

Naturalisme & visualité

Naturalism and visualisation

Guillaume McNeil Arteau



Lucie Riou, [Les arts visuels dans les romans, l'œuvre critique et la correspondance d'Émile Zola](#), Paris : Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2020, 741 p., EAN 9782745353726.



Pour citer cet article

Guillaume McNeil Arteau, « Naturalisme & visualité », Acta fabula, vol. 22, n° 6, Notes de lecture, Juin 2021, URL : <https://www.fabula.org/revue/document13624.php>, article mis en ligne le 01 Juin 2021, consulté le 05 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.13624

Guillaume McNeil Arteau, « Naturalisme & visualité »

Résumé - L'ouvrage que présente aujourd'hui Lucie Riou, issu de sa thèse, s'inscrit dans la perspective critique d'un « Zola en images » en reprenant à nouveaux frais la doctrine antique de l'*ut pictura poesis* — la parenté entre la peinture et la poésie. À nouveaux frais, en effet, puisque la chercheuse entend aborder un Zola non pas simplement peintre, mais aussi sculpteur et architecte, c'est-à-dire un Zola artiste qui ambitionne en quelque sorte une pratique de l'art total. Ce faisant, Lucie Riou apporte une contribution qui faisait défaut jusqu'ici dans les études zoliennes depuis les perspectives de recherche proposées par Jean-Pierre Leduc-Adine, il y a bientôt trois décennies.

Mots-clés - Artiste total, Naturalisme, Réalisme, Zola (Émile)

Guillaume McNeil Arteau, « Naturalism and visualisation »

Summary - The work Lucie Riou is presenting today, which stems from her thesis, is part of the critical perspective of a "Zola in images" by taking up anew the ancient doctrine of the *ut pictura poesis* — the kinship between painting and poetry. Freshly, indeed, since the researcher intends to address a Zola who is not simply a painter, but also a sculptor and an architect, that is to say, an artist Zola who aspires in some way to a practice of total art. In so doing, Lucie Riou makes a contribution that has been lacking in Zola studies since the research perspectives proposed by Jean-Pierre Leduc-Adine, almost three decades ago.

Naturalisme & visualité

Naturalism and visualisation

Guillaume McNeil Arteau

Dans l'introduction du dossier que *Les Cahiers naturalistes* consacraient à « Zola en images » en 1992, Jean-Pierre Leduc-Adine posait en ces termes la problématique de la visualité dans le système de représentation réaliste : « Une question à laquelle il conviendrait de répondre est celle-ci : pourquoi les textes réalistes et naturalistes donnent-ils à voir plus que d'autres ? Pourquoi y a-t-il saturation du visible ? » En rappelant la formule de Claude Lantier, le peintre de *L'Œuvre* — « Ah ! tout voir ! tout peindre ! » —, le directeur du dossier précisait, très justement, que le projet naturaliste cherchait à « épuiser tout le visible¹ ».

Au cours de la décennie suivante, des études allaient investir ce champ de recherche et apporter des réponses aux questions soulevées par J.-P. Leduc-Adine. Parmi elles, l'ouvrage de Philippe Hamon et celui de Philippe Ortel doivent être soulignés : le premier, pour la perspective globale appliquée à la montée du visuel dans le xix^e siècle, qui met au point une « imagerie » faite de nouveaux objets et de nouvelles pratiques ; le second, pour la perspective plus particulière attachée à l'avènement de la photographie². Dans les deux cas, il s'agissait d'étudier la mutation de l'iconosphère en identifiant les effets encourus sur le système de représentation de la littérature³.

Bien qu'il ne fasse pas une place importante aux arts mécaniques, l'ouvrage que présente aujourd'hui Lucie Riou, issu de sa thèse, s'inscrit dans cette perspective critique d'un « Zola en images » en reprenant à nouveaux frais la doctrine antique

¹ Jean-Pierre Leduc-Adine, « Introduction », dossier « Zola en images », actes du colloque de la Bibliothèque Nationale, 4-7 octobre 1990, *Les Cahiers naturalistes*, n°66, 1992, p. 8.

² Philippe Hamon, *Imageries. Littérature et image au xix^e siècle*, Paris, Librairie José Corti, coll. « Les Essais », 2001 ; Philippe Ortel, *La Littérature à l'ère de la photographie. Enquête sur une révolution invisible*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, coll. « Rayon Photo », 2002. Mentionnons deux autres ouvrages : dans une perspective foucauldienne, c'est-à-dire celle des régimes de croyance, Régis Debray, *Vie et mort de l'image*, Paris, Gallimard, « Essais », 1992, 526 p. ; dans une perspective d'histoire culturelle, Vanessa R. Schwartz, *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1998, 230 p.

³ Dans son ouvrage, Philippe Hamon propose de réfléchir sur les manières stylistiques et les lieux textuels et réels par lesquels la littérature représente les nouvelles images du siècle, réflexion qui « pose dans cette représentation la question même de la représentation et de la modernité, la question de l'entrée de la littérature dans l'ère du "feuilletage" et de "l'album" généralisés » (*Imageries, op. cit.*, p. 41). Philippe Ortel, pour sa part, interroge plus précisément le contexte de crise provoqué par l'avènement de l'image mécanique et la reconfiguration symbolique de la représentation littéraire.

de l'*ut pictura poesis* — la parenté entre la peinture et la poésie. À nouveaux frais, en effet, puisque la chercheuse entend aborder un Zola non pas simplement peintre, mais aussi sculpteur et architecte, c'est-à-dire un Zola artiste qui ambitionne en quelque sorte une pratique de l'art total. Ce faisant, L. Riou apporte une contribution qui faisait défaut jusqu'ici dans les études zoliennes depuis les perspectives de recherche proposées par J.-P. Leduc-Adine, il y a bientôt trois décennies.

Approche iconique de la création zolienne

Suivant l'observation de Ph. Hamon qui identifiait un iconique généralisé dans le texte zolien⁴, L. Riou propose une approche de l'œuvre zolienne selon trois moments abordés dans leur relation à la visualité : son ébauche, sa composition et son exposition. S'ils prêtent à une lecture chronologique du texte naturaliste, soulignons d'emblée que ces moments se recoupent pour signaler l'omniprésence de la visualité dans le processus créatif zolien. Ajoutons aussi que le corpus investi par la chercheuse touche à l'ensemble de l'œuvre zolienne : les trois cycles romanesques, les écrits critiques et la correspondance. Aussi bien dire que Zola est abordé *en totalité*, contrairement à certaines études qui tendent parfois à se limiter au corpus canonique des *Rougon-Macquart*.

En fait foi l'enjeu biographique, qui mêle ces trois moments du processus créatif zolien, par lequel l'auteure choisit d'ouvrir son étude : la prétendue rupture entre Cézanne et Zola après la publication de *L'Œuvre* (lettre de Cézanne du 4 avril 1886). Le retour sur cette fraternité esthétique permet à l'auteure de démystifier le récit d'un Zola brouillé avec Cézanne qu'une tradition diffamatoire tenace a imposé au ^{xx}^e siècle, réactualisé récemment au cinéma. En s'appuyant sur une lettre de Cézanne datant de 1887, découverte en 2013, L. Riou s'emploie à corriger cette anecdote devenue légende en montrant que l'éloignement progressif entre les amis est plus probable qu'une véritable rupture provoquée par la publication du roman sur la peinture. Cette mise au point donne le ton à l'ouvrage qui veut démontrer, au-delà des faits biographiques, les multiples correspondances entre l'œuvre zolienne et les arts visuels.

Dans la première partie intitulée « Ébauche », l'auteure identifie les principaux axes sur lesquels se déploie cette fraternité esthétique : le modèle pictural comme source d'inspiration, le métalangage artistique employé dans les dossiers préparatoires (peinture, sculpture, musique) et la méthode que développe Zola

⁴ Philippe Hamon, *Imageries*, *op. cit.*, p. 232 : « L'iconique, au sens large, traverse le texte zolien et l'accompagne à tous les stades de son existence réelle et virtuelle, avant-texte, texte, après-texte. »

pour l'élaboration de ses romans (les esquisses, plans et dessins, ainsi que la sortie en « plein air »). Inspiration, métalangage et méthode révèlent donc « la conception zolienne de la plasticité de l'œuvre littéraire » (p. 207) et, plus largement, l'appréhension du réel par l'auteur « comme une succession de tableaux » (p. 245).

Dans la deuxième partie intitulée « Composition », L. Riou présente d'abord des analyses étoffées pour montrer comment les arts visuels imprègnent l'univers diégétique zolien. Sont abordés successivement l'importance sémantique de l'espace, la fonction programmatique de l'œuvre d'art (caractère prémonitoire des œuvres représentées dans les romans) et le discours de l'art comme porte-parole idéologique de l'auteur. Dans un deuxième temps, la chercheuse approfondit l'étude de l'écriture picturale de Zola, qui se décline sur les modes du portrait, du paysage et des natures mortes. Les analyses comparatives proposées par L. Riou à propos de la peinture impressionniste et expressionniste sont particulièrement intéressantes, car elles réaffirment l'importance de la subjectivité (la subordination du réel au tempérament de l'écrivain) dans un projet littéraire traditionnellement réduit à son scientisme doctrinaire. Dans un troisième temps, L. Riou s'attache à démontrer l'existence d'un Zola démiurgique, au sens d'ordonnancement du réel, par l'union des disciplines artistiques. Ces pages, sur lesquelles nous reviendrons, présentent peut-être les réflexions les plus intéressantes de l'ouvrage, notamment par le rapprochement éclairant opéré entre l'auteur des *Rougon-Macquart* et Richard Wagner.

La troisième partie de l'ouvrage intitulée « Exposition », la plus courte, aborde en premier lieu les procédés réflexifs au moyen desquels l'œuvre zolienne se donne elle-même à lire. L. Riou étudie les figures métatextuelles qui exhibent le processus de création et la conception de l'art de Zola. Les analyses du personnage de Claude Lantier, le peintre du roman *L'Œuvre*, sont au centre de cette section. Cette partie se conclut par l'étude de l'influence de Zola sur certains artistes, tels que Degas, Manet et Monet, et celle des portraits — peinture ou caricature — de l'écrivain.

Généalogie de la méthode naturaliste

L'ouvrage de L. Riou s'appuie sur un postulat herméneutique particulièrement présent dans les études zoliennes : celui du modèle théorique de l'écriture romanesque. Il faut remonter aux écrits de Zola, avec *Le Roman expérimental* (1880), pour trouver la première manifestation de cette perspective critique. On se rappelle que le théoricien du roman naturaliste affirme, dans les premières pages de ce texte, que le naturalisme n'est rien d'autre que l'application au roman de la méthode avancée par Claude Bernard dans son *Introduction à l'étude de la médecine*

expérimentale (1865). Ce jeu de l'importation d'un modèle théorique dans le domaine du roman est à l'origine de certaines dérives interprétatives — celle notamment d'un Zola « fondamentalement » médecin — que l'ouvrage de L. Riou, avec plusieurs autres, contribue aujourd'hui à corriger.

Pendant longtemps, les études zoliennes ont eu à se débattre contre le naturalisme théorique élaboré par Zola. On doit aux travaux d'Henri Mitterand d'avoir su « libérer Zola du "naturalisme" » — c'est le titre de l'introduction de l'un de ces derniers ouvrages que le lecteur peu familier de ces enjeux consultera avec profit⁵. La formule presque polémique de H. Mitterand montre bien l'ambiguïté avec laquelle tout chercheur travaillant sur le naturalisme doit composer : pour faire un véritable travail critique, celui-ci doit prendre le discours du naturalisme à distance, au risque d'aller à l'encontre, s'il le faut, des assertions du maître d'œuvre de la théorie naturaliste.

Au cours des trois ou quatre dernières décennies, ce travail de « dé-théorisation » du naturalisme s'est effectué par deux voies qui allaient se rejoindre. La première consistait à identifier d'autres modèles que celui de la médecine expérimentale proposé par Zola. C'est ainsi que l'on a évoqué à juste titre le modèle général de la thermodynamique⁶, de la conception mécaniste cartésienne⁷ ou encore celui de l'idéologie médicale du siècle — l'étude des déterminations héréditaires et la démonstration de la fécondité inépuisable du dynamisme vital⁸. Outre ce substrat scientifique⁹, ce furent les figures du photographe¹⁰, du cinéaste¹¹, de l'historien¹² ou encore celle du journaliste¹³ qui ont éclairé autrement le travail du romancier naturaliste. Sinon, l'ethnologie ou la sociologie allaient fournir en aval des comparaisons méthodologiques précieuses¹⁴.

C'est ainsi qu'on en est venu à considérer les multiples visages du romancier naturaliste : Zola savant, Zola photographe, Zola cinéaste, Zola historien, Zola

⁵ Voir Henri Mitterand, « Introduction », *Zola tel qu'en lui-même*, Paris, PUF, 2009, p. 5-28. Voir aussi Henri Mitterand, *Le Regard et le Signe. Poétique du roman réaliste et naturaliste*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1987, 291 p. ; Henri Mitterand, *Zola et le naturalisme*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1986, 128 p.

⁶ Michel Serres, *Zola. Feux et signaux de brume*, Paris, Grasset, 1976.

⁷ Kelly Basilio Benoudis, *Le Mécanisme et le Vivant : la métonymie chez Zola*, Genève, Librairie Droz, 1993.

⁸ Voir le « Chapitre v » dans Jean Borie, *Un Siècle démodé. Prophètes et réfractaires au XIXe siècle*, Paris, Payot, 1989.

⁹ Jacques Noiray, « Figures du savant », *Romantisme*, no 100, 1998/2, p. 143-158.

¹⁰ Sur Zola et la photographie, voir « Zola en images », *op. cit., Les Cahiers naturalistes*, no 66, 1992. Voir aussi Charles Grivel, « Zola photogénèse de l'œuvre », *Études photographiques* [En ligne], 15 | Novembre 2004, mis en ligne le 28 août 2008, consulté le 11 mai 2021.

¹¹ Henri Mitterand, « Dispositifs optiques : L'Œuvre », *Zola. L'histoire et la fiction Zola. L'histoire et la fiction*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écrivains », 1990, 215-225 ; Anna Gural, *L'écrit-écran des Rougon-Macquart : conceptions iconiques et filmiques du roman chez Zola*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2012.

¹² Sophie Guermès, *La Fable documentaire. Zola historien*, Paris, Champion, 2017, 524 p.

¹³ Guillaume McNeil Arteau, *Le Relevé des jours. Émile Zola écrivain-journaliste*, Paris, Classiques Garnier, 2018, 514 p.

journaliste, Zola sociologue, Zola ethnologue. Le Zola artiste visuel que présente aujourd'hui L. Riou, dont certains travaux avaient commencé à esquisser le portrait¹⁵, s'ajoute donc à une galerie de figures métatextuelles susceptibles de rectifier l'image unidimensionnelle du disciple de Claude Bernard.

Cette multiplication des modèles théoriques dans la recherche zolienne s'est accompagnée du raffinement de notre connaissance des protocoles de rédaction du naturalisme. Cette seconde voie critique, qui s'est surtout intéressée à l'étude des dossiers préparatoires de Zola¹⁶, a conduit les études zoliennes à considérer la spécificité littéraire du roman naturaliste davantage dans l'élaboration d'une méthode de composition que dans ses prétentions scientistes¹⁷. Et c'est en ce sens que ces deux voies par lesquelles s'est opérée la « dé-théorisation » du naturalisme ont pu se rencontrer : ces multiples figures métatextuelles éclairent la généalogie de la méthode naturaliste, permettent de saisir l'évolution d'une écriture qui s'invente, dans ses principes aussi bien que dans son esthétique, au contact de multiples disciplines appartenant aussi bien au champ du savoir qu'à celui de l'art.

L'ambition de la totalité

Ainsi posé, le naturalisme apparaît donc de plus en plus comme une méthode, celle de l'enquête littéraire et de la recherche documentaire¹⁸. Sous cet angle, avec Flaubert et quelques autres, Zola serait l'un des premiers écrivains qui auraient élaboré une forme littéraire qui se caractériserait d'abord par son protocole de rédaction, plutôt que par son esthétique ou son contenu thématique — ce qui ne prive pas le texte zolien, bien sûr, de ces éléments. À la lecture des nombreuses études qui proposent un modèle théorique différent, force est de conclure que Zola aurait élaboré cette méthode en s'inspirant — consciemment ou non, cela importe peu — d'un ensemble de pratiques cognitives et artistiques que le siècle mettait à sa disposition.

¹⁴ Voir Christophe Charle, « Le romancier comme quasi-sociologue entre enquête et littérature : le cas de Zola et de *L'Argent* », dans *L'Écrivain, le savant et le philosophe. La littérature entre philosophie et sciences sociales*, sous la dir. d'Eveline Pinto, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003. Pour une synthèse sur Zola et l'ethnographie, voir le chapitre III, « Zola ethnologue du quartier des Halles », dans Marie Scarpa, *Le Carnaval des Halles. Une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*, Paris, CNRS Éditions, 2000. Voir aussi Henri Mitterand, « De l'ethnographie à la fiction », *Le Regard et le signe, op. cit.*, p. 75-91.

¹⁵ Voir Henri Mitterand, « Regard et modernité », dans *Le Regard et le signe, op. cit.*, p. 55-74. Voir aussi la préface de Jean-Pierre Leduc-Adine à Émile Zola, *Écrits sur l'art*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1991.

¹⁶ Voir entre autres Philippe Hamon (dir.), *Le Signe et la consigne. Essai sur la genèse de l'œuvre en régime naturaliste : Zola*, Genève, Droz, 2009, 328 p.

¹⁷ Alain Pagès, « Comment définir le naturalisme ? », dans C. Snipes-Hoyt, M.-S. Armstrong et R. Rossi (dir.), *Re-Reading Zola and Worldwide Naturalism*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2013, p. 3-20.

¹⁸ Il existe plusieurs ouvrages qui abordent les détails de cette méthode de composition. Nous en indiquons deux précédemment cités : Alain Pagès, « Comment définir le naturalisme ? », art. cité, et Philippe Hamon (dir.), *Le Signe et la consigne, op. cit.*

L'ouvrage de L. Riou permet de mieux cerner l'une de ces pratiques en indiquant le rôle fondamental joué par les arts visuels dans l'élaboration de cette méthode de composition. Mais l'intérêt particulier que l'on peut attribuer à cette étude est de souligner le point de fuite vers lequel convergent toutes ces figures métatextuelles, à savoir l'ambition de la totalité. Rappelons les mots de Claude Lantier que J.-P. Leduc-Adine soulignait dès 1992 : « Ah ! tout voir ! tout peindre ! ». Par-delà le caractère visuel de ces injonctions, c'est l'objet de totalité sur lequel porte ce regard qui est significatif.

Sur ce plan, le chapitre trois de la deuxième partie, intitulé « Zola, l'incarnation de l'artiste total », apporte des précisions éclairantes. On y rencontre un Zola « régisseur », procédant à l'ordonnancement de la matière chaotique afin de faire émerger un monde, comme en fait foi cet extrait éloquent des correspondances repéré par la chercheuse : « Je suis encombré de documents ; je ne sais pas comment je vais faire sortir un monde de ce chaos¹⁹. » C'est peut-être ce Zola démiurge qui permettra au lecteur d'entrevoir la véritable silhouette de cet écrivain aux multiples visages, c'est-à-dire ni peintre, ni journaliste, ni historien, ni photographe, ni aucune figure qui lui aura été prêtée autre que celle de l'artiste total, au sens wagnérien du terme (p. 580-587).

Voir le monde et le mettre en ordre dans le cadre de la fiction : l'entreprise naturaliste pourrait se résumer à ces deux actions, comprises dans le modèle des arts visuels, comme dans plusieurs autres, mais présentées ici dans leur concrétude. Car tout bien considéré, il semble que ce sont ces mêmes actions — voir et mettre en ordre — que proposent les modèles historique, photographique, cinématographique, journalistique ou sociologique. En cela, on pourrait dire que Zola lui-même n'a jamais dit autre chose dans ses écrits théoriques, notamment dans un des articles qui composent *Le Roman expérimental* : « Le sens du réel, c'est de sentir la nature et de la rendre telle qu'elle est. Il semble d'abord que tout le monde a deux yeux pour voir et que rien ne doit être plus commun que le sens du réel. Pourtant, rien n'est plus rare²⁰. » L'enjeu de la représentation réside, c'est bien entendu, dans le ressenti et le rendu de la nature.



Sans épuiser la problématique de la visualité dans l'œuvre zolienne, *Les arts visuels dans les romans, l'œuvre critique et la correspondance d'Émile Zola* de Lucie Riou

¹⁹ Lettre à Anthony Valabrègue du 19 février 1867, citée p. 541.

²⁰ Émile Zola, « Le sens du réel », *Œuvres complètes*, édition établie sous la direction de Henri Mitterand, tome ix, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 416.

permettra au lecteur peu familier de la critique zolienne d'approcher les enjeux liés à la représentation littéraire en régime naturaliste. Davantage, cet ouvrage lui permettra de percevoir un écrivain de la démesure, au sens de l'*hybris* grecque. Ce faisant, le lecteur pourra se départir de l'image bourgeoise du médecin expérimental qui, sans être inadéquate, dissimule trop souvent l'autre Zola. En cela seulement, ce serait déjà une lecture profitable.

PLAN

- [Approche iconique de la création zolienne](#)
- [Généalogie de la méthode naturaliste](#)
- [L'ambition de la totalité](#)

AUTEUR

Guillaume McNeil Arteau

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : gmcneilarteau@csfoy.ca