



HAL
open science

Zola romancier à “ l’âge de l’enquête ”

Dominique Massonnaud

► **To cite this version:**

Dominique Massonnaud. Zola romancier à “ l’âge de l’enquête ”. Dialogues Mulhousiens, 2020, 4. halshs-02965014

HAL Id: halshs-02965014

<https://shs.hal.science/halshs-02965014>

Submitted on 12 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Zola romancier à « l'âge de l'enquête »

Dominique MASSONNAUD (FLSH- ILLE)

Résumé

La formule « l'âge de l'enquête » est un propos zolien qui lui permet de caractériser son époque, en 1880, dans *Le Roman expérimental*. La formule zolienne a été tout récemment reprise dans un livre de Laurent Demanze qui s'attache à la création contemporaine en voyant en ce début du XXI^e siècle, dans de nombreuses productions narratives - fictionnelles ou factuelles - un ancrage dans un « nouvel âge de l'enquête ». Il s'agit donc de repréciser ce que sont les enquêtes et leurs enjeux, dans les pratiques des romanciers du XIX^e siècle comme dans l'histoire des idées et des disciplines du temps, afin de saisir ensuite la spécificité de l'enquête zolienne.

Mots-clés :

Emile Zola, Jonathan Crary, roman, enquête, réalisme, naturalisme, « art de l'observateur », régime de singularité, observation participante.

Abstract

"*L'âge de l'enquête*" is a phrase Zola coined in 1880 in *Le Roman expérimental* to characterize his time. This phrase has been mentioned recently in a book by Laurent Demanze dealing with contemporary creation, seeing a connection to a "nouvel âge de l'enquête" in many narrative productions -fictional or not- of the beginning of the XXIst century. The goal is then to define precisely what *enquêtes* or enquiries are and to explore their meanings in the practices of XIXth-century novel writers as well as in the epistemology of the time, in order to grasp the singularity of Zola's *enquête*.

Key Words :

Emile Zola, Jonathan Crary, novel, enquiry, realism, naturalism, « *Techniques of the Observer* », singularity regime, participant observation.

La formule « l'âge de l'enquête » est un propos zolien qui lui permet de caractériser son époque, en 1880, dans *Le Roman expérimental*. L'ouvrage permet alors de conforter la place de Zola dans le champ littéraire et assure la promotion des *Rongon-Macquart*. L'année 1880 a vu également Huysmans tenter de fonder un journal naturaliste dont il aurait été le rédacteur en chef, il s'intitulait *La Comédie humaine*. La série romanesque de Zola à laquelle il a travaillé depuis 1868, est sous-titrée « Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire » et paraît de 1871 à 1893. « Histoire naturelle », ce qu'aujourd'hui on nommerait « biologie » ; « Histoire sociale » où la sociologie est centrale ; le terme de « famille » convoquant les lois de l'hérédité telles qu'elles dominent après les travaux de Darwin¹. L'ensemble des vingt romans est ainsi inscrit de façon très forte dans le contexte scientifique de son temps, son actualité et ses nouveautés.

¹ Les trois lois de l'hérédité mises en évidence par Mendel entre 1855 et 1866 à propos des pois ne trouveront un réel espace de reconnaissance qu'à partir de 1900 et sont appliquées aux mammifères à partir de 1902. A l'époque de Zola, la question suscite un vif intérêt mais on en reste à l'idée d'une hérédité par mélange : les caractères d'un enfant étant compris comme intermédiaires entre ceux des deux parents.

La formule zolienne qui fait de son temps « l'âge de l'enquête » a été tout récemment reprise dans un livre de Laurent Demanze² qui s'attache à la création contemporaine en voyant en ce début du XXI^e siècle dans de nombreuses productions narratives - fictionnelles ou factuelles - un ancrage dans ce « nouvel âge de l'enquête » : je le cite :

À la croisée des sciences sociales, du journalisme et du roman noir, l'enquête est à nouveau devenue une forme et un imaginaire majeurs de l'ère contemporaine, qui donne à lire le cheminement d'une investigation, dans ses hypothèses et ses hésitations, ses tâtonnements et ses doutes³.

La tentation du travail d'analyse factuelle s'empare ainsi du narratif pour des récits d'enquête qui peuvent abandonner la désignation générique du « roman ». On peut ainsi ajouter aux auteurs contemporains étudiés par Laurent Demanze, dans son dernier livre, Pierre Bergougnoux ou François Bon qui, à partir des années 1990 ont refusé, de plus en plus nettement l'étiquette générique de « roman » associée à leurs productions, pour revendiquer des « récits » ancrés dans le réel et qui interrogent le réel et ce, du point de vue d'un sujet complexe⁴.

De fait, les préoccupations actuelles paraissent effectivement rencontrer, sous une forme différente, le contexte de la fin du XIX^e siècle, en particulier en ce qui concerne une forme de défiance à l'égard du genre romanesque mais aussi les modalités de l'analyse et les méthodes de travail. Ainsi, si les romans viennent proposer des observations, des comptes rendus d'enquête et des discours sur le réel, des reportages documentés constituent également ce qu'on pourrait considérer comme des méta-enquêtes : dans le domaine de la théorie ou de la critique littéraire. Je citerai le travail de Taine sur la création littéraire, pour lequel il interroge les écrivains - Flaubert, par exemple - sur ce qui est à l'œuvre dans le processus de création romanesque. De fait, l'année 1880 marque le début d'un développement de l'interview. On peut également penser à *L'Enquête sur l'évolution littéraire* parue en 1891 et conduite par Jules Huret à partir de conversations avec une soixantaine d'écrivains, en particulier Renan, Edmond de Goncourt, Émile Zola, Guy de Maupassant, Huysmans, Anatole France, Octave Mirbeau ou Maurice Barrès pour ne mentionner que les prosateurs les plus connus⁵. L'envoi du livre au Directeur du Journal *L'Echo de Paris* - Valentin Simond - en fait, je cite, une « tentative de reportage expérimental ». La formule fait alors à l'évidence écho aux travaux zoliens. Dans cette enquête, qui prend place à un moment qui semble marqué par un déclin du mouvement naturaliste en France, l'état du roman paraît critique : on annonce sa décadence, sa disparition, son manque d'ambition esthétique, son caractère mercantile, son détachement du réel, alors qu'il domine dans le champ littéraire et les productions éditoriales. Michel Raimond a relevé les propos manifestant ce mépris du roman qui se développe de la fin du naturalisme aux années vingt⁶. Comme l'indique Mathilde Barraband qui souligne les parallélismes entre la fin du XIX^e siècle et les propos de Pierre Bergougnoux ou François Bon que j'évoquais :

Dans les discours, suivant un rapport métonymique, c'est alors soit la partie la plus faible des romans qui en vient à désigner le tout de la production romanesque, soit le genre lui-même qui en vient à incarner le tout de la production littéraire.

² Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, Paris, Corti, 2019.

³ *Ibid.* p. 14.

⁴ Voir sur ce point, par exemple : Mathilde Barraband, « Le roman dépassé. Une histoire *fin de siècle* autour de P. Bergougnoux et F. Bon », *Roman 20-50*, 2010/2, n° 50, p. 159-170.

⁵ Verlaine ou Mallarmé sont également interrogés.

⁶ Il mentionne ainsi Rémy de Gourmont, Rachilde ou Jules Romains ; Voir Michel Raimond, *La Crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années 20*, Paris, Corti, 1966, p. 60-63.

On voit donc, à partir de cette méta enquête critique de Jules Huret, marquée par l'esprit « fin de siècle », que le roman est alors saisi de façon assez imprécise et caricaturale, un roman qui serait un genre dévalorisé, comme le montrait déjà la formule du « roman de femmes de chambre », selon le mot de Stendhal, présent dès 1832 - dans le « Projet d'article sur *Le Rouge et le Noir* » adressé au comte Salvagnoli⁷ - mais un mot qui figure aussi en 1832 dans le roman *Indiana*⁸ de George Sand. *L'Enquête sur l'évolution littéraire* s'inscrit dans un moment présenté comme une « Bataille des Psychologues contre les Naturalistes » - et « des Symbolistes contre les Parnassiens » pour le domaine poétique. Huret cherche à voir en particulier si les romanciers fin de siècle, décadents, sont l'avenir du roman, contre le naturalisme, comme Huysmans⁹ qui a tenté de trouver une voie autre en se séparant du mouvement depuis *A Rebours* (1884).

A l'enquête de Huret la réponse de Zola met alors le régime de l'enquête, au cœur de sa réponse :

Ce qui ne peut pas mourir, c'est la forme de l'esprit humain qui, fatalement, le pousse à l'enquête universelle, c'est ce besoin de rechercher la vérité où qu'elle soit, que le naturalisme a satisfait pour sa part » (31 mars 1891).

Interroger le naturalisme, rapidement délimité comme un mouvement littéraire qui s'ouvre avec la parution des nouvelles qui traitent de l'actualité récente - la guerre de 1870 - dans le recueil *Les Soirées de Médan* (1880)¹⁰ et qui est revendiqué la même année dans *Le Roman expérimental* de Zola comme un travail où le romancier se fait : « observateur et expérimentateur » empruntant une méthode expérimentale aux travaux de Claude Bernard, conduit à des analyses qui sont parfois imprécises, caricaturales, où une *doxa* dominante a la vie dure. Pourtant, Yves Chevrel a rappelé l'extension européenne et mondiale¹¹ de ce mouvement littéraire, qui peut rassembler Zola mais aussi Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Verga, Tchekhov, et qui concerne donc les productions dramatiques ou l'opéra ; on sait également qu'avec André Antoine, proche de Zola et fondateur du Théâtre libre en 1887, la mise en scène théâtrale se fait explicitement naturaliste avec une diction moins déclamatoire, où le choix d'un décor naturel permet, à la lumière électrique, la présence d'« éléments d'un réel déterminant les comportements [des]protagonistes »¹².

Je préciserai donc quelques-uns de ces aspects parfois doxiques mais néanmoins caricaturaux, contre lesquels les spécialistes de Zola ont œuvré mais que l'institution scolaire parfois universitaire tend cependant à maintenir. Le motif de l'enquête peut permettre d'apporter une petite contribution en ce sens.

Tout d'abord, l'enquête documentée qui constitue un préalable à la mise en écriture romanesque paraît souvent attachée au seul naturalisme. Cependant, une connaissance en amont

⁷ Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, tome I, Yves Ansel et Philippe Berthier (dir.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2005, p. 824-825 : « Dans les romans de femmes de chambre, peu importe que les événements soient absurdes, calculés à point nommé pour faire briller le héros, en un mot ce qu'on appelle par dérision *romanesques*.

Les petites bourgeoises de province ne demandent à l'auteur que des scènes extraordinaires qui les mettent toutes en larmes ; peu importent les moyens qui les amènent. Les dames de Paris au contraire [...] sont sévères en diable pour les événements extra-ordinaires. Dès qu'un événement a l'air d'être amené à point nommé pour faire briller le héros, elles jettent le livre et l'auteur est ridicule à leurs yeux ».

⁸ « J'avais appris la vie dans les romans à l'usage des femmes de chambre, dans ces riantes et puérides fictions où l'on intéresse le cœur au succès de folles entreprises et d'impossibles félicités ». George Sand, *Indiana*, éd. Brigitte Diaz, Champion, 2008, p. 252.

⁹ Huysmans avait tenté de fonder un journal naturaliste en 1880 dont il aurait été le rédacteur en chef, il s'intitulait *La Comédie humaine*

¹⁰ Formé des textes d'Émile Zola, Guy de Maupassant, J.-K. Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique et Paul Alexis

¹¹ Yves Chevrel, *Le Naturalisme. Étude d'un mouvement international* [1982], Paris, Presses universitaires de France, 1993.

¹²

du XIX^e siècle vient faire obstacle à ce critère qui fait obstacle à une compréhension plus précise de la spécificité de l'esthétique naturaliste. Je mentionnerai Balzac, pour exemple. Dès 1828 quand il entreprend l'écriture d'un roman qui vient interrompre une première série romanesque - *Histoire de France pittoresque*¹³ - : il se lance alors dans l'écriture du *Dernier Chouan* : Balzac se documente sur les noms de lieux, la topographie mais son « enquête sur la Bretagne - et la Normandie - concerne des données linguistiques et anthropologiques dont le roman porte d'abondantes traces ¹⁴ ». Des témoignages oraux, des anecdotes j'ajoutent aux textes et documents réunis et le roman fait également place à des collages de discours prononcés par Napoléon Bonaparte. De plus, ce « Roman de la Bretagne » permet la construction d'un lieu devenu un milieu ; cet ancrage géographique est marqué par l'époque contemporaine des premiers lecteurs. On lit ainsi dans l'Introduction à la première édition du roman, avant son insertion dans *La Comédie humaine* :

Depuis trente ans environ, la guerre civile a cessé d'y régner mais non l'ignorance. L'agriculture, l'instruction, le commerce n'ont pas fait un seul pas depuis un demi-siècle ¹⁵

Dès 1829 donc, le roman est donné comme un élément qui permet une connaissance de l'Histoire récente et du territoire, c'est-à-dire aussi des hommes qui le font. Il s'agit selon le mot balzacien de présenter « l'Histoire du temps en marche¹⁶ ». Le roman est ce « roman de la Bretagne » qui permet de « construire un espace particulier et particularisé, par sa langue, son histoire et ses mœurs¹⁷ ».

La méthode de l'enquête placée au cœur du travail présent dans la genèse romanesque permet ainsi de construire un personnage par adjonction de caractéristiques ou d'éléments appartenant à plusieurs personnes rencontrées dans la sphère du réel. La Bretagne présente dans *Le dernier Chouan*, - devenu *Les Chouans* lors de sa réécriture pour prendre place dans *La Comédie humaine* (1842) - permet donc de construire une identité géographique dans un souci du milieu géographique, des populations et de la langue locale. Engagé comme son frère Jules de Goncourt dans une pratique romanesque admirée par le jeune Zola - et dont Zola a fait l'éloge dans l'article consacré aux deux frères, paru ensuite dans *Les Romanciers naturalistes* - Edmond de Goncourt affirme : « Seuls les documents humains font les bons livres¹⁸ ». (

Un autre point apparaît ici, eu égard à une *doxa* dominante : Zola, le premier, inventerait un roman ancré dans les découvertes récentes de l'Histoire naturelle, de la biologie de son temps, en s'attachant explicitement à la peinture de « milieux » marqués par des identités spécifiques, des traits langagiers, des personnages porteurs d'éléments identificatoires qui en font des représentants de classes sociales : les mineurs dans *Germinal*, après les recherches documentaires¹⁹ conduites par Zola auprès des mineurs du bassin de Valenciennes, à Anzin, en particulier²⁰.

On rappellera ici rapidement que l'usage du terme de « milieu » dans le champ de l'Histoire naturelle appartient au tout début du XIX^e siècle et que l'on doit à Etienne Geoffroy Saint-Hilaire

¹³ Pour l'histoire de ce projet, voir R. Chollet et R. Guise dans Balzac, *Œuvres diverses*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II p. 1364-74.

¹⁴ Voir plus précisément : Dominique Massonnaud, *Faire vrai, Balzac et l'invention de l'auteur-monde*, Genève, Droz, « Histoire des idées et Critique littéraire », 2014, p. 122-138.

¹⁵ Balzac, *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. VI, 1977, p. 1023. Cette édition sera à présent abrégée en CH.

¹⁶ Balzac, Préface à *Une Fille d'Eve* (CH, t. II, p. 265).

¹⁷ D. Massonnaud, *Faire vrai, op. cit.*, p. 136.

¹⁸ Cité par Henri Mitterand, « Présentation », *Carnets d'enquête. Une ethnographie inédite de la France*, Paris, Plon, « Terre humaine », 1993.

¹⁹ L'intégralité du dossier préparatoire de Zola pour *Germinal* a été publié par Colette Becker chez Sedes en 1984.

²⁰ Voir l'article d'Henri Mitterand, « Zola à Anzin : les mineurs de *Germinal* », *Travailler*, 2002/1 n° 7, p. 37-51. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-37.htm>

le premier emploi au singulier en français du terme de « milieu » - dès 1831 - pour désigner et analyser l'« ensemble des circonstances qui entourent et influencent un être vivant²¹ ». Cet historien de la nature transformiste affirme que :

Tout corps organisé obéit à son développement virtuel, qu'il tire de son essence originelle ; mais en même temps, il ne se développe que de la manière que le prescrit son milieu ambiant.

Geoffroy Saint-Hilaire cité à l'ouverture de l'Avant-propos de *La Comédie humaine* a effectivement écrit un texte intitulé *Influences des milieux ambiants pour modifier les formes animales* (1833)²². De fait, le travail balzacien se place explicitement dans une transposition épistémologique du transformisme de Goethe et d'Etienne Geoffroy Saint-Hilaire concernant les « espèces naturelles » lorsqu'il propose dans l'Avant-propos de *La Comédie humaine* en 1842, une peinture des « espèces sociales ».

Le projet balzacien de mise en scène et de connaissance de ces « espèces sociales » vise la saisie des lois et des principes qui organisent le corps social et que la troisième partie de *La Comédie humaine* devra livrer dans la section des « Etudes analytiques ». Il s'agit alors de distinguer entre sciences de la nature et sciences de l'esprit grâce à une transposition des méthodes. On peut se souvenir que le geste d'Adolphe Quetelet, était celui de faire de la sociologie, la science des comportements sociaux une « physique sociale » : il est l'un des premiers à appliquer la statistique à l'étude des Hommes. On lit dans son *Essai de physique sociale* en 1835 : « L'Homme naît, se développe et meurt d'après certaines lois qui n'ont jamais été étudiées dans leur ensemble ni dans le mode de leurs réactions mutuelles ». Pierre Rosanvallon, a souligné la frénésie d'exploration sociale de ce temps, estimant que « bien avant que ne soit formulé le projet plus scientifique d'une physique sociale, c'est à travers la littérature et l'essai que se cherchent des principes d'intelligibilité²³ ». Ce premier XIX^e siècle voit donc se développer des travaux, en particulier à l'initiative de l'Académie des sciences morales et politiques : Louis-René Villermé était connu depuis son mémoire, publié en 1820, sur « les prisons, telles qu'elles sont et telles qu'elles devraient être, par rapport à l'hygiène, à la mortalité et à l'économie », il a développé des enquêtes démographiques et propose en 1840 un *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers employés dans les manufactures de coton, de laine et de soie*²⁴. La même année, paraissent *Des classes dangereuses de la population des grandes villes* de Frégier ou *De la misère des classes laborieuses en France et en Angleterre* d'Eugène Buret²⁵. On voit que l'ambition sociologique n'est donc pas absente dans la première moitié du XIX^e siècle et l'on peut se souvenir également que Balzac soutient le projet de création d'une chaire de Sociologie. Il s'agit

²¹ Voir D. Massonnaud, « Goethe et le transformisme français : histoire et actualité », *Goethe, le mythe et la science. Regards croisés dans les littératures européennes*, D. Massonnaud (dir.), Les Colloques de Fabula, 2019. En ligne : <https://www.fabula.org/colloques/document6106.php>

²² Où il indique : « Les modifications insensibles d'un siècle à l'autre finissent par s'ajouter et se réunissent en une somme quelconque, d'où il arrive que la respiration devient d'une exécution difficile, quant à de certains systèmes d'organes; elle nécessite alors et se crée à elle-même un autre arrangement, perfectionnant ou altérant les cellules pulmonaires dans lesquelles elle opère, modifications heureuses ou funestes qui se propagent et qui influent sur tout le reste de l'organisation animale. Car, si ces modifications amènent des effets nuisibles, les animaux qui les éprouvent cessent d'exister pour être remplacés par d'autres, avec des formes un peu changées, et changées à la convenance des nouvelles circonstances ». Etienne Geoffroy Saint-Hilaire, *Influences des milieux ambiants pour modifier les formes animales*, Paris, 1833, p. 76.

²³ Pierre Rosanvallon, *Le Peuple introuvable. Histoire de la représentation démocratique en France*, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1998, p. 288.

²⁴ Voir en ligne :

<http://classiques.uqac.ca/classiques/villermelouisrene/tableaueetatphysiquemoral/tableaueetatphysiqueintrotyl.html>

²⁵ Voir sur ce point : Judith Lyon-Caen, « Enquêtes, littérature et savoir sur le monde social en France dans les années 1840 », *Revue d'histoire des sciences humaines*, n° 17, 2007, p. 99-118.

donc dans les productions de fournir un travail documentaire préparatoire, de proposer des mises en fiction qui visent à représenter le réel et à tirer des lois de l'observation d'une société contemporaine. On peut également se souvenir que *La Cousine Bette* et *Le Cousin Pons* (1847), romans tardifs dans la production balzacienne, mettent en scène des éléments de l'histoire contemporaine : les spéculations financières liées à l'exploration des réseaux de chemin de fer par exemple.

De même, on peut aujourd'hui reconstruire le travail de recherche de Flaubert, mené avec une grande minutie scientifique, grâce à la correspondance ainsi qu'un dossier établi par l'écrivain sur sa documentation et sa méthode. Flaubert entreprit en 1858 un voyage de trois mois en Tunisie, entre autres pour visiter les ruines de Carthage. Comme il l'indique : « Quand je n'ai pas eu de textes anciens, j'ai eu recours aux voyageurs modernes et à mes souvenirs personnels²⁶ ». De fait, ce travail documenté des romanciers a pu être considéré comme suffisamment pertinent pour prendre place dans l'analyse sociologique : comme le rappelait un critique : Emile Durkheim lui-même proposait, trois ans après la parution de ses *Règles de la méthode sociologique*²⁷, dans son étude pratique sur *Le Suicide*²⁸, d'en faire un phénomène déterminé par les conditions sociales et également de mettre sa typologie à l'épreuve de quelques exemples tirés de la littérature, en évoquant par exemple les personnages du Werther de Goethe ou René de Chateaubriand : une réelle valeur descriptive est ainsi attribuée aux exemples fictionnels présents dans le champ littéraire.

Dans un second moment, je tenterai donc de recontextualiser, rapidement, sur le plan de l'histoire des idées et des disciplines, la place de cet « âge de l'enquête » ainsi que ses enjeux pour tenter de saisir ensuite la spécificité du travail zolien et de ses productions.

On observe, concernant le XIX^e siècle, une fréquente saisie de la modernité comme un phénomène qui serait propre à la seconde partie du siècle ; de fait, au XX^e siècle les années trente ont favorisé cette lecture du siècle précédent. Francis Carco évoquait déjà la date de 1863 comme le moment de la naissance de la peinture moderne, ce qui fut repris dans le célèbre livre de Gaétan Picon qui porte ce titre. Ces éléments doxiques récurrents opacifient notre saisie de la réelle singularité de Zola et des naturalistes et s'ancrent dans une méconnaissance d'éléments que l'on peut donc préciser.

Dans le domaine de la médecine, Foucault a montré l'importance de la Naissance de la clinique dans le rapport au corps malade et la lecture neuve du corps comme ensemble de signes, faisant sens pour l'établissement du diagnostic. Il s'agit alors de privilégier une méthode où l'interrogatoire et l'observation des signes cliniques conduit à l'établissement d'un diagnostic puisque le présupposé est que, dans l'épars des manifestations, certaines sont les symptômes d'une pathologie, qui serait donc leur cause, identifiable *a posteriori*. L'**induction** est historiquement le nom utilisé pour un type de raisonnement qui se propose de chercher des lois générales à partir de l'observation de faits particuliers, fussent-ils ténus.

Dans le domaine de l'Histoire, pour ne prendre qu'un rapide exemple, le XVIII^e siècle a vu la découverte du site de Pompéi et les fouilles du site qui commencent en 1748 - en 1763, une inscription est découverte ce qui permet l'identification avec certitude de Pompéi -. Ces fouilles ont revalorisé la pratique traditionnelle des historiens antiquaires, ceux qui s'attachaient aux pièces,

²⁶ « *Salammbô*, sources et méthodes », dossier publié en 1971, en annexe de Gustave Flaubert, *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Club de l'Honnête Homme, 1971, p. 489-512, p. 489 pour la citation.

²⁷Émile Durkheim, *Les Règles de la méthode sociologique* (1894), Paris, Payot, « Petite Bibliothèque Payot », 2009.

²⁸ Émile Durkheim, *Le Suicide : Étude de sociologie*, Paris, Félix Alcan, 1897.

objets, fragments, devenus archives pour ressaisir l'histoire d'une communauté, dans une connaissance qui se fondait sur les vestiges : ces signes qui sont des traces du passé. L'« *Historie* » peut alors se différencier du mot « *Geschichte* » pour devenir « l'enquête historique » qui implique l'observation des faits. Le travail de l'historien Carlo Ginzburg, qui fut professeur à l'université de Bologne, a montré la nouveauté du paradigme épistémologique qui survient alors : quand l'attention se porte aux traces, indices, témoignages, éléments anodins et ténus sur le mode de la microhistoire,; à partir de la saisie de ces « faits expérimentaux apparemment négligeables » comme il l'écrit : « le cas particulier peut faire penser aux normes générales et ainsi permettre de 'penser la société' ». On peut ainsi atteindre une réalité complexe. Il s'agit de considérer ces « Signes, Traces, Pistes » comme les « Racines d'un paradigme indiciaire²⁹ » pour reprendre le titre d'un article fondateur, traduit en France en 1980. »

L'historien Dominique Kalifa dans un article sur « l'enquête et la culture de l'enquête au XIX^e siècle³⁰ » a ainsi montré l'émergence tout au long du siècle d'une « poussée investigatrice » et d'une « fièvre enquêtrice » correspondant à « un dispositif théorique ou méthodologique comparable, usant d'un lexique théorique et d'une rhétorique communs, s'inscrivant dans un même registre de cohérence et d'appréciation ». Comme il le précise :

Le sentiment d'opacité, d'illisibilité ou de dysfonctionnement d'un monde social en pleine mutation suscite un train inédit d'investigations ou d'« observations », qui passent autant par la littérature, pittoresque, amusante ou réaliste, que par la médecine, l'hygiène publique, la philanthropie, l'économie ou la « science » sociale, dont la genèse court de Bonald à Durkheim.

Dominique Kalifa indique les différentes phases qui vont permettre à Zola, en 1880, de caractériser son temps comme « l'âge de l'enquête » : Un « moment 1800 » permet que se développe une dynamique méthodologique, à la suite de la vacance que constitue le passage d'une « société d'ordre » à la « société des individus » pour reprendre ici les catégories de Norbert Elias. Ensuite, les années 1830 voient l'accroissement du nombre d'enquêtes administratives, sociales, médicales, mais aussi littéraires. Dans la seconde moitié du siècle le développement des méthodes d'investigation, des *interviews*, du reportage³¹ « conduit à faire de 1900 un pic dans l'avènement de ce modèle d'approche du réel³² ». Rendre explicite le fonctionnement et les principes du monde social au moyen d'une méthode d'observation et une analyse inductive est donc présent, de façon massive dès la première moitié du siècle, dans le projet balzacien comme, ensuite, dans celui des enquêtes conduites par Frédéric Le Play avec des monographies de familles comme *Les Ouvriers européens*, parue en 1855.

Pour ajouter un élément à cette mise en contexte dans l'histoire des idées, je me référerai à un ouvrage trop peu connu et trop peu cité, qui est celui de Jonathan Crary - professeur d'art moderne et d'esthétique à l'Université Columbia de New York. Ce livre, paru en 1990, est traduit chez Jacqueline Chambon et présent de façon assez confidentielle en France en 1994, sous le titre *L'Art de l'observateur. Vision et modernité au XIX^e siècle* et fort heureusement réédité en 2016³³. Crary met en évidence un tournant épistémologique significatif : « la vision fai[sant] l'objet d'une

²⁹ Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice » [1979], *Le Débat*, Paris, 1980, n° 6, p. 3-44.

³⁰ Dominique Kalifa, « Enquête et 'culture de l'enquête' au XIX^e siècle », *Romantisme*, Paris, Armand Colin, 2010/3, n° 149, p. 3-23.

³¹ On peut mentionner les reportages photographiques, lors de la Guerre de Crimée ou des combats de Garibaldi.

³² Voir sur ce point : « Enquête sur l'enquête », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, n° 22, 2004.

³³ Jonathan Crary, *Techniques of the Observer: on Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, MA: MIT, 1990. *Techniques de l'observateur : Vision et modernité au XIX^e siècle*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2016. La première édition française de 1994 est épuisée.

reconfiguration radicale entre 1820 et 1840³⁴ ». Auparavant le monde extérieur était considéré comme stable et observé selon un modèle optique qui est celui de la chambre noire : où le point de vision avait été assimilé par Descartes à point de vue divin permettant de saisir l'arrangement rationnel et ordonné du réel. Dans la première moitié du XIX^e siècle, le corps de l'observateur devient le siège de perceptions singulières, où est engagée la subjectivité. Crary montre, en particulier, l'importance des travaux et des pratiques liées à la stéréoscopie et à la vision binoculaire. On se demande alors comment se concilient les visions séparées, différentes, de chaque œil : Charles Wheatstone en 1833 avait ainsi observé l'écart dans l'angle formé par l'axe de chaque œil formant l'image du même point³⁵. On voit ainsi que la stabilité du monde, à partir d'un point d'observation placé comme dans la chambre noire selon un point de vue divin, est alors largement mise en péril : l'ancrage temporel variable des actes de perception du même objet par un sujet est ainsi un élément qui devient déterminant dans la période. Cet aspect est rendu sensible par les toiles de Turner puis les saisies différentes selon l'heure du jour et les saisons dans les douze *Gare Saint-Lazare* ou les trente *Cathédrale de Rouen* qui forment de célèbres séries de Monet.

Ces analyses me semblent essentielles parce qu'elles permettent de saisir l'arrière-plan de nombreux éléments de *doxa* qui s'attachent à Zola, comme au naturalisme. On voit comment la saisie des représentations du réel entendues comme simples « copies », tenues par un narrateur qu'on qualifie parfois encore d'« omniscient », - qui observerait « avec le point de vue de Dieu », donc selon le modèle de la chambre noire qui sépare l'observateur du site de l'expérience optique - est particulièrement impropre.

De fait, Henri Mitterand pointe une erreur récurrente que l'on peut ici aussi rapporter aux analyses épistémologiques de Crary. Joseph Jurt le rappelait dans un article : « Qui interpréterait le naturalisme comme une doctrine d'une soumission absolue à l'objet, de reproduction impersonnelle des choses, commettrait "un contre-sens absolu, tant sur l'œuvre romanesque de Zola que sur ses thèses esthétiques"³⁶ ». Si la croyance en une copie objective du réel ou la narration à la troisième personne devenue un point de vue d'omniscience divine sont des aberrations récurrentes, on doit se souvenir qu'elles ne tiennent pas si l'on se rapporte simplement à Zola lui-même : l'œuvre d'art est définie par lui, de façon récurrente comme un « coin de nature vu à travers un tempérament ». Comme l'indiquait Joseph Jurt dans ce travail consacré à « Zola entre le champ littéraire et le champ artistique. Genèse d'une esthétique » :

Puisque les tempéraments varient beaucoup d'un individu à l'autre, leurs visions de la réalité diffèrent aussi [...] Zola conçoit un art qui lui fasse 'sentir un homme dans une image de la création'.

La lettre à Valabrègue que Zola adresse à son ami en août 1864, est tout à fait explicite sur ce point : « la création dans une œuvre, [se fait] à travers un homme, à travers un tempérament, une personnalité³⁷ ». Zola propose donc une saisie partielle, subjective, ancrée dans un moment particulier, une heure, une saison, où une logique de la sensation pourra apparaître. La déformation du réel ou sa saisie partielle et subjective relève donc de ce que l'on peut analyser grâce à la catégorie de la « posture » d'un auteur, telle qu'elle est définie par Jérôme Meizoz³⁸. On sait que la réflexion précise de Zola sur ce qu'est le travail d'observation différencié de l'expérimentation, prend place dans *Le Roman expérimental* : « l'observateur constate purement et simplement les phénomènes qu'il a sous les yeux... [...] Mais une fois le fait constaté et le phénomène bien observé, l'idée arrive, le

³⁴ Crary, *L'Art de l'observateur. Vision et modernité au XIX^e siècle*, Jacqueline Chambon, 1994, p. 206.

³⁵ *Ibid.*, p. 170.

³⁶ Henri Mitterand, *Zola journaliste, de l'affaire Manet à l'affaire Dreyfus*. Paris, Armand Colin, 1962, p. 48.

³⁷ Emile Zola, « Lettre à Valabrègue », 18 août 1864. Dans Zola, *Correspondance*, t. I, p. 380.

³⁸ Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

raisonnement intervient et l'expérimentateur apparaît pour interpréter le phénomène³⁹ » De fait, le romancier naturaliste est « fait d'un observateur et d'un expérimentateur⁴⁰ ». « Leur besoin naît du doute où ils se placent en face des vérités mal connues, des phénomènes inexplicables⁴¹ »

A terme, ce trajet peut donc permettre de saisir de qui fait, dans ce XIX^e siècle qui est l'« âge de l'enquête », la spécificité de l'enquête zolienne. L'écriture du roman comme la genèse de l'œuvre vont engager l'écrivain : selon cet art et ces techniques de l'observateur telles que Jonathan Crary a permis de les penser et de les situer.

De fait, l'*ethos* - ou la posture - de l'instance auctoriale est aisément perceptible dans les romans si l'on mentionne un simple point : la récurrence de la critique portée à Napoléon III et au second Empire, qui marque une *position* politique et idéologique récurrente dans *Les Rougon-Macquart*. Cependant on sait aussi que la logique héréditaire se dissout avec l'ultime enfant qui paraît dans le dernier volume, au terme de la série : *Le docteur Pascal*. De plus, la présence du mythe dans la création zolienne, relève de choix : celui qui fait par exemple d'un puits de mine un « Voreux » et convoque ainsi dans l'onomastique un ogre dévorant. La fosse Thiers devient dans *Germinal* : « une construction massive, de corps rapprochés, accroupie, tapie comme une bête ». Le mythe est convoqué, dans des résonances éminemment subjectives si l'on pense à la crainte récurrente de l'enfouissement présente chez l'homme Zola. Ce cauchemar familial, celui de l'homme enterré vivant lui est venu pour la première fois en 1858, pendant une crise de fièvre⁴².

Pour ce qui concerne la genèse des romans, Zola enquêteur est un observateur particulièrement pris dans un mouvement d'« observation participante », selon les principes du travail d'immersion ethnographique où la distance, le retrait vis-à-vis des objets observés n'a plus cours. Ainsi Zola ne collecte pas des informations de façon indirecte ou par des échanges directs hors contexte mais il conduit d'effectives enquêtes de terrain, répétées, qui le soumettent à l'expérience singulière des lieux et des hommes. Henri Mitterand le rapporte par exemple à propos de l'enquête conduite pour *Germinal* :

Le directeur de la Compagnie d'Anzin, M. de Forcade, lui a délivré l'autorisation de « visiter au fond et à la surface » les établissements de la compagnie. [...] Il va descendre au fond de la fosse Renard, à moins de six cent soixante-quinze mètres, et la visiter jusque dans ses galeries les plus étroites. [...] Il a voulu refaire pour son compte, minute par minute, le chemin du mineur. Il a revêtu la chemise, la culotte, ou *cule*, la veste, ou *jupon*⁴³ [] il a coiffé le béguin bleu et le chapeau de cuir dur, ou *barrette*, il est allé chercher la lampe individuelle, et il est entré dans la « berline » de descente⁴⁴.

Parvenu au fond dans des boyaux étroits, Zola relate dans ses notes : « Il faut se traîner à quatre pattes dans une forte chaleur. » Comme l'indique très précisément Henri Mitterand :

³⁹ Emile Zola, *Le Roman expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion, 1971, p. 63.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 67.

⁴² Henri Mitterand, « Zola à Anzin : les mineurs de *Germinal* », *Travailler*, 2002/1 n° 7, p. 37-51. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-37.htm>

⁴³ Dans le langage local, noté par Zola, comme le précise Henri Mitterand en note.

⁴⁴ Henri Mitterand, « Zola à Anzin : les mineurs de *Germinal* », art. cit.

Ce qui a manqué à ses prédécesseurs, c'est précisément cette communication personnelle, investigatrice et confiante, avec les hommes et les femmes de la mine, et l'expérience directe de leurs conditions de travail⁴⁵.

Les enquêtes de Zola manifestent avec constance cette approche proprement ethnographique et cette observation participante : les dossiers préparatoires qui sont à la BNF ou à la bibliothèque Méjane à Aix en Provence en témoignent. Pour certains romans, l'enquête a donné lieu à des notes ensuite réécrites avec un titre fort explicite : ainsi *Mon voyage* réunit les éléments collectés pour *La Bête humaine* : à l'occasion du trajet aller et retour entre Paris et Mantes, effectué sur la plateforme d'une locomotive. *Mon Voyage à Sedan* qui réunit à la fois ce qu'il voit, ce qu'il entend et ce qu'il ressent sur les champs de bataille et dans les lieux de la guerre de 1870. Si l'on pense aux productions romanesques ultérieures, Zola s'est aussi mêlé anonymement aux pèlerins pour préparer l'écriture de *Lourdes* et a rédigé un long journal de voyage ; de même pour une autre des *Trois villes, Rome*, qui a donné lieu à une enquête en 1894. J'achèverai en rappelant qu'Henri Mitterand a, édité en 1979 sous le titre *Carnets d'enquête*, ces notes préparatoires dues aux enquêtes zoliennes, dans une collection dirigée par Jean Malaurie et consacrée aux ouvrages d'ethnologie : « Terre humaine », chez Plon. Le sous-titre de ces *Carnets d'enquêtes* dit bien la valeur du travail d'investigations de Zola : il s'agit d'une « Ethnographie inédite de la France ».

⁴⁵ *Ibid.*