

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: - (2003)
Heft: 4

Artikel: L'esthète, le républicain et l'anatomiste
Autor: Kaempfer, Jean
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870191>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

L'ESTHÈTE, LE RÉPUBLICAIN ET L'ANATOMISTE

Dans sa marche vers l'autonomie, au XIX^e siècle, la littérature rencontre plusieurs fois la moralité publique. Aux points d'incidence, des querelles ont lieu. Je les appelle des scènes, et décris trois d'entre elles, typiques. La scène républicaine montre des écrivains qui veulent être utiles à la société ; mais celle-ci leur réserve un accueil mitigé. Sur la scène romantique, le débat est vif et tourne court rapidement : confrontés à la bêtise des philistins, les poètes organisent leur retrait et font sécession. La scène naturaliste exhibe la bête humaine ; le public, invité à se reconnaître dans ce portrait, crie à la diffamation. Mais quel que soit le différend, c'est l'amour du beau, revendiqué avec orgueil, qui lui donne lieu.

Scènes

Les idées mènent-elles le monde ? Les nourrissons n'en doutent pas : il leur suffit de crier pour qu'un visage aimé, bientôt, apparaisse. Aux bébés, Régis Debray joint les Ministres de l'intérieur et les écrivains : « les premiers croient utile de saisir livres et journaux quand ils les soupçonnent de porter atteinte à l'ordre public¹ » ; quant aux seconds, une « présomption collégiale de puissance » les persuade « de ne pas compter pour du beurre² ». Les enfants, les censeurs et les littérateurs partagent ainsi la croyance que le verbe est démiurgique ; cet optimisme implique une responsabilité sociale : « Je tiens Flaubert et les Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce

¹ Régis DEBRAY, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, Folio essais [1991], 2001, p. 219.

² *Ibid.*, p. 249.

qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher³». On connaît cette condamnation sartrienne : elle illustre à merveille la complicité des procureurs et des romanciers, lorsqu'il s'agit d'exalter le pouvoir des mots. C'est au nom de l'efficacité sociale imputée à la littérature que Sartre peut fustiger ceux de ses pairs qui en mésusent. Les livres, les idées ne sont pas dans un retrait spécial. *Nolens volens*, des liens objectifs arriment les écrivains dans le social : leurs livres étant des actes, ils doivent en répondre — particulièrement devant les Tribunaux. La possibilité de la censure est fondée sur la croyance en l'efficacité de l'écrit, des idées.

Pour les littérateurs, c'est là un enchaînement logique désagréable ; car si l'écrivain accepte de bon gré l'idée de sa puissance, il lui répugne d'avoir à en répondre devant des juridictions étrangères à son art. Ainsi naît un différend, au XIX^e siècle. Comment se vouloir prophète, en effet — ou instituteur des hommes, ou savant — sans appeler sur soi le regard de la morale publique ? Et comment rester autonome sous la pesanteur éventuellement sourcilleuse, voire inquisitoriale, de ce regard ? Il faut inventer des stratégies d'évitement, prononcer unilatéralement des non-lieux, trouver des contre-attaques. Appelons ces configurations polémiques des *scènes* : des rôles s'y profilent dans une lumière théâtrale ; des querelles domestiques s'y vident.

Sécession

Voici tout de suite une première scène — la *scène romantique* — qui oppose l'artiste et le philistin. Celui-ci croit à l'utilité de l'art ; l'artiste, non ; pour l'artiste, l'affairement esthétique doit être soustrait à l'impératif utilitaire ; le Beau existe seul, contient en lui sa propre morale, par-delà le bien et le mal. C'est la position irrédentiste exposée dans la « Préface » de *Mademoiselle de Maupin*. Gautier ne se contente pas d'y placer le Beau à l'abri de l'Utile (et du Progrès) ; il veut plus encore, il veut que son lecteur admette une stricte équivalence entre le Beau et l'Inutile ; alentour en effet, les marieuses ne manquent pas, qui rêvent de réconcilier l'univers séparé de l'art avec le monde positif de l'activité bourgeoise. L'intention est bonne, mais naïve : il s'agit de la décourager définitivement.

³ Cité par R. Debray, *Cours de médiologie générale*, p. 246.

C'est à quoi s'emploie également le docteur Noir, dans *Stello*, paru trois ans avant la « Préface ». Stello, le héros éponyme du récit de Vigny, songe à entrer dans l'arène politique et à mettre sa plume au service « d'une sublime forme de gouvernement⁴ » qui rédimerait le monde social de ses « deux péchés mortels : l'*Orgueil*, père de toutes les *Aristocraties*, et l'*Envie*, mère de toutes les *Démocraties* possibles ! » Pour comprimer ce « beau mouvement » d'un cœur généreux, le docteur emprunte au martyrologe des poètes maudits trois destins exemplaires — ceux de Gilbert (mort de faim), de Chatterton (suicidé) et de Chénier (guillotiné) — dont l'enseignement est sans appel : sauf à se renier, les poètes véritables sont condamnés à « l'ostracisme perpétuel⁵ ». « Ilotes ou Dieux », prononce le docteur Noir, « la Multitude, tout en vous portant dans ses bras, vous regarde de travers comme tous ses enfants, et de temps en temps vous jette à terre et vous foule aux pieds. C'est une mauvaise mère. » Que le poète s'en détourne, alors, et puise dans l'empire de « l'IMAGINATION » les raisons d'un orgueil légitime : « Les premiers des hommes seront toujours ceux qui feront d'une feuille de papier, d'une toile, d'un marbre, d'un son, des choses impérissables. »

Est-ce dépit ou orgueil ? Sur la scène romantique, on ne daigne pas s'expliquer avec le monde alentour ; on aime mieux s'imaginer incompris, voire persécuté, que compromis avec la laideur. Mais la sécession ombrageuse n'est peut-être pas moins illusoire que l'ambition réformatrice : l'une et l'autre mettent la pensée à grand prix ; ici, on lui réserve une contrée glorieuse ; là, des effets non négligeables sur la vie des hommes. De part et d'autre, « fanfaronnades », « rêves innocents et puérils », « sornettes idéalistes⁶ » ! Tel sera le diagnostic de Marx et Engels dans *L'Idéologie allemande*. Pour ces auteurs, on le sait, il faut renoncer aux vaines fantaisies idéalistes et revenir sur terre, en prenant pour point de départ « la production matérielle de la vie immédiate ». Quant à changer le monde, ce ne sont pas les idées qu'il faut commettre à cette vaste tâche, mais la révolution...

⁴ Alfred DE VIGNY, *Stello* [1832], Paris, Gallimard, Folio, 1986, p. 30 (puis p. 32, et p. 31).

⁵ *Ibid.*, p. 222 ; citations suivantes : p. 223 et 240.

⁶ Karl MARX, Friederich ENGELS, *L'idéologie allemande* [1846], Paris, éditions sociales, 1972, p. 79 (et p. 33 pour les deux qualifications qui précèdent). Citation suivante : p. 78.

Médaille

La Révolution (française), justement, parlons-en. Celle-ci atteste tout à la fois le triomphe des idées et leur défaite. On en a invoqué l'exemple pour établir l'efficacité sociale des livres : « La République de la terreur est une république des lettres métamorphosée⁷ ». Mais pour Madame de Staël, qui prend acte de cette métamorphose, la Révolution décourage toute croyance dans le pouvoir des mots. Cette évidence douloureuse est au fondement de *De la littérature*. Le traité de Madame de Staël paraît en 1800, alors que le souvenir de la Terreur est encore vif. Or, la littérature (au sens élargi que Madame de Staël donne à ce terme : les Belles Lettres, mais aussi l'éloquence et la philosophie) ne sort pas indemne du cataclysme ; il lui faut faire le deuil d'une identité à soi que les préceptes de Boileau enserraient, voici peu de temps encore, pour l'éternité. La littérature, désormais, a perdu son évidence : elle est en avant d'elle-même, dans l'Histoire qu'elle anticipe et contribue à faire ; mais aussi en arrière, ou en deçà d'elle-même, dans la « vie immédiate » dont elle est le produit. Moralement responsable des effets qu'elle opère — esthétiquement aliénée dans le tuf social dont elle dépend. *De la littérature* est l'atelier où se frappe cette médaille. Un chiasme, à l'ouverture du livre, en marque nettement les deux faces : « Je me suis proposé d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les lois⁸. » Le titre complet du livre, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, en posant un rapport de connexion (et non de détermination à sens unique), annonçait d'ailleurs déjà cette intention de croiser les causes et les effets. Quant à la structure du livre — deux grandes parties, l'une rétrospective, la seconde programmatique, ouverte sur l'avenir — elle honore fidèlement le chiasme annoncé des causalités ; la première partie, qui mène des origines à 1789, établit la dépendance de la littérature par rapport à ses contextes ; la seconde, à l'inverse, anticipe les effets moteurs de la littérature sur la société.

⁷ Augustin COCHIN, cité par R. Debray, *Cours de médiologie générale*, p. 235.

⁸ Madame DE STAËL, *De la littérature* [1800], Paris, Flammarion, 1991, p. 65.

Perfectibilité

La vaste enquête historique entreprise par Madame de Staël dans la première partie de *De la littérature* est une conséquence du fait qu'elle croit à la perfectibilité humaine. Pour elle, le progrès technique, que personne ne nie, a des effets moraux positifs : l'invention de la boussole a permis la découverte de l'Amérique, qui a changé en retour « l'Europe morale et politique ». Et « si l'on dirigeait un jour la navigation aérienne, combien les rapports de la société ne seraient-ils pas différents ?⁹ » Ajoutons que par une sorte d'ironie bienveillante, les effets négatifs de l'évolution technique concourent eux aussi au perfectionnement humain, « car en augmentant la puissance de l'homme, il faut fortifier le frein qui l'empêche d'en abuser ».

Or, la difficulté spécifique que rencontre Madame de Staël, c'est de concilier ces convictions optimistes avec le fait que depuis 1789, le commerce humain, en France, a été placé progressivement à l'enseigne de ce qu'elle nomme le *désabusé*, « maladie de quelques hommes supérieurs, dont les esprits bornés se croient atteints¹⁰ ». La Révolution française, en dévalorisant la politesse, en récusant les manières nécessaires aux hommes pour être ensemble, a brutalisé la vie sociale ; elle a promu une forme aggravée de cynisme, où le désir de n'être dupe de rien conduit à glorifier la bassesse d'âme. Les vanités, les appétits s'entrechoquent avec impudence ; décapée de la civilité, c'est notre première et naturelle condition qui réapparaît alors — à savoir, que « les humains n'éprouvent aucun plaisir (mais plutôt un grand déplaisir) à demeurer en présence les uns des autres s'il n'y a pas de puissance capable de les tenir tous en respect¹¹ ». Comment vivre, et vouloir écrire encore, dans le climat d'entropie sociale et politique où la France est plongée depuis une décennie ?

De quelque côté que l'on prenne les choses, la thèse de la perfectibilité est à la roue. Veut-on que les idées mènent le monde, il faut admettre alors que la Terreur est un effet obligé des Lumières. Quel démenti ! Admettons à l'inverse que les idées sont une expression du contexte social, politique et géographique dans lequel elles éclosent. C'est la vision qui anime toute la première

⁹ *Ibid.*, p. 61 (citation suivante p. 62).

¹⁰ *Ibid.*, p. 73.

¹¹ Thomas HOBBS, *Léviathan* [1651], Paris, Gallimard, Folio essais, 2000, p. 223.

partie de *De la littérature*; Madame de Staël peint le tableau diversifié des littératures européennes se polissant à mesure que les mœurs et la vie matérielle s'affinent: sans que nous y prenions autrement garde, l'hypothèse perfectibiliste sert de fond à la fresque et impose progressivement son évidence. Mais la chute morale consécutive à la Révolution gâte gravement la composition. Si la littérature reflète la société, il est bien mélancolique de penser que cette détermination implique, vers 1800, une littérature marquée du sceau de la vulgarité. La révolution a favorisé l'éclosion d'« esprits forts d'un nouveau genre, [qui] se vantent de leur honte [...]; on se permet de plaisanter sur sa propre bassesse, sur ses propres vices, de les avouer avec impudence¹²». Ainsi « les contemporains d'une révolution perdent souvent tout intérêt à la recherche de la vérité. [...] Tout lasse de l'espérance les hommes les plus fidèles au culte de la raison. »

Nord / Sud

Ceux-ci se consoleront pourtant par la considération, historiquement avérée, que le remède est parfois dans le mal. Prenons ainsi le Moyen Âge: ce sont là « plus de dix siècles, pendant lesquels l'on croit assez généralement que l'esprit humain a rétrogradé¹³. » Or rien n'est moins vrai:

L'invasion des barbares fut sans doute un grand malheur pour les nations contemporaines de cette révolution; mais les lumières se propagèrent par cet événement même. Les habitants énervés du midi, se mêlant avec les hommes du nord, empruntèrent d'eux une sorte d'énergie, et leur donnèrent une sorte de souplesse, qui devait servir à compléter les facultés intellectuelles. (*Ibid.*)

La révolution française ne serait-elle pas une nouvelle invasion barbare, — un « grand malheur » sans doute, mais annonciateur de renouveau? Madame de Staël se dit « frappée » par l'analogie qui existe entre les deux époques. Tout se passe comme si l'amollissement progressif de la classe noble, ce Midi de la société française, avait permis au Nord social de faire « invasion dans les

¹² Mme de Staël, *De la littérature*, p. 306. Citation suivante, p. 66.

¹³ *Ibid.*, Les citations de ce paragraphe proviennent toutes du développement qui ouvre le chap. VIII — « De l'invasion des Peuples du Nord, de l'établissement de la Religion chrétienne et de la renaissance des Lettres » — de la Première partie (p. 162-170). J'y fais un renvoi global.

classes supérieures de la société »; mais la « férocité » toute septentrionale qui domine aujourd'hui la France n'est pas fatale. Au Moyen Âge, c'est le christianisme qui a réussi la « réconciliation du nord et du sud »:

Heureux si nous trouvions, comme à l'époque de l'invasion des peuples du nord, un système philosophique, un enthousiasme vertueux, une législation forte et juste, qui fût, comme la religion chrétienne l'a été, l'opinion dans laquelle les vainqueurs et les vaincus pourraient se réunir ! (*Ibid.*)

L'événement de la Révolution française semblait ruiner décidément la thèse de la perfectibilité humaine ; mais à y regarder de près, c'est tout le contraire ! L'histoire prouve que la barbarie est pourvoyeuse de lumières. Pourquoi cet apparent paradoxe ne se répéterait-il pas à l'orée du XIX^e siècle ? Ainsi les deux faces de la médaille frappée par Madame de Staël se confortent-elles mutuellement. Si l'on peut établir — côté pile — que l'âge le plus sombre a déterminé l'éclosion des idées les plus belles, on est fondé à penser — côté face — que les belles idées ne manqueront pas d'exercer leur effet sur un contexte historique qu'il s'agit de régénérer.

Utilité du beau

Contre la vulgarité, dressons une conjuration d'écrivains et d'orateurs de bonne volonté ! Tel est l'élan qui traverse toute la seconde partie de *De la littérature*. Ces instituteurs du goût, comptons bien qu'en popularisant le « sentiment du beau intellectuel », ils ne manqueront pas de susciter de « la répugnance pour tout ce qui est vil et féroce¹⁴ »; car la fréquentation des « chefs-d'œuvre de la littérature [...] dispose aux actions généreuses, [...] agit sur l'élévation [du] caractère »; le Beau est spontanément moralisateur. La révolution, en flattant les motions égoïstes, a séparé les hommes ; pour les réunir à nouveau, les belles œuvres sont une propédeutique nécessaire ; en procurant des émotions « généreuses », elles suscitent le désir de la rencontre et de la vie en commun :

L'éloquence, l'amour des lettres et des beaux arts, la philosophie, peuvent seuls faire d'un territoire une patrie, en donnant à la nation qui l'habite les mêmes goûts, les mêmes habitudes et les mêmes sentiments¹⁵.

¹⁴ *Ibid.*, p. 69, puis p. 68.

¹⁵ *Ibid.*, p. 82.

Stello aurait-il lu Madame de Staël ? L'idée que le Beau est socialement utile, voire participe à la construction de l'identité nationale — nous pourrions appeler cette ambition la *scène républicaine* —, tout cela n'est pas étranger au héros de Vigny, lorsqu'il songe à mettre sa plume au service d'une Cause. Il aurait pu trouver des encouragements de cette sorte chez Victor Hugo aussi bien. Celui-ci, dès la Préface des *Odes et ballades*, professe en effet que l'« écrivain [...] doit avoir pour objet principal d'être utile [...]. Il doit marcher devant les peuples comme une lumière et leur montrer le chemin¹⁶. » Et s'il rencontre l'oppression sur sa route, il ne doit pas craindre d'ajouter à sa « lyre une corde d'airain ». Ces « rois chrétiens », par exemple, qui ont livré « la Grèce, notre mère, [...] aux bourreaux turcs [...] le poète est leur juge ! » Il faut « leur faire un carcan de leur lâche couronne », et les renvoyer, « marqués au front d'un vers que lira l'avenir !¹⁷ »

« Bête comme un drapeau »

Mais peut-on traverser indemne les années trente, ce flambeau et ce fer rouge à la main ? L'ordonnance du Docteur Noir est impérative, on s'en souvient ; elle figure en lettres capitales dans *Stello* : il faut « SÉPARER LA VIE POÉTIQUE DE LA VIE POLITIQUE ». Attaquer ou flatter César, « ce serait avilir son œuvre et l'empreindre de ce qu'il y a de fragile et de passager dans les événements du jour¹⁸. » Ou en d'autres termes, plus ramassés, se faire « bête comme un drapeau ». La « Préface » de *Mademoiselle de Maupin* confirme le diagnostic : « qu'importe que ce soit un sabre, un goupillon ou un parapluie qui vous gouverne ! — C'est toujours un bâton¹⁹ ». Quant aux attaques de Gautier contre l'utilité des poètes, elles sont de mauvaise foi, mais vives et brillantes ; elles mettent les rieurs de leur côté :

Non, imbéciles, non, crétins et goitreux que vous êtes, un livre ne fait pas de la soupe à la gélatine ; — un roman n'est pas une paire de bottes sans couture ; un sonnet, une seringue à jet continu ; un drame n'est pas un chemin de fer.

¹⁶ Il s'agit de la préface de 1824. Voir Victor HUGO, *Œuvres complètes – Poésie I*, Paris, Laffont, « Bouquins », 1985, p. 62.

¹⁷ Victor HUGO, « Amis, un dernier mot », *Feuilles d'automne* [1831], *Œuvres complètes – Poésie I*, Paris, Laffont, « Bouquins », p. 673-74.

¹⁸ A. de Vigny, *Stello*, p. 241. Citation suivante, p. 236.

¹⁹ Théophile GAUTIER, *Mademoiselle de Maupin* [1835], Paris, Le Livre de Poche, 1994, p. 70. Citation suivante, p. 64.

Sur la scène romantique, on rejette les amis de l'Utile dans les ténèbres extérieures du philistinisme. L'injure est patente, mais ne désarme pas les injuriés, qui convoquent leurs détracteurs pour leur donner tout à la fois la parole et la réplique. La scène républicaine est pédagogique en effet ; on y a le souci du dialogue, des arguments alternés, du raisonnement. Ainsi, « Fonction du poète », le poème programmatique qui ouvre *Les Rayons et les Ombres*, retrouve-t-il d'abord les accents du docteur Noir pour décourager les poètes saisis par la tentation politique : « Que sont pour ton âme inquiète / Les partis, chaos sans rayons ? / Dans leur atmosphère souillée / Meurt ta poésie effeuillée²⁰ ». Mais le poète-penseur, « aux jours impies », ne saurait se soustraire à son devoir prophétique. Il est « l'homme des utopies » et doit à ce titre « faire flamboyer l'avenir ». Est-ce là devenir Monsieur Prudhomme, comme a l'air de le supposer Gautier ? Railleries aimables, cela, comme il en existe entre gens de bonne compagnie, — comparées aux insultes de la « foule qui répand sur nos rêves / Le doute et l'ironie à flots ». La Pensée n'est pas moins hostile aux intérêts bourgeois que le Plaisir ou l'Imagination, dont on fait si grand cas sur la scène romantique. Hugo a ses philistins comme Gautier ou Vigny — et souvent ce sont les mêmes. Par exemple, les hypocrites défenseurs de la vertu fustigés dans la « Préface » ne sont pas fort différents des envieux qui reprochent ses amours à « Olympio ». Comme le rappelle l'ami du poète calomnié : « Leur joug est fait de haine, / Le tien est fait d'amour²¹ ».

Au ton près — emphase douloureuse ici, goguenardise là — le procès fait à la morale publique est comparable. Parce qu'ils échappent à la vulgarité, la poésie, l'art, sont irrécupérables. Le Beau attire ou exclut, mais n'aura jamais d'autre parti que lui-même. On peut s'y retrancher, c'est l'orgueil romantique ; ou l'imaginer contagieux, c'est le pari républicain. Dans les deux cas, le Beau est un impératif, jamais un instrument.

Beauté du vrai

Un demi-siècle plus tard, en parages naturalistes, le souci du Beau est d'autant plus vivace que le voici allié au Vrai. C'est la beauté du vrai qui éblouit Zola, lorsqu'il découvre Claude

²⁰ Victor HUGO, *Les Rayons et les Ombres* [1840], *Œuvres complètes – Poésie I*, Paris, Laffont, « Bouquins », p. 921 sqq.

²¹ Victor HUGO, *Les Voix intérieures* [1837], *Œuvres complètes – Poésie I*, Paris, Laffont, « Bouquins », p. 908.

Bernard. *L'Introduction à la médecine expérimentale* ouvre au romancier un champ d'exploration tout à la fois infini et impeccable. Claude Bernard montre que l'on peut ramener les phénomènes complexes du vivant à un ordre causal plus simple, celui qui régit les phénomènes physico-chimiques. Pourquoi n'en irait-il pas de même pour les actes passionnels et intellectuels de l'homme ? Sur le modèle de l'élégante réduction opérée par le médecin expérimental, le romancier n'est-il pas fondé maintenant à représenter l'empire de la psychologie comme un canton de la science biologique ? L'homme se leurre donc à faire le raffiné, lui qui n'est guère autre chose qu'une bête humaine ! Zola, ouvrant nos âmes, n'y trouve que des appétits : qu'y peut-il ? Les détracteurs de Zola ont tôt fait d'interpréter ces virils propos : pour eux, le jargon scientifique parvient bien mal à couvrir un irréfrénable tempérament d'écrivain stercoraire. Duplique naturaliste : le Vrai se moque bien d'être indécent ; il est porteur, comme le Beau, de sa propre morale, ignorante superbement des conventions sociales hypocrites. Un nouveau différend apparaît ainsi, où l'anatomiste dressant le procès-verbal de ses dissections rencontre la résistance d'idéalistes de tout poil : c'est la *scène naturaliste*, que les campagnes journalistiques menées par Zola vers la fin des années soixante-dix ont richement fournie en personnages et situations dramatiques.

Obscénité

Prenons par exemple la réputation d'obscénité dont on veut accabler le mouvement naturaliste. Zola examine l'accusation dans « La littérature obscène », quelques pages reprises dans *Le Roman expérimental*²² après une première publication dans la presse. Le point de départ de l'article est anecdotique ; il évoque un journal récemment fondé qui a trouvé son créneau en publiant des articles grivois. Il n'y a pas là de quoi fouetter un chat, de l'avis de Zola : « Franchement, la société va-t-elle crouler, parce qu'un journal reprend les contes de Boccace et de Brantôme ? Cela n'est qu'aimable, lorsque le conte est bien écrit ; et s'il reste grossier, un peu

²² Émile ZOLA, *Le Roman expérimental* [1880]. On trouve une version augmentée de cet article dans *Documents littéraires* [1881], sous le titre « De la moralité dans la littérature ». Je cite ces textes dans l'édition des *Oeuvres complètes* en 15 volumes procurée par Henri Mitterand, Paris, Tchou, 1966-1969.

de silence suffit à en faire justice²³. » À l'inverse, certains s'indignent, voient dans ces polissonneries sans conséquence une « spéculation ignoble », une véritable « école de perversion »²⁴ ... non sans ajouter aussitôt que le naturalisme zolien est à l'origine de la dépravation : selon eux, c'est Zola qui aurait inventé « la littérature obscène » dont le *Gil Blas* fait aujourd'hui son fonds de commerce !

Que répondre à cela ? (Outre le fait, décisif, que le journal est ostensiblement hostile à Zola : « On pourrait y compter jusqu'à trois hommes qui font publiquement profession de me détester²⁵. ») Zola choisit de s'en prendre à la notion d'obscénité elle-même, pour en déplacer le champ d'application. Ce qui est obscène tout d'abord, dans le monde du journalisme, ce n'est pas tant « de flatter la gaudriole de tout le monde » que de servir secrètement les intérêts de quelques commanditaires financiers. « Que d'affaires véreuses lancées, que de familles ruinées, pour avoir cru au bulletin financier d'un journal, dont la première page défend la propriété et les bons principes en belles phrases !²⁶ » Mais Zola poursuit son exercice de nettoyage lexical. L'obscénité, avant d'être une catégorie morale, est peut-être une réalité esthétique : « l'ignoble commence où finit le talent²⁷. » « Pour moi, il n'y a d'œuvres obscènes que les œuvres mal pensées et mal exécutées²⁸. » Aussi « les véritables artistes, les écrivains de race ne se demandent pas une seconde si les femmes rougiront ou non. Ils ont l'amour de la langue et la passion de la vérité²⁹. » Ainsi va le naturalisme : pour lui, « les convenances, les sentiments produits par l'éducation, le salut des petites filles et des femmes chancelantes, les règlements de police et la morale patentée des bons esprits, disparaissent et ne comptent plus. » (Ibid.)

« *Le mauvais lieu de l'idéal* »

Cinquante ans après la sécession romantique, Zola retrouve les vertus de l'extraterritorialité : Gautier, Vigny, ne voulaient rendre

²³ É. Zola, *Documents littéraires*, OC 12, p. 490.

²⁴ É. Zola, *Le Roman expérimental*, OC 10, p. 1375.

²⁵ Ibid., p. 1376. Citation suivante, p. 1375.

²⁶ É. Zola, *Documents littéraires*, OC 12, p. 495.

²⁷ É. Zola, *Le Roman expérimental*, OC 10, p. 1376.

²⁸ É. Zola, *Documents littéraires*, OC 12, p. 495.

²⁹ É. Zola, *Le Roman expérimental*, OC 10, p. 1378. De même pour la citation suivante.

de comptes qu'à la Beauté. Zola aussi. Mais en alliant la beauté à la vérité, il l'arme — et passe à l'offensive aussitôt. « Et si j'abordais la question de morale !³⁰ » Via le mauvais procès fait au *Gil Blas*, on accuse Zola de spéculer sur le vice. Mais qu'en est-il de « la spéculation sur la vertu » ? — Florissante, constate Zola. « Auteurs de miel³¹ », public « fermant béatement les yeux » ; récits où « les femmes sont belles », les hommes aimables, le monde « un lieu d'aventures extraordinairement amusantes et d'amours éternellement heureuses » : la librairie croule sous les bons sentiments et les « personnages sympathiques » ; « c'est le triomphe du médiocre, dans l'apothéose de la bêtise universelle. » On pourrait s'amuser (ou s'indigner) de cet engouement sot ; Zola, lui, s'en inquiète, car « le mensonge, si noble qu'il soit, a toujours des conséquences désastreuses. [...] George Sand a créé toute une génération de rêveuses et de raisonneuses insupportables. Chez une femme qui prend un amant, il y a toujours au fond la lecture d'un roman idéaliste, que ce soit *Indiana* ou *Le Roman d'un jeune homme pauvre*. » Il ne faut pas s'y tromper : le « mauvais lieu de l'idéal³² » est débilitant. Les molles proses qu'on y fabrique à la chaîne sont une condamnation sûre au bovarysme : « Le détraquement cérébral et la perversion sensuelle sont au bout³³. »

Aussi le public, mithridatisé par le poison idéaliste, est-il conduit aux plus singuliers contresens, lorsqu'il lit les œuvres de l'école naturaliste. Il juge celles-ci « obscènes », alors qu'elles sont l'effet d'une « morale moderne », celle de Claude Bernard, qui « recherche les causes, veut les expliquer et agir sur elles³⁴ ». Il faut donc être bien prévenu pour placer *Nana* ou *L'Assommoir* à la source des grivoiseries du *Gil Blas* : « mes œuvres, si nues qu'elles peuvent être, viennent de l'amphithéâtre et non des alcôves galantes³⁵ ». Parce qu'il apporte aux lecteurs la mauvaise nouvelle anthropologique de la bête humaine, le naturalisme n'est pas aimable. *Nana*, par exemple, fâche les « acteurs du vice

³⁰ É. Zola, « Lettre à la jeunesse », in *Le Roman expérimental*, OC 10, p. 1227. Citation suivante, p. 1228.

³¹ Ce qui suit vient des *Documents littéraires*, OC 12, p. 509-511.

³² L'expression est dans la « Lettre à la jeunesse », *Le Roman expérimental*, OC 10, p. 1229.

³³ É. Zola, *Documents littéraires*, OC 12, p. 512.

³⁴ É. Zola, *Le Roman expérimental*, OC 10, p. 1228.

³⁵ É. Zola, *Documents littéraires*, OC 12, p. 496, puis p. 502, et p. 503.

parisien », qui n'y retrouvent pas leur vision gaie et canaille de la débauche. Ce Zola qui ne chatouille pas, mais terrifie — « une partie de notre moralité est là » — leur « gât[e] leur jouissance », avec son « scalpel à la main, fouillant le ventre de ces jolies personnes, dont ils ne tiennent à connaître que le satin » ! Mais les viveurs crient au mensonge en toute « bonne foi ; car personnellement ils ont toujours refusé de voir la bête dans la créature. »

La Danse de Carpeaux

Dix ans plus tôt, en avril 1870, Zola surprenait ces mêmes viveurs — ou leurs oncles — en plein accès de pudibonderie. Dans une de ses chroniques de *La Cloche*, un journal républicain auquel il collabore régulièrement, Zola évoque un bruit qui court : on envisagerait sérieusement d'enlever « un groupe de M. Carpeaux [...] de la façade du nouvel Opéra », au prétexte que ce groupe, *La Danse*, exhibe quelques « marbres trop nus » et outrage ainsi « la moralité publique »³⁶. « Avec cela que l'Empire se soucie de respecter la moralité publique ! » L'hypothèse est évidemment saugrenue, pour Zola. Il faut donc chercher ailleurs.

Et moi, j'ai trouvé le mot. Qu'on ose dire que je me trompe ! Eh ! mon Dieu ! c'est bien simple : le groupe de M. Carpeaux, c'est l'Empire [...]. Sur cette façade bête et prétentieuse du nouvel Opéra, au beau milieu de cette architecture bâtarde, de ce style Napoléon III honteusement vulgaire, éclate le symbole vrai du règne. [...] Tout à coup, des corps vivants de femmes sortent de cette grande boîte à momie, barbouillée de jaune et de rouge. [...] Parfois l'art a de ces cris inconscients de vérité. On croit avoir soigneusement tiré les rideaux de l'alcôve ; on s'imagine les avoir drapés d'une façon chastement grave. Et voilà que des jambes de fille passent brusquement, toutes frémissantes³⁷.

Le groupe de Carpeaux est une allégorie de l'Empire ; il laisse voir la ruée des appétits, derrière le rideau moraliste.

Tandis que Carpeaux s'attire ainsi les foudres de la censure impériale, Zola, lui, est en train d'inventer les *Rougon-Macquart* : ce sera l'histoire d'une « famille lâchée dans l'assouvissement

³⁶ É. Zola, *Chroniques et polémiques*, OC 13, p. 277. L'article s'intitule « Une allégorie ».

³⁷ *Ibid.*, p. 277-278.

moderne », dans « l'orgie d'appétits et d'ambition³⁸ » que l'Empire a déchaînés. Ce que Carpeaux a fait sans le savoir — il « ne déteste pas l'Empire », en effet, et c'est sans doute « à son insu » que son ciseau est devenu « un instrument révolutionnaire³⁹ » — Zola s'apprête à le faire en grand, et en toute conscience. Nana par exemple transforme les hommes en pourceaux : comme « les nudités du groupe de *La Danse* », elle incarne un instrument de corruption, une *Mouche d'or*, aux yeux de « messieurs les dévots de Paris ». Mais « allez, ces messieurs ne détestent point du tout les belles femmes rieuses » : or, il convient de faire savoir cela. Pour l'auteur des *Rougon-Macquart*, Nana (et tous les autres, les Mouret, Lantier etc.) sont destinés à devenir « un instrument révolutionnaire » de révélation et de dénonciation.

La bête humaine

Le naturalisme invite la société contemporaine « à se voir dans un miroir fidèle » — et aussitôt on crie à la « diffamation⁴⁰ » ! Zola a beau jeu de défier ses détracteurs : « Qu'on ose dire que je me trompe ! » Or, on ne peut pas dire que Zola se trompe : le réalisme a toujours raison, parce qu'il est trivial. Lorsqu'on ramène l'agitation humaine à l'Or et au Plaisir (début de *La Fille aux yeux d'or*), à la curée des appétits et des ambitions, on est réducteur peut-être, mais on est *au fond* — dans le biologique, l'animal : on est incontestable. Aussi le crime naturaliste est-il sans doute moins dans ce diagnostic que dans la visée artistique qui l'anime : Zola veut rendre le vrai vraisemblable, en lui donnant forme romanesque — voilà la pierre d'achoppement. Ainsi, les censeurs du naturalisme s'indignent peu que « les journaux les plus répandus [...] mettent cyniquement à nu toute l'ordure de l'homme⁴¹ ». Les faits divers sordides qui s'entassent dans ces décharges publiques sont amorphes et abjects : ils prouvent la bête humaine, cas par cas — par accident, pourrait-on dire. Mais ils ne la

³⁸ Je cite des notes préparatoires de Zola ; elles datent de fin 1868. Voir Émile ZOLA, *Les Rougon-Macquart*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome V, 1967, p. 1734 et 1740.

³⁹ É. Zola, *Chroniques et polémiques*, OC 13, p. 278. Citations suivantes, p. 277.

⁴⁰ É. Zola, *Le Naturalisme au théâtre*, OC 11, p. 306.

⁴¹ É. Zola, *Le Roman expérimental*, OC 10, p. 1329. Citations suivantes, p. 1331 et 1178.

donnent pas à voir, comme le romancier, dans la monumentalité convaincante d'une intrigue : la fiction, si l'écrivain a du talent, rend l'accident nécessaire.

« La bête humaine est la même partout, seul le vêtement diffère » : voilà l'évidence anthropologique que le lecteur des *Rougon-Macquart* est invité à éprouver, à vivre intensément, le temps de sa lecture. Il participe de toute son âme à une « expérience *pour voir*, comme l'appelle Claude Bernard ». Expérience paradoxale, puisqu'elle nous montre ce que nous sommes — jusqu'à l'âme *exclusivement*; or, il nous arrive à tous de souhaiter ne pas avoir d'âme, d'être soustrait à la fatigante néoténie humaine ; d'être livré sans remords à la seule détermination de l'instinct. Cette nostalgie animale de la pure extase matérielle, cette défaite intime de l'homme dans l'homme, voilà justement ce que le roman naturaliste nous propose d'expérimenter ; il offre à ses lecteurs le loisir d'un surplomb inhumain sur l'humanité — loisir rare, car nous avons une âme, quoi que nous en ayons... Il faut singulièrement en douter, pour avoir peur des réalistes ! Les criailleries contre l'obscénité naturaliste sont ainsi le plus bel hommage qu'on pût rendre à Zola. L'opprobre des bien pensants vaut certificat de bonnes mœurs littéraires. Une chose en effet est de dire : « la bête humaine est la même partout ». Et une autre, d'en apporter la preuve, esthétiquement, grâce à des romans indubitables. Comment ne pas voir, enfin, que les moyens de la preuve — cette beauté du vrai qui est l'élément littéraire du naturalisme — disent le triomphe de l'homme dans l'art au moment même où sa défaite dans la biologie est affirmée ?

Forme / fond

Les philistins, les désabusés, les politiques, les pères-la-pudeur — tous les antagonistes de l'art que nous avons rencontrés se reconnaissent à ce trait : ils pensent qu'un sens c'est assez, deux c'est trop ; ils souffrent, dirait Barthes, d'*asymbolie*. Sur la scène romantique, cette surdité est considérée comme définitive et rédhibitoire, l'ami du Beau fait sécession, avec un sourire navré ou en ricanant. Le débat s'interrompt abruptement. Les écrivains qui se lancent sur la scène républicaine sont plus têtus : ils font des harangues, espèrent des conversions, et se navrent d'être moqués. Quant aux naturalistes, ils choquent avec détermination ; l'assurance d'avoir la science à leur côté coupe court aux états d'âme. Au-delà de leurs différences, l'esthète, le républicain et

l'anatomiste partagent pourtant une commune horreur du sens unique. Tous inventent et conquièrent, avec les inflexions de leurs passions singulières, l'autonomie de la littérature.

Celle-ci est dans la forme. Autant dire le fond, ajoute Victor Hugo, exemples à l'appui. Voici celui d'Horace : on imagine mal être plus médiocre. « Horace, c'est le neutre. [...] La satiété, voilà le fond de sa sérénité. Horace fait sa digestion. Il a le contentement accablé du repu. L'intestin-colon lui monte au cerveau. Ce qui fut convoitise devient sécrétion en bas et idée en haut, c'est là tout le travail de sa machine. » Si, lisant Horace, on abstrait les idées de sa poésie, tel est le portrait sur lequel on tombe. Mais est-ce là lire Horace ? Faites l'expérience, poursuit Hugo :

lisez-le [...]; et de la lecture de cet homme qui n'est pas bon, vous sortirez meilleur.

Pourquoi ? c'est qu'Horace, c'est beau.

Et qu'à travers le mal, qui est à la surface, le beau, qui est au fond, agit. [...] oui, l'on peut affirmer que les idées chez Horace, ce qu'on nomme le fond, ce n'est que la surface, et que le vrai fond c'est la forme, cette forme éternelle qui, dans le mystère insondable du Beau, se rattache à l'absolu⁴².

Les différends qui nous ont occupés ici surgissent d'une confusion comparable. Le censeur, le bourgeois, le critique (idéaliste) lisent pour trouver des idées, ... et en trouvent, à foison ; puis fulminent. Ils se sont laissé prendre à la surface, ont raté le fond : la Forme. Tout le malentendu vient de là, et dure encore...

Jean KAEMPFER,

⁴² Victor HUGO, « Utilité du beau », *Œuvres complètes – Critique*, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1985, p. 581-583.