

ÉMILE ZOLA

LA FABRIQUE DES ROUGON-MACQUART

Édition des dossiers préparatoires

L'Argent
Le Docteur Pascal

Publiés par Colette BECKER

VOLUME VIII

1



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2022

www.honorechampion.com

ÉMILE ZOLA

LA FABRIQUE DES ROUGON-MACQUART

Édition des dossiers préparatoires

L'Argent
Le Docteur Pascal

Publiés par Colette BECKER

VOLUME VIII

2



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2022

www.honorechampion.com

DE LA THÉORIE À LA MISE EN PRATIQUE : CE QUE RÉVÈLENT LES DOSSIERS PRÉPARATOIRES DE ZOLA SUR L'ÉCRITURE DE SES ROMANS (1)

Dans les deux campagnes qu'il a menées, en 1865-1866 et en 1876-1882, pour imposer une nouvelle manière d'écrire, un nouveau roman, moderne, opposé au roman honnête ou roman de la vertu des Jules Simon et Octave Feuillet, premiers romanciers à avoir été élus à l'Académie française en 1858 et 1862, au roman d'intrigue fait d'aventures extraordinaires, au roman feuilleton, ou encore à ceux qui tournent le dos à un réel décevant pour se réfugier dans l'Art pour l'Art, Zola a multiplié les articles théoriques, ce qui a soulevé les critiques indignées de ses amis Flaubert, Maupassant, Daudet, ... Mais, depuis les années passées à la librairie Hachette comme chef de la publicité (1862-1866), il connaît le poids de la presse dont il se sert comme d'une tribune. Aussi réunit-il la plupart de ces articles en volumes sous les titres : *Mes Haines* et *Mon Salon* en 1866, *Le Roman expérimental* en 1880, *Le Naturalisme au théâtre*, *Nos Auteurs dramatiques*, *Les Romanciers naturalistes* et *Documents littéraires* en 1881, *Une campagne* en 1882. À quoi il faut ajouter de nombreuses lettres ouvertes publiées dans divers journaux et, à

partir de 1884, essentiellement entre 1887 et 1890, de nombreuses interviews.

Ce travail de réflexion critique lui plaît. Dès 1860, il a pris l'habitude de parler, dans les lettres qu'il adresse de Paris à ses amis restés en Provence, de ses lectures, de ses découvertes, de ses réflexions sur l'art. Il le mène ensuite dans la presse, dès 1865 dans sa «Revue littéraire» du *Salut public de Lyon*, dans laquelle, à travers la critique de certains récits novateurs comme *Germinie Lacerteux* des Goncourt, il affine sa propre conception du roman. Puis il le poursuit à travers les multiples critiques littéraires, dramatiques et artistiques qu'il donne à *L'Événement*, au *Bien public*, au *Voltaire*, au *Figaro*, ... Les dossiers préparatoires constituent un nouvel espace de réflexion, dans lequel il se confronte à la mise en pratique de ses affirmations théoriques, en particulier de celles rassemblées dans *Le Roman expérimental* sous les titres «Le Sens du réel», «L'Expérience personnelle», «De la description», «Les Documents humains» : mise en place de l'intrigue, construction du personnage, en particulier question de son statut, de son rôle, problème capital de la

description, sur laquelle il a beaucoup réfléchi dans ses dossiers, entre autres.

De la description

Après Balzac et Taine, Zola affirme : « Décrire n'est plus notre but ; nous voulons simplement compléter et déterminer. [...] Nous estimons que l'homme ne peut être séparé de son milieu, qu'il est complété par son vêtement, par sa maison, par sa ville, par sa province ; et, dès lors, nous ne noterons pas un seul phénomène de son cerveau ou de son cœur, sans en chercher les causes ou le contrecoup dans le milieu. De là ce qu'on appelle nos éternelles descriptions. [...] Je définirai donc la description : un état du milieu qui détermine et complète l'homme (« De la description », *Le Roman expérimental*). « L'homme n'est pas seul, il vit dans une société, dans un milieu social, et dès lors, pour nous, romanciers, ce milieu social modifie sans cesse les phénomènes. Même notre grande étude est là, dans le travail réciproque de la société sur l'individu et de l'individu sur la société (« Le Roman expérimental », *Ibid.*). D'où les longues enquêtes minutieuses que mènent les romanciers du réel : les dossiers de Zola nous donnent une idée de l'importance de cette documentation, plus de 300 f°, par exemple, pour *Germinal* (vol. V de cette édition, NAF 10308), à quoi il faut ajouter ce qu'il sait, a appris ou apprend dans la

presse ou par des conversations ; d'où les descriptions par lesquelles ces écrivains utilisent leurs recherches. Aussi, une des critiques les plus habituellement adressées aux romanciers naturalistes, concerne-t-elle leurs descriptions jugées trop longues et ennuyeuses, faites, a-t-on pu dire de celles de *La Faute de l'abbé Mouret*, à coups de dictionnaires, de livres spécialisés dans les questions religieuses, de catalogues d'expositions horticoles, dans lesquels l'auteur a recopié des listes de noms qu'il insère plus ou moins habilement dans l'œuvre. Car une des grandes difficultés pour l'écrivain est d'insérer dans le flux narratif ces informations (sur le milieu, les lieux, les personnages, les métiers, etc.) nécessaires au récit, en utilisant certains schémas narratifs et en respectant la vraisemblance. Les dossiers montrent comment Zola l'affronte.

Une des caractéristiques du roman naturaliste est l'effacement de l'écrivain comme regard omniscient, globalisant, comme démiurge à la manière de Balzac, détaillant toutes les informations sur l'intrigue, les lieux, les personnages, ... pendant des pages (voir par exemple le début d'*Eugénie Grandet*). Le romancier délègue cette fonction non à un narrateur privilégié, mais aux personnages, dont certains ne sont dévolus qu'à elle : ainsi du père Mouque : « Me donne l'écurie, et les chevaux. Je ne le vois pas dans l'action » (*Germinal*, NAF 10308, f°48, p. 660) ou de son fils Mouquet : « N'a d'autre action que d'être l'ami de Zacharie. L'accompagne, blague la grève,

puis en est pour le bruit» (*Ibid.*) Quant à Zacharie, il a également son rôle : « Il faut que Zacharie me donne le criblage, Philomène et la mère Brûlé » (*Germinal*, NAF 10307, 1, 6, f° 55, p. 96). Les personnages sont construits pour servir à insérer la documentation : « Il me faut arranger Étienne pour qu'il travaille au fond : je le préférerais mécanicien, mais je l'arrangerai pour que je puisse obtenir ses amours avec Catherine au fond. - Cela me donne des épisodes, un chef veut prendre Catherine, et la bataille au fond (peut-être un meurtre) » (*Ibid.*, Ébauche, f°416, p. 496).

Zola utilise quelques procédés narratifs, qui lui permettent de faire passer l'information par **les regards** (d'un ou de plusieurs personnages, car il veut donner une vision la plus exhaustive possible des choses) et par **la parole** : un nouveau venu découvre un lieu dans lequel il n'est jamais venu (le lieu de l'action), qu'il connaît (ou re-connaît) peu à peu en se parlant souvent à lui-même (Zola utilise alors dans le roman le style indirect libre, par lequel le lecteur pénètre peu à peu dans les sensations et les pensées du personnage), il rencontre des hommes et des femmes qui habitent ou travaillent dans ce lieu, il les questionne, ils le renseignent. En même temps, tous se découvrent au lecteur. Variante de ce procédé : un personnage arrive chez d'autres personnages, ainsi Deneulin, le patron de la petite mine, chez ses cousins, actionnaires du Voreux (« Il [le chapitre] est pour poser les Grégoire dans leur propriété de la Piolaine, grâce à une visite que leur

fait le cousin de Grégoire, Deneulin » (NAF 10307, II, 1, 1^{er} plan, f° 65, p. 84). Autre procédé : un personnage attend dans un lieu stratégique, qui lui permet de découvrir et de nous faire découvrir ce qui l'entoure, ainsi Gervaise, nouvelle venue dans le quartier de la Goutte-d'Or, qui guette de sa fenêtre son compagnon Lantier, qui n'est pas rentré de la nuit. Les premiers chapitres de *Nana* et de *Germinal* sont de bons exemples de ces procédés. Lors d'une première au théâtre des Variétés, le « très parisien » Léon Juillerat renseigne, en attendant le lever du rideau, son cousin Hector de la Falaise, récemment arrivé de province, sur les spectateurs et leur vie : « me servent pour la description », prévoit Zola, qui précise : « Dans ce chapitre ne donner que des indications rapides, suffisantes, pour poser les personnages. Dans les chapitres suivants, on les développera » (vol. III de cette édition, *Nana* (f° 6-13, p.170-178). Au début de *Germinal*, Étienne arrive, par un petit matin de fin d'hiver, dans un lieu qu'il ne connaît pas, qu'il découvre peu à peu et re-connaît, car il est mécanicien, tout en le faisant découvrir au lecteur : « comme distribution de la description, il ne faut d'abord qu'une masse presque informe, une vision fantastique de la fosse aperçue dans la nuit. » Étienne monte ensuite sur le terri, où il rencontre le vieux Bonnemort qui vient vider des berlines de terre. « Leur conversation s'engage[...] Et reprise de la description précisée, les choses sortant du rêve. [...] Reprise de la description, brièvement » (NAF 10307, 1, 1, 1^{er} plan, f°13, p. 54). Le

moulineur repart et, lorsqu'il revient, un incident étant survenu à la fosse, «un accident à la cage, un boulon cassé. On a un quart d'heure au moins» (f° 10, p.50), ils peuvent engager une conversation par laquelle ils se découvrent en même temps que passent des informations nécessaires au lecteur en ce début de roman. Zola donne au vieil ouvrier une compétence qu'il ne possède pas : il parle de lui, de sa famille, mais aussi de la mine, de son histoire, de ses propriétaires, de la crise qui frappe le pays : «Histoire de la C^{ie} telle qu'elle doit être dans la bouche du vieux. La crise posée, non expliquée, mais posée comme elle doit l'être entre les deux personnages» (10307, f° 14, *ibid.*). Cette présentation de la Compagnie sera reprise par d'autres personnages, de manière à avoir tous les points de vue (ouvriers, patron de la petite mine, directeur du Voreux) et à faire le tour de la question : «Reprendre toute l'histoire de la C^{ie} de Montsou, posée seulement par Bonnemort au chapitre 1» (NAF 10307, II, 1, 2^e plan, f°68, p.108). Pour éviter les descriptions ou les conversations trop longues, Zola prévoit : «Couper cela par des trains qui arrivent et que le vieux monte» (f° 13). Plus tard, il se précise : «la machine qui part à plusieurs reprises coupant la description» (souligné dans le texte, NAF 10307, 1, 3, 2^e plan, f° 21). Étienne descend ensuite du terri et, sur le conseil de Bonnemort, va attendre sur le carreau le maître porion pour lui demander du travail : «Cela me donne, d'abord, tous les bâtiments. [...] Alors poser le puits, le chevalet [...] ensuite la fosse elle-même

[...] Et faire assister Étienne pendant une demi-heure au puits qui dévore» (NAF 10307, 1, 3, 2^e plan, f° 21, p. 62). Le récit est ponctué, non sans une certaine jubilation, par les expressions : « Cela me donne », « Alors poser », « Ensuite la fosse », « et faire assister Étienne », etc. Zola tire du schéma narratif tout ce qu'il peut en tirer d'informations, avec le maximum de vraisemblance possible. En même temps, il amorce la vision mythique de la mine, du Grand Capital, le Voreux-mangeur d'hommes, semblable au Minotaure, qui va structurer le texte. C'est par le même procédé que Zola présente le coron et ses habitants : la Maheude va rendre à la Pierronne un tiroir de café (« Je voudrais alors avoir tout le coron par les cancons (II, 3, 1^{er} plan, f° 83, p.124), ou les bourgeois de la Pioline chez lesquels elle se rend pour obtenir quelque secours. Zola se sert d'un personnage (« me servir d'Étienne pour dire ceux qui travaillent », NAF 10307, V, 2, 2^e plan, f° 388, p. 248), d'un lieu (« là une scène où le bougnou doit être employé » (*Ibid.*, V, 2, 2^e plan, f° 230, p. 171), d'un objet, pour donner des informations.

Reviennent en leit-motiv dans les plans des expressions comme : « Me donne », « Devra me donner », « Poser », « Tout poser dans des conversations », « Me servir de » (d'un personnage, d'un lieu, de gestes, d'un objet), « Distribuer », « Couper la description »... Jamais nous n'avons une description d'ensemble, méthodique, précise. Nous ne connaissons que ce que le personnage peut voir, apprendre, ressentir au cours de ses rencontres,

de son travail, de ses déplacements. Il crée, en effet, l'espace par ses parcours. Ainsi lorsque la Maheude se rend à la Piolaine : «Au retour elle va chez Maigrat. Poser tout Maigrat [...] Le paysage mêlé [...] Tout Montsou décrit brièvement. La maison du directeur posée, les magasins, etc.» (*Germinal*, NAF 10307, f° 74-75, p.114-115). C'est par la Maheude que nous est donnée une première vision de l'espace bourgeois des Grégoire comme celui des Hennebeau l'est par les mineurs, lorsque le directeur les reçoit. L'espace du grand magasin Au Bonheur des dames l'est par les nombreuses inspections de son patron Mouret au regard particulièrement attentif ou par les allées et venues des inspecteurs, des vendeuses et des acheteuses. Un seul exemple, parmi tant d'autres, de l'utilisation du procédé : «Octave descend avec Hervieu faire le tour du magasin. Et d'abord le sous-sol, à la réception. Description. [...] Alors, la description générale du magasin tel qu'il existe, donné par la promenade de Mouret et d'Hervieu» (Vol. IV, NAF 10277, chap. 2, 2^e plan, f° 49-50, p. 120). À propos du premier chapitre de *La Curée*, Zola prévoit, suivant Renée et Maxime : «Au retour du bois, description de l'extérieur de l'hôtel, des écuries, etc., du vestibule et de l'escalier. Puis, après autre chose, description de la salle à manger, à propos du dîner; puis, pendant la soirée, un mot sur le fumoir et la salle à manger, description du grand salon, du petit salon, par épisodes – Et, à la fin, description de la serre» (Vol. I, NAF 10282, chap. I, f° 214, p. 358). Il faut aussi

insister sur le soin que le romancier met à motiver, justifier gestes, conversations, déplacements, rencontres, cherchant toujours la **vraisemblance**, comme on le voit dans les exemples donnés ci-dessus (autre exemple, parmi d'autres : «En tout cas, profiter de ça pour faire aller Catherine et Étienne dans l'écurie», 1, 5, 1^{er} plan, f° 49, p. 90).

«Dramatiser». **La scène.**

Pour éviter la lourdeur des descriptions, qu'il avait critiquée en 1866 dans les œuvres d'Erckmann-Chatrion, Zola les distribue à l'intérieur du chapitre et de chapitre à chapitre. « Si cette fin du chapitre est trop longue, garder toute la cuisine des cadeaux et de l'argent pour la mettre dans le chapitre suivant » (Vol. III de cette édition, *Pot-Bouille*, NAF 10321, Chap. 12, 2^e plan, f° 142-143, p. 794). Cette «distribution» est un facteur de vraisemblance. Aussi réfléchit-il, dans les plans du premier chapitre de *Germinal* au moment où il doit mettre le portrait d'Étienne et celui de Bonnemort : «Ne mettre que là le portrait de Bonnemort. - Sur une question d'Étienne» (f° 10). Il cherche également à condenser ces descriptions, à aller à chaque fois à l'essentiel dans le but constant de ne pas ennuyer le lecteur (« Tout cela rapide comme détail, car l'explication n'est pas intéressante. On pourrait abréger, en faisant que Maheu sache qu'un herscheur lui

manque» (NAF 10307, I, 3, 1^{er} plan, f^o 26, p. 63). Les expressions «en récit rapide», «chapitre tout en récit» reviennent, elles aussi, souvent, récit, sous sa plume, signifiant scène. Il lui faut «dramatiser», mot qui revient également sous sa plume : «Tout en faits dramatisés. Le moins d'explications possible. Ce sont les faits qui expliqueront la maison» (*Pot-Bouille*, chap. 3, 2^e plan, f^o 34, p. 642). Le personnage est envisagé dans son milieu, son travail, sa vie quotidienne (lever chez les Maheu : «alors la cuisine du matin» I, 1 ; plus tard : «Étienne s'installe chez les Maheu. Le logeur, combien il paie, Il couche avec Jeanlin. Alors tout de suite sa vie nouvelle», etc., *Germinal*, NAF 10307, III, 3, 2^e plan, f^o 123, p. 164). Zola affirme, en effet, dans son article «De la description» (*Le Roman expérimental* : «Dans un roman, dans une étude humaine, je blâme absolument toute description qui n'est pas [...] un état du milieu qui détermine et complète l'homme.») Le personnage ne se contente pas de parler ou de regarder, il bouge, il agit,... Zola pense par scènes. C'est ainsi que, avant toute recherche de documentation sur le terrain, dans des livres, des articles de presse, ou par des conver-

sations, il imagine ce qu'il appelle «la carcasse en grand» du roman à venir mais aussi la suite des chapitres, comme une suite de scènes. Les premiers folios de l'Ébauche de *Germinal* sont, de ce point de vue révélateurs : «Une scène dans la mine, une scène dans un intérieur d'ouvrier – Une scène chez le directeur, une scène chez le patron. La grève éclate dans la grande mine, scène. La peur du patron que la grève ne gagne son puits, nouvelle scène dans la mine, détails du travail. La grève éclate aussi là. Nouvelle scène chez le patron, nouvelle scène chez l'ouvrier» Etc. (NAF 10307, f^o 412-413). Même souci pour *Au Bonheur des dames* : «Mettre beaucoup plus d'analyse que dans *Pot-Bouille*, tout en gardant le plus de vie dramatisée» (NAF 10277, Ébauche, f^o 14, p. 72). Cette conception par scènes, par oppositions, relève, entre autres, de la conception qu'il se fait de la société de son époque, qu'il voit traversée, à tous les niveaux, d'affrontements.

«Cependant voir n'est pas tout, il faut rendre. [...] Un grand romancier doit avoir le sens du réel et l'expression personnelle» (derniers mots de l'article «Le Sens du réel», *Le Roman expérimental*).