

Zola peintre

Frédéric Bazille, *L'Atelier de Bazille rue de La Condamine*,
1870, huile sur toile, Paris, musée d'Orsay
Photo RMN, Hervé Lewandowski

Avant d'être romancier, Zola voulait être peintre, tandis que son camarade Cézanne rêvait d'être poète... Il garda de ce premier rêve une sensibilité artistique dont témoignent à la fois ses engagements auprès des artistes et les véritables tableaux que l'on trouve dans ses romans. Avec ses amis peintres, il partage le goût du monde contemporain et de la réalité du quotidien. Il traite des mêmes sujets, avec la même rigueur d'observation et d'analyse : scènes de rue et de foule, de cafés, de théâtres ; chemins de fer, gares, architectures, machines, usines et ouvriers au travail, vues de Paris et du monde moderne, paysages de plein air, bords de Seine ou de mer...

Certaines descriptions romanesques préfigurent des tableaux et vice versa, comme si entre l'écrivain et ses amis peintres existaient de mystérieuses connivences. *Les Repasseuses* de Degas renvoie à la boutique de Gervaise. *Le Buveur d'absinthe* de Manet pourrait être un des noceurs de *Nana*, sa *Serveuse de bocks* ou le couple de *L'Absinthe* de Degas, deux figurants de *L'Assommoir* ; les *Chemins de fer* de Manet ou Pissarro évoquent l'univers de *La Bête humaine*...

La même complicité se retrouve dans leur manière de faire : comme les

artistes, Zola travaille « sur le motif », fait des esquisses, des plans et prend des notes. Dans ses dossiers préparatoires, il emploie le terme d'« ébauche » pour désigner la trame de son roman. Vraisemblablement, c'est à Manet qu'il doit l'idée des « carnets d'enquête ».

Fasciné par les jeux de miroir et de lumière, il développe des descriptions qui révèlent un vrai regard de peintre ; ainsi celle de la forge de Goujet, « éclairant d'un coup de soleil le sol battu, où l'acier poli de quatre enclumes, enfoncées dans leurs billots, prenait un reflet d'argent pailleté d'or » ou celle du coucher de soleil dans *L'Œuvre* : « Alors, suivant les caprices du vent, c'étaient des mers de soufre battant des rochers de corail, c'étaient des palais et des tours, des architectures entassées, brûlant, s'écroulant, lâchant par leurs brèches des torrents de lave ; ou encore d'un coup, l'astre, disparu, déjà couché derrière un voile de vapeurs, perçait ce rempart d'une telle poussière de lumière que des traits d'étincelle jaillissaient, partaient d'un bout du ciel à l'autre, visibles ainsi qu'une volée de flèches d'or. »

Comme Monet, il fait des séries, décrivant le même lieu à des heures ou des saisons différentes, que ce soit

le Paris d'*Une page d'amour* ou celui de *L'Œuvre*.

Parfois, il efface les détails pour plonger son personnage dans une atmosphère trouble, sans contours, aux couleurs et aux formes estompées par les masses ; parfois, il personnifie les éléments comme des forces agissantes, colorant les ombres et superposant les couleurs. Son regard de peintre transforme le réel en un vaste décor inséparable des personnages qui s'y déplacent. Mêlés aux couleurs et aux formes, les odeurs, les bruits, les vibrations participent à la description, donnant à la composition une animation surréelle : « Et les étoffes vivaient, dans cette passion du trottoir : les dentelles avaient un frisson, retombaient et cachaient les profondeurs du magasin, d'un air troublant de mystère ; les pièces de draps elles-mêmes, épaisses et carrées, respiraient, soufflaient une haleine tentatrice... » (*Au Bonheur des dames*).

Ah, tout voir et tout peindre ! [...] Hein ? la vie telle qu'elle passe dans les rues, la vie des pauvres et des riches, aux marchés, aux courses, sur les boulevards, au fond des ruelles populaires [...] Oui ! toute la vie moderne !

L'Œuvre

