

Métaphore ou modèle ? Notes sur « Le roman expérimental »

Si le naturalisme a été la dernière grande tentative de justifier la littérature par ses facultés mimétiques, il faut toujours revenir à lui pour comprendre comment et par quelles voies la représentation est entrée dans l'ère de son déclin, juste au moment où elle s'attribuait le plus brillant avenir.

Acculé à ses déclarations par différents adversaires, le naturalisme s'est vu reprocher ses prétentions scientifiques par les tenants du rêve, son échec dans la représentation par les champions du réalisme socialiste, ses dérives dans le mythe ou dans la description par les uns et par les autres.

La critique la plus moderne sur Zola et ses amis a souvent écarté l'idéologie naturaliste, pour se consacrer plus librement à l'étude des réalisations romanesques. Cela était nécessaire pour que l'on puisse dégager le sens d'une œuvre au delà des contraintes des programmes et des apologies. Mais cela devrait également déblayer un terrain de débat plus libre sur le discours naturaliste, considéré dans l'histoire de l'idéologie littéraire. Un débat qui ne doit pas prolonger indéfiniment les querelles fin de siècle, mais, au contraire, s'éloigner des oppositions préjudicielles et des antithèses exclusives pour s'engager enfin dans la pondération.

Les notes qui suivent voudraient contribuer à ce débat en proposant une analyse du texte le plus célèbre et le plus contesté, par lequel Zola a tenté d'asseoir son entreprise littéraire sur un discours de la méthode romanesque : « Le roman expérimental¹ », manifeste d'une littérature qui se donne comme fin une représentation véridique de la réalité.

On sait que Zola a construit son argumentation à partir des thèses avancées en 1865 par Claude Bernard dans l'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Son choix est tombé sur ce livre, qui doit lui offrir une « base solide », parce qu'il concerne la « méthode expérimentale », dont Zola rappelle avoir « souvent parlé », en souhaitant son application au roman et au drame². Il précise également qu'une analogie a retenu son attention, et l'a convaincu de faire ce choix : l'activité du médecin et celle du romancier auraient en commun d'être toutes deux considérées comme un art. De même que Claude Bernard a démontré la possibilité d'une médecine scientifique, de même Zola veut démontrer que le romancier peut adopter la méthode

¹ L'article « Le roman expérimental » parut dans *Le Voltaire* du 16 au 20 octobre 1879. Le volume *Le Roman expérimental*, recueillant cet article plus un certain nombre d'autres déjà publiés dans divers périodiques, parut en 1880 chez Charpentier.

² Émile Zola, « Le roman expérimental », *Œuvres complètes*, éd. H.Mitterand, Paris, Cercle du livre précieux, t.X, 1968, p.1175.

expérimentale dans sa démarche. Ce qui lui permet aussi d'assimiler, dans une même situation de « balbutiement », ces deux activités en train d'accomplir leur transition vers la science : le stratagème permettra de tempérer des prétentions scientifiques qui risquaient de paraître excessives.

Il faut tenir compte du fait que l'organisation argumentative du *Roman expérimental* est celle d'une réplique, à la fois défensive et offensive, et non pas celle d'une première attaque. C'est pour répondre aux critiques et mieux relancer son programme littéraire, que Zola s'appuie sur le discours scientifique de Claude Bernard. Ayant été accusé d'extrémisme, ayant subi les quolibets de ceux qui voyaient en lui un rêveur doctrinaire, il veut d'une part modérer son propos, en limitant la portée de certaines affirmations, en distinguant entre ses vœux et ses réalisations, entre l'horizon ultime qu'il donne à la littérature et les efforts actuels pour l'atteindre, d'autre part réaffirmer ses convictions en les étayant sur une pensée plus complexe et plus apte à convaincre.

C'est ainsi qu'il faut interpréter ce texte, qui veut introduire de la souplesse dans la revendication d'un art pleinement représentatif. Zola a emprunté à Claude Bernard la distinction fondamentale par laquelle il croit pouvoir assouplir son discours et du même coup le rendre plus solide : la distinction entre observation et expérimentation.

Si ces deux actes peuvent être séparés, la littérature scientifique que Zola veut promouvoir peut se fonder non seulement sur l'observation d'une réalité donnée, mais aussi sur une opération plus complexe et plus active, intégrant l'hypothèse et l'invention :

'Claude Bernard discute longuement sur l'observation et sur l'expérience. Il existe d'abord une ligne de démarcation bien nette. La voici : « On donne le nom d'*observateur* à celui qui applique les procédés d'investigations simples ou complexes à l'étude des phénomènes qu'il ne fait pas varier et qu'il recueille par conséquent tels que la nature les lui offre ; on donne le nom d'*expérimentateur* à celui qui emploie les procédés d'investigations simples ou complexes pour faire varier ou modifier, dans un but quelconque, les phénomènes naturels et les faire apparaître dans des circonstances ou dans des conditions dans lesquelles la nature ne les présentait pas.' Par exemple, l'astronomie est une science d'observation, parce qu'on ne conçoit pas un astronome agissant sur les astres ; tandis que la chimie est une science d'expérimentation, car le chimiste agit sur la nature et la modifie. Telle est, selon Claude Bernard, la seule distinction vraiment importante qui sépare l'observateur de l'expérimentateur »³.

³ *Ibid.*, p.1177.

Grâce à l'idée d'expérience, la littérature peut revendiquer un statut scientifique sans renoncer à la fiction. Elle évite de s'enfermer dans ce qui pouvait paraître trop passif, la reproduction d'une réalité extérieure et préexistante, pour assumer comme scientifiques ses fonctions les plus actives, celles qui lui permettent de créer d'autres réalités.

L'expérience, c'est l'hypothèse, qui est une forme de fiction ; plus précisément, c'est la mise en présence d'éléments qui peuvent réagir entre eux, et l'analyse de leurs réactions, dont la chimie fournissait le modèle. Dans le roman, qui devient une sorte de laboratoire, l'écrivain produit par ses hypothèses des rapprochements et des contacts qui ne se rencontrent pas nécessairement dans la nature, ou qui en tout cas ne s'y sont pas produits tels quels. L'univers romanesque est donc un univers de fiction et non pas la reproduction directe de la réalité observée : autrement dit, ce ne sont pas des faits effectivement accomplis, des réalités dont l'écrivain a pu être témoin, qu'on retrouve tels quels dans le roman ; ce sont des faits qui pourraient se produire si certaines conditions, hypothétiques, se vérifiaient effectivement.

Tout en étant artificielle, l'hypothèse n'est pas totalement arbitraire, puisqu'elle doit se fonder sur une observation préalable ; mais surtout elle débouche sur une nouvelle observation dont se dégage une connaissance qui retombe sur la réalité. À travers l'expérience, sorte de petit univers artificiel isolé, on peut atteindre une connaissance des lois qui régissent le grand univers naturel.

Force est de constater que l'idée de « roman expérimental » s'inscrit de la manière la plus sûre dans la tradition aristotélicienne ; plus encore, qu'elle retrouve le noyau fondamental de la théorie d'Aristote, au delà des interprétations du classicisme français. Il ne s'agit pas de voir en Zola un commentateur de la *Poétique*, dont il n'a peut-être jamais pris une connaissance directe, mais de voir comment sa démarche retrouve le double mouvement de la stratégie aristotélicienne, qui récuse la simple imitation du réel et avance une relative autonomie de l'invention, pour finalement attribuer une valeur de connaissance de la réalité à ce qui d'abord s'en détache.

Se défendant de proposer l'imitation, c'est à dire l'identité de l'image et du réel, que Platon avait définitivement condamnée, Aristote n'avait pu rendre une fonction heuristique à l'image qu'en la faisant passer par le détour de l'invention. L'aristotélisme a rétabli une distance entre œuvre et monde, un recul de l'artiste par rapport à la réalité, pour pouvoir mieux affirmer, paradoxalement, qu'une connaissance universelle se dégage de l'art.

Rien n'est plus proprement aristotélicien que la double démarche de Zola, telle qu'elle apparaît dans l'ensemble du *Roman expérimental*, et qui a souvent été négligée, à la faveur de lectures partiales et partielles.

« Un reproche bête qu'on nous fait, à nous autres écrivains naturalistes, c'est de vouloir être uniquement des photographes. Nous avons beau déclarer que nous acceptons le tempérament, l'expression personnelle, on n'en continue pas moins à nous répondre par des arguments imbéciles sur l'impossibilité d'être strictement vrai, sur le besoin d'arranger les faits pour constituer une œuvre d'art quelconque. Eh bien ! avec l'application de la méthode expérimentale au roman, toute querelle cesse. L'idée d'expérience entraîne avec elle l'idée de modification. Nous partons bien des faits vrais, qui sont notre base indestructible ; mais, pour montrer le mécanisme des faits, il faut que nous produisions et que nous dirigions les phénomènes ; c'est là notre part d'invention, de génie dans l'œuvre »⁴.

Ce passage appelle plusieurs commentaires. D'abord, la référence à la photographie tient le rôle qu'avait chez Aristote la référence à l'histoire, au chapitre IX de la *Poétique*. Dans les deux cas, la littérature se cherche un repoussoir, pour mieux montrer quelle est sa vraie nature ; l'histoire et la photographie ont en commun de se présenter comme des activités brutalement imitatives, qui ne restituent qu'une réalité fragmentaire, insignifiante, et n'apportent aucune vraie connaissance.

Zola, rejetant la platitude photographique dont on l'accuse, y oppose une conception faisant place à la subjectivité ; c'est pourquoi il fait allusion au tempérament, rappelant une formule dont il s'était servi quinze ans plus tôt : « Une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament »⁵. Mais ici, la perspective a légèrement changé par rapport à ses tout premiers écrits critiques : l'évocation du tempérament vise moins la relativisation due à l'expression et au point de vue personnel, que la nécessité d'un rôle actif de l'artiste dans l'élaboration de l'hypothèse scientifique que doit devenir l'invention moderne.

L'« invention » et même le « génie » ne sont pas mis à la porte de la théorie naturaliste (et ne peuvent donc pas être invoqués contre elle) : ils sont simplement traduits en termes nouveaux, et soumis à une discipline nouvelle, qui est celle de la rigueur scientifique. Dans quel but ? Zola le dit clairement : il s'agit de « montrer le mécanisme des faits ». Non pas les *faits*, mais leur *mécanisme*, non pas des événements dont la réalité serait prouvée, mais des fonctionnements qui s'avéreraient réguliers. Autrement dit, le but de l'art est de découvrir et faire connaître des lois, comme celles que la science découvre.

Le rapprochement entre observation et photographie avait été suggéré par Claude Bernard lui-même, dans une phrase que Zola cite :

« L'observateur constate purement et simplement les phénomènes qu'il a

⁴ *Ibid.*, p.1180.

⁵ « Proudhon et Courbet », dans *Mes haines*, 1866 (*Œuvres complètes*, éd. cit., p.38).

sous les yeux... Il doit être le photographe de phénomènes ; son observation doit représenter exactement la nature... Il écoute la nature, et il écrit sous sa dictée. Mais une fois le fait constaté et le phénomène bien observé, l'idée arrive, le raisonnement intervient, et l'expérimentateur apparaît pour interpréter le phénomène »⁶.

On s'aperçoit que l'observation correspond à une sorte de représentation exacte mais superficielle, vaguement passive (l'observateur écoute une dictée) et peu intellectuelle, alors que l'expérimentation est plus raisonneuse et apporte une *interprétation*. C'est pourquoi, un peu plus loin, Zola déclare : « on peut dire que l'observation *montre* et que l'expérience *instruit* »⁷.

Prenant l'exemple de Balzac, Zola insiste sur le fait que chez ce maître du roman on ne rencontre pas seulement l'observation, mais également l'expérimentation, et cela parce qu'il « ne s'en tient pas strictement en photographe aux faits recueillis par lui », et intervient sur le rapport entre son personnage et les circonstances de l'action. Ce qui est indispensable, dans le cas par exemple du baron Hulot (*La Cousine Bette*), pour « montrer le fonctionnement du mécanisme de sa passion »⁸.

Il s'agit de mécanismes à découvrir, de fonctionnements à dévoiler. Plus précisément, le but de la littérature est de faire connaître les causes des comportements humains. Là le problème se pose, de la possibilité d'appliquer le paradigme de la causalité physique au monde du vivant et notamment à l'humain. Difficulté nouvelle, moderne, dont l'existence ne peut dater que de l'établissement d'une idée de science comme connaissance particulière, régie par des règles et aboutissant à des certitudes définitives.

Zola croit qu'il est non seulement possible, mais nécessaire, d'utiliser dans le domaine de l'étude sociale et psychologique la même démarche de recherche des causes que les scientifiques appliquent aux rapports entre corps. C'est, en fait, l'une des thèses fondamentales de sa doctrine, et ce qui le sépare de ses adversaires dits « idéalistes ». Il reprend des hypothèses de Claude Bernard, concernant les différences entre corps physiques, corps vivants et êtres vivants. Ces différences ne sont pas telles qu'elles justifient une rupture dans la manière de traiter les phénomènes : la « spontanéité des corps vivants »⁹, par exemple, n'empêche point l'application de la méthode expérimentale.

Et c'est chez le même Claude Bernard que Zola découvre la notion de *déterminisme*, qu'il commente comme suit :

« Il appelle « déterminisme » la cause qui détermine l'apparition des

⁶ « Le roman expérimental », *Œuvres complètes*, éd. cit., p.1178.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.* p.1176.

phénomènes. Cette cause prochaine, comme il la nomme, n'est rien autre chose que la condition physique et matérielle de l'existence ou de la manifestation des phénomènes. Le but de la méthode expérimentale, le terme de toute recherche scientifique, est donc identique pour les corps vivants et pour les corps bruts : il consiste à trouver les relations qui rattachent un phénomène quelconque à sa cause prochaine, ou autrement dit, à déterminer les conditions nécessaires à la manifestation de ce phénomène. La science expérimentale ne doit pas s'inquiéter du *pourquoi* des choses ; elle explique le *comment*, pas davantage »¹⁰.

Zola pressent bien que la recherche des causes peut le conduire trop loin ; c'est pourquoi il précise, après Claude Bernard, qu'il faut la limiter aux causes proches. La distinction du *pourquoi* et du *comment* ne doit pas tromper : la recherche du *comment* est encore une recherche des causes, mais qui ne veut pas remonter au moteur immobile : elle se contente de faire un bout de chemin à rebours dans l'enchaînement des phénomènes. Zola cite alors, à nouveau, Claude Bernard :

La nature de notre esprit nous porte à chercher l'essence ou le *pourquoi* des choses. En cela, nous visons plus loin que le but qu'il nous est donné d'atteindre ; car l'expérience nous apprend bientôt que nous ne devons pas aller au-delà du *comment*, c'est-à-dire au-delà de la cause prochaine ou des conditions d'existence des phénomènes¹¹.

La problématique moderne des limites à assumer n'élimine pas, pourtant, le caractère foncièrement causal de l'univers, tel que Zola le conçoit et le présente à l'investigation scientifique et littéraire.

Pour Zola, cette vision causaliste s'oppose à toute métaphysique : la métaphysique coïncide à ses yeux avec une conception admettant la présence de causes non soumises à l'investigation, d'agents non-physiques, non-naturels. À cela s'oppose le déterminisme de Claude Bernard, qui rejette l'hypothèse de phénomènes dont la causalité serait inaccessible à l'esprit.

Considéré avec le recul historique dont nous bénéficions, le problème des rapports entre le déterminisme positiviste et la tradition métaphysique se poserait sans doute autrement. Il faudrait examiner de plus près, par exemple, la contradiction entre l'idée que tout est explicable puisque tout appartient à la nature, et la volonté de demeurer dans les limites d'une connaissance restreinte.

Mais Zola est surtout sensible à d'autres contestations, qui étaient celles de ses contemporains : ainsi il répond à l'accusation de fatalisme, en citant Claude Bernard :

« Le fatalisme suppose la manifestation nécessaire d'un phénomène

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p.1185.

indépendant de ses conditions, tandis que le déterminisme est la condition nécessaire d'un phénomène dont la manifestation n'est pas forcée »¹².

Zola sent que le reproche d'immoralité, qu'on adresse au naturalisme, s'appuie plus sur ce prétendu fatalisme que sur la peinture de quelques scènes trop crues. Il sait que dans son système il faut faire une place à l'initiative et à la liberté humaines, faute de quoi la dimension morale en reste exclue. Ayant souligné la nécessité des comportements individuels, déterminés par des causes telles que le milieu et l'hérédité, il doit rétablir une marge de liberté pour l'homme. Il le fera non pas du côté de l'homme étudié (l'objet de la science et de la littérature), mais du côté de l'homme qui étudie (le sujet de ces deux activités). Ainsi, il donne à la méthode expérimentale, dans laquelle l'imagination relativement libre est en action, un but où également la liberté apparaît : « se rendre maître de la vie pour la diriger »¹³. De même que le médecin arrive à chasser la maladie d'un organisme, grâce à la connaissance de ses causes, de même on pourra agir pour perfectionner la civilisation, dans tous les domaines de la vie humaine et sociale :

« Admettons que la science ait marché, que la conquête de l'inconnu soit complète : l'âge scientifique que Claude Bernard a vu en rêve sera réalisé. Dès lors, le médecin sera maître des maladies ; il guérira à coup sûr, il agira sur les corps vivants pour le bonheur et pour la vigueur de l'espèce. On entrera dans un siècle où l'homme tout-puissant aura asservi la nature et utilisera ses lois pour faire régner sur cette terre la plus grande somme de justice et de liberté possible. Il n'y a pas de but plus noble, plus haut, plus grand »¹⁴.

Le romancier partage ce projet, qui peut grâce à lui s'élargir à d'autres domaines du comportement individuel et collectif. C'est lui qui produit l'accumulation des connaissances par lesquelles la société arrivera, dans un avenir lointain, à se corriger :

Notre but est le leur ; nous voulons, nous aussi, être les maîtres des phénomènes des éléments intellectuels et personnels, pour pouvoir les diriger. Nous sommes, en un mot, des moralistes expérimentateurs, montrant par l'expérience de quelle façon se comporte une passion dans un milieu social. Le jour où nous tiendrons le mécanisme de cette passion, on pourra la traiter et la réduire, ou tout au moins la rendre la plus inoffensive possible¹⁵.

La morale revient donc, après avoir été exclue de toute démarche visant la connaissance ; elle revient avec la dimension sociale, avec l'horizon d'une société mieux réglée, guérie de ses maux comme l'organisme soumis aux

¹² *Ibid.*, p.1190.

¹³ *Ibid.*, p.1186.

¹⁴ *Ibid.*, p.1186-1187.

¹⁵ *Ibid.*, p.1187.

cures du médecin :

« C'est ainsi que nous faisons de la sociologie pratique et que notre besogne aide aux sciences politiques et économiques. Je ne sais pas, je le répète, de travail plus noble ni d'une application plus large. Être maître du bien et du mal, régler la vie, régler la société, résoudre à la longue tous les problèmes du socialisme, apporter surtout des bases solides à la justice en résolvant par l'expérience les questions de criminalité, n'est-ce pas là être les ouvriers les plus utiles et les plus moraux du travail humain ? »¹⁶

La question de la direction des phénomènes s'est donc déplacée de l'expérience, production artificielle d'un phénomène à étudier, vers la correction, rendue possible par la connaissance des lois de la nature. Bien sûr, dans l'étude du fonctionnement de la nature, ce qui est privilégié, c'est plutôt le dysfonctionnement occasionnel, le pathologique. Mais Zola n'aborde pas explicitement ce problème, pourtant capital ; il se limite à donner des exemples où la loi à découvrir, en médecine comme en psychologie ou en sociologie, paraît être la loi d'une maladie, renvoyant sans doute à la loi de l'état normal :

« Il faut remarquer que tout se tient, que si le terrain du médecin expérimentateur est le corps de l'homme dans les phénomènes de ses organes, à l'état normal et à l'état pathologique, notre terrain à nous est également le corps de l'homme dans ses phénomènes cérébraux et sensuels, à l'état sain et à l'état morbide »¹⁷.

L'enchaînement entre norme et pathologie est un caractère marquant de la pensée du XIX^e siècle, qui semble ne plus pouvoir, depuis le romantisme, organiser sa recherche des régularités sinon à travers la connaissance des exceptions. Malheurs, malaises, maladies, états pathologiques de l'esprit humain deviennent la porte ouverte à une connaissance plus approfondie de l'homme. Les états seconds (hypnose, somnambulisme) ou pathologiques (l'aliénation mentale) apparaissent désormais comme des objets privilégiés d'étude pour celui qui veut connaître le fonctionnement normal de la machine humaine, alors qu'ils avaient été considérés, jusqu'aux Lumières, comme des moments d'opacité.

On aboutit ainsi à un paradigme de pensée très évident chez quelqu'un comme Zola, et déjà bien exprimé par Ernest Renan dans *L'Avenir de la science* :

« Car il est plus facile d'étudier les natures diverses dans leurs crises que dans leur état normal. La régularité de la vie ne laisse voir qu'une surface et cache dans ses profondeurs les ressorts intimes ; dans les ébullitions, au contraire, tout vient à son tour à la surface. Le sommeil, la folie, le délire, le

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p.1191.

somnambulisme, l'hallucination offrent à la psychologie individuelle un champ d'expérience bien plus avantageux que l'état régulier. Car les phénomènes qui, dans cet état, sont comme effacés par leur ténuité, apparaissent dans les crises extraordinaires d'une manière plus sensible par leur exagération. Le physicien n'étudie pas le galvanisme dans les faibles quantités que présente la nature ; mais il le multiplie par l'expérimentation, afin de l'étudier avec plus de facilité, bien sûr d'ailleurs que les lois étudiées dans cet état exagéré sont identiques à celles de l'état naturel. De même la psychologie de l'humanité devra s'édifier surtout par l'étude des folies de l'humanité, de ses rêves, de ses hallucinations, de toutes ces curieuses absurdités qui se retrouvent à chaque page de l'histoire de l'esprit humain. L'esprit philosophique sait tirer philosophie de toute chose »¹⁸.

Cette conception complique la tâche du sujet connaissant, qui doit apprendre à passer par le détour du dérangement pour arriver à la norme. La folie, et même ce que Zola appelle la *passion*, et qu'il voit comme le produit d'un ensemble de conditions données, instruit davantage que la normalité. La littérature naturaliste n'échappe pas, à partir de là, à un certain nombre de questions : malgré le schéma heuristique que j'ai évoqué, elle peut donner l'impression que la pathologie est plus fréquente (presque plus « normale ») que l'état de parfaite santé ; faut-il en déduire que la norme n'est qu'une abstraction sans réalité phénoménique ? ou que la modernité est une situation de crise particulière, où l'équilibre naturel est rompu ?

Parfois, un horizon de réforme globale devient explicite dans les écrits théoriques de Zola, comme il le sera dans le cycle romanesque des « Quatre évangiles ». Cette ouverture utopique coïncide aussi avec quelques glissements du discours expérimental qu'on a vu à un discours où le scientisme se durcit.

Le plus souvent, dans *Le Roman expérimental*, Zola s'efforce d'éviter toute déclaration qui pourrait paraître trop optimiste sur les possibilités de rendre le roman scientifique. Il multiplie les précautions, affiche sa modération. Il se sert du rapprochement avec la médecine pour soutenir que ces deux arts en train de se transformer en sciences en sont souvent réduits à ce qu'il appelle « l'empirisme », mot par lequel il désigne, bizarrement, une attitude non-scientifique, manquant de toute rigueur intellectuelle. Pour le médecin, être empirique, c'est agir contre la maladie sans en connaître encore les causes ; pour le romancier, c'est bâtir des romans tout en sachant qu'il ne

¹⁸ *L'Avenir de la science, Œuvres complètes d'Ernest Renan*, éd. H.Psichari, Paris, Calmann-Lévy, 1949, p.875. On retrouve une attitude identique chez Taine, par exemple à propos du grossissement qui permet l'observation, dans *De l'intelligence* (Paris, Hachette, 1870, p.3-4). Voir aussi la formule : « [...] car il faut voir l'horloge dérangée pour distinguer les contre-poids et les rouages que nous ne remarquons pas dans l'horloge qui va bien. » (*ibid.*, p.17).

s'agit pas de « créer de toutes pièces la science de l'homme », qu'il faut passer à travers des échecs, et découvrir par tâtonnements des vérités partielles. « Nous expérimentons, cela veut dire que nous devons pendant longtemps encore employer le faux pour arriver au vrai¹⁹ ». La formule a une forte saveur aristotélicienne : la vérité est atteinte par le détour de la fiction, qui permet de mettre en place une connaissance supérieure à celle qu'on obtiendrait en allant directement vers le réel.

Mais la restriction temporelle semble impliquer que dans un avenir lointain l'emploi du faux ne sera plus nécessaire. Faut-il en déduire que le roman expérimental est une forme provisoire, destinée à disparaître dans un monde de pure transparence, où tout serait directement connaissable, où les détours par l'invention ne seraient plus nécessaires ? Zola ne répond pas à cette question. Il insiste sur la nécessité de l'hypothèse : « Pour nous, romanciers expérimentateurs qui balbutions encore, l'hypothèse est fatale. »²⁰, mais laisse penser que ces balbutiements auront fin un jour : cette fin entraînera-t-elle la naissance d'une littérature pleinement véridique, se passant de l'hypothèse ?

Mais cette littérature utopique en serait-elle encore une ? Dans le monde où la science triompherait, aurions-nous encore besoin de scinder la connaissance en activités différentes ? L'homme n'aurait-il qu'un seul type de rapport avec la réalité, rapport où la pleine conscience triompherait ?

Il est peut-être déplacé de poser à Zola toutes ces questions. Il faut reconnaître qu'il met l'accent bien plus sur la nécessité présente d'une littérature expérimentale que sur la possibilité future de son dépassement. Ses contemporains ont souvent confondu les deux plans de son discours, et écrasé l'idée de roman expérimental sur la perspective d'une littérature-science qui restait vague chez Zola. La critique du XX^e siècle est parfois tombée dans la même erreur.

Il reste qu'une ambiguïté existe, dans cet essai si lucide, entre l'assomption de l'arbitraire lié à l'hypothèse fictionnelle, et la prévision d'un état où cet arbitraire épuiserait sa fonction. Si la critique a traditionnellement privilégié le deuxième aspect, dans les dernières années une lecture qui mise fortement sur le premier a été proposée par Sylvie Thorel-Cailleteau, qui a souligné la valeur métaphorique du rapprochement entre littérature et médecine expérimentale :

« La référence à l'*Introduction à la médecine expérimentale* n'est donc pas une naïveté : elle a une fonction métaphorique (c'est-à-dire qu'elle n'est pas un modèle) et elle permet de conjuguer l'observation et cette imagination

¹⁹ « Le roman expérimental », *Œuvres complètes*, éd. cit., p.1196.

²⁰ *Ibid.*, p.1199.

que le développement scientifique paraît menacer »²¹.

L'alternative entre métaphore et modèle est capitale. Elle renvoie à deux lectures opposées du discours de Zola, l'une n'admettant que des traits communs entre l'œuvre du romancier et le travail du médecin, l'autre considérant le second comme un fondement paradigmatique du premier. Pour Sylvie Thorel-Cailleteau, l'usage de la science par Zola relève essentiellement de la rhétorique, étant un stratagème qui permet à Zola de réintégrer dans le réalisme ce qui risquait d'en être exclu :

« Son objectif était moins de copier la science que de profiter de son autorité, pour laisser libre cours à l'invention romanesque. Il s'est adapté à l'esprit du siècle pour permettre le retour en force du roman, du héros, de l'intrigue, de l'imagination ; il a parasité le dogme positiviste et l'a exploité comme une métaphysique »²².

Il est vrai que *Le Roman expérimental* est un livre habile, jouant sur le prestige de Claude Bernard, qui, mort depuis peu, avait été professeur au Collège de France, membre de l'Académie des sciences et de l'Académie française. À travers le personnage du savant inattaquable (détenteur d'un savoir qui se veut neutre, non partisan), Zola fait appel à l'autorité de la science la mettant au service de sa démonstration. Il est vrai également que son but n'est pas la réhabilitation du romanesque tout court, mais l'intégration du romanesque dans une théorie de la connaissance littéraire, ce qui lui permettait surtout de sortir du simple équilibre entre observation et tempérament, auquel se réduisait sa théorie jusqu'alors.

À ce propos, une position critique moins tranchée est celle d'Henri Mitterand : dans *Zola et le naturalisme*, il avait d'abord rejeté toute réduction de la théorie naturaliste à celle du roman expérimental, « qui n'en fut ni l'idée maîtresse, ni l'idée constante, mais seulement une excroissance momentanée. »²³. Dans *Zola, l'histoire et la fiction*, en revanche, le même critique considère la thèse du « Roman expérimental » comme un durcissement scientiste (« aboutissement extrême d'une pensée esthétique que domine le rêve d'égaliser l'art à la science ») mais remarque aussi « qu'elle permet à Zola, paradoxalement, de réconcilier l'observation et

²¹ Sylvie Thorel-Cailleteau, *Réalisme et naturalisme*, Hachette, 1998, p.96.

²² *Ibid.* Voir aussi, de Sylvie Thorel-Cailleteau, la préface au volume *Zola* de la collection « Mémoire de la critique », Presses de l'université Paris-Sorbonne, 1998 : « L'ouvrage de Claude Bernard fournit donc à Zola un type de discours qui lui permet de valider le sien. Il lui fournit, plutôt qu'un modèle, une caution et une image didactique [...] » (p.14). La même thèse se trouve dans *La Tentation du livre sur rien*, du même auteur, Mont-de-Marsan, Éditions Interuniversitaires, 1994, chap. « Le monument zolien » (voir surtout p. 348).

²³ *Zola et le naturalisme*, Paris, PUF, 1986, p.28-29.

l'imagination »²⁴. Plus récemment, Henri Mitterrand a renouvelé ses remarques, et, tout en maintenant que « Le Roman expérimental » est une « excroissance », il a attribué à la « méthode expérimentale » de Zola la valeur d'une « transposition – certes *métaphorique*²⁵ –, dans le code du langage scientifique de l'époque, d'une intuition forte et neuve sur la logique et la dynamique du récit romanesque²⁶ ».

La force et l'intérêt du *Roman expérimental* me semblent résider surtout dans l'effort par lequel Zola se dégage de l'opposition équilibrée entre regard objectif et expression subjective, qui jusqu'alors lui avait paru une garantie suffisante d'efficacité pour le roman naturaliste. La formule que j'ai citée plus haut, opposant la création au tempérament (et qui date de juillet-août 1865²⁷), visait un équilibre raisonnable, sur lequel Zola reviendra en lui donnant diverses expressions et nuances, mais sans jamais abolir l'un des deux éléments. Peu de temps auparavant, dans l'article sur *Germinie Lacerteux*, en février 1865, il avait dit de l'artiste :

« Par grâce, laissez-le créer comme bon lui semble ; il ne vous donnera jamais la création telle qu'elle est ; il vous la donnera toujours vue à travers un tempérament »²⁸.

L'accent est mis ici sur la subjectivité. De même, dans l'article sur Taine, un an plus tard, Zola reproche à la *Philosophie de l'art* une insuffisante prise en compte de l'élément personnel dans la création artistique :

« Veut-on mon opinion entière sur M.Taine et son système ? J'ai dit que j'avais souci de vérité. Tout bien examiné, j'ai encore plus souci de personnalité et de vie. Je suis, en art, un curieux qui n'a pas grandes règles, et qui se penche volontiers sur toutes les œuvres, pourvu qu'elles soient l'expression forte d'un individu ; je n'admire et je n'aime que les créations uniques, affirmant hautement une faculté ou un sentiment humains »²⁹.

Des années plus tard, dans un article intitulé « L'expression personnelle » et consacré à Alphonse Daudet, Zola insiste sur la fusion entre objectif et subjectif :

²⁴ Zola, *l'histoire et la fiction*, Paris, PUF, 1990, p.70. Voir aussi, d'Henri Mitterrand, l'article « Le Naturalisme théorique de Zola », *Cahiers de l'U.E.R. Froissart*, Université de Valenciennes, n°10, 1985, p.181-193.

²⁵ C'est moi qui souligne.

²⁶ Zola, *Le Roman naturaliste, anthologie*, édition établie, présentée et annotée par H. Mitterrand, Paris, Le livre de poche, 1999, p.88. Pour d'autres points de vue intéressants, voir l'article d'Alain Pages, « En partant de la théorie du roman expérimental », *Les Cahiers naturalistes*, 1974, p.70-87, et la préface d'Aimé Guedj à l'édition du *Roman expérimental* dans la collection GF, 1971.

²⁷ L'article « Proudhon et Courbet » avait d'abord paru dans *Le Salut public*, 26 juillet et 31 août 1865.

²⁸ *Œuvres complètes*, éd. cit., p.69.

²⁹ « M.Hippolyte Taine, artiste », *Revue contemporaine*, 15 février 1866, recueilli dans *Mes haines* la même année (*Œuvres complètes*, éd. cit., p.151).

« Il finit par ne plus faire qu'un avec son œuvre, en ce sens qu'il s'absorbe en elle et qu'en même temps il la revit pour son compte. Dans cette union intime, la réalité de la scène et la personnalité du romancier ne sont plus distinctes. Quels sont les détails absolument vrais, quels sont les détails inventés ? C'est ce qu'il serait très difficile de dire »³⁰.

Et il ajoute :

« C'est le monde réel : et c'est même davantage, c'est le monde réel vécu par un écrivain d'une originalité exquise et intense »³¹.

Nous sommes en août 1878 ; presque un an plus tard, en mai 1879, Zola publie « La formule critique appliquée au roman », qui contient la dernière élaboration de sa théorie avant le tournant du « Roman expérimental »³². Dans cet article on trouve un Zola hésitant entre la dévalorisation de l'imagination et sa revalorisation en termes d'hypothèse scientifique. Les expressions qu'il emploie ne sont pas encore celles de Claude Bernard ; l'a-t-il déjà lu ? En tout cas sa pensée nous paraît avoir atteint à cette heure un état problématique dont la découverte de Claude Bernard va la sortir, lui permettant de se développer autrement.

Zola, à ce moment, est à une bifurcation de son discours. D'une part, en rapprochant le roman de la critique, il affirmait que l'invention avait perdu son rôle essentiel dans la construction romanesque, remplacée par l'observation et l'analyse. Il juge d'ailleurs que le mot *roman*, entraînant une fâcheuse « idée de conte, d'affabulation, de fantaisie »³³, est périmé, inadapté aux œuvres naturalistes, et qu'il aurait mieux valu les appeler *études*. D'autre part, en comparant le rapport entre auteur et personnage au rapport entre critique et auteur, il montre que l'invention peut être une sorte de prolongement logique de l'analyse. Ainsi, comme Balzac, le romancier peut fonder son roman « sur une première vérité »³⁴ issue de l'observation. Ses milieux et ses personnages « ont les pieds par terre », ils sont plantés dans la réalité ; c'est ce qui permet à l'imagination, intervenant ensuite, de les faire croître et agir en étroite cohérence avec leurs prémisses :

« Le romancier part de la réalité du milieu et de la vérité du document humain ; si ensuite il développe dans un certain sens, ce n'est plus de l'imagination à l'exemple des conteurs, c'est de la déduction, comme chez les savants »³⁵.

³⁰ *Le Voltaire*, 27 août 1878 ; article recueilli dans *Le Roman expérimental* en 1880 (*Œuvres complètes*, éd. cit., p.1291.)

³¹ *Ibid.*

³² Henri Mitterand pense que l'article « Le roman expérimental » a probablement été rédigé en août 1879 (*Œuvres complètes*, éd. cit., p.1405).

³³ *Ibid.*, p.1297.

³⁴ *Ibid.*, p.1296.

³⁵ *Ibid.*

On voit qu'il ne s'agit plus de rejeter l'imagination, mais d'exalter ce qu'il peut y avoir de déductif en elle, pour en faire l'instrument d'une réflexion qui se poursuit au delà des données immédiates recueillies par l'esprit observateur. Il ne manque que l'idée d'expérience, que fournira Claude Bernard, pour que le modèle devienne clair, d'un roman fondé sur l'observation, se développant par une imagination logique, et aboutissant à une connaissance complexe (qui ne peut être réduite à celle de la première phase du processus). Avant de pouvoir articuler ainsi les différents éléments de son discours, grâce à la caution de la médecine expérimentale, Zola se limite à recommander à la fois une restriction et un bon usage de l'imagination : restriction qui exclut toute liberté excessive, arbitraire, et plus encore tout emportement subjectif ; bon usage qui consiste dans l'emploi de la raison pour déduire des constantes, des règles, à partir de faits particuliers observés :

« Comme je l'ai écrit, au grand scandale de mes confrères, l'imagination ne joue plus là un rôle dominant ; elle devient de la déduction, de l'intuition, elle opère sur les faits probables qu'on n'a pu observer directement, et sur les conséquences possibles des faits qu'on tâche d'établir logiquement d'après la méthode. C'est ce roman-là qui est une véritable page de critique, qui met le romancier devant un personnage dont il va étudier une passion, dans les conditions exactes où se trouve un critique devant un écrivain dont il veut démonter le talent »³⁶.

On aura remarqué que Zola retrouve ici le vocabulaire même de la tradition aristotélicienne : « faits *probables* », « conséquences *possibles* ». Le vraisemblable se sépare du vrai et s'y oppose. Ce qu'on représente, ce n'est pas ce qu'on a vu, et qui a été, mais ce qu'on a imaginé logiquement sur la base d'une observation préalable, et qui pourrait être. Mieux, le véritable objet de la représentation n'est même pas le fruit de cette imagination déductive, mais la constante, la loi de la nature dont ce fruit est l'exemple instructif.

Une fois arrivé à ce schéma expérimental, et ainsi dégagé de l'alternative entre observation et tempérament, Zola peut considérer la science comme un allié inespéré dans la défense de l'imagination. Ce qui devait tout au plus être toléré dans certaines limites, devient alors un instrument nécessaire de la connaissance. Ce qui, somme toute, embarrassait Zola comme une inévitable imperfection, devenait au contraire un principe actif de découverte : dans son discours, l'imagination se muait en expérimentation. Mais encore fallait-il préciser, on l'a vu, le statut des rapports entre les deux : métaphore ou modèle ?

³⁶ *Ibid.*, p.1297.

Si les réactions ont été si violentes, contre « Le roman expérimental », cela tient au fait que les lecteurs de l'époque ont cru au modèle : ils ont attribué à Zola une identification absolue entre le travail du romancier et celui du scientifique, pour ensuite montrer qu'elle était impossible, et s'en moquer. Cette attitude polémique est celle de Brunetière :

« Il est évident que M. Zola ne sait pas ce que c'est qu' « expérimenter », car le romancier, comme le poète, s'il expérimente, ne peut expérimenter que sur soi, nullement sur les autres. Expérimenter sur Coupeau, ce serait se procurer un Coupeau qu'on tiendrait en chartre privée ; qu'on enivrerait quotidiennement à dose déterminée ; que d'ailleurs on empêcherait de rien faire qui risquât d'interrompre ou de détourner le cours de l'expérience ; et qu'on ouvrirait sur la table de dissection aussitôt qu'il présenterait un cas d'alcoolisme nettement caractérisé »³⁷.

L'identification totale entre l'expérience en laboratoire et l'hypothèse romanesque, faite pour en montrer l'absurdité, exclut *a priori* toute lecture métaphorique du rapprochement avancé par Zola.

Faut-il attribuer l'entière responsabilité de cette interprétation du « Roman expérimental » à la volonté polémique ? Sans doute pas, parce qu'elle a souvent été partagée par les amis de Zola³⁸. Faut-il la considérer en tous les cas comme abusive et absolument démentie par le texte ? Pour répondre, il faut revenir sur les oscillations que j'ai évoquées, entre une conception de l'hypothèse expérimentale comme instrument essentiel de la science (et de la littérature) et une autre, dans laquelle la méthode expérimentale semble provisoire, vouée à disparaître dans une démarche scientifique définitive.

En outre, l'oscillation concerne également l'idée que Zola se faisait de la connaissance scientifique. Sur ce point la critique s'est peu interrogée³⁹. On peut voir dans l'intérêt que Zola porte au rôle de l'hypothèse dans le processus de la découverte une intéressante intuition : à la limite, c'est le modèle littéraire qui rejaille sur la science, lorsque Zola montre que l'observation ne suffit pas, et qu'il faut élaborer des hypothèses, travailler avec l'imagination. Là il s'est peut-être approché d'une vision de la découverte scientifique plus souple que celle qui dominait à son époque, une vision plus ouverte à la reconnaissance d'éléments non strictement rationnels

³⁷ Ferdinand Brunetière, *Le Roman naturaliste* [1883], Paris, Calmann-Lévy, 1892 (nouvelle édition remaniée), p.133-134.

³⁸ On connaît les réactions d'Henry Céard : voir sa lettre à Zola du 28 octobre 1879 (*Lettres inédites à Émile Zola*, éd. C.Burns, Paris, Nizet, 1958, p.107-109).

³⁹ Voir Yves Malinas, « Zola, précurseur de la pensée scientifique du XX^e siècle », *Les Cahiers naturalistes*, 1970, 108-120. Du même auteur, *Zola et les hérédités imaginaires*, Paris, Expansion scientifique française, 1985.

dans la formulation de l'hypothèse scientifique⁴⁰. C'était un bel aperçu, qu'il aurait fallu lui reconnaître. Mais Zola lui-même n'est pas en mesure de développer son intuition, et, à chaque fois qu'il envisage un état supérieur de la connaissance scientifique et de la société moderne, il perd de vue le rôle de l'hypothèse expérimentale⁴¹. Vers la fin de son essai, il cite un passage de Claude Bernard où la médecine expérimentale est proposée non pas comme « un système nouveau de médecine », mais comme « la négation de tous les systèmes ». La citation de Claude Bernard se poursuit ainsi :

« [...] En effet, l'avènement de la médecine expérimentale aura pour résultat de faire disparaître de la science toutes les vues individuelles pour les remplacer par des théories impersonnelles et générales qui ne seront, comme dans les autres sciences, qu'une coordination régulière et raisonnée des faits fournis par l'expérience⁴². »

Et Zola de conclure : « Il en sera identiquement de même pour le roman expérimental »⁴³.

Voilà que l'avènement d'un état scientifique pur est envisagé, d'où les « vues individuelles » seraient chassées, et où régnerait une objectivité absolue. Ce sont de tels passages qui ont permis les lectures extrémistes (et les railleries annexes) du « Roman expérimental », et ont empêché de voir ce qu'il contenait d'ingénieux et de lucide. Avec le recul, d'une part nous pouvons aujourd'hui comprendre les raisons de cet échec en reconnaissant les faiblesses du discours de Zola ; d'autre part nous pouvons mieux évaluer sa puissante originalité.

S'il est vrai que la *métaphore* était parfois menacée, minée par le *modèle*, le rapprochement entre invention romanesque et hypothèse expérimentale ouvrirait pourtant des perspectives précieuses, et répondait d'une manière habile et consciente aux exigences d'une théorie de la représentation adaptée aux phénomènes littéraires de l'époque. Ce rapprochement et cette réponse témoignaient aussi de la possibilité, saisie par Zola, de reprendre le discours traditionnel de l'aristotélisme, surtout en ce qui concerne le vraisemblable et

⁴⁰ C'est ce que Brunetière ne voit pas, lorsqu'il écrit : « Il est évident que M. Zola ne pèse pas la valeur des mots, car il n'appellerait pas l'idée d'une expérience à faire une « idée expérimentale » : si ces deux mots associés voulaient dire quelque chose, ils ne pourraient signifier qu'une idée induite, conclue, tirée de l'expérience ; quelque chose de postérieur à l'expérience, non pas d'antérieur ; une acquisition faite, et non pas une conquête à faire. » (*Le Roman naturaliste*, éd. cit., p.133).

⁴¹ Il n'était d'ailleurs pas aidé par Claude Bernard, lui-même cantonné, en dépit de toute théorie expérimentaliste, dans une séparation absolue entre science et travail de l'imagination. C'est pourquoi Zola doit s'inscrire en faux contre ses affirmations concernant l'artiste (*Œuvres complètes*, éd. cit., p.1201).

⁴² *Ibid.*, p.1198

⁴³ *Ibid.*

ses pouvoirs, en l'accordant à la nouvelle détermination représentative du naturalisme.

Paolo Tortonese