



## INTRODUCTION

De tous les écrivains importants ayant travaillé à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, après la chute du Second Empire, Emile Zola est sans aucun doute le plus connu; tout le monde, ou presque, a eu l'occasion de lire sinon d'étudier un ou plusieurs de ses romans, comme Thérèse Raquin l'Assommoir ou La Terre et, bien que la définition de sa doctrine, le Naturalisme, ne soit pas toujours précisément comprise, chacun est cependant capable de dire qu'il s'agit d'une sorte de Réalisme poussé à l'extrême et se complaisant, croit-on, dans la description brutale de passions et d'actions vulgaires. D'ailleurs, il faut bien reconnaître que les réactions passionnelles concernant son oeuvre ne sont pas encore calmées; plus de cent ans se sont écoulés depuis la parution du Manifeste des Cinq, accusation portée contre Zola de ne se plaire que dans l'ordure en composant La Terre<sup>1</sup> : bien des gens ne peuvent toujours pas supporter la puissance de ces évocations où il ne fait aucune concession à ce que l'on considère encore comme les bonnes manières. A notre époque, Zola demeure donc encore un romancier plus ou moins scandaleux cachant sous le voile d'une théorie mal comprise un penchant à présenter des faits et des personnages qu'on ne devrait pas rencontrer dans ce que l'on appelle la "littérature".

Parler de Zola romancier, c'est en fait seulement parler de son oeuvre capitale, Les Rougon-Macquart, en oubliant déjà qu'après avoir terminé cette série, en 1893, il a encore composé deux autres cycles romanesques, Les Trois Villes, puis Les Quatre Evangiles, que sa mort accidentelle par asphyxie, en 1902, a laissé inachevé; les prétentions scientifiques de la première série y font place à de grands sentiments humanitaires. D'ailleurs, la plupart des manuels d'Histoire littéraire ne se basent que sur Les Rougon-Macquart pour juger sévèrement cet écrivain, ce qui est à la fois peu honnête et

---

<sup>1</sup>Pierre Martino, Le Naturalisme Français, (Paris: Armand Colin, 1969), pp.176-177.

peu objectif :

La doctrine de Zola est extrêmement contestable et ses ambitions scientifiques sont illusoire. Son imagination démesurée l'entraîne vers<sup>2</sup> une sorte d'épopée de la laideur, avec quelques rares éclaircies.

Mais l'oeuvre de Zola n'est pas uniquement constituée de ces romans, connus ou méconnus; doctrinaire et chef de l'école naturaliste, il a également publié de nombreux ouvrages et articles de théorie et de critique, réunis dans des volumes ayant pour titre La République et la Littérature (1879), Le Roman Expérimental (1880), Les Romanciers Naturalistes (1881) et Une Campagne (1882)<sup>3</sup>. A cause de sa foi dans la théorie qu'il avait élaborée, et aussi parce qu'il croyait que l'influence de la science allait transformer toutes les branches de l'Art, il s'est aussi intéressé à la peinture, comme en témoignent Mon Salon (1866) et Edouard Manet (1867).

Si nous ne restons que dans le domaine de la littérature, nous constatons que Zola a porté la plus grande attention à l'art dramatique, et que cet aspect de son oeuvre est souvent totalement ignoré; au début de sa carrière, alors qu'il était encore inconnu, il a dû travailler comme journaliste et s'est trouvé chargé de la critique des pièces de théâtre dans plusieurs quotidiens. Or, comme il était en train d'élaborer une doctrine littéraire pour le roman, il s'est tout naturellement mis à juger des oeuvres qu'il voyait en les confrontant à cette doctrine, qu'il adaptait aux conditions particulières à l'art dramatique. C'est la raison pour laquelle la plupart de ses articles de critique dramatique ont souvent pris l'allure d'une campagne menée en faveur d'un théâtre naturaliste, occasion de querelles très violentes avec les partisans du théâtre traditionnel<sup>4</sup>. Nous les retrouvons

---

<sup>2</sup>Pierre Brunel et Denis Huisman, Introduction à la Littérature Française (Paris: Fernand Nathan, 1969), p. 97.

<sup>3</sup>Martino, Le Naturalisme Français, p. 33.

<sup>4</sup>Françoise Gahide, Le Naturalisme au Théâtre de Zola ou l'Origine de la Crise au Théâtre, Théâtre Populaire N° 31, Septembre 1958, pp. 2-11.

dans les deux recueils qu'il a fait paraître, Le Naturalisme au Théâtre (1881) et Nos Auteurs Dramatiques (1881)<sup>5</sup>.

Ces tentatives violentes en faveur d'une offensive du Naturalisme sur les scènes des théâtres de Paris ont été suivies et même précédées par la composition de pièces de théâtre qui, dans l'esprit de Zola, lui donneraient peut-être l'occasion de prendre la première place dans l'art dramatique comme dans l'art romanesque. Il n'avait cependant pas beaucoup de temps car il voulait d'abord mener à bien la composition des Rougon-Macquart, aussi a-t-il parfois dû accepter que des dramaturges de métier, comme William Busnach, se chargent d'adapter certains de ses romans pour le théâtre, comme l'Assommoir, Germinal ou La Terre<sup>6</sup>.

Quoi qu'il en soit, ces quelques faits devraient amener toute personne s'intéressant à l'art dramatique à se poser des questions sur les idées de Zola à ce propos. En effet, si l'on s'accorde à lui reconnaître une réelle influence, quelle qu'elle soit, sur l'évolution des idées littéraires en France du point de vue du roman, on devrait sans doute également attendre de lui des opinions nouvelles et créatrices sur le théâtre. C'est ce que nous avons fait : comme nous avons un intérêt particulier pour le théâtre dans la littérature française, nous avons voulu essayer de comprendre cet aspect original de l'oeuvre de Zola, malheureusement souvent oublié dans les ouvrages qui le concernent. Il s'agit donc en fait de voir quelles sont exactement ces théories naturalistes à propos du théâtre et, comme Zola a également composé des oeuvres dramatiques, de voir comment il a appliqué ces théories, si toutefois il les a appliquées.

Il faut alors constater un premier fait : Zola n'a rédigé aucun ouvrage doctrinal concernant le théâtre naturaliste comparable par exemple au Roman Expérimental pour le roman. C'est au courant de ses articles écrits en suivant l'actualité théâtrale de son époque que

---

<sup>5</sup> Martino, Le Naturalisme Français, p. 33.

<sup>6</sup> Lawson A. Carter, Zola and the Theater (Paris: Institut d'Etudes Françaises de Yale University et PUF, 1963), pp. 101-149.

nous pourrons rencontrer le reflet de sa doctrine théâtrale<sup>7</sup>. Bien plus, et c'est le deuxième fait qu'il importe de noter, il apparaît qu'aucun chercheur français n'a, à ce jour, tenté une étude d'ensemble de ce point important; si certains aspects sont parfois exposés, c'est toujours isolément et sans volonté de synthèse. Il n'existe en fait qu'un court ouvrage en anglais, Zola and the Theater, mais il ne présente que rapidement, et d'un point de vue très général, quelques points importants à propos des relations entre Zola et l'art dramatique<sup>8</sup>.

Si nous voulons tenter de combler cette carence dans les études zoliennes, il importera tout d'abord que nous tentions de préciser les théories de Zola concernant le théâtre. Comme il est évident que l'idée d'appliquer le Naturalisme au théâtre est apparue à cause de l'influence du Naturalisme dans le roman sur l'esprit de Zola, il sera nécessaire de rappeler brièvement les origines et les fondements de la théorie naturaliste dans le roman; par ailleurs, comme Zola, se plaçant d'un point de vue scientifique, considère qu'il existe une évolution naturelle de toutes les formes littéraires, dès leur origine, vers le Naturalisme, nous nous intéresserons également aux théoriciens et aux auteurs dramatiques qu'il semble reconnaître pour ses précurseurs. Ensuite, comme les réflexions de Zola à propos de l'art dramatique sont, comme nous venons de le voir, des oeuvres essentiellement polémiques, nous essaierons, par une lecture et un classement des articles aussi complets que possible, de montrer quels sont les aspects des formes dramatiques traditionnelles que Zola refuse ou condamne, ceci en supposant que refus et condamnations sont faits au nom de sa vision personnelle et donc naturaliste du théâtre. Ce n'est qu'alors que nous systématiserons les enseignements tirés de ces deux premières études afin de présenter une théorie aussi complète que possible du Naturalisme au théâtre.

---

<sup>7</sup> Nous remercions ici notre amie Julie Erstein qui a photocopié pour nous, à la Bibliothèque Nationale de Paris (Arsenal) et au Centre Georges Pompidou, la plupart des documents dont nous avons eu besoin.

<sup>8</sup> Carter, Zola and the Theater.

Zola est également passé à la pratique, et il a composé des pièces de théâtre. Cependant, nous avons écarté de notre étude un certain nombre d'oeuvres dont Zola refuse la paternité.

En effet, comme nous l'avons déjà remarqué, des drames ont été tirés de ses romans par différents adaptateurs, et il semble bien que Zola ait parfois activement collaboré à ces adaptations<sup>9</sup> : il nous semble cependant qu'il soit peu utile de les étudier, parce que nous ne sommes pas capables, dans chacune de ses pièces, de séparer ce dont il est personnellement responsable et ce qui est dû à ses collaborateurs : comment, dès lors, critiquer ou faire des louanges à Zola sur des éléments qui ne sont peut-être pas de lui ? D'ailleurs, Zola a toujours nié avoir participé à leur composition, et il ne les a pas publiées dans ses Oeuvres Complètes. D'autre part, de 1893 à sa mort, Zola a composé quelques livrets d'opéra pour le musicien Alfred Bruneau<sup>10</sup>, mais il est bien évident que les nécessités du théâtre lyrique ne sont pas celles dont on a besoin dans le théâtre ordinaire, et nous ne pouvons par conséquent pas nous attendre à y trouver l'application des théories du Naturalisme au théâtre; ne dit-il pas lui-même que " un opéra ne demande pas à être compris, il demande à être senti "<sup>11</sup>.

Notre étude des pièces de Zola ne portera donc que sur les cinq oeuvres qu'il a publiées dans ses Oeuvres Complètes<sup>12</sup> et destinées à la représentation dramatique; ce sont ces cinq pièces que nous tenterons de juger en nous fondant sur les théories dramatiques de Zola lui-même : il s'agira donc de dire si ces oeuvres sont naturalistes ou non, mais nous ne nous reconnaissons pas le droit de juger de leur valeur littéraire.

---

<sup>9</sup>James B. Sanders, Zola, Busnach et le drame de l'Assommoir, Cahiers Naturalistes, N° 52, 1978, pp. 109-121.

<sup>10</sup>Jean-Max Guieu, Zola et le Drame Lyrique in Aux Sources de la Vérité du Théâtre Moderne (Paris: Minard, Lettres Modernes, 1974), pp. 63-83.

<sup>11</sup>Cité par Jean-Max Guieu, Le Théâtre Lyrique d'Emile Zola (Paris: Fischbacher, 1983), pp. 81-82.

<sup>12</sup>Emile Zola a composé une sixième pièce, la Laide, qui est restée inédite.

Ayant en premier lieu présenté les origines de chacune de ces pièces en en donnant la genèse, ce qui éclairera peut-être les intentions et les buts de leur auteur, nous étudierons, en deuxième lieu, les situations et les personnages puis, en troisième lieu, les intrigues et le style. Notons, à propos de l'étude que nous allons ainsi entreprendre, qu'elle pourra sembler incomplète en ce sens que toute pièce de théâtre étant naturellement destinée à la représentation, il ne nous est impossible d'envisager certains aspects de mise en scène, de décorations et de jeu des acteurs, car nous n'avons bien évidemment jamais vu une pièce de Zola sur la scène.

Dans la troisième partie de notre étude, il importera de voir si le Naturalisme au théâtre n'a été que l'effet éphémère des efforts et de l'action d'un auteur extraordinaire ou s'il se replace vraiment dans le cadre d'une évolution de l'art dramatique : c'est seulement dans ce cas que nous pourrions vraiment dire que Zola a eu une réelle influence sur le théâtre. C'est pour cette raison que nous analyserons d'abord l'expérience du metteur en scène André Antoine, fondateur du Théâtre-Libre et un des rénovateurs de la technique dramatique à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, qui s'est souvent dit redevable des idées de Zola. Ensuite, tenant compte du fait que les manuels d'Histoire littéraire ne font mention du Naturalisme au théâtre qu'à propos d'Henri Becque<sup>13</sup>, nous analyserons rapidement son oeuvre en tentant de préciser quelles sont ses relations avec Zola; mais l'influence du Naturalisme pouvant également s'exprimer par des réactions de refus, nous présenterons comment le Symbolisme a tenté de prendre sa place sur les scènes françaises. Enfin, nous souvenant que le cinéma a eu, dès son origine, vocation à montrer la réalité, et qu'Antoine a, dès 1916, travaillé comme cinéaste en adaptant d'abord des oeuvres de Zola, nous nous demanderons si la doctrine naturaliste n'a pas plutôt permis un passage entre le théâtre conventionnel et les formes réalistes qui se développent dans le Septième Art.

---

<sup>13</sup> Pierre Brunel et Denis Huisman, Introduction à la Littérature Française, p. 88.