

TROISIEME VOLET

RAPPORT ENTRE ZOLA ET CERTAINS PEINTRES IMPRESSIONNISTES

Il n'est aucun écrivain du XIX^e siècle chez qui apparaissent, aussi complètement que chez Zola, à la fois les rapports de la littérature et de la science et les rapports de la littérature et des beaux-arts. Nous savons que Zola prétend appliquer au roman les méthodes scientifiques et voici maintenant trois témoignages de ses rapports d'amitié avec des artistes de son temps. D'abord le portrait de Zola par Manet, portrait qui est un hommage du peintre au romancier, pour l'ardeur avec laquelle il a défendu sa peinture, et qui représente Zola, sans doute, en critique d'art au milieu de tableaux significatifs, tels que le scandale d' "Olympia", une estampe d'Outamaro et une copie de Vélasquez, comme nous l'avons vu*. Puis un tableau consacré à Zola par Cézanne: "Paul Alexis lisant à Zola" (1869-70); et le dernier: "L'atelier des Batignolles" (1870) d'Henri Fantin-Latour, un hommage à Manet. C'est une évocation de Manet devant son chevalet, entouré de ses amis: Schölderer, Renoir, Astruc, Maître, Monet et Zola.

ZOLA CRITIQUE D'ART

Une part essentielle de l'oeuvre de Zola est consacrée

* Voir premier volet, p. 29.

à la critique d'art. Son importance n'est pas due à la longueur des textes qui représentent peu de lignes par rapport à l'énorme production de l'écrivain, mais au sujet qu'il défend, c'est-à-dire l'art de Manet et des impressionnistes. Zola, ami intime de Cézanne, assiste près de celui-ci aux convulsions artistiques qui marquent la naissance de l'impressionnisme, connaît tous les créateurs, et subit dans ses propres ouvrages l'influence du langage pictural ébauché par ces peintres dont certains seront transposés dans ses livres.

Avant d'être connu comme auteur des théories du roman expérimental, Zola fut un critique d'art applaudi, discuté et même honni, et cela pendant trente années. C'est en 1866 qu'il devint critique d'art à "L'Événement" car, on peut supposer qu'un homme qui désire faire carrière littéraire pourrait songer à se faire connaître tout d'abord par la critique d'art. On trouve des "Salons" parmi les premières oeuvres de Stendhal, de Théophile Gautier, des Goncourt et de Baudelaire pour ne citer que les plus célèbres.

Baudelaire (1821-1867) nous intéresse particulièrement, il a, non seulement révolutionné l'art poétique du XIX^e siècle, mais aussi posé les premiers jalons de l'esthétique moderne. Il se fit une réputation de critique d'art avant d'être connu comme poète; dans le "Salon de 1845" s'affirmait déjà sa perspicacité du jugement esthétique. On y trouve un éloge de Delacroix:

Monsieur Delacroix est décidément le peintre le plus original des temps anciens et des temps modernes. ... Il a le droit d'être toujours jeune, car il ne nous a pas trompé, lui, il

ne nous a pas menti comme quelques idoles ingrates que nous avons portées dans nos panthéons. ¹

On peut déjà y déceler sa conception de l'art moderne, mais c'est dans son "Salon de 1846" que va se préciser sa véritable définition. Quelques années plus tard en 1859, son génie critique s'épanouit et atteint sa pleine maturité. C'est à cette époque qu'il se lie avec Manet, à qui il donne conseils et sympathie et à qui il dédie en 1864, un de ses "Petits Poèmes en prose". Manet, de son côté, peint un magnifique portrait de Jeanne Duval: "La Maîtresse de Baudelaire". Comme Zola, Baudelaire insiste sur l'importance du tempérament en appréciant Manet. Il meurt avant le manifeste du groupe impressionniste de 1874, mais son admiration pour Delacroix qui, selon lui, "ne nous^a/pas menti", témoigne de son caractère commun à la jeune génération: l'amour de la modernité.

Le monde des arts n'est point inconnu à Zola. Arrivé dans la capitale en 1858, c'est lui qui a préparé la venue à Paris de son ami Cézanne; avant celui-ci, il a fréquenté les ateliers, les "académies", et le Louvre. Ensemble Cézanne et lui visitent le Salon de 1862 et le célèbre Salon des Refusés de 1863 où le "Déjeuner sur l'herbe" de Manet fait scandale. A l'Académie Suisse, ils font connaissance de Bazille, Monet, Renoir et Pissarro. Parmi les amis que Zola reçoit chez lui tous les jeudis par amitié, on peut citer Cézanne, bien sûr, Baille,

¹ Charles Baudelaire, OEuvre Complète (Paris: Gallimard, 1971), p. 815.

un autre ami d'enfance d'Aix, polytechnicien, les trois "inséparables", Pissarro et Guillemet, peintre paysagiste qui est devenu l'ami de Cézanne et de Pissarro à l'atelier Gleyre, et qui va présenter Zola et Cézanne à Manet en 1866. En 1865, Zola visite l'atelier de Courbet dont il admire l'oeuvre. Depuis l'année 1866, il fréquente le café Guerbois, café des artistes, où il participe aux discussions passionnées qui unissent chaque vendredi les amis de Manet. Au contact de leurs oeuvres et de leurs créateurs, c'est une formation directe et vivante que reçoit Zola, formation qui n'a rien de livresque et qui le conduit spontanément à l'action.

En 1865, en consacrant un article dans le "Salut public", à Proudhon (1809-1865) et Courbet (1819-1877), c'est à ce dernier qu'il proclame son admiration; Zola a donné sa première définition de l'oeuvre d'art qu'il reprendra plusieurs fois par la suite: "Une oeuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament".² Zola, qui apprécie les oeuvres de l'artiste "franc-comtois" indépendamment du sujet et pour la seule peinture, se révèle dès cette date un observateur et un théoricien d'une fermeté et d'une claivoyance rares.

Dans cet article sur Proudhon et Courbet, Zola a critiqué l'ouvrage posthume de Proudhon: "Du principe de l'art et de sa destination sociale" (1865), en disant que Proudhon se sert de sa définition de l'art: "Une représentation idéaliste de la

² Emile Zola, Mon Salon, Manet, Ecrits sur l'art (Paris: Garnier Flammarion, 1970), p. 13.

nature et de nous-mêmes, en vue du perfectionnement physique et moral de notre espèce", ³ pour nier le passé et pour rêver d'un avenir terrible. Il pose en principe que l'oeuvre ne vit que par l'originalité et qu'il faut qu'on trouve un homme dans chaque oeuvre. Les premières critiques de Zola prouvent bien que non seulement les oeuvres mais également le regard que l'on porte sur elles, et l'explication qu'on en donne ont déjà fait l'objet de sa réflexion. Ce n'est donc pas un critique improvisé qui se rend au Salon de 1866, mais un homme décidé à utiliser la tribune qui lui est offerte pour proclamer bien haut ses convictions devant le public parisien. A partir de cette période, les tendances se diversifient, les peintres comme les futurs impressionnistes font leur révolution, car Delacroix est déjà mort; Ingres n'a plus qu'un an à vivre ainsi que Théodore Rousseau, Corot est "à la recherche du temps perdu". Tous les maîtres semblent être déjà morts. Zola va prendre très tôt parti pour les jeunes artistes. C'est une bataille que livre Zola, contre le jury du Salon qui a refusé les envois de Manet et de Cézanne, et contre l'incompréhension du public. Après les articles parus dans "L'Evènement", de nombreuses lettres de protestation sont publiées par le journal, émanant du surintendant des Beaux-Arts, de membres du jury, de peintres et de critiques. C'est inadmissible: Zola a condamné les peintres à la mode; en revanche il a écrit: "La place de M. Manet est marquée au Louvre, comme celle de tout artiste d'un tempérament original et fort." ⁴ A propos

³Ibid.

⁴Ibid., p. 71.

de la "Camille" de Monet, acceptée au Salon cette année, il a écrit:

J'avoue que la toile qui m'a le plus longtemps arrêté est la "Camille" de M. Monet. C'est là une peinture énergique et vivante. Voilà un tempérament, voilà un homme dans la foule de ces eunuques. Regardez les toiles voisines et voyez quelle piteuse mine elles font à côté de cette fenêtre ouverte sur la nature. ⁵

Et il fait des éloges adressés à Pissarro:

Je me fais un devoir de lui serrer vigoureusement la main, avant de partir. Merci, Monsieur, votre paysage d'hiver m'a reposé une bonne demi-heure lors de mon voyage dans le grand désert du Salon. ⁶

Zola se défend pourtant d'être le porte-drapeau d'une école; il revendique seulement d'être "du parti de la vie et de la vérité", et s'il admire Monet et surtout Manet, c'est parce que, selon lui, ils prennent la nature comme sujet et ils la rendent à travers leurs tempéraments particuliers. Zola doit limiter à trois ses douze articles à cause de la réaction des lecteurs. Mais la sûreté de son jugement, sa volonté de défendre toute individualité franche qui est attaquée vont s'exprimer fortement.

En tant que critique d'art, Zola admire et défend tout particulièrement Manet. Ce qui suscite avant tout son admiration c'est que l'artiste s'est trouvé lui-même en rupture avec la tradition, en effet selon Zola l'accent doit être mis avant tout

⁵Ibid., pp. 74-75.

⁶Cité par Jacques Lethève, Impressionnistes et Symbolistes devant la presse, p. 37.

sur l'originalité. Zola refuse de croire à l'existence d'un beau absolu et de règles universelles permettant de juger d'après la même commune mesure toutes les oeuvres d'art de tous les temps et de tous les pays. N'est-ce pas là la conception de base du roman expérimental où les personnages seront déterminés par les milieux ? La véritable beauté pour lui, c'est la vie. Et le rôle du critique d'art consiste à constater la variété des tempéraments artistiques, à étudier les nouveaux langages. Il regrette que les critiques de son temps jettent le trouble dans l'esprit du public en confondant toutes les valeurs et en même temps le laisse à sa routine, à sa peur de l'originalité. Ce n'est pas sans raison qu'il écrit dans une étude sur Edouard Manet, parue dans la "Revue du XIX^e siècle", le 1^{er} janvier, 1867:

Les critiques d'art sont des mélodistes qui ... jouent leurs airs à la fois, n'entendent chacun que leur instrument dans l'effroyable charivari qu'ils produisent. L'un veut de la couleur, l'autre du dessin, un troisième de la morale. Je pourrais nommer celui qui soigne sa phrase et qui se contente de tirer de chaque toile la description la plus pittoresque possible; et encore celui qui à propos d'une femme étendue sur le dos, trouve le moyen de faire un discours démocratique; et encore celui qui tourne en couplets de vaudeville les plaisants jugements qu'il porte. La foule ne sait lequel écouter. ?

Si ses premiers articles ont frappé le public par leur contenu scandaleux, celui que l'on vient de citer retient plus particulièrement l'attention du lecteur d'aujourd'hui car Zola y formule l'essentiel de ses "croyances en matière artistique", et y applique sa méthode d'approche des oeuvres: attention

[?] Emile Zola, Mon Salon, Manet, Ecrits sur l'art,

portée avant tout à la couleur et à la lumière, absence d'intérêt pour la composition, rareté des remarques de pure technique qui ne sont faites que lorsqu'elles sont jugées absolument indispensables, importance secondaire accordée au sujet, malgré une prédilection marquée pour les sujets contemporains, et exigence de vérité et de personnalité.

Jamais Zola ne confond le joli et le beau; c'est pourquoi il reste le défenseur des oeuvres jugées "sales" et "vulgaires" par ses contemporains. Il ne confond jamais, non plus, le peintre, le poète et le philosophe: il ne juge le peintre qu'en tant que peintre. En 1868, dans "Mon Salon, paru dans "L'Evénement illustré", divisé en plusieurs thèmes dont "Edouard Manet", "Les Naturalistes", "Les Actualistes", et "Les Paysagistes"; Zola a bien écrit: "Manet est né peintre"; "Camille Pissarro n'a souci que de vérité, que de conscience ... il n'est ni poète, ni philosophe, mais simplement naturaliste, faiseur de ciex et de terrains." ⁸ Quant à Claude Monet, Zola le cite parmi ceux qui "vont à la réalité par amour fervent pour la réalité" ⁹; et il a retrouvé en Monet "son profond amour pour les réalités présentes." ¹⁰ Surtout il le félicite de traiter les sujets modernes et d'appartenir à la grande école des naturalistes. Zola précise ce qu'il entend par "naturalisme" en peinture, il ne s'agit en aucun cas d'une copie servile de la

⁸Ibid., p. 147.

⁹Ibid., p. 151.

¹⁰Ibid., p. 153.



nature:

Les naturalistes de talent ... sont les interprètes personnels; ils traduisent les vérités en langages originaux, ils restent profondément vrais, tout en gardant leur individualité. Ils sont humains avant tout, et ils mêlent de leur humanité à la moindre touffe de feuillage qu'ils peignent. ¹¹

Zola termine sa série du "Salon de 1868" en insistant sur le fait qu'un tableau "est une oeuvre nulle et médiocre, s'il n'est pas un coin de la création vu à travers un tempérament." ¹²

La nouvelle guerre franco-prussienne éclate en 1870. L'effondrement du Second Empire, la Commune et la répression versaillaise, l'établissement difficile de la Troisième République sont des drames nationaux qui ont leur inévitable retentissement dans le monde artistique. Bazille est tué dès le début de la guerre; Manet, Degas, Renoir mobilisés; Monet et Pissarro sont en Angleterre; Cézanne s'est réfugié à l'Estaque; Courbet après la Commune est emprisonné, ruiné, réduit à l'exil. Cependant l'intérêt que Zola porte aux arts ne s'est pas éteint; la paix revenue, avant même l'installation de Monet à Argenteuil qui marque la généralisation du "plein air" et l'épanouissement de l'impressionnisme, Zola écrit pour "Le Corsaire" une "Causerie" sur l'art, pour "La Cloche", les "Lettres de Versailles". Dans deux domaines bien différents domine le même combat pour dénoncer la médiocrité; la routine en art est aussi dangereuse que de critiquer la politique et les moeurs de ceux que Zola appelle "les honnêtes gens". Le ministère de l'Intérieur surveille "le

¹¹ Ibid., p. 159.

¹² Ibid., p. 161.

citoyen Zola" qui trouble "l'ordre moral". Après l'interdiction du Corsaire en décembre 1872, et la disparition de La Cloche, les journaux parisiens ne lui ouvrent plus leurs colonnes de crainte d'être supprimés; il ne reste à Zola que la presse de province et la presse étrangère. Il lui est donc désormais impossible de faire connaître au public parisien: celui qui voit les expositions, son jugement du Salon officiel ou des expositions impressionnistes de 1874, 1876 et 1877 qui provoquent les rires du public et les plaisanteries des journalistes.

"L'Événement" n'est plus là pour permettre à Zola de répondre à l'article du "Charivari" dans lequel Louis Leroy a ridiculisé ses amis peintres impressionnistes, ou ^à la pitié méprisante qu'Albert Wolff a exprimée dans "Le Figaro". Malgré la distance qui sépare ses lecteurs du "Sémaphore de Marseille" de Paris, Zola tente, en 1877, de définir pour eux en quelques lignes la personnalité artistique des principaux impressionnistes avec les éloges de Monet, de Renoir, de Degas et celui de Cézanne considéré comme "le plus grand coloriste du groupe". En signalant "les toiles si fortes et si vécues" de Cézanne, Zola rejoint George Rivière qui, dans "L'Impressionniste", revue éphémère fondée pour la durée de l'exposition, parle "d'émotion violente" et de "majesté" de Cézanne.

Zola en tant que subtil critique d'art, a bien mis en évidence l'essentiel de l'impressionnisme: le plein air, la recherche de la "vérité dans les jeux innombrables de la lumière", "une recherche plus exacte des causes et des effets de la lumière, influant sur le dessin aussi bien que la couleur". On peut constater que Zola a admiré en Courbet le "faiseur de chair", en

Monet et Pissarro la finesse de leurs reflets colorés; mais leurs expérimentations de la décomposition du spectre solaire ne lui font pas admettre les contrastes violents des figures qui se transforment sous l'influence de la lumière et une certaine tendance à l'abstraction*. Il semble que Zola n'ait pas admis non plus le caractère spontané, instinctif de la peinture impressionniste, particulièrement chez Monet, "grand artiste de l'avenir" qu'attend Zola; Monet ne lui paraît plus évoluer vers "ce grand peintre" qu'il attendait. C'est, peut-être, pourquoi il a estimé en 1880 que les expositions impressionnistes n'ont abouti qu'avec Degas. D'autre part, à cette période, les relations personnelles entre Zola et les peintres se relâchent. Zola a avoué en 1896, dix ans après la rupture avec Cézanne à cause de "L'OEuvre": "Je me suis un peu désintéressé de la peinture. ... Depuis trente ans je crois bien que je n'ai plus rien à écrire sur la peinture." ¹³ "La Peinture", article paru dans "Le Figaro" du 2 mai, 1896, est ainsi son dernier article sur l'art.

Or, c'est pour le naturalisme que Zola se bat, car la peinture qu'il aime, qu'il sait voir, décrire, l'impressionnisme, est un naturalisme, naturalisme d'expérimentation de la lumière et du mouvement. En résumé, la perspicacité, l'audace et la fidélité font de Zola le critique d'art de l'impressionnisme en même temps que le chef du naturalisme.

*Voir deuxième volet, p. 67.

¹³Ibid., p. 372.

VISION DU PEINTRE DE ZOLA

Qu'est-ce qu'a apporté à Zola trente ans de contacts directs avec les peintres de sa génération ? Il confie à Henri Hertz: "Je n'ai pas seulement soutenu les impressionnistes, je les ai traduits en littérature, par les touches, notes, colorations, par la palette de beaucoup de mes descriptions." ¹⁴ Et il reconnaît sa dette: "Les peintres m'ont aidé à peindre d'une manière neuve, littérairement." ¹⁵ En 1872, après son retour à Paris, car après la guerre de 1870, "Paris renaît", Zola en signalant son admiration pour Jongkind dans "La Cloche", il parle de son amour du Paris moderne:

J'aime ... les horizons de la grande cité. Selon moi, il y a là toute une mine féconde, tout un art moderne à creuser; les boulevards grouillent au soleil, les squares étalent leurs verdurees et leurs petits mondes d'enfants ... les carrefours dressent leurs hautes maisons avec les notes joyeuses de tentes, la vie changeante des fenêtres.¹⁶

Ces spectacles que Zola décrit sont ceux qu'illustrent des toiles comme "Le Jardin de l'Infante" (1867) de Monet, "Le Pont-Neuf" (1872) de Renoir, et les vues de Paris qu'exécutera Pissarro à partir de 1897. En outre, il y a un Paris de Zola, non seulement comme il existe un Paris de Balzac, de Daudet ou de Jules Romains; mais surtout comme il existe un Paris de Degas

¹⁴Cité par Claude Abastado, Germinal: Emile Zola, p. 48.

¹⁵Ibid.

¹⁶Cité par Sophie Monneret, Cézanne, Zola...la fraternité du génie, p. 47.

ou de Monet:

Ce jour-là, ils dînèrent au sommet des buttes, dans un restaurant dont les fenêtres s'ouvraient sur Paris, sur cet océan de maisons aux toits bleuâtres, pareils à des presses emplissant l'immense horizon. Leur table était placée devant une des fenêtres. Ce spectacle des toits de Paris égaya Saccard. Au dessert, il fit apporter une bouteille de bourgogne. Il souriait à l'espace, il était d'une galanterie inusitée. Et ses regards, amoureusement, redescendaient toujours sur cette mer vivante et polluante, d'où sortait la voix profonde des foules. On était à l'automne; la ville, sous le grand ciel pâle, s'alanguissait, d'un gris doux et tendre, piquée ça et là de verdure sombres, qui ressemblaient à de larges feuilles de nénuphars nageant sur un lac: le soleil se couchait dans un nuage rouge, et, tandis que les fonds s'emplissaient d'une brume légère, une poussière d'or tombait sur la rive droite de la ville, du côté de la Madeleine et des Tuileries. C'était comme le coin enchanté d'une cité des "Mille et une nuits", aux arbres d'émeraude, aux toits de saphir, aux girouettes de rubis. Il vint un moment où le rayon qui glissait entre deux nuages fut si resplendissant, que les maisons semblèrent flamber et se fondre comme un linge d'or dans un creuset.

"Oh! vois, dit Saccard, avec un rire d'enfant, il pleut des pièces de vingt francs dans Paris!"¹⁷

En décrivant le lever du soleil dans "Une page d'amour", il semble que c'est un tableau impressionniste que Zola peint. Ce passage de Zola évoque une toile de Monet: "Impression, Soleil levant":

Ce matin-là, Paris mettait une paresse souriante à s'éveiller. Une vapeur, qui suivait la vallée de la Seine, avait noyé les deux rives. C'était une buée légère, comme laiteuse, que le soleil peu à peu grandi éclairait. On ne distinguait rien de la ville, sous cette mousseline flottante, couleur de temps. Dans les creux, le nuage épaissi se fonçait d'une teinte bleuâtre, tandis que, sur de larges espaces, des transparences se faisaient, d'une finesse extrême, poussière dorée où l'on devinait l'enfoncement des rues; et, plus haut, des dômes et des flèches déchiraient le brouillard, dressant leurs silhouettes grises, enveloppés encore des lambeaux de la brume qu'ils trouaient. Par instants, des pans de fumée jaune se détachaient avec le coup d'aile lourd d'un oiseau géant, puis se fondaient dans l'air qui semblait les boire. Et, au-dessus de cette immensité, de cette nuée descendue et endormie sur Paris, un ciel très pur, d'un bleu effacé, presque blanc, déployait sa voûte profonde. Le soleil montait dans un poudroiement adouci de rayons. Une clarté blonde, du blond vague de l'enfance, se brisait en pluie, emplissait l'espace de son frisson tiède. ... De grandes

¹⁷ Cité par Bornecoue et Cognv: Réalisme et Naturalisme. n. 91.

nappes de brouillard se déplaçaient; un instant, la rive gauche apparut, tremblante et voilée ... Maintenant, les vapeurs, également épanchées sur tous les quartiers arrondissaient un beau lac, aux eaux blanches et unies. ...

A l'horizon, sur le lac dormant, de longs frissons couraient. Puis le lac, tout d'un coup parut crever; des fentes se faisaient, et il y avait, d'un bout à l'autre, un craquement qui annonçait la débâcle. Le soleil, plus haut, dans la gloire triomphante de ses rayons, attaquait victorieusement le brouillard. Peu à peu le grand lac semblait se tarir, comme si quelque déversoir invisible eût vidé la plaine. Les vapeurs, tout à l'heure si profondes, s'amincissaient, devenaient transparentes en prenant les colorations vives de l'arc-en-ciel. Toute la rive gauche était d'un bleu tendre, lentement foncé, violâtre au fond, du côté du Jardin des plantes. Sur la rive droite, le quartier des Tuileries avait le rose pâli d'une étoffe couleur chair, tandis que, vers Montmartre, c'était comme une lueur de braise, de carmin flambant dans de l'or; puis très loin, les faubourgs ouvriers s'assombrissaient d'un ton briqué, de plus en plus éteint et passant au gris bleuâtre de l'ardoise. On ne distinguait point encore la ville tremblante et fuyante comme un de ces fonds sous-marins que l'oeil devine par les eaux claires, avec leurs forêts terrifiantes de grandes herbes, leurs grouillements pleins d'horreur, leurs monstres entrevus. Cependant les eaux baissaient toujours. Elles n'étaient plus que de fines mousselines étalées, et une à une, les mousselines s'en allaient, l'image de Paris s'accroissait et sortait du rêve. ¹⁸

Dans "Nana", c'est l'éclairage des courses, le jour du Grand Prix, que Zola restitue, tel dans les tableaux de Degas:

La course s'achevait comme inaperçue dans l'attente du Grand Prix, lorsqu'un nuage creva sur l'Hippodrome. Depuis un instant, le soleil avait disparu, un jour livide assombrissait la foule. Le vent se leva, ce fut un brusque déluge, des gouttes énormes, des paquets d'eau qui tombaient. Il y eut une minute de confusion, des cris, des plaisanteries, des jugements, au milieu du sauve-qui-peut des piétons galopant et se réfugiant sous les tentes des buvettes. Dans les voitures, les femmes tâchaient de s'abriter, tenaient à deux mains leurs ombrelles, pendant que les laquais effarés couraient aux capotes. Mais l'averse cessait déjà, le soleil resplendissait dans la poussière de pluie qui volait encore. Une déchirure bleue s'ouvrait/la nuée, emportée au-dessus du Bois. Et c'était comme une gaieté du ciel, derrière

¹⁸ Cité par Chassang et Senninger, Recueil de textes littéraires français (XIX^e siècle) (Paris: Hachette, 1966), p.409.

soulevant les rires des femmes rassurées; tandis que la nappe d'or, dans l'ébrouement des chevaux, dans la débandade et l'agitation de cette foule trempée qui se secouait, allumait la pelouse toute ruisselante de gouttes de cristal.¹⁹

En outre, "La Gare Saint-Lazare", exécutée à partir de 1877, est une des séries les plus importantes de Monet, et c'est cette gare qui servira de cadre à "La Bête humaine" (1890), roman du monde des cheminots de Zola.

Au temps de Zola, correspondent beaucoup de découvertes, fruits du progrès scientifique, tels que le téléphone, le télégraphe, et l'automobile; mais c'est la photographie qui attire particulièrement l'intérêt de Zola. A l'âge de quarante ans, il a commencé à expérimenter la photographie; et durant une vingtaine d'années, il a fait plusieurs centaines de photos de grande qualité. Zola et les impressionnistes peuvent être cités parmi ceux qui sont essentiellement touchés par le spectacle du monde extérieur. En tant que photographe, Zola montre la même veine d'inspiration que les impressionnistes, en particulier Monet. Une photo représentant une vue des rives de la Seine de Zola peut être comparée à la toile de Monet intitulée "La Rivière à Liencourt"^(p.171); avec le même choix du site et la même intention de donner le rôle essentiel au reflet dans l'eau, le résultat en est très voisin.

(p.169)

Pour citer un autre exemple signalons la "Femme à l'ombrelle" (1866) de Monet parallèlement à une photo de Zola, qui est une évocation de Jeanne, sa maîtresse, tenant une ombrelle

¹⁹Cité par Bornecque et Cogny, Réalisme et Naturalisme, p. 93.

et marchant dans un chemin de campagne. Le motif du paysage, du plein soleil et de l'ombrelle témoignent des affinités de cette photo avec les caractéristiques d'un tableau impressionniste. Un autre portrait photographique de Jeanne cousant dans un jardin peut être cité en comparaison avec le tableau "Madame Monet avec son enfant" (1875), représentation de madame Monet cousant elle aussi dans son jardin avec son enfant jouant par terre.

Sa manière de voir et de célébrer le spectacle du monde extérieur et sa vision proche de celle des impressionnistes font de Zola le naturaliste-impressionniste le plus remarquable de son temps.

ZOLA ET MANET

L'histoire des amitiés entre écrivains et peintres offre de célèbres exemples: Baudelaire et Delacroix, Zola et Manet, Geffroy, romancier, historien et surtout critique d'art, un des défenseurs célèbres des impressionnistes et Monet, et Apollinaire et les cubistes. Zola dès le début de sa carrière journalistique, se montre le défenseur fervent des futurs impressionnistes et particulièrement de Manet. L'amitié liant Zola à Manet est remarquable, elle durera jusqu'à la disparition de ce dernier. Tandis que l'amitié entre Zola et les impressionnistes se relâche à partir de 1880 et sera brisée en 1886 à cause de "L'OEuvre".

Zola fait la connaissance de Manet en 1866. A cette époque, Manet est un peintre considérablement contesté à cause du scandale du "Déjeuner sur l'herbe", exposé au Salon des

Refusés en 1863*, et puis celui de l' "Olympia" en 1865. Zola, en 1866, visite son atelier, examine les toiles refusées et discute avec lui de ses opinions. Cette visite laisse Zola fortement impressionné par l'homme:

L'artiste est de taille moyenne, plutôt petite que grande; blond de cheveux et de visage légèrement coloré, il paraît avoir une trentaine d'années; l'oeil vif et intelligent, la bouche mobile, un peu railleuse par instant; la face entière, irrégulière et expressive, a je ne sais quelle expression de finesse et d'énergie. Au demeurant, l'homme, dans ses gestes et dans sa voix, a la plus grandemodestie et la plus grande douceur. ²⁰

Et aussi par son talent:

Le talent de M. Manet est fait de simplicité et de justesse. Sans doute, devant la nature incroyable de certains de ses confrères, il se sera décidé à interroger la réalité, seul à seul; il aura refusé ... toute l'expérience ancienne, il aura voulu peindre l'art au commencement, c'est-à-dire à l'observation exacte des objets. ²¹

Désormais naît une amitié solide entre eux. De nombreux articles écrits par Zola parus dans "L'Evénement", "L'Evénement illustré", "La Revue du XIX^e siècle", sont consacrés à Manet. Le 1^{er} janvier 1867, dans "La Revue du XIX^e siècle", Zola fait une "Etude biographique et critique" de Manet. C'est une étude analytique de la personnalité, de l'oeuvre du peintre et de ses rapports avec le public.

On peut voir à travers cette étude tout ce que Zola trouve en Manet et ce qu'il y admire. Premièrement, c'est un :

* Le scandale du "Déjeuner sur l'herbe", voir premier volet, p. 34.

²⁰ Emile Zola, Mon Salon, Manet, Ecrits sur l'art, p. 68.

²¹ Ibid., p. 69.

certain aspect révolutionnaire chez l'artiste qui touche Zola. Manet, de 1850 à 1856, travaille dans l'atelier de Thomas Couture, peintre d'histoire, auteur des "Romains de la décadence". Après sept longues années chez ce maître, Manet ne peut plus supporter la superficialité de son style et se révolte. C'est lui qui dit à Manet: "Allez, mon pauvre garçon, vous ne serez jamais que le Daumier* de votre temps." ²² Et, aussi, lorsqu'il voit Manet peindre "Buveur d'absinthe", il lui dit: "Buveur vous-même". A ce propos, Zola a écrit:

Heureux ceux que les maîtres ne reconnaissent pas pour leurs enfants! ...

Ce fut donc au sortir des préceptes d'une nature différente de la sienne, qu'Edouard Manet essaya de chercher et de voir par lui-même. ... Il avait sur le bout de la langue, comme on dit, le mot nouveau qu'il apportait, et il ne pouvait le prononcer. Puis sa vue s'éclaircit, il distingua nettement les choses, sa langue ne fut plus embarrassée, et il parla.

Il parla un langage plein de rudesse et de grâce qui effaroucha fort le public. ... Il était aisé de comprendre qu'un artiste nous est né.²³

*Honoré Daumier (1808-1879): Peintre et graveur, il est un des maîtres du dessin de moeurs et de la caricature. Devenu ennemi acharné de Louis Philippe, puis de Napoléon III, son estampe "Gargantua" lui vaut une condamnation de six mois en prison en 1831. Il se montre un farouche défenseur de la liberté en même temps qu'un généreux humaniste: il défend le faible contre le puissant. Malheureusement, son oeuvre, puissante et émouvante, n'a été reconnue qu'après sa mort.

²²Cité par Maria et Godfrey Blunden, Journal de l'Impressionnisme, p. 219.

²³Emile Zola, Mon Salon, Manet, Ecrits sur l'art, p. 96.

Et selon Zola, cette révolte fait de Manet un peintre singulier et démontrant de la personnalité. Puis, en examinant ses tableaux, Zola est impressionné par "une traduction forte et originale de la réalité", "une justesse très délicate dans les rapports des tons entre eux", "une conséquence nécessaire de l'observation exacte de la loi des valeurs" et par "une grâce un peu sèche, mais charmante".²⁴ Tout au long de cette étude sur Manet, Zola exalte toujours la "simplicité", la "sincérité", et la "réalité" de l'oeuvre du peintre:

L'impression première que donne une toile d'Edouard Manet est un peu dure. On n'est pas habitué à voir des traductions aussi simples et aussi sincères de la réalité. ... Il parle une langue faite de simplicité et de justesse.²⁵

Tous les articles consacrés à Manet par Zola consistent à mettre en évidence l'originalité du tempérament et la vigueur de la personnalité qu'il trouve en lui. A partir de 1872, le public commence à reconnaître le talent de Manet et le Salon de 1873 est un grand succès pour lui. Un an après sa mort en 1883, on organise une exposition de ses oeuvres, et c'est Zola, naturellement, qui dirige la préface du catalogue de l'exposition. Il s'agit d'un éloge, jugeant l'ensemble de l'oeuvre et son influence, Zola n'hésite pas à donner à Manet "une des premières places parmi les maîtres de la seconde moitié du siècle."²⁶

²⁴Ibid., pp. 99-101.

²⁵Ibid., p. 102.

²⁶Ibid., p. 359.

Et il conclut:

Il n'y a plus de discussion, on s'incline devant l'effort héroïque du maître, devant le rôle considérable qu'il a joué. Même ceux qui ne l'acceptent pas entièrement reconnaissent la place énorme qu'il occupe. Le temps achèvera de le classer parmi les grands ouvriers de ce siècle, qui ont donné leur vie au triomphe du vrai. ²⁷

Voilà un exemple d'amitié et de compréhension entre le peintre et l'écrivain. De plus, dans leurs créations apparaissent des aspects parallèles. C'est le cas de "Thérèse Raquin" (1868) et des "Nana" de Zola et de Manet.

Thérèse, femme adultère, et son amant Laurent, après avoir réussi à tuer le mari, Camille, réalisent que leur amour s'est éteint et leur cohabitation est devenue une sorte de torture. Ayant peur de se séparer, ils sont obligés de faire semblant d'être, aux yeux des autres, un couple heureux et finissent par se suicider. Dans la préface de la seconde édition du roman, Zola déclare que Thérèse et Laurent sont des personnages "sans âmes". Ils sont, selon Zola, des bêtes humaines. Thérèse est considérée, par le critique du "Figaro", comme "une flaque de boue et de sang". Il fait également la remarque suivante: "M. Zola voit la femme comme M. Manet la peint, couleur de boue avec des maquillages roses." ²⁸ Les deux femmes dans
(p. 145) (p. 145)
"Le Déjeuner sur l'herbe" et "L'Olympia" sont critiquées

²⁷Ibid., p. 366.

²⁸Cité par Henri Perruchot, La vie de Cézanne (Paris: Hachette, 1956), p. 186.

essentiellement à cause de leur manque d'âme. Nous citerons

Robert Rey:

Je me souviens de ma première rencontre ... avec l'Olympia, et du choc, étrangement pénible, que je reçus. J'eus peur quand j'aperçus cette forme toute blême, ce petit visage à la peau tendue comme sur bois. "Olympia" m'effrayait comme une morte, et pourtant, je sentais peser sur moi le maléfice de son regard terriblement vivant. ²⁹

On signale encore que Manet peint ses modèles comme des objets, non des êtres vivants: leurs visages ou leurs yeux n'expriment ni leurs pensées ni quelque aspect montrant qu'ils pensent quelque chose. Dans le portrait de Zola également, on peut déceler un certain caractère de nature morte.

Ce serait aller trop loin d'en tirer que l'un subit l'influence de l'autre. Mais on peut dire que chez eux, c'est une vision commune qui domine. La "Lola de Valence" et la "Nana" ^(p.164) n'infirmement pas notre idée. La Nana de Zola est aussi bien la prostituée la plus vulgaire que la "biche", la "cocotte" ou encore l'actrice célèbre, telle Hortense Schneider ⁿ qui reçoit le Prince de Galles dans sa loge comme l'évoque Manet sous le titre de "Nana". Ces deux "Nana" démontrent l'inspiration commune de leurs auteurs et leur même vision. Revenons à l'année 1876, date où a lieu le grand scandale artistique contemporain du grand scandale littéraire, avec "L'Assommoir"/et "Le Linge" ^{de Zola} de Manet. Ce tableau peut illustrer une scène de "L'Assommoir"

²⁹Robert Rey, Edouard Manet (Paris: Flammarion, 1966), p. 63.

où Claude Lantier, tout petit encore, vient voir sa mère, Gervaise, à la blanchisserie pour lui dire que son père, Lantier, est déjà parti, les laissant à leur sort.

D'autre part, nous pouvons classer Manet parmi les artistes de la vie moderne et contemporaine à travers "Nana", "Lola de Valence", "Un bar aux Folies-Bergère" et "La serveuse de bocks". (p. 158) (p. 158)

Manet et Zola s'inspirent alors de la même source: la vie contemporaine. Mais il faut attendre Degas qui traduira essentiellement dans ses oeuvres ce qu'il a pu observer de la vie contemporaine.

ZOLA ET DEGAS:

PEINTRES DE LA VIE CONTEMPORAINE

Le nom de Degas peut être cité sans aucun doute parmi les impressionnistes malgré sa phobie pour le mot "impressionnisme" et son refus d'être assimilé à ce groupe. Il est pertinent de mettre en évidence les caractères de Degas qui le séparent et rapprochent des impressionnistes.

Les impressionnistes, comme on le sait, travaillent en plein air, sur le motif, tandis que Degas est un homme d'atelier: il se défie du travail en plein air, "La peinture, dit-il, ce n'est pas du sport."³⁰ Les impressionnistes peignent en observant et achèvent leurs toiles sur le motif, mais Degas esquisse en observant pour achever son travail en atelier. Il

³⁰ Cité par Jacques Lassigne, Tout l'oeuvre peint de Degas, p. 6.

a dit à ce propos:

C'est très bien de copier ce que l'on voit; c'est beaucoup mieux de dessiner ce que l'on ne voit plus que dans sa mémoire. C'est une transformation pendant laquelle l'imagination collabore avec la mémoire. Vous ne reproduisez que ce qui vous a frappé, c'est-à-dire le nécessaire. Là vos souvenirs et votre fantaisie sont libérés de la tyrannie qu'exerce la nature. ³¹

Degas peint aussi des paysages, mais en opposition à ceux des impressionnistes; et sa méthode de travail peut l'expliquer. Quand il peint un paysage, ce sera une toile qui paraîtra émerger avec ses formes nébuleuses des brumes du souvenir ou de l'imaginaire. Quant à leur choix de vie, les impressionnistes, instables, vont peindre toujours en province ou à la campagne, par contre la vie de Degas, parisien bourgeois, est très unie et concentrée dans la ville et en particulier dans un quartier, Montmartre, car c'est la vie moderne en ville à laquelle il s'intéresse et qu'il traduit essentiellement dans ses oeuvres. Pourtant en contact avec les impressionnistes, Degas a subi une certaine influence du groupe. On sait qu'il n'hésite pas à recourir à la photographie comme référence. Degas rejoint ainsi l'impressionnisme, il fabrique de la vie en ranimant des matériaux inertes et parvient même dans la lumière de l'atelier à recréer les riches atmosphères qu'il ne peut directement capter. Il a recours à des procédés qui lui sont personnels, mais qui renouvellent les tentatives les plus proprement impressionnistes. En un mot, Degas adapte l'impres-

³¹ Cité par Maria et Godfrey Blunden, Journal de l'Impressionnisme, p. 143.

sionnisme à ses moyens comme Cézanne qui veut "faire de l'impressionnisme un art solide comme l'art des musées". De plus, il rejoint l'impressionnisme par sa volonté de capter l'instant, ce n'est pas la lumière; mais l'instant du mouvement, et également par son esprit révolutionnaire.

Après avoir renoncé très tôt à des études de droit, Degas entre en 1855 à l'École des Beaux-Arts où il a pour camarades Fantin-Latour, Elie Delaunay et Bonnat. Entre 1855-1860, au cours de ses voyages en France et en Italie, il exécute un grand nombre d'études, de dessins et de copies dans les musées. A son retour d'Italie, sous l'influence d'Ingres, il semble s'orienter vers une carrière de peintre d'histoire avec une série de scènes légendaires et mythologiques. Mais en 1861, il commence à peindre des courses de chevaux; en 1862, il se lie avec Manet et Duranty, théoricien du réalisme; et il fait ses premiers essais de pastel en 1864. Dès 1865, il inaugure les conceptions décentrées qui lui deviendront familières et s'intéresse aux recherches des futurs impressionnistes. Ce qui nous intéresse ici, c'est comment Degas se décide, à rompre avec la carrière où il s'engageait dès ses débuts.

Vers 1860-1863, quelques contingences suscitent de nouveaux intérêts chez Degas: son amitié avec Manet et Duranty et surtout la fréquentation du Café Guerbois, témoin des discussions d'avant-garde entre les futurs impressionnistes. On y rencontre /Manet en tête, Renoir, Monet, Sisley, Pissarro, Fantin-Latour, Cézanne rarement, ainsi que les moniteurs du réalisme littéraire et critique et ceux du naturalisme désormais très proche comme Duranty, Zola, Burty, et Zacharie Astruc. Ce climat éveille

chez Degas une curiosité pour d'autres thèmes plus liés à la vie contemporaine. Il aborde en premier lieu les courses de chevaux, il multiplie des croquis, des dessins pris sur le vif qui l'aideront à rendre l'élégance nerveuse du cheval, la bigarrure des casaques de jockeys, et l'animation de la foule. Mais peu à peu l'oeil photographique de Degas* se concentre davantage sur le jockey et sur le cheval, objet de sa passion "scientifique" pour une étude et une synthèse nouvelle du mouvement. C'est avec ces scènes de courses de chevaux que Degas a quitté la carrière conventionnelle de ses débuts.

De plus, la fascination qu'exerce Manet sur lui est décisive. Degas ne résiste pas et il se trouve ainsi mêlé à l'aventure impressionniste. En réalité, Degas est plus sensible aux qualités et aux défauts de ceux qui prennent part aux réunions qu'à des théories abstraites. Il admire Manet, dont il grave deux portraits encore assez conventionnels; mais il se défie de Monet et de Renoir, il n'aime pas et ne comprend pas Cézanne. Parmi les peintres du groupe, c'est Renoir qui le comprend le mieux. Pour devenir membre du groupe, il n'abandonne aucune de ses idées personnelles bien arrêtées, de même qu'il n'a pas besoin de quitter la ville comme les impressionnistes.

Il n'est pas sans fondement de dire que Degas prend une part très grande, sinon prépondérante, à l'organisation de la première exposition en 1874. Il apporte une aide des plus dévouées à ses camarades inexpérimentés. Il contribue aussi à atténuer le choc de l'exposition en y invitant par habileté des artistes fort sages et tous étrangers au mouvement nouveau. Même plus tard quand Monet et Renoir se décident à

* Voir chapitre relatif à 28

regagner le Salon, et n'exposent plus avec le groupe, ce sont principalement Degas et Pissarro qui prennent une part active à la préparation des expositions jusqu'en 1886, date de la dernière manifestation du groupe.

Parmi les peintres du temps de Zola, c'est Degas dont l'inspiration se révèle être la plus proche de l'écrivain et qui traite ses sujets avec le même art rude et vrai que Zola dans le domaine littéraire. Ils se rapprochent par leur méthode de travail et également par leurs oeuvres qui font d'eux les peintres de la vie contemporaine.

Nous savons déjà comment Zola prépare son roman: il visite le milieu où va se passer l'action, l'observe minutieusement et prend des notes; Degas, devant les scènes de l'opéra ou au café-concert et même aux champs de courses, observe et étudie ce qu'il voit. L'un et l'autre achèvent leurs travaux au bureau pour le romancier et dans l'atelier pour le peintre. Leur méthode, différente de celle des impressionnistes, est semblable; mais l'essentiel réside dans le caractère commun de leurs oeuvres: une traduction vraie de ce qu'ils peuvent observer autour d'eux. C'est la société moderne et la vie contemporaine qu'ils peignent. Nous citerons "L'Assommoir" et "L'Absinthe" comme exemples. Orienté vers les milieux populaires, l'art impressionniste ou naturaliste se complaît aux scènes de cabaret ou de café comme par exemple, "Les Joueurs de Cartes" de Cézanne, (p. 160) "Le bon bock" de Manet, (p. 155) "Le petit café" de Renoir; mais c'est particulièrement "L'Absinthe" de Degas qui correspond à l'inspiration et à l'observation de Zola. D'abord "L'Assommoir" et "L'Absinthe" sont de la même année, 1877; ensuite, le peintre

et le romancier pratiquent le même réalisme énergique et à besoin trivial; enfin, tous deux y apportent une même vision de la société moderne.

La scène du tableau se passe au Café "La Nouvelle Athènes", nouveau centre, depuis 1876, des débats animés des impressionnistes restés à Paris. De toutes les tranches de vie peintes par Degas, celle-ci est sans conteste une des plus cruellement fouillées. Degas cherche particulièrement à exprimer le contraste psychologique des deux personnages: la résignation inerte de la femme, l'indifférence de l'homme, la solitude des deux êtres malgré leur promiscuité. Ce n'est pas une anecdote, mais un simple "flash" impressionniste sur un aspect de la vie de l'époque. Les personnages du tableau ne sont pas des modèles professionnels, mais une comédienne et un graveur, Ellen Andrée et Marcelin Desboutin, à qui Degas demande de rendre les attitudes de déchéance physique et les expressions d'hébétude accablée; et de fait, dans le tableau aussi bien que dans le roman, les personnages sont "assommés". Cette "Absinthe" peut effectivement illustrer la scène où Gervaise goûte à l'alcool pour la première fois avec Coupeau.*

Nous pouvons trouver également les Gervaise de pastels à travers les "Blanchisseuses" ou "Repasseuses" de Degas. Le thème est traité aussi par Daumier** en 1860-1861. Considéré

* Voir premier volet, p. 17, citation 9.

** Voir p. 93.

comme peintre "témoin" de son temps, Daumier conserve dans sa peinture toute la valeur de son trait de caricaturiste apte à saisir l'essentiel: l'attitude et surtout le caractère d'un être. C'est aussi une révélation du petit peuple, tout en contraste avec les mondanités de la bourgeoisie parisienne. Degas, lorsqu'il traite ce même sujet, l'exprime avec un réalisme rude et énergique semblable à Daumier et à Zola. Mais chez Zola et Degas réside un point commun: l'observation impitoyable. Les Gervaise du roman et de la peinture sont observées et peintes à travers les yeux de deux artistes "naturalistes".

Zola a dit à propos de son projet des Rougon-Macquart que ce n'était pas la société contemporaine qu'il voulait peindre, mais une seule famille en montrant le jeu de la race modifiée par les milieux. En fait, c'est la société contemporaine qu'il peint: ses personnages se dispersent dans presque tous les strates de la société, surtout populaires; sa méthode l'oblige à se documenter dans tous les milieux qu'il peindra. De cette façon il décrit presque tous les visages de la société moderne et ses personnages dans ce contexte sont les témoins de la vie contemporaine. Degas, comme nous l'avons vu, veut être "le peintre classique de la vie moderne" et il a atteint son but avec ses scènes de danse, de cabaret, et de femmes au travail. Cela veut dire que Degas rassemble les différentes tranches de vie et les exprime au même titre que Zola. Voilà pourquoi Zola et Degas peuvent être comparés et considérés comme peintres de la vie contemporaine.

ZOLA ET CEZANNE

En parlant du rapport évident entre Zola et certains impressionnistes, il serait maladroit de ne pas citer le nom de Cézanne. L'amitié liant Zola à Cézanne est particulièrement remarquable; ce n'est pas comme dans le cas de Baudelaire-Delacroix, de Geffroy-Monet, d'Apollinaire et des cubistes, ou même de Zola-Manet, où règne l'entente admirative d'individus adultes; mais c'est l'élan vers la gloire de deux amis d'enfance aux personnalités complémentaires: extravertie chez l'un et introvertie chez l'autre. En réalité, outre leur amitié profonde ils se rapprochent par leurs efforts, chacun dans son domaine: Zola met un point final aux conquêtes naturalistes, Cézanne apporte les clefs d'un nouveau monde pictural. Nous pouvons dire encore que ce n'est pas une simple amitié qui naît entre eux, mais une fraternité solide. Zola peut dire plus tard que Cézanne est toute sa jeunesse, qu'il est son frère et qu'ils ont grandi presque dans le même berceau.

Zola est né à Paris le 2 avril 1840. Sa famille déménage à Aix en 1844. François, son père, ingénieur, a le projet d'y construire un barrage, car Aix à cette époque affronte un grave problème: le manque d'eau. En 1846, la Société du Canal Zola est établie, mais François tombe gravement malade pendant les travaux et meurt, cette même année.

Devenu orphelin et pauvre, Zola entre comme pensionnaire au collège Bourbon, en 1852, la même année que Paul Cézanne, fils d'un banquier, Louis-Auguste dont l'établissement est le seul d'Aix. Dès ses débuts au collège, Zola doit affronter une

hostilité ouverte de la part des élèves: tous, grands et petits le harcèlent et s'acharnent contre lui. Ils lui reprochent d'être "myope", de rougir pour un rien, d'avoir des émois de fille et de n'avoir jamais quitté les jupes maternelles, en effet, tous les jours, au parloir, sa mère et sa grand-mère viennent le voir. Il cède sous les coups, n'aspirant qu'à s'esquiver, à se faire oublier pour aller, solitaire, pleurer dans quelques coins. Paul Cézanne, entraîné par sa naissante sympathie, est devenu le protecteur de Zola. Désormais se crée une amitié profonde entre eux.

Cézanne est à cette période le défenseur de Zola comme Zola le sera en 1867, à propos des deux toiles refusées au Salon: "Le Grog au Vin" et "Ivresse", qui sont devenues l'objets de plaisanteries de la part de deux journalistes de "L'Europe" et du "Figaro". Zola leur répond dans le "Figaro" du 12 avril:

Il s'agit d'un de mes amis d'enfance, d'un jeune peintre dont j'estime singulièrement le talent vigoureux et personnel. ...

Je vous avoue que j'ai eu quelque peine à reconnaître sous le masque qu'on lui a collé au visage, un de mes camarades de collège, M. Paul Cézanne, qui n'a pas le moindre pied de cochon dans son bagage artistique, jusqu'à présent du moins. Je fais cette restriction, car je ne vois pas pourquoi on ne peindrait pas des pieds de cochon comme on peint des melons et des carottes.

M. Paul Cézanne a eu effectivement, en belle et nombreuse compagnie, deux toiles refusées cette année: Le Grog au Vin et Ivresse. Il a plu à M. Mortier de s'égayer au sujet de ces tableaux et de les décrire avec les efforts d'imagination qui lui font grand honneur. Je sais bien que tout cela est une agréable plaisanterie dont on ne doit pas se soucier. Mais que voulez-vous ? Je n'ai jamais pu comprendre cette singulière méthode de critique qui consiste à se moquer de confiance, à condamner et à ridiculiser ce qu'on n'a pas même vu. ³²

³² Emile Zola, Mon Salon, Manet, Ecrits sur l'art, p. 119.

L'amitié de Cézanne réchauffe Zola, elle fait accepter au sauvageon son état d'interne. De plus, encouragé par les succès scolaires de son ami, Zola prend goût à l'étude. Il rattrape le temps perdu et brille bientôt aux premières places. Zola, attaché à Cézanne par une tendre fidélité, retrouve au contact de son ami, ses expansions et son enthousiasme.

Les jours de sortie et pendant les vacances, Zola et Cézanne vont ensemble vagabonder dans les environs d'Aix. Ils nagent dans une petite rivière qui sinue au sud de la ville au milieu des prairies basses de la vallée. Un troisième camarade s'associe bientôt à eux. C'est Baptistin Baille, le futur polytechnicien. Baille ne connaît pas les impulsions de la sensibilité qui perpétuellement agitent les deux autres. Les trois amis, "inséparables", partagent les mêmes enthousiasmes, se grisent des mêmes lectures et des mêmes rêves, et enfin se jurent une fidélité éternelle. Ensemble, ils conquerront l'avenir, s'affirmeront dans le siècle. Zola, surtout, Zola le pauvre plus que Cézanne le riche, est sûr de leur victoire future.

Zola aime toujours la nature d'Aix. Il aime les chevauchements des collines, les oliviers et les cyprès qui partout inscrivent leur note méditative, de même que Cézanne, son âme est éblouie du soleil, des reflets de la lumière sur les arêtes des rocs ou dans les tourbillons de la rivière qui l'inspireront dès 1880.

Les affaires familiales des Zola suivent un cours défavorable. Ils sombrent dans une misère de mois en mois plus noire. Madame Zola, la mère, se résout finalement à gagner Paris.

En 1858, Zola doit quitter Aix et rejoint sa mère, parce que "la vie n'est plus tenable à Aix."³³ Sa vie d'Aix avec Cézanne et Baille est ainsi achevée.

Paris, à cette époque, se transforme sans cesse d'après le projet d'Hausmann.* L'arrivée de Zola à Paris, selon lui, est un des plus cruels désespoirs de sa vie. Il souhaite voir une belle ville avec ses grands boulevards et magnifiques palais, mais ce qu'il trouve, c'est un Paris de démolition et de reconstruction, sombre, turbulent et malodorant. Zola, après son échec au baccalauréat et sans travail, devra y mener une vie misérable pendant trois longues années avant d'entrer chez Hachette où il deviendra chef de publicité.

Cézanne, après le départ de Zola, se sent seul et désemparé. Il avoue dans une lettre à Zola: "Depuis que tu as quitté Aix, mon cher, un sombre chagrin m'accable; je ne mens pas, ma foi. Je ne me reconnais plus moi-même, je suis lourd, stupide et lent."³⁴

³³Cité par Henri Perruchot, La vie de Cézanne, p. 57.

* Au cours de la première partie du XIX^e siècle, le développement industriel fait doubler la population des centres urbains. Dans Paris surpeuplé, le manque d'hygiène est alarmant. Dès 1853, Napoléon III charge le Baron Hausmann, préfet de la ville, de donner à celle-ci le visage qu'on lui connaît aujourd'hui. Hausmann trace de larges artères, laisse entrer l'air et la lumière par la multiplication des espaces verts, dote la capitale de gares et de halles d'approvisionnement, l'équipe souterrainement en eau et en gaz. Ces plans tiennent compte des exigences de la vie moderne.

³⁴Ibid., p. 59.

Quelques mois avant le départ de Zola, Cézanne s'inscrit aux cours du soir à l'école de dessin d'Aix. Les cours y sont donnés par le conservateur du musée d'Aix, Joseph Gibert, artiste lui-même, nourri de la plus stricte tradition académique. Cézanne s'y trouve dans un milieu tout nouveau pour lui. La plupart des jeunes gens qu'il y rencontre se préparent à des métiers artistiques, tels que peintres et sculpteurs. Quelques mois après le départ de Zola, Cézanne est bachelier et doit se soumettre à la volonté de son père, il s'inscrit à la faculté de droit. Le droit ennue profondément Cézanne, ce qu'il veut c'est dessiner, peindre. Sa vie est partagée entre les cours de droit, détestés tous les jours davantage, et les cours de l'école de dessin où il n'est jamais absent et où il travaille d'après le modèle vivant. Il prie donc Zola de s'informer des concours qu'organise à Paris l'Académie des beaux-arts, et commence à peindre régulièrement les vues de la campagne aixoise. Mais il s'ennue, il rêve de Paris où vit son ami. Il en parle à son père, mais le banquier n'accepte pas le projet de son fils: peindre, selon lui, ne peut pas constituer la tâche d'un homme sérieux.

Zola, à Paris, prépare la venue de son ami, se hâte de lui tracer un programme fort précis en faisant le calcul de ce que Cézanne pourra dépenser. Le projet n'est pas réalisé facilement. Enfin, après de nombreux échecs, Cézanne "monte" à Paris.

Avec surprise et avec une certaine anxiété, Cézanne, amoureux du silence et de la solitude, découvre le Paris de 1861, étrange pour lui, plein de bruit et d'agitation. Naturellement, Zola est heureux de son arrivée et s'empresse de

conduire Cézanne au Louvre, au Luxembourg et à Versailles. Sans perdre de temps, Cézanne se met à travailler. Il a l'intention de se présenter à l'Ecole des beaux-arts; et pour préparer l'examen d'entrée auquel il échouera, il s'inscrit à l'académie Suisse où il rencontrera Antoine Guillemet, et Camille Pissarro. Si Paris lui enseigne quelque chose, c'est que pour devenir un véritable artiste, il lui reste tout à apprendre. Cézanne se décourage. Zola, à le voir ainsi, se lamente et cherche à encourager son ami, mais il n'y réussit pas. Il lui propose de poser pour lui, Cézanne accepte avec joie, mais cette joie se fane vite et le portrait reste toujours inachevé et finalement Cézanne le détruit: "Ton portrait, je viens de le crever. J'ai voulu le retoucher ce matin, et comme il devenait de plus en plus mauvais, je l'ai anéanti; et je pars."³⁵ Zola, désolé, l'accuse d'être fantasque, têtu, déraisonnable, et s'en plaint à Baille: "Prouver quelque chose à Cézanne, ce serait vouloir persuader aux tours de Notre-Dame de danser un quadrille."³⁶ Cinq mois après son arrivée à Paris, Cézanne retourne à Aix. Et toute sa vie, il la partage entre Aix et Paris, tandis que Zola à partir de 1877, s'installe à Médan, et essaie de se faire connaître dans le monde littéraire sans se décourager.

En 1863, éclate le scandale du "Déjeuner sur l'herbe" de Manet, au Salon des Refusés. Zola et Cézanne le visitent

³⁵Ibid., p. 105.

³⁶Cité par Sophie Monneret, Cézanne, Zola... la fraternité du génie, p. 12.

ensemble et se rangent du côté de Manet. Zola admire le tableau, et en particulier le sujet, le modernisme, un certain aspect révolutionnaire, ce n'est pas la technique, la virtuosité plastique, sur lesquelles l'attention de Cézanne est attirée. Devant cette toile, les deux amis se récrient du même coeur; mais du tableau, l'un/^{en}parle en peintre et l'autre en littéraire.

Zola que Cézanne emmène dans les ateliers, apporte le ferment de ses aspirations propres. Nous citerons comme exemple son premier roman naturaliste: "Thérèse Raquin",^{*} paru en feuilleton dans "L'Artiste" en 1867, sous le titre d' "Un mariage d'amour"; maints détails de l'ouvrage évoquent le milieu dans lequel vit Zola, qui confie à Valabrègue^{**}: "Je ne suis entouré que de peintres, je n'ai pas ici un seul littérateur avec qui causer."³⁷ Dans "Thérèse Raquin", l'amant, Laurent, a fait son droit et étudié la peinture comme Cézanne, mais ne s'est intéressé à la peinture que pour la vie nonchalante de l'atelier et la facilité des modèles - sentiments relatés à Chaillan, peintre, ami d'Aix de Zola et de Cézanne. Camille, le mari, et Laurent sont tous deux employés à la Compagnie du Chemin de fer d'Orléans comme Guillaumin qui est employé aux Ponts et Chaussées; les Raquin reçoivent le jeudi soir comme Zola. La scène du meurtre se passe sur les rives de la Seine, à Saint-Ouen où les peintres et les

* Voir p. 95.

** Poète et critique d'art, un autre camarade de jeunesse de Cézanne.

³⁷ Ibid.

étudiants vont parfois en promenade. C'est là que Manet a peint ses fonds de paysage pour "Le Déjeuner sur l'herbe". En outre, une description déjà impressionniste apparaît sous la plume de Zola lorsqu'il écrit: "Sous les tonnelles entre les feuilles rares et jaunes, on apercevait la blancheur des nappes, les taches noires des paletots, les jupes éclatantes des femmes." ³⁸

A tout propos, les traits de caractère de ses amis peintres paraissent dans ses romans, en particulier dans "L'OEuvre", dont nous parlerons essentiellement comme le roman qui marque la rupture entre Zola et Cézanne.

Zola quitte Hachette et entre dans le monde de la presse en 1866, il est devenu critique d'art de "L'Evénement". Sous le pseudonyme de Claude, il débute par des articles concernant le jury du Salon qui a refusé les oeuvres de Cézanne et ses amis peintres, en le priant "d'accepter avec respect les artistes libres qui viennent du dehors, qui cherchent ailleurs et plus loin les réalités âpres et fortes de la nature." ³⁹ Parmi les articles parus dans "L'Evénement" cette année, on peut citer: "Le moment artistique", "Edouard Manet", "Les réalistes au Salon", et un article dédié à Cézanne: "A mon ami Paul Cézanne", dans lequel il communique à Cézanne son opinion sur leurs idées pendant la vie d'Aix et ce sont celles qui heurtent le public de l'époque:

³⁸Ibid., p. 42.

³⁹Ibid., p. 10.

J'éprouve une joie profonde, mon ami; à m'entretenir seul avec toi. Tu ne saurais croire combien j'ai souffert pendant cette querelle que je viens d'avoir avec la foule* ...

Il y a dix ans que nous parlons arts et littérature. Nous avons souvent habité ensemble -te souviens-tu ?- et souvent le jour nous a surpris discutant encore, fouillant le passé, interrogeant le présent, tâchant de trouver la vérité et de nous créer une religion infaillible et complète. ...

Nous cherchions les hommes en toutes choses, nous voulions dans chaque oeuvre, tableau ou poème, trouver un accent personnel. Nous affirmions que les maîtres, les génies, sont des créateurs qui ... ont créé un monde de toutes pièces, et nous refusions les disciples, les impuissants, ceux dont le métier est de voler ça et là quelques bribes d'originalité.

Sais-tu que nous étions des révolutionnaires sans le savoir? Je viens de pouvoir dire tout haut ce que nous avons dit tout bas pendant dix ans. Le bruit de la querelle est allé jusqu'à toi, n'est-ce pas ? et tu as vu le bel accueil que l'on a fait à nos chères pensées. ... Nous savons maintenant combien nos chères pensées sont impopulaires. ... J'ai foi en elles, je sais que dans quelques années j'aurai raison pour tout le monde. Je ne crains pas qu'on me les jette à la face plus tard.⁴⁰

Nous pouvons voir dans ce que conclut Zola la confiance qu'il a en son opinion. Zola et Cézanne, d'ailleurs, s'accordent toujours, les idées de Zola à cette époque sont largement empruntées à Cézanne qui les exprime au Café Guerbois où il va épisodiquement.

En 1866-1869, Zola commence à projeter sa série des Rougon-Macquart dont chaque livre sera envoyé de son auteur à Cézanne qui les lira avec enthousiasme. Malgré la distance qui les sépare: Zola à Paris et Cézanne toujours instable, les deux amis restent attachés. Ils sont au courant, l'un et l'autre, des événements de leur vie. Quand Cézanne décide un jour de faire

* Voir p. 80.

⁴⁰ Emile Zola, Mon Salon, Manet, Ecrits sur l'art, pp. 45-47.

un testament, il en parle à Zola et celui-ci lui répond:

Tu peux m'adresser ton testament... Dès ton retour nous prendrons auprès du notaire le plus habile la consultation que tu désires... Dans ton autre lettre tu me disais que tu resterais tout l'été là-bas. Je compte te voir en septembre. Tu pourras encore venir passer quelques jours et nous causerons à l'aise. Travailles-tu ? Es-tu content ?⁴¹

Etant ami de Cézanne et des impressionnistes, Zola est toujours prêt à les aider. Il a souvent emprunté de l'argent à Monet, et Cézanne demande l'aide de Zola chaque fois qu'il est troublé. Lorsqu'en 1878, le père de Cézanne, soupçonnant l'existence d'Hortense, qui en fait, partageait la vie bohème de Cézanne depuis 1870, menace de couper les vivres de son fils, celui-ci demande à Zola de donner une pension mensuelle à la jeune femme, et cela durera presque un an. Un peu plus tard Cézanne se réjouit: "Si j'ai pu traverser quelques petites mésaventures sans avoir trop à en pâtir, c'est grâce à la bonne et solide planche que tu m'a tendue."⁴² Egalement, lorsque les tableaux de Monet et de Renoir acceptés au Salon de 1880, sont mal placés, Cézanne demande l'aide de Zola en lui envoyant le double d'une lettre de ces deux peintres adressée au ministre pour protester contre ce mauvais traitement et réclamer une exposition pour l'année prochaine du groupe impressionniste. C'est Zola qui les aide à faire passer cette lettre dans "Le Voltaire", accompagnée de quelques mots sur les manifestations antérieures du groupe.

⁴¹ Cité par Sophie Monneret, Cézanne, Zola...la fraternité du génie, p. 59.

⁴² Ibid., p. 52.

Cézanne, malgré ses recherches dans le domaine artistique, s'intéresse également à la littérature. Il demande à Zola de le tenir au courant de la situation artistique et littéraire. Il a l'habitude de séjourner chez Zola à Médan, il y rencontre avec intérêt les écrivains naturalistes comme Huysmans, Edouard Rod, Céard et Alexis qui tous lui envoient leurs livres. Quant aux oeuvres de Zola, il les lit avec enthousiasme. Il trouve excellente "Une page d'amour": "Je me suis arrêté dans ma lecture à la fin de la description du soleil couchant sur Paris." ⁴³ Quand il a appris par Zola, en 1878, que la première de "Bouton de Rose", une de ses pièces théâtrales, était un échec, il est en train de lire "Théâtre", volume qui comprend: "Thérèse Raquin", "Les héritiers Rabourdin" et "Le Bouton de Rose", il s'étonne de l'incompréhension du public, et remarque: " Je reçois ta lettre au moment où je confectionne une soupe au vermicelle à l'huile si chère à Lantier." ⁴⁴ Il est ravi d'apprendre le grand succès au théâtre de "L'Assommoir" pour lequel il demandera des places à Zola. De plus, après la parution de "Nana" en 1880, Cézanne écrit à Zola son enthousiasme pour ce roman dont il vient d'achever la lecture. Cézanne, content du succès de son ami et s'étonnant quand c'est l'échec, reste lui aussi attaché à son ami, malgré la mort de Manet, le 30 avril 1883, qui dénoue le premier lien entre Zola et le monde artistique dont il s'éloignera de plus en plus. Zola écrit à Médan, Cézanne peint

⁴³Ibid.,

⁴⁴Ibid.

dans le midi, ils correspondent régulièrement. Mais vient l'année 1886 où paraît "L'Oeuvre" de Zola qui cause une souffrance profonde chez Cézanne, qui brise leur amitié et provoque la rupture entre l'écrivain et ses amis impressionnistes.

"L'OEUVRE": OEUVRE QUI BRISE L'AMITIE

Claude Lantier, fils de Gervaise et de Lantier, est un peintre qui n'est pas satisfait de la peinture académique, et est à la recherche d'un nouveau style, mais qui doute de lui-même: il a le sentiment qu'il n'y arrivera jamais. Au Salon des Refusés, Claude expose un tableau, c'est le "Plein Air" dont le modèle de femme nue au centre est Christine, sa future femme, qu'il a rencontré sous le porche de sa maison, s'abritant de la pluie. Le public n'est pas préparé à cette peinture d'avant-garde et tout le monde vient voir ce tableau pour se moquer de l'auteur. Claude quitte Paris et habite avec Christine dans une petite maison au bord de la Seine pour oublier cet échec au Salon. Quatre ans passent, il regagne Paris. Il retourne voir les uns après les autres, tous ses amis peintres, sculpteurs, et journalistes. Il existe maintenant un marché de la peinture; certains tableaux se vendent très cher, mais ceux de Claude ne sont pas dans l'esprit de ceux qui se vendent bien.

Enfin, Claude et Christine s'installent à Paris dans un atelier. Les toiles de Claude sont toujours refusées par le jury du Salon, mais il s'obstine, il ne change pas d'orientation. La vie devient difficile; et la santé de leur unique fils, Jacques, né à la période où ils vivent à la campagne, empire.

Claude a l'intention de créer son chef d'oeuvre, un grand tableau de huit mètres sur cinq. Il lui faut trouver un nouvel atelier, il s'installe donc en face de l'Ile de la Cité et commence à peindre. Ses amis l'encouragent, mais s'étonnent de voir au milieu du tableau un groupe de baigneuses dont l'une est entièrement nue; ils craignent les réactions du public, malgré tout cela Claude s'entête. Pour cette femme nue il fait poser sa femme, mais ne réussissant pas à la peindre comme il veut, il devient de plus en plus nerveux et finit par ne la considérer que comme un modèle; il semble oublier que c'est sa femme. Le ménage va de plus en plus mal et la misère est de plus en plus grande car il ne vend rien. Claude se décourage, même ses amis n'osent plus venir le voir. De plus, son fils, malade depuis longtemps, meurt. Il peint "L'Enfant mort" et l'envoie au Salon qui l'accepte grâce à un ami. Son oeuvre est mal placée et comme auparavant, il ne subit que des moqueries.

Pourtant, Claude se remet au travail, il songe toujours à achever son tableau, mais il n'a plus l'enthousiasme d'autrefois. Ses anciens amis, eux aussi, semblent avoir manqué leur vie; ils sont persuadés de leur côté que c'est Claude qui est un raté et regrettent d'avoir suivi ses conseils.

Claude arrive à ne plus se coucher, il reste toute la nuit devant sa toile. Sa femme s'enquète, car il n'y a pas de feu et il fait froid; Claude se met en colère contre elle à tel point que celle-ci dans un moment de révolte lui reproche la vie qu'il lui fait mener; elle veut qu'il abandonne la peinture et quitte Paris avec elle. Mais la passion de Claude pour la peinture

est plus forte que celle qu'il éprouve pour sa femme. Et un matin lorsqu'elle se lève, elle voit Claude pendu devant son oeuvre inachevée.

Dès la publication des premiers feuilletons dans "Le Gil-Blas", l'attention des milieux artistiques pour cette oeuvre est alertée. C'est un roman à clef qu'écrit Zola. Revenons à l'année 1880, date où paraît un article sur les impressionnistes, de Zola dans "Le Voltaire". C'est une sorte de présage qu'il y dévoile:

Ils [les impressionnistes] se satisfont trop aisément, ils se montrent incomplets, illogiques, exagérés, impuissants, n'importe, il leur suffit de travailler au naturalisme contemporain pour jouer un rôle considérable dans notre école de peinture. ⁴⁵

Pour les impressionnistes, ce roman est considéré comme une atteinte à leurs recherches. "L'OEuvre" marque une rupture. Les impressionnistes devinent que Zola se range du côté de leurs adversaires. A l'instant où ils commencent à conquérir un petit public, Zola lance ce pavé où ils prennent figure d'impuissants et de ratés. Monet l'écrit à Zola: "Je lutte depuis un assez long temps, et j'ai les craintes qu'au moment d'arriver, les ennemis ne se servent de votre livre pour nous assommer." ⁴⁶

On s'interroge pour savoir qui symbolise ce Claude Lantier. Personne à Paris n'annonce le nom de Cézanne. Mais à Gardanne

⁴⁵Ibid., p. 57

⁴⁶Cité par Henri Perruchot, La vie de Cézanne, p. 341.

où se fixe Cézanne cette année, auprès d'Hortense, sa femme, a reçu "L'Oeuvre", envoyée de Paris par Zola. Si des questions, sur la personne qui ^{a inspiré Zola,} / peuvent intriguer le public, si certaines des "sources" du romancier peuvent demeurer mystérieuses même à ceux qui fréquentent Zola, cela n'est point le cas pour lui. Il a lu avec émotion les pages où son ami évoque leur commune jeunesse, les souvenirs du collège Bourbon, les promenades dans la campagne d'Aix, les baignades dans l'Arc, et leurs rêves de gloire. Tous les amis sont là, plus ou moins transposés. Baille devient dans le roman l'architecte Dubuche; Solari y est présent, sous le nom de Mahoudeau, le sculpteur qu'il est dans la réalité; Alexis est Jory, Guillemet est Fagerolles et Chaillan est Chaîne. Zola lui-même se présente sous le nom de l'écrivain Sandoz. Presque tous les événements communs à Zola, à Cézanne et aux impressionnistes sont évoqués: les réunions du jeudi chez Sandoz-Zola, les réunions du café Guerbois, les vacances à Bonnacourt en 1866, où Cézanne peint et Zola lit sur l'herbe. En un mot, tous les épisodes de leur existence d'autrefois ont servi à Zola à l'élaboration de son roman. Sous sa plume, Cézanne retrouve ses attitudes, ses gestes familiers et ses propos. A son avis, c'est bien lui, Claude Lantier qui crie qu'un jour viendra "où une seule carotte originale sera grosse d'une révolution";⁴⁷ et c'est bien lui, ce peintre "luttant sans repos", "fou de travail", ravagé de doutes et d'inquiétudes, bafoué par la foule, ce peintre qui se lamente de ne pouvoir se réaliser,

⁴⁷Ibid., p. 342.



qui crève ses toiles et se promène exaspéré. A mesure qu'il avance dans sa lecture du roman, une angoisse l'étreint, de plus en plus intolérable. C'est toujours lui le peintre sur qui le romancier s'attendrit douloureusement, en qui il ne voit qu'un artiste incapable de rien réaliser, qu'un raté, qu'un fantoche pitoyable. Est-ce là, ce que son ami pense de lui ? Est-il, à son regard, l'image des faillites de l'impuissance ? Enfin, qui est le véritable Claude Lantier ?

Mais Claude Lantier rappelle autant Manet que Cézanne. Claude doit bien des traits de son caractère à Manet: son mépris pour la peinture académique, le scandale causé par le "Plein Air" semblable à celui du "Déjeuner sur l'herbe", l'image que donne le tableau, lui-même, commune à ce tableau de Manet. Mais Claude doit aussi à d'autres impressionnistes, la liaison de Claude et de Christine évoque à la fois Monet et Camille, Pissarro et Lucie, et Cézanne et Hortense. Le tableau, "L'Enfant mort" que Claude expose au Salon est un thème que Zola a pu voir peint par Dubois-Pillet au premier Salon des indépendants en 1884. Mais on peut trouver chez Claude une caractéristique propre à Cézanne. Il tient de celui-ci les fureurs du perfectionnisme, la fidélité à soi-même, et les qualités d'invention et de modernité.

Les encouragements de Sandoz sont ceux que Zola a toujours prodigués à Cézanne:

Tu devrais être fier, car c'est toi le véritable triomphateur du Salon, cette année. Il n'y a pas que Fagerolles qui te pille, tous maintenant t'imitent, tu les as révolutionnés depuis ton "Plein Air" dont il ont tant ri ... Regarde, regarde! en voilà encore un de Plein Air, en voilà un autre

et ici ...⁴⁸

L'aveu d'impuissance dont témoigne le suicide de Claude et qui irritera tellement les impressionnistes, est probablement inspiré par la mort de Giuseppe de Nitti, peintre italien qui passe la grande partie de sa vie en France pour évoquer la vie mondaine parisienne de l'époque; il est poussé au suicide par une névrose d'impuissance artistique.

Zola, comme à l'ordinaire, a accumulé des monceaux de notes, a rassemblé ses souvenirs, questionné les uns et les autres sur les marchands de tableaux, les amateurs d'art, les outils du peintre et la question des modèles. Il s'est entouré de toutes les précautions. Puis, il a brassé le tout, et il écrit son livre. Il n'a pas voulu, peut-être, blesser, il a simplement voulu faire oeuvre littéraire. Son Claude Lantier ne serait pas Cézanne, mais un personnage composite, et c'est avant tout un de ses Rougon-Macquart à lourde hérédité. Cézanne le sait et comprend, mais en cela réside justement quelque chose d'atroce pour lui.

Le roman attire l'attention d'un large public mais en particulier celui du monde artistique. Renoir a déclaré: "Quel beau livre, il aurait pu faire non seulement comme reconstitution historique d'un mouvement d'art, mais aussi comme document humain, si, dans son oeuvre, il s'était borné à raconter ce qu'il a vu et entendu dans nos ateliers."⁴⁹ Et Monet écrit à Zola:

⁴⁸ Emile Zola, L'Oeuvre (Paris: Fasquelle, 1962), p. 408.

⁴⁹ Cité par Sophie Monneret, Cézanne, Zola...la fraternité du génie. n. 63.

J'ai lu L'OEuvre avec un très grand plaisir, retrouvant des souvenirs à chaque page. Vous avez pris soin avec intention que pas un seul de vos personnages ne ressemblent à l'un de nous. Malgré cela, j'ai peur que la presse et le public, nos ennemis ne prononcent le nom de Manet ou tout au moins le notre pour en faire des ratés, ce qui n'est pas dans votre esprit, je ne veux pas le croire. ⁵⁰

Les peintres et les écrivains de l'époque comme Monet, ci-dessus, Van Gogh, et Goncourt reconnaissent en Claude le caractère de Manet. Monet organise donc un banquet auquel assistent les peintres et les critiques, Pissarro, Duret, Burty, Moore, Mallarmé, pour protester contre le tort que le livre pourrait causer à la mémoire de Manet et à leur propre réputation. C'est la fin des relations de Zola avec le monde artistique et les impressionnistes qu'il a tant défendus. Cézanne chez qui le livre a causé tant de souffrance, après une lettre de remerci^ement datée du 4 avril 1886, pour l'envoi du livre de Zola, cesse de le fréquenter et de lui écrire.

Quant à Zola, nous ne pouvons pas dire exactement quelle fut son intention, mais Paul Alexis semble avoir raison de dire à ce propos:

Je sais qu'il [Zola] compte étudier dans Claude Lantier la psychologie épouvantable de l'impuissance artistique. Autour de l'homme de génie central, sublime, rêveur, paralysé dans la production par une fêlure, graviteront d'autres artistes peintres, sculpteurs, musiciens, hommes de lettres, toute une bande de jeunes ambitieux également venus pour conquérir Paris: les uns ratant leur affaire, les autres réunissant plus ou moins, tous des cas de maladie de l'art, des vérités de la grande névrose actuelle. Zola dans cette oeuvre, se verra forcé de mettre à contribution ses amis, de recueillir leurs traits les plus typiques. Si je m'y trouve pour ma part et même si je n'y suis point flatté, je m'engage à ne pas lui faire de procès. ⁵¹

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid., p. 64.

"L'OEuvre" se pose néanmoins en bombe qui brise une amitié qui durait depuis l'enfance entre Zola et Cézanne, et qui met fin aux relations de Zola avec le monde artistique.



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย