

Zola est tout d'abord un lutteur, un combattant. Se faisant le porte-parole de ses amis peintres, dont il a pressenti mieux que quiconque la géniale modernité, il s'enflamme contre les rétrogrades, les tenants de l'art officiel, et fait entendre haut et fort sa voix de contestataire. En 1866, il déclare avoir défendu Manet comme il défendra « toute individualité franche qui sera attaquée » : « Je serai toujours du parti des vaincus. Il y a une lutte évidente entre les tempéraments indomptables et la foule. Je suis pour les tempéraments et j'attaque la foule » (« Mon Salon »). S'il a soutenu pendant plus de quinze ans Manet, Cézanne et les impressionnistes, c'est peut-être moins par goût personnel que parce qu'il était convaincu de l'unité de leur cause, à savoir le naturalisme. Et s'il prend dès les années 1880 ses distances avec l'impressionnisme et ses anciens amis, c'est parce qu'il leur reproche de s'écarter des lois de la nature, d'utiliser des couleurs fantaisistes et d'exagérer le ton. Ce qu'il n'admet pas, surtout, c'est l'aspect inachevé de leurs œuvres : « Quand on se satisfait trop aisément, quand on livre une esquisse à peine sèche, on perd le goût des morceaux longuement étudiés ; c'est l'étude qui fait les œuvres solides. » Car Zola aime ce qui est solide, fini, expressif. S'il répète volontiers que seul le tempérament compte, il critique celui des impressionnistes qui « se montrent incomplets, illogiques, exagérés, impuissants ». S'ils « sont tous des précurseurs, l'homme de génie n'est pas né » (« Le naturalisme au Salon », 1880). Manet seul trouve encore grâce à ses yeux, car « c'est un tempérament sec, emportant le morceau, [qui] ne recule pas devant les brusqueries de la nature » et dont la peinture est « solide et forte ». Mais Manet meurt en 1883. Pour Zola, il ne reste alors « plus qu'à

attendre un peintre de génie, dont la poigne soit assez forte pour imposer la réalité ». Mais il croit au « tempérament qui mettra debout le monde contemporain » (« Après une promenade au Salon », 1881).

Qui sera ce génie attendu ? Pas un des impressionnistes qui « pèchent par insuffisance technique » et qui ont perdu ce souci de réalisme expressif si cher à Zola. Un naturaliste peut-être ? comme Gervex ou Bastien-Lepage, « artistes doués qui doivent leur succès à l'application de la méthode naturaliste dans leur peinture » (« Lettres de Paris », 1879).

Ce qu'attend Zola, c'est un vrai tempérament, un caractère trempé, solide et énergique. Ce n'est pas le génie de Cézanne ou des impressionnistes qu'il remet en cause, mais plutôt leur manque de vitalité et leur excès d'orgueil. Il faut se mettre en valeur, savoir « se vendre » car, il l'affirme, « en littérature comme en art, les créateurs seuls comptent. Pour dominer, il est nécessaire d'accomplir une révolution dans la production humaine. Autrement, les hommes les mieux doués restent de simples amuseurs, des ouvriers adroits et fêtés, qu'approudit la foule flattée et divertie, mais qui n'existeront pas pour la postérité » (*Le Messager de l'Europe*, juin 1878).



Edgar Degas, *Manet assis*, 1864, Eau-forte BNF, Estampes, 32dh(2) Rés.

Ma définition d'une œuvre d'art serait, si je la formulais : « Une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament. »

*Le Salut public*, 26 juillet 1865

Le jeune Zola de 18 ans qui vient d'arriver à Paris est encore bercé de rêves. C'est un apprenti poète, qui aime la douceur de Greuze, les courbes harmonieuses d'Ary Scheffer, « ce peintre de génie », ou les naïades de Jean Goujon, « charmantes déesses, gracieuses, souriantes »... Les cinq années qui vont suivre, durant lesquelles il va souffrir de la faim et de la misère mais aussi se former sous l'influence de l'avant-garde artistique, vont radicalement changer sa vision du monde : il se convertit à la prose et dénigre dans les colonnes de *L'Événement* ces mêmes sujets qui faisaient autrefois ses délices. Toutefois, ce penchant à l'idéalisme resurgit parfois de manière inattendue dans certains passages de ses romans, comme *Le Rêve* ou *Une page d'amour*, mais aussi dans la décoration de ses intérieurs. Dans le privé, Zola laisse libre cours à sa fantaisie et à ses goûts qui contrastent de façon saisissante avec l'image du personnage public. Que ce soit à Médan, dans cette « cabane à lapins » qu'il s'offre en 1878, ou dans ses appartements parisiens, il satisfait sa « furieuse passion de bibeloteur », collectionnant « tapisseries, vieilles étoffes, tentures anciennes, draperies éclatantes ». De son petit pavillon de banlieue, il va faire un véritable château, en faisant construire deux grosses tours baptisées respectivement « Nana » et « Germinal ». Sur la cheminée colossale, style Renaissance à cariatides, « où un arbre rôtirait un mouton entier » (Paul Alexis), l'écrivain a fait peindre sa devise : *Nulla dies sine linea* (« Pas un jour sans une ligne »). La décoration, qualifiée par Edmond de Goncourt de « bimboloterie infecte » et de « défroque romantique », réunit une Vénus accroupie et « des armures du Moyen Âge, authentiques ou non », qui « voisinent avec d'étonnants meubles japonais et de gracieux objets du XVIII<sup>e</sup> siècle » (Maupassant). À Paris, dans son hôtel de la rue de Bruxelles, c'est le même bric-à-brac : parmi les toiles offertes par Manet ou Cézanne, on trouve « un grouillement fabuleux de formes et de couleurs, un encombrement inouï de bibelots : un bouddha, hypnotisé par son nombril [...], une triple stalle d'église en vieux chêne sculpté » (Jules Huret). Mais Zola lui-même tourne en dérision sa propre passion, par le biais de l'écrivain Sandoz, son double de *L'Œuvre*, dont la maison, la femme, la vie ressemblent étrangement aux siennes.

*J'ai plus de souci de la vie que de l'art.*  
« Mon Salon », 1866