qu'on prétend leur donner, il nous faut encore montrer l'action funeste et dissolvante qu'elles peuvent avoir sur la société.

Nous avons dit plus haut en invoquant l'autorité de Cicéron que les peintures ou les expressions lubriques étaient d'abord une atteinte aux convenances, nous allons plus loin maintenant et nous prétendons qu'elles ont, dans quelque intention qu'elles aient été faites, les effets les plus funestes au point de vue moral, lorsqu'elles sont livrées surtout à une certaine publicité.

La preuve de ce que nous avançons là n'est certes pas difficile à faire, et il faut vraiment être naïf pour ne pas comprendre pourquoi le bon sens public s'indigne lorsqu'il voit décrites certaines choses qui peuvent être fort honnêtes en elles-mêmes, tandis qu'on peut sans l'effaroucher lui dépeindre les plus grands crimes. Eh, mon Dieu, l'explication est bien simple. On se laisse aller plus facilement à commettre certaines fautes qu'à se rendre coupable d'un meurtre ou d'un incendie. Les sens sont fatalement entraînés par l'imagination à ce qui les flatte plutôt qu'à ce qui leur répugne naturellement. Vous ne pousserez au crime par les détails horribles d'un meurtre que les natures détraquées, tandis que vous pouvez faire dévier par la peinture du plaisir, quelque borbier que vous disiez être au fond, les natures les plus droites.

Sans doute, parler souvent et à outrance du crime, c'est immoral et dangereux, on en a parfois la triste démonstration, mais parler inconsidérément des plaisirs sensuels c'est immoral aussi et plus dangereux encore.

Et pour qu'il n'y ait pas d'équivoque déclarons en terminant que ce n'est pas surtout la crudité des mots qui nous effraye, c'est bien plutôt la liberté séduisante de certaines peintures que

les naturalistes ne dédaignent pas de travailler avec un soin de poètes et d'artistes.

Laissons maintenant ces critiques de détail, et considérons l'œuvre de plus haut pour voir si tout au moins l'impression qui s'en dégage peut avoir sur la société quelque influence salutaire. Hélas ! là encore nous cherchons -vainement le but élevé que la nouvelle littérature semble s'être donné. Si elle arrive à quelque résultat, ce ne sera jamais qu'à faire des cœurs lâches et des courages énervés.

Quelle est en effet l'impression qui se dégage et des doctrines qui ont inspiré l'œuvre et de l'œuvre en général, en mettant de côté les quelques contradictions que nous avons fait ressortir ? Que l'homme ne se fait pas lui-même, par son énergie et sa volonté, ce qu'il est ; mais qu'il est fait fatalement par le sang qui coule dans ses veines et par le milieu où il vit.

Que d'excuses à la lâcheté ! Que de circonstances atténuantes aux fautes les plus graves ! Allons plus loin, quelle terrible irresponsabilité ! Ah ! nous comprenons qu'on en arrive à préférer aux idées spiritualistes et chrétiennes le système déterministe. Il est vraiment par trop commode et plaide trop bien en faveur de nos défauts et de nos fautes tout ce que notre conscience, quand elle n'a pas été dévoyée, repousse avec énergie. Hérité d'un vice, influence d'un milieu, et vous ferez de tout criminel ou de tout débauché un pauvre fou ou une victime de l'état social⁴.

Et toutes ces funestes conséquences ne seront pas compensées par quelques découvertes banales que vous croirez avoir faites dans le domaine de la science sociale, comme l'assainissement des faubourgs pour arriver à la suppression scientifique des filles².

A tous les points de vue, nous ne pouvons donc que proclamer funeste et dangereuse pour la morale publique l'œuvre de M. Zola ainsi que toutes celles qui seraient inspirées par les mêmes doctrines et le même esprit.

¹ C'est du reste assez à la mode aujourd'hui.

- E. Zola. *De la moralité dans la littérature.*

IV. — CONCLUSION

DERNIERS OUVRAGES DE M. ZOLA

Après avoir constaté la fausseté de la doctrine déterministe et l'inanité de la méthode expérimentale quand il s'agit d'écrire des romans ou des études de mœurs, après avoir vu combien l'esprit de système a nui à l'œuvre de M. Zola, après avoir condamné certaines parties de cette œuvre au nom du bon goût et de la morale, après avoir montré l'influence pernicieuse que peuvent avoir les idées qui l'ont inspirée, il nous reste une question à examiner.

M. Zola est un dévoyé qui poursuit une chimère, et une chimère dangereuse; mais c'est aussi, nul de ses adversaires ne pourrait le nier, un écrivain de talent. Il a des qualités incontestables d'observation et de style. On voit à certaines parties de son œuvre qu'il y a en lui l'étoffe d'un poète, ailleurs qu'il peut analyser très finement les défauts et les ridicules de la nature humaine. Est-il irrévocablement perdu pour la saine littérature? Va-t-il, étourdi par quelques succès retentissants, s'écarter de plus en plus du bon goût et de la vérité? C'est une question à laquelle on ne saurait répondre quand on a lu ses derniers ouvrages.

Après *l'Assommoir* assez bonne étude au fond, mais qui a réussi surtout grâce au scandale de grossièretés voulues et nouvelles, était venue : *Une page d'amour*, œuvre moins grossière en la forme, mais aussi une de celles où la fatalité déterministe et héréditaire pèse le plus sur les personnages.

Après *une page d'amour*, *Nana* a ramené la forme brutale, et avec elle les tableaux et les descriptions risqués qui ont été pour beaucoup dans sa popularité. *Pot-Bouille* a renchéri, s'il était possible, sur ces défauts. En outre c'est incontestablement le plus mortellement ennuyeux de tous les romans de M. Zola. Il n'y a plus ni drame, ni plan, ni unité, ce n'est qu'une série de scènes souvent licencieuses et toujours grossières. Tout y est poussé à

l'extrême et l'on y découvre aisément cette tendance, moins visible dans les ouvrages précédents, à tirer des conclusions générales des observations particulières et attribuer à toute une classe de la société les qualités ou les vices des personnages mis en action.

Heureusement M. Zola est sorti de ce borbier et *Au bonheur des dames*, l'ouvrage qui a suivi *Pot-Bouille* nous le montre en meilleure voie et en train de s'amender. Nous avons déjà fait remarquer combien Denise, la principale -figure du roman, est dépeinte avec charme, et quel démenti elle inflige aux théories déterministes. Ajoutons qu'au moins le monde que nous présente là l'auteur est à peu près composé comme celui que nous avons sous les yeux. Tous les hommes ne sont pas des illuminés ou des coquins ; toutes les femmes ne sont pas des hystériques ou des folles, et plusieurs ont un charme réel et discret⁴ bien loin de l'extraordinaire auréole poétique que M. Zola adonnée à certaines de ses héroïnes.² On sent vivre tout cela, et à certains traits de caractère on sourit involontairement car on se souvient d'avoir vu le modèle observé. Ainsi tout le monde connaît les différents types d'acheteuses qui courent les grands magasins, depuis celle qui sait se défendre contre les tentations de la montre et du prix marqué jusqu'à celle qui entre voulant prendre pour dix centimes de fil et qui sort après avoir fait pour trois cents francs d'emplettes.

Ce n'est pas que les défauts aient complètement disparu. L'abus des descriptions est toujours le même, l'esprit de système revient parfois. Ainsi M. Zola ne saurait tolérer qu'un de ses personnages se laisse aller aux inspirations de son cœur, sans montrer par derrière les raisons utilitaires qui l'y poussent. Et puis les considérations sociales, la conquête de la matière par l'homme, la grande œuvre du siècle, etc., etc.. n'ont pu manquer d'avoir leur place dans le volume ; et nous trouvons exposée tout au long, avec raisons à l'appui, la théorie des grands magasins substitués aux petits, et de la suppression des intermédiaires. Aux études de mœurs, se mêle un cours d'économie politique. L'auteur ne saurait

¹ Signalons après la figure de Denise la gracieuse silhouette de M^{me} Robineau.

² Miette dans *la Fortune des Uougon* et Albine dans *la Faute de Vabbé Mouret*.

s'empêcher de prêcher un peu, quoique dans une étude critique sur M. Alexandre Dumas, il lui reproche amèrement de l'avoir fait.

N'importe, l'ouvrage annonce une tendance nouvelle et meilleure que nous devons loyalement signaler.

Ah ! si M. Zola pouvait s'astreindre pendant quelque temps à ne publier que des œuvres très courtes ou la sobriété devient une nécessité, il finirait par en prendre l'habitude et son talent y gagnerait. * 11 apprendrait à réprimer l'étrange démangeaison qui lui prend parfois de décrire, et pour peu qu'il cessât d'avoir pour les convenances du langage son superbe dédain scientifique et qu'il mît moins souvent pour observer autour de lui ses lunettes déterministes, nous pourrions finir par saluer en lui un grand romancier.

Hélas ! pourquoi nous faut-il dire que si l'espérons un peu, nous n'y comptons guère ? Quand la manie des théories et l'esprit de système ont saisi un écrivain ou un artiste, il arrive difficilement à s'en débarrasser.

Ce n'est pas certes *la Joie de vivre*, le dernier roman de M. Zola, qui est fait pour nous confirmer dans l'espoir que le précédent ouvrage avait pu faire naître en nous. Les qualités de l'observateur et de l'écrivain sont toujours à peu près les mêmes, mais tous les défauts d'autrefois et de nouveaux encore viennent tout gâter.

Un mot d'analyse.

La jeune Pauline Quenu fille d'un charcutier de Paris est recueillie après la mort de ses parents par les époux Chateau, cousins éloignés qui habitent une falaise perdue de la Normandie. Les Chateau, honnêtes gens d'abord, se laissent aller peu à peu à profiter de la fortune de leur jeune cousine. Pauline se laisse faire par bonté et aussi par amour pour leur fils Lazare qu'ils veulent lui faire épouser pour mieux s'assurer son argent. Avant le mariage Lazare dissipe en entreprises manquées presque toutes les ressources qui restent à sa future. Alors M^{mo} Chateau se prend à haïr Pauline, et fait tous ses efforts pour jeter son fils dans les bras d'une fille plus riche. Elle meurt et après sa mort

¹ Notre vœu serait-il exaucé ? M. Zola a fait paraître un nouveau volume de contes.

Pauline s'apercevant que Lazare lui préfère Louise sa rivale, se sacrifie généreusement. Louise et Lazare une fois mariés sont malheureux et l'inconstant revient à celle qu'il a abandonnée et dédaignée autrefois. Pauline résiste courageusement et passe sa vie à soigner le vieillard qui l'a laissé ruiner, à réconcilier les époux qui l'ont trahie, et à élever leur enfant. Elle sacrifie la modeste aisance qu'elle a conservée pour lui assurer un avenir et se cramponne à cette famille qui n'a jamais eu pour elle ni affection réelle, ni reconnaissance.

Parlons d'abord des qualités de l'œuvre.

Certains traits de mœurs sont bien observés et vigoureusement dessinés. La chute lente de M^{me} Chateau et la haine qui la prend contre la jeune fille qu'elle a ruinée et à qui elle veut arracher jusqu'à son amour, forme une peinture énergique et dont l'on ne sent que trop toute la douloureuse vérité. L'auteur termine cette peinture par un mot profond : « Elle (M^{me} Chateau) sentait là (dans la fortune de Pauline) le ferment mauvais où s'était décomposée son honnêteté. Aujourd'hui la décomposition était faite : *elle exérait Pauline de tout l'argent qu'elle lui devait* ».

Lazare, cet éternel raté, et Louise, sa femme, nature molle, amollie encore et faussée par l'éducation mondaine, sont deux bons croquis. Nous en dirons autant de M. Chateau qui, malgré sa maladie et ses cruelles souffrances, termine l'ouvrage par un cri d'amour pour la vie. « Ce misérable sans pieds, ni mains, qu'il fallait coucher et faire manger comme un enfant, ce lamentable reste d'homme dont le peu de vie n'était plus qu'un hurlement de douleur, cria dans une indignation furieuse : Faut-il être bête pour se tuer ? »

L'idée est juste, si elle n'est pas neuve : elle remonte à Esope, et La Fontaine n'a pas estimé que ce fut trop de deux fables pour la développer.

Il y a de bonnes scènes. Celle où Pauline, dans sa jalousie indignée, chasse Louise, est excellente ; l'agonie de M^{me} Chateau est terrible et logique.

Au point de vue de la forme, M. Zola semble avoir fait quelques progrès. Ses descriptions sont plus sobres et moins alambiquées, et l'on a justement loué sa série de marines,

Mais, hélas ! il y a le revers de la médaille, et quel revers !

Les grossièretés de langage sont revenues et la décence est définitivement écartée. L'auteur semble appuyer avec complaisance sur les détails médicaux ou sensuels les plus infimes et les plus ignobles. Il y a une scène de volupté qui, malgré la résistance de la femme, peut aller de pair, le talent mis à part, avec les œuvres de pornographie commerciale destinées à exploiter les mauvaises passions. Et à la fin de l'ouvrage, pour faire pendant sans doute à l'accouchement normal et clandestin de Pot-Bouille, M. Zola nous donne, en soixante pages, la description minutieuse d'un accouchement légitime, mais laborieux, et des opérations auxquelles recourt la médecine pour délivrer la mère, lorsque l'enfant se présente de telle ou telle façon. C'est charmant et d'une utilité incontestable pour l'étude du cœur humain.

Et les personnages !

Le principal d'abord. M. Zola, touché peut-être du reproche qu'on lui a fait souvent de pousser ses peintures au noir et de calomnier la nature humaine, a voulu nous montrer ce qu'il entend par l'état d'honnêteté. Eh quoi ! les spiritualistes prétendaient qu'avec les doctrines matérialistes il n'y a plus de grandeur morale pour l'homme, Eh bien ! qu'ils regardent Pauline Quenu et qu'ils répondent. Les héroïnes sympathiques des vieux romans l'ont-elles jamais égalée ?

D'abord, elle se donne à elle-même l'éducation moderne, et petite fille, elle se délecte dans l'étude de la physiologie. La nature de l'homme n'a plus de mystères pour elle, pas plus du reste que sa beauté, car la chaste et pure jeune fille analyse et contemple sa nudité dans un miroir, avec autant de complaisance que la courtisane Nana.

Elle a naturellement secoué le joug des vieilles superstitions, et tout enfant une religion s'est emparée d'elle, *une religion grave, supérieure aux réponses du catéchisme qu'elle récitait, toujours sans les comprendre* ; puis elle a rejeté toute pratique religieuse, *parce que la confession l'a blessée, qu'il lui est impossible de croire des choses qui lui semblent dèraisonnables, et qu'il ne sert de rien dès lors de mentir en feignant de les accepter. D'ailleurs, l'inconnu ne l'inquiète pas, il ne peut*

*être que logique*¹, et le mieux est d'attendre le plus sagement possible.

Et cette jeune fille raisonnable et raisonneuse est une héroïne de dévouement et de vertu. Sa pitié compatissante va des bêtes aux gens et s'arrête avec complaisance sur les moins dignes. Elle pratique l'abnégation et le pardon des injures à un degré tel qu'il serait difficile à une sainte de la dépasser.

A côté de la vierge de l'avenir, voici Louise, la jeune fille imbue des vieilles idées et formée par la vieille éducation, nerveuse, impressionnable, d'une pudeur effarouchée recouvrant mal une corruption réelle, capable d'élan brusques et de bons mouvements, mais qui ne peut y persévérer, et que Pauline écrase du commencement à la fin de sa supériorité d'intelligence et de sa générosité.

Ajoutez Lazare, un maniaque qui aspire à tout et ne sait rien faire, accuse continuellement la vie et passe ses nuits à trembler de peur de la mort, voilà les principaux caractères.

L'effort pour soutenir une thèse est visible, et le soin qu'a mis l'auteur à former de toutes pièces, sans se soucier de la réalité et d'après l'idéal qu'il semble se faire de la femme, la figure de Pauline ne saurait se nier. Il a abandonné le terrain de l'observation, et sans même se raccrocher à l'expérience, il se laisse visiblement entraîner au courant des hypothèses.

C'est du Georges Sand habillé de naturalisme², Pauline n'est ni moins impassible, ni plus réelle, ni plus vivante que les Lélia et les Edmée d'autrefois.

Du reste, qu'on ne s'empresse pas de lui accorder sa sympathie. M. Zola a pris soin de nous prévenir qu'elle résulte d'un mélange fusion, qu'elle est en état d'honnêteté³ et n'a pas, par conséquent, de lutte à soutenir pour agir noblement. Il est vrai qu'elle est fille des deux plus exécrables égoïstes dont le portrait se trouve dans la

¹ Comme cela est consolant !

² Dans un article sur Georges Sand, M. Zola constate que lorsque le grand romancier donne à ses héroïnes des caractères virils, il fait volontiers de ses héros de véritables femmes. Dans la *Joie de vivre*, M. Zola n'a pas fait autre chose. Pauline est l'homme, Lazare la femme.

³ Voir *V Arbre généalogique des Rougon-Macquart*.

série des Rougon-Macquart ; il est vrai qu'elle est élevée dans un milieu plus égoïste encore, n'importe, elle tire de quelque aïeul inconnu le germe des vertus exceptionnelles dont elle nous donne l'exemple, ou plutôt, comme nous le dit l'arbre généalogique, c'est un mélange fusion, et l'équilibre entre les défauts de ses parents a produit ses qualités.

En résumé, et sauf les beautés indiquées plus haut, la *Joie de vivre* nous a à la lecture douloureusement surpris. Après : *An Bonheur des dames*, nous attendions mieux. Moins d'observation, plus d'esprit de système, soit dans la peinture des caractères, soit dans la grossièreté des tableaux. Voilà la dernière œuvre de M. Zola. Si nous l'avons analysée plus longuement que les autres, c'est que nous espérions sincèrement y trouver quelques gages d'une conversion dont l'œuvre précédente nous semblait contenir les indices. Nous sommes obligé de déclarer avec tristesse, car notre admiration pour les qualités de M. Zola est réelle, que notre espoir a été déçu.

J. TERREI,.