

Frederick Brown, *Zola, une vie*, traduit par Dominique Peters, Belfond, 1996, 925 p., 220 F.

### **Zola : la part de l'ombre**

par Pierre-Marc de Biasi

Les énormes biographies littéraires anglo-saxonnes nous ont habitué à la prudence. Avec leur principe d'objectivité pragmatique, leur foi journalistique dans le concret et leur obsession d'aller droit à l'inessentiel, elles ne parviennent généralement pas à convaincre le public français. À quoi bon tout savoir sur la vie quotidienne, les particularités domestiques, les vilaines habitudes, les bonnes fortunes et les petites misères de la vie d'un écrivain si, au bout du compte, cette infinité de détails ne permet pas de mieux comprendre pourquoi cet homme singulier est précisément devenu un grand prosateur ou un grand poète, en quoi sa vie nous éclaire sur son travail, et de quelle manière son métier d'écrivain et la rédaction de ses œuvres ont fait partie intégrante de son existence. Flaubert, qui présentait ce genre d'avanie il y a un peu plus d'un siècle, jugeait le procédé indigne et s'écriait "Arrière la guenille!", ce qui ne lui a d'ailleurs nullement permis d'échapper à l'équarrissage.

Fort heureusement, il y a toujours des exceptions à la règle la plus rigoureuse, et il existe aussi des biographies littéraires inspirées, où les questions de l'écriture et de l'imaginaire restent centrales, même chez les anglo-saxons. La biographie américaine *Zola, une vie*, de Frédérick Brown en est un bon exemple, et d'autant plus remarquable que la vie du grand romancier naturaliste semble se prêter presque naturellement aux fausses pistes. L'impasse pragmatique était presque trop visible : l'existence mouvementée de Zola, la profusion des œuvres, les succès d'édition, l'abondance des événements et des témoignages offraient une matière immédiatement disponible pour une somme biographique bien concrète et toute entière extériorisée. Mais, en cherchant à éviter cet écueil pragmatique, le danger était grand avec Zola de tomber dans l'ornière biographique opposée : celle de la synthèse idéologique qui aurait été assez conforme à l'image reçue de l'écrivain outre-Atlantique. Aux États-Unis, Zola est un auteur connu, mais en réalité très peu lu, qui est surtout célèbre par sa dimension symbolique : il incarne une des formes de l'héroïsme intellectuel

au XIXe siècle. Sans négliger l'Histoire ni l'individu, le livre de Frédérick Brown échappe à la fascination pragmatique du divers anecdotique autant qu'à la fiction d'une hagiographie idéologique. On y trouvera tous les détails que l'on peut souhaiter sur la vie privée de l'écrivain, et une image précise de la participation de Zola aux combats de son temps, mais dans un continuum narratif qui maintient en son centre la création littéraire : ce que F. Brown appelle un "triple récit sans couture" qui cherche à relier aussi intimement que possible l'œuvre de l'écrivain, son existence personnelle, et l'univers social et politique dans lequel elles se sont déployées. Cette biographie monumentale (quinze ans de travail) est née pour F. Brown d'une sorte de déclic ou d'illumination, vers 1970, à la lecture de *La Conquête de Plassans* : l'impression que l'œuvre de Zola, sous ses dehors assurés et affirmatifs, était toute entière traversée par le doute, la peur et le fantasme. Peur de tomber en dehors du monde, de ne pas trouver sa place dans le réel, d'être rejeté comme un intrus ou comme un exclu, peur d'être conduit aux transgressions et au chaos, peur de reconnaître sous l'apparence ordonnée du monde la toute-puissance du meurtre et de la cruauté gratuite, de la guerre totale et de l'inceste. Cette pression permanente de l'angoisse et des incertitudes, F. Brown en fait, probablement avec raison, la véritable unité secrète de l'œuvre zolienne en même temps que la médiation fantasmatique qui autorise l'élucidation réciproque de l'homme et de sa création. Sentencieux et sérieux dès son plus jeune âge, engagé à l'âge adulte dans un combat médiatisé qui faisait de lui un homme public, Zola n'a pas laissé des confidences très développées sur sa propre personne. À la différence par exemple de son contemporain Flaubert dont la correspondance constitue une sorte d'autobiographie totale, les lettres de Zola (dans la récente édition en 9 vol. : B.H. Bakker, Univ. de Montréal - éd. du CNRS, 1978-1989) constituent une mine d'informations événementielles précieuse et abondante, mais restent très discrètes sur les aspects les plus personnels de sa vie. F. Brown a donc pris le parti de supposer que, chez Zola, c'est précisément dans les œuvres qu'il faut aller chercher les structures profondes de la personnalité. Le bien-fondé théorique d'un tel parti pris reste évidemment bien difficile à prouver, si ce n'est par son résultat : la réussite incontestable de cette étude biographique qui ne nous fait peut-être pas découvrir un nouveau Zola, mais qui contribue à approfondir et à contraster une image déjà profondément renouvelée depuis une dizaine d'années par les travaux des spécialistes (H. Mitterand, C. Becker, A. Pagès, J.-P. Leduc-Adine, etc.). C'est d'ailleurs une des qualités de cette somme biographique : elle a su ne pas se tenir à l'écart des recherches critiques, mais profiter au contraire des

importants travaux engagés sur les manuscrits, les textes et l’imaginaire de l’écrivain.

Une des caractéristiques de la vie de Zola, selon F. Brown, est de se trouver orientée d’un bout à l’autre de son itinéraire par une intense polarité qui institue les moments extrêmes de son existence (l’enfance, les dernières années) comme des moments clés. L’essentiel des mystères, des fantasmes et des mythes personnels qui organisent la création zolienne et la vie de l’écrivain tient au scénario primitif de l’enfance (l’origine vénitienne du père immigré, sa profession d’ “ingénieur-architecte-topographe”, ses rêveries utopiste, sa mort prématurée, l’expérience du déclassement social, de l’injustice, les relations complexe du jeune Zola avec sa mère, etc.); mais, contrairement à ce qui advient dans la plupart des vies d’écrivains où les dernières années sont souvent synonymes de déclin, à l’autre bout de la chaîne temporelle, tout se passe comme si, pour une large part, le sens même de la vie de Zola allait en s’éclaircissant à mesure qu’il approche de sa disparition : le dernier chapitre de son existence, presque entièrement consacré au combat pour Dreyfus, est l’un des plus importants de sa vie. Ici comme ailleurs, F. Brown ne cache pas son admiration (pour faire une bonne biographie, il faut bien un minimum de sympathie et d’identification narcissique) mais ne tombe pas non plus dans le piège hagiographique. Car cette étude biographique a su trouver (qualité toute anglo-saxonne sans doute) une sorte d’équilibre exact entre adhésion et réserve : un juste distance critique qui permet à l’auteur de ne dissimuler ni la grandeur ni les petites choses de son personnage. Au sujet par exemple des relations entre Zola et les peintres modernes (Manet, Cézanne, etc.) : certains ont voulu voir en Zola un critique de génie, un découvreur de l’art moderne, en avance de plusieurs générations sur les spécialistes de son temps. F. Brown ne nie pas les qualités de “regardeur” de Zola, mais il insiste aussi, avec raison, sur ce que cette attitude pouvait avoir de profondément opportuniste chez le jeune Zola persuadé de pouvoir se faire rapidement un nom en s’engageant dans un combat d’avant-garde plus facile à gagner en esthétique qu’en littérature : quel meilleur *scoop* trouver, quand on fait le compte-rendu d’un Salon que de tout centrer sur l’apologie d’un peintre qui ne s’y trouvait pas représenté? Mais sur le fond, nous confie son biographe, il est clair que Zola ne partage pas du tout le point de vue de ses amis peintres : son goût personnel est beaucoup plus classique et, pour tout dire, bourgeois, avec juste ce qu’il faut de baroque et de clinquant pour faire la différence. Il suffit de jeter un œil sur le pavillon de Médan. Imaginez que Zola ait demandé à Cézanne de lui faire la maquette des vitraux de Médan! On en est très loin. F. Brown ne cherche pas non plus à

justifier tout ce qui, dans l'écriture et l'œuvre de Zola, peut paraître profondément indigeste : leitmotiv sentencieux et interminables dissertations sur l'hérédité, le travail, le progrès, etc. Il ne les justifie pas, mais les explique en montrant comment toutes ces scories discursives ne sont en réalité que l'envers des grandes envolées oniriques qui font la puissance toujours actuelle de l'œuvre : une sorte de reliquat névrotique, le reste logique d'une intense élaboration fantasmatique ayant la figure du père pour origine. Avec les moyens qui étaient les siens, Zola, à son insu, a cherché à être, comme le père disparu, une sorte d'ingénieur-architecte, dans le domaine des lettres. Son immense production littéraire serait, y compris, jusqu'à un certain degré, dans ce qui fut son échec relatif, comme la répétition de cet immense chantier de barrage et de canalisation que son père, ingénieur civil, avait passé des années à concevoir et que la mort lui interdit de réaliser. Pour Zola, chaque livre est écrit comme s'il devait pouvoir être terminé à temps, quoi qu'il arrive, avec le minimum de moyens (ses recherches, à la différence de celles de Flaubert par exemple, sont toujours extrêmement ciblées) et selon une planification du travail qui n'admet aucune entorse. Zola n'aime pas se relire, revenir sur une page, se corriger. Il lui faut aller de l'avant : il faut produire, en travaillant beaucoup et vite, quitte à ce que le détail laisse à désirer. Et du même coup, au lieu d'être une délivrance et une joie, chaque livre terminé se traduit pour l'écrivain par une sorte de déception : une œuvre réalisée, certes, et qui fera peut-être même un grand succès de librairie, mais une œuvre imparfaite, défectueuse, qu'il faut oublier au plus vite en se jetant dans une nouvelle rédaction, avec, à l'horizon, la perspective du grand édifice : le cycle complet —*Les Rougon-Macquart*— dont la masse permettra peut-être de ne plus apercevoir les imperfections de détail.

Pris dans les contradictions d'une personnalité complexe, livrant un combat acharné dont il n'a peut-être jamais compris l'origine, Zola aura donc été, si l'on en croit F. Brown, ce grand auteur onirique dont l'œuvre, imparfaite mais mystérieuse, dérive d'une incroyable compulsion à produire qui prend racine dans une enfance heureuse qui fut blessée à mort vers l'âge de sept ans. Son écriture, dans ce qu'elle a de meilleur et de pire, n'est jamais séparable du fantasme qui la soutient de part en part : une écriture qui serait comme un défi à la mort, comme la tentative désespérée de faire revivre la figure du père disparu. Le Zola sérieux et sentencieux, le Zola combattant, le personnage officiel, le chef de file, l'homme des slogans naturalistes et des parti pris, le Zola opportuniste qui cherche à s'imposer coûte que coûte, le défenseur des martyres, l'éditorialiste et le pamphlétaire, le bâtisseur de Médan, l'apôtre du progrès, le chantre de la modernité, le Zola idéologue, toutes ces figures ne

sont, chacune avec leurs singularités propres, que l'inachevable déclinaison d'une même névrose productive : la volonté farouche de faire échec à un destin situé derrière lui. Si, en dépit de ses lourdeurs et de ses inégalités de style, Zola continue à être l'un des écrivains du XIXe siècle les plus lus en France et à l'étranger, si son œuvre suscite de nouvelles recherches critiques et fascine même les jeunes générations, c'est, n'en doutons pas, en raison de ce que la biographie de F. Brown désigne comme l'ombre, l'infracassable noyau de nuit, qui règne en son centre.

Copieusement documentée, plutôt bien traduite, vive de style et riche de réflexion, cette biographie fera sûrement date dans les études zoliennes. Il faudrait, pour lui rendre justice, mentionner encore l'ampleur des évocations politiques et sociales qui font de cette étude biographique une véritable fresque historique de la France sous le Second Empire et les premières décennies de la Troisième République. Mais pour être tout à fait juste, il faudrait préciser qu'au bout du compte, c'est encore la littérature qui a le dernier mot. Tout en faisant œuvre d'historien, avec son parti pris du "triple récit sans couture", F. Brown nous amène insensiblement à admettre comme presque naturel un formidable paradoxe, qui relève peut-être plus de l'art romanesque que du genre biographique : les personnages imaginaires de Zola, cités comme témoins objectifs au même titre que tous les autres personnages réels qui ont effectivement connu l'écrivain, traversent l'espace référentiel de l'histoire sociale et politique avec autant ou plus de densité que l'auteur et ses contemporains, au point qu'au-delà de l'enquête biographique, c'est l'idée même de réalité — le statut de son énonciation — qui finit par devenir le véritable enjeu du récit. En ne parlant que de Zola, F. Brown conduit son lecteur à s'interroger sur le sens et les limites de ce "mentir vrai" qui fait de toute biographie un roman à part entière.