

CONCLUSION

Les chemins des meilleurs amis peuvent se séparer et nous l'avons vu en particulier ici chez Zola et les impressionnistes. Néanmoins, tout au long de leur carrière, nous avons pu mettre en évidence une constante qu'ils partagent: le désir de peindre la réalité sociale de leur temps. "L'art et la littérature sont le miroir qui reflète la condition sociale contemporaine", c'est une formule très célèbre, et les oeuvres de Zola et des impressionnistes ne sont pas autres. Ils sont enthousiastes pour la science, "la réalité" est leur conception de la beauté, leurs oeuvres sont donc des témoins très sûrs de la réalité de la société dans laquelle ils vivaient.

"La science" est le mot-clé de cette seconde moitié du siècle. Elle semble pouvoir tout expliquer. L'influence des savants est donc plus grande encore sur les esprits modernes que celle des philosophes. Le chimiste Berthelot (1827-1907) a constaté: "La science réclame aujourd'hui, à la fois, la direction matérielle, intellectuelle et la direction morale des sociétés ... Par là même le rôle des savants ... a grandi sans cesse dans les Etats modernes."¹

Le souffle de la science est partout. L'esprit scientifique est généralement dû à la révolution industrielle (1770-

¹Cité par Emile Bray, Histoire illustrée de la littérature française, p. 589.

1880) qui a pour résultat un prodigieux développement des connaissances scientifiques et une multitude d'inventions et de découvertes.

La photographie et la théorie des couleurs de Chevreul sont deux inventions qui nous intéressent^{nt} spécialement. La photographie exerce plus ou moins son influence sur la peinture impressionniste, elles ont un caractère semblable : le "captage" de l'instant. Chez Monet, Renoir, Pissarro, et Sisley, c'est notamment l'instant de la lumière, et chez Degas l'instant du mouvement. Quant à la théorie de Chevreul*, les peintres l'exploitent essentiellement comme fondement de leur technique favorite.

La science est appliquée dans tous les domaines: histoire, philosophie, critique d'art et critique littéraire; c'est le nom de Taine qui y domine, comme nous l'avons vu.** Sous l'influence de Taine, Zola nous révèle son enthousiasme pour la science en déclarant: "Mon but est scientifique avant tout". Le roman est pour lui une oeuvre scientifique qui doit être consacrée à étudier "les tempéraments et les modifications de l'organisme sous la pression des milieux et des circonstances."

Le souffle de la science va plus loin encore pour "assainir" l'art et la littérature de cette époque. Les écrivains qui offraient autrefois au lecteur le plaisir des émotions

* Voir deuxième volet, pp. 67-68.

** Voir deuxième volet, p. 45.

fictives, se contentent volontiers de feuilleter des documents, de parcourir des collections de faits. On aime à savoir d'une façon exacte et sûre. Nous citerons évidemment Flaubert et Zola. Flaubert a engagé le roman dans la voie de l'observation méthodique et objective. On reconnaît toujours chez lui une précision scrupuleuse.

Zola, nous l'avons vu, visite, observe, et prend des notes dans tous les milieux qu'il va dépeindre, se documente dans des ouvrages spécialisés si cela s'avère nécessaire.*

Avec ce goût pour la documentation et l'observation méthodique et objective, dû à l'esprit scientifique, la réalité est devenue une conception de la beauté. De plus, à cette époque de transformation économique, sociale et politique, où autant de faits rendent plus dure et plus laide la vie quotidienne et la lutte pour la vie, on ne peut plus se nourrir d'un rêve romantique, d'une abstraction subjective. La fragilité de la société moderne a besoin de quelque chose de plus sincère et objectif. C'est la réalité seule qui répond à l'appel de l'époque. Et la réalité de cet état social ne peut être autre que la faillite, la misère et l'exploitation dont Zola est un témoin fidèle. Il semble dès lors naturel d'attendre de l'oeuvre de Zola qui évoque les moeurs et la condition sociale, l'approche de la réalité qu'il dépeint.

* Voir deuxième volet, p. 55.

Le champ d'action de Zola ne cesse de s'élargir, il décrit toutes les strates de la société, des bas-fonds à la haute-société. Son cycle des Rougon-Macquart peut être considéré comme la peinture de la société de son époque.

Dans "La Fortune des Rougon" (1871), Zola décrit la résistance populaire contre le coup d'Etat de décembre 1851, et le triomphe de la bourgeoisie nouvelle. La prostitution tient dans la vie de l'époque une place aussi importante que dans certaines de ses oeuvres, on citera "Nana" (1880). Avec cet ouvrage Zola renouvelle le thème romanesque de la courtisane en faisant une remarquable peinture sociale du demi-monde sous le Seconde Empire en même temps que le procès d'une bourgeoisie débauchée, et corrompue par la perpétuelle fête impériale. Dans "L'Oeuvre" (1886), c'est le monde des impressionnistes, leur vie, leurs oeuvres et leur place dans la société. Zola décrit essentiellement les conditions difficiles des premières années où ils doivent affronter l'hostilité du public et cet ouvrage semble se poser en fresque historique du mouvement impressionniste.

"La Bête humaine" (1890) nous fait pénétrer dans les conditions de vie et de travail d'une nouvelle catégorie sociale, le monde ferroviaire, et montre surtout comment la révolution des transports, à peu près réalisée à l'extrême fin du Second Empire a donné à la France une physionomie moderne. Zola évoque dans "L'Argent" (1891) le capitalisme grandissant, ceci à partir de 1852.

Le Paris du Second Empire est le Paris des petits théâtres, des larges boulevards, et des premiers grands magasins. Zola en a décrit la fièvre et a expliqué les raisons de leur succès dans "Au Bonheur des Dames" (1883). Enfin, dans "L'Assommoir" et dans "Germinal", deux ouvrages qu'on relit volontiers aujourd'hui, c'est le monde des ouvriers que traduit Zola.

Voilà, ce dont Zola a témoigné dans ses oeuvres en appliquant plus ou moins la théorie de l'hérédité naturelle et sa conception de la relation entre l'homme et le milieu.

Or, cette fresque sociale nous permet de classer son auteur parmi les "ethno-sociologues". Zola l'est devenu en étudiant l'homme, les individus et les milieux, ou en un mot toutes les strates de la société du temps. Il semble avoir raison en disant à propos de son roman expérimental qu'il fait de la "sociologie pratique".*

Tandis que Zola se fait "ethno-sociologue", les impressionnistes sont chercheurs: leurs techniques évoluent constamment ainsi que leur vision. D'un impressionniste qui exécute ses tableaux avec réalisme, Monet passe à la peinture "abstraite" vers la fin de sa vie; Cézanne devient père de l'art moderne, du cubisme en particulier, en appliquant la géométrie à sa

* Voir deuxième volet, p. 50.

peinture; à partir de 1880, Pissarro pratique le pointillisme* avec Seurat et Signac, post-impressionnistes; et Degas, nous l'avons vu, peut être considéré comme l'inventeur de nouvelles applications du pastel.

Les impressionnistes rejoignent, d'autre part, le domaine littéraire de Zola par leur enthousiasme pour la recherche des nouvelles techniques nées des inventions du temps: par exemple la photographie et la théorie des couleurs. Ils le rejoignent également par leurs thèmes. Les impressionnistes se consacrent à l'étude de la plus difficile des réalités: la lumière, et à célébrer la vie du peuple, ses distractions et l'animation des rues parisiennes.

Berceau de la modernité, la rue attire tous les impressionnistes en particulier Monet, Renoir et Pissarro. Manet, (P. 152) aussi, a traité ce thème avec "La rue de Berne pavoisée" et "Les paveurs de la rue Mosnier". Monet et Renoir peignent la ville, nous les voyons saisir la rue dans son mouvement et sa lumière, dans les embarras de la circulation ou les plaisirs des rencontres fugitives. Les sujets de rue rendent les artistes sensibles au dynamisme de la vision. "La Place Clichy" (1880) de Renoir offre un des plus audacieux cadrage de l'histoire de la peinture moderne: le spectateur ne regarde plus son sujet à distance, il est mêlé à la vie. Ce sont par conséquent les visages divers de la vie et de la ville que nous peignent certains impressionnistes.

*Pointillisme: Procédé qui pousse à l'extrême la division des tons en juxtaposant des points multicolores.

La lumière est le véritable thème de nos paysagistes tels Monet, Pissarro, Sisley; l'atmosphère est devenue le thème central de Renoir. "Le bal au Moulin de la Galette", "Le Déjeuner des canotiers" et "La Balançoire" en sont les témoins. Ces tableaux de Renoir nous révèlent essentiellement la gaîté de la jeunesse. "Pour moi, dit Renoir, un tableau doit être une chose aimable, joyeuse et jolie, oui jolie! Il y a assez de choses embêtantes dans la vie pour que nous n'en fabriquions pas encore d'autres".² La joie, la gaîté et l'atmosphère brillante des beaux jours, des scènes de la vie populaire parisienne sont évoquées joliment par lui, artiste des fêtes. Un autre visage de Paris reflété par Degas, observateur impitoyable, est un Paris des "choses embêtantes", des travailleuses, un Paris de la vie moderne, des cabarets, et de la vie de nuit.

"L'Absinthe" de Degas reste un chef-d'œuvre des "tranches de vie" populaire et moderne, et témoignage de l'emprise de l'alcool sur le peuple. La vie est rendue plus laide et plus dure, les femmes doivent gagner, elles aussi, leur vie. Elles sont devenues modistes, ouvrières, blanchisseuses, repasseuses, et de nuit, elle se sont faites danseuses, chanteuses, serveuses et prostituées, femmes qui tiennent une place dans l'oeuvre de Zola.

A partir de 1869, Degas préfère au plein air la lumière artificielle des intérieurs, celle des cabarets et des boutiques

²Cité par Maria et Godfrey Blunden, Journal de l'Impressionnisme, p. 132.

de blanchisseuses ou de modistes. Il s'intéresse moins à l'évocation d'un visage qu'à traduire un geste et fait l'effort de montrer ses personnages dans leur cadre quotidien. Pénétrant dans ces milieux, Degas est devenu "peintre classique"* de la vie moderne.

De retour de la campagne, les impressionnistes s'attachent à l'animation des rues parisiennes. De ces rues, ils nous emmènent dans tous les lieux où l'on peut voir les divers visages de la société contemporaine.

Zola et les impressionnistes sont des témoins de leur temps, ils ont la même source d'inspiration, Zola fut un des défenseurs fervents des impressionnistes dès ses débuts. Mais à partir de 1879, date où paraît son "Salon de 1879" dans "Le Messager de l'Europe", dans lequel il a écrit de Monet: "Il n'a pas su se constituer une technique ... il lui arrive de s'égarer et alors ses toiles sont imparfaites et inégales"³; Zola semble renier les impressionnistes par sa fausse interprétation des peintres, en particulier de leur technique. Dans cet article, Zola a écrit également: "... par la difficulté qu'il [Monet] rencontre dans l'exécution, sa main n'égale pas son oeil" et "Si le côté technique chez lui égalait la justesse des

* Voir premier volet, p. 25.

³ Cité par Sophie Monneret; Cézanne, Zola ... la fraternité du génie, p. 53.

perceptions, il serait le grand peintre de la seconde moitié du siècle". Cela implique que ce n'est pas "l'oeil" mais "la main" que critique Zola. Nous le citerons encore:

Tous les impressionnistes pêchent par l'insuffisance technique ... Ils avaient mis de grandes espérances en Monet, mais celui-ci paraît épuisé par une production hâtive ... il n'étudie pas la nature avec la passion des vrais créateurs. Tous ces artistes-là sont trop facilement satisfaits. ⁴

Au début de sa carrière, Zola nous donne l'impression de saisir la conception et la vision des impressionnistes, il les encourage et les félicite, plus tard il trouvera que le caractère d'esquisse qui règne dans leur peinture et qui est d'ailleurs leur grande originalité, est "impuissant". Les impressionnistes pêchent-ils par "l'insuffisance technique" ? Peut-être. Mais cette technique correspond joliment à leur conception de base: saisir une impression fugitive, c'est ce point que Zola ne comprend pas, et lui, naturaliste, il est préoccupé d'objectivité, alors que ces peintres sont considérés comme ceux qui "se satisfont trop aisément", qui se montrent "incomplets", "illogiques", "exagérés" et "impuissants".

Une autre question se pose: est-ce que Zola a pu vraiment comprendre les impressionnistes, sans recul, à la période pendant laquelle il les défend ? Oui, sans doute, si l'on considère ses premiers jugements sur les peintres. Il les interprète comme peintres révolutionnaires d'une originalité rare et comme ceux qui recherchent la réalité. Toutefois une

⁴Ibid.

remarque de John Rewald, à ce propos, nous semble raisonnable: l'adhésion de Zola est dictée par un besoin de nouvelles formes d'expression plutôt que par une compréhension profonde des problèmes artistiques en jeu. Nous le citerons:

Le goût de Zola manque à la fois de raffinement et de discernement, mais son cœur est du côté de ceux qui, ridiculisés par les masses, s'engagent dans la recherche d'une vision nouvelle. Il est heureux de trouver dans leurs théories beaucoup d'analogies avec ses propres vues sur la littérature et voit dans leur lutte parallèle la promesse d'un triomphe commun. ⁵

Il est frappant de constater que le reniement que manifeste Zola envers les impressionnistes à partir de 1879 peut avoir comme origine à la fois ce que dévoile John Rewald et le succès de "L'Assommoir" en 1877. Si Zola les défend sans les comprendre profondément, il pourrait les critiquer plus tard. Leur lutte est parallèle, il semble que Zola se demande pourquoi le même public accueille chaleureusement son œuvre alors qu'il se montre indifférent à celle des impressionnistes. Ce ne serait donc pas la faute du public, mais des artistes eux-mêmes. Et puisque leur vision est commune, c'est la technique, leur forme d'expression donc qui est en cause. Voilà peut-être pourquoi Zola^a a changé d'avis envers ces artistes.

Claude Lantier de "L'Œuvre" que Zola fait se suicider à cause de son impuissance artistique, est évidemment un peintre impressionniste, et il est créé comme symbole de l'échec.

⁵ John Rewald, Histoire de l'Impressionnisme, tome I, p. 255.

N'est-ce pas là le reniement définitif de Zola envers les impressionnistes ?

En 1896, dix ans après la parution de "L'Oeuvre", nous retrouvons ce reniement dans son dernier article sur l'art et sur les impressionnistes, paru dans le "Figaro" du 2 mai. Malgré quelques mots consacrés à l'ancienne amitié entre lui et les peintres qui à cette période sont à l'aube du succès, le reniement de Zola est complet:

Mettons ... que j'aie dormi pendant trente années ... c'est pour cette peinture claire, pour ces taches, pour ces reflets, pour cette décomposition de la lumière que je me suis battu ... Mais c'est très laid, cela me fait horreur. ⁶

Il manifeste son effroi devant une évolution dont il se sent responsable car il se souvient de l'avoir soutenue à ses débuts.

De défenseur fervent, Zola est devenu critique acerbe des impressionnistes à cause d'un manque de compréhension profonde envers ces peintres. D'autre part, l'admiration et la compréhension peuvent dépendre du recul.

A notre époque, les impressionnistes sont considérés incontestablement comme des peintres de génie et essentiels. Plus de cent ans sont passés et nous les jugeons avec le recul du temps. Et ceci se manifeste dans tous les domaines d'expression artistique. En musique, nous citerons comme exemple le cas de Jean-Sébastien Bach (1685-1750), compositeur allemand, dont

⁶ Emile Zola, Mon Salon, Manet, Ecrits sur l'art, p. 372.

le génie ne sera reconnu qu'un siècle plus tard. Zola, contemporain des impressionnistes, comme le public de Bach, manque du recul que nous avons. En outre, l'expérience a plus ou moins d'influence sur le jugement: nous sommes nourris des critiques qui aujourd'hui admirent les impressionnistes et comprennent leur importance capitale sur l'évolution de l'art moderne; Zola, au contraire, vivait au sein de l'hostilité générale envers ces artistes. Si Zola avait vécu à notre époque, il n'aurait certainement pas renié les impressionnistes. Tous ces éléments: le succès de ses propres romans, le manque de compréhension profonde et de recul, peuvent être les causes de ce reniement chez Zola.

Il s'avère à ce point pertinent de conclure sur la place de Zola et des impressionnistes et leur influence sur le monde actuel. Zola n'attire pas moins l'attention de la postérité que les autres écrivains de son temps grâce à sa grandeur: Anatole France, ancien adversaire de Zola, selon son discours sur sa tombe en 1902, voit en lui une grandeur d'âme de bonté; il apparaît à Henri Barbusse "vulgaire avec grandeur"; Jules Romains trouve chez lui "une grandeur et une puissance d'architecte"; Jean Cocteau le considère comme "un grand poète, un grand lyrique inconnu"; et Jean Rostand estime que Zola est "un grand Véristaire".⁷ Et c'est également grâce à sa perspicacité que Zola nous intéresse spécialement. Léon Jouhaux semble avoir raison en disant de "Germinal":

Je n'irai pas jusqu'à prétendre que Germinal joua dans le vote de la loi de 1892 sur la protection des femmes et des

⁷Cité par Marc Bernard, Zola, pp. 179-181.

enfants ... Qui oserait soutenir qu'aucun de ceux qui votèrent la première phrase de l'article 9: "Les filles et les femmes ne peuvent être admises dans les travaux souterrains des mines, minières et carrières," n'aient pas eu en mémoire la vie de souffrance et la mort de Catherine la herscheuse ? ⁸

Zola, lui-même, a déclaré qu'il voulait poser le problème de l'avenir avec ce roman. D'autre part, "Germinal", oeuvre immortelle, a une influence considérable sur les écrivains postérieurs. Elle marque un renouvellement thématique. Zola lève des tabous, ouvre au roman de nouveaux domaines, comme les impressionnistes le font en peinture. L'étude d'un milieu professionnel devient un sujet romanesque; les luttes sociales, une forme d'intérêt dramatique. Les romanciers populistes qui réagissent contre la psychologie bourgeoise et s'attachent à l'expression de la vie des milieux populaires, et ceux qui ont voulu peindre en fresque leur époque tels Jules Romains, Roger Martin du Gard, doivent sans doute à Zola le sens de leur inspiration. Ils lui doivent aussi partiellement leur technique. Zola est, pour eux, un grand architecte, un constructeur puissant.

Zola forge, d'ailleurs, un "moule à romans" simple mais efficace: le héros entre dans un milieu social ou professionnel inconnu, le découvre, le dévoile et repart, une fois son initiation achevée. Ce schéma a également été adapté au cinéma.

La rencontre encore entre les descriptions de Zola et la technique picturale des fauves ou des expressionnistes qui ont une conception pessimiste du destin de l'homme et qui ont,

⁸Ibid., p. 181..

eux-aussi, subi l'influence des impressionnistes, montre que la vision du monde de Zola réunit tous ceux qui ont inscrit dans leur oeuvre la souffrance des hommes, leurs angoisses et leurs espérances.

L'influence de Zola est comparable à celle des impressionnistes sur les jeunes artistes, sans compter le post-impressionnisme et le néo-impressionnisme qui apparaissent très peu de temps après la naissance de l'impressionnisme. Degas a eu un ascendant considérable sur Toulouse Lautrec, et deux grands peintres du groupe sont reconnus comme précurseur de l'art moderne, ce sont Monet et Cézanne.

L'oeuvre de Monet, nommé également le père de l'impressionnisme, inspire encore aujourd'hui les artistes d'avant-garde. L'impressionnisme est né de lui et s'achève avec lui, il est encore vivant tandis que ses confrères sont déjà disparus à l'aube du XX^e siècle. Il meurt en 1926, le fauvisme apparaît en 1905, le cubisme en 1908 et la première peinture abstraite en 1910.

L'évolution de Monet est remarquable: premièrement il étudie la lumière avec réalisme en donnant un rôle capital au reflet dans l'eau ("Femmes au jardin", "La Grenouillère"); puis la lumière est devenue le véritable sujet de ses tableaux (les séries des "Meules" et de la "Cathédrale"); enfin le reflet domine tout chez lui, c'est-à-dire qu'il étudie les reflets d'un objet qui influent sur la forme d'un autre. Et c'est cette analyse qui fait de lui le père de l'art moderne. Ses toiles comme la "Verdure échevelée" (1918-1920), "La

"Traine bleu nuit" et le "Jardin à Giverny" de la même période en témoignent.

Quant à Cézanne, son ascendant sur la jeune génération est incontestable. Après être tombé dans l'oubli, ce n'est qu'à partir de 1900 que le génie de Cézanne commence à être reconnu. En cette même année, Maurice Denis peint un tableau émouvant: "Hommage à Cézanne", groupant autour d'une nature morte de Cézanne ses admirateurs: Sérusier, Denis, Ranson, Vuillard, Bonnard, Roussel, Redon, Mellerio, et Vollard. Cézanne a dit une fois: "Un peintre comme moi, il n'y en a qu'un tous les deux siècles." ⁹ En réalité, il est modeste, et c'est vrai qu'un peintre comme lui a révolutionné la peinture.

Paul Cézanne: ces deux mots éveillent aujourd'hui dans des millions d'esprit, les idées conjuguées de génie et de peinture. Ils font penser à un être prodigieux à la fois paternel et fraternel: paternel parce que d'innombrables peintres du XX^e siècle comme les fauves, les cubistes lui doivent, dans une grande mesure, cette raison de vivre qui constitue, pour un artiste, le fait d'avoir un style; fraternel aussi, ce Cézanne qui, tout en ayant vécu la majeure partie de son existence au siècle précédent paraît appartenir au XX^e siècle, ou au moins, en avoir prévu presque tous les aspects: la vision aussi bien que la technique.

En se penchant sur l'influence de Zola et des impressionnistes sur le monde actuel, il est frappant de constater que

⁹Cité par Yvon Taillandier, Paul Cézanne, p. 5.

l'influence des impressionnistes sur l'expression picturale est plus forte que celle de Zola sur la littérature. A notre époque, vers la fin du XX^e siècle, l'ascendant de Zola a déjà vieilli tandis que la peinture impressionniste inspire encore les peintres d'avant-garde. On s'est plu à montrer tout ce qui est périmé dans les théories de Zola sur l'hérédité et l'influence du milieu; on a ironisé sur son physiologisme simpliste. Même à la fin de sa vie, Zola reconnaît son dogmatisme:

Nous n'avons juré que par la science, qui nous enveloppait de toutes parts, nous avons vécu d'elle en respirant l'air de l'époque. A cette heure, je puis même confesser que ... j'ai été un sectaire en essayant de transposer dans le domaine des lettres la rigide méthode du savant. ¹⁰

Néanmoins l'oeuvre de Zola n'est pas délaissée comme celle des Goncourt, elle trouve sa place dans la peinture vraie de la société du XIX^e siècle. Et on lit encore aujourd'hui ses oeuvres, en particulier "Germinal", "L'Assommoir" et "Nana".

D'autre part, à la fin du XX^e siècle, nous nous posons un grand point d'interrogation sur le futur de la littérature comme celui de la peinture qui ont du mal à se renouveler, et sont soumises à une nouvelle approche, celle de l'ère de l'ordinateur. C'est la valeur de l'oeuvre d'art qui est en cause. On ne sait plus où se trouve la vraie valeur d'une oeuvre, et le plus souvent elle dépend de sa valeur marchande pour la peinture, et de la célébrité d'un auteur en littérature, également des prix littéraires qu'il a pu obtenir. Malheureusement, le prix, la

¹⁰ Cité par Claude Abastado, Germinal: Emile Zola, p. 61.

célébrité ne peuvent plus expliquer exactement le mérite des créateurs d'aujourd'hui. Ceci n'est point le cas de Zola et des impressionnistes.

Rejeter ce qu'on a admis et le goût du temps pour rechercher une voie nouvelle, ce n'est qu'un travail de téméraire. Et la voie qu'avaient trouvée Zola et les impressionnistes réside dans la célébration de la réalité. Leur œuvre est la fresque d'un tout, aussi bien des beaux jours que de la vie misérable du peuple. Ils ont rendu un rude ^{service} social à leur temps dont tant d'événements ont troublé la conscience humaine. Et malgré leurs divergences, Zola et les impressionnistes se retrouvent là, jetant ce même cri d'authenticité.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย